

Prix du soutien à la recherche doctorale Observatoire des Politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Théâtre et enfermement : du potentiel subversif des ateliers théâtraux organisés en institutions privatives de liberté.

Chloé Branders

Doctorante et chercheuse en criminologie
Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la Déviance et la Pénalité (CRID&P)
École de criminologie – Faculté de droit et de criminologie - Université catholique de Louvain (UCL)

La thèse actuellement menée à l'UCL, au sein du centre interdisciplinaire sur la déviance et la pénalité (CRID&P), porte sur les pratiques théâtrales organisées dans les lieux privatifs de liberté (Prison et Institution publique de protection de la jeunesse) et sur le potentiel émancipateur, politique et subversif, de ces activités pour les comédiens privés de liberté et vis-à-vis des mécanismes déshumanisants présents dans l'enfermement.

1. Problématique de recherche

Les ateliers de théâtre dans les lieux privatifs de liberté

La recherche a débuté il y a déjà quatre ans, avec l'investigation ethnographique d'ateliers de théâtre organisés dans des lieux d'enfermement.

Les ateliers organisés à l'année longue sont animés par des professionnels du théâtre ou de l'éducation. Ils rassemblent des détenus ou des jeunes privés de libertés et ont pour objectif de créer, avec eux, au départ d'improvisation théâtrale et de témoignages, une pièce de théâtre à présenter en fin d'année.

Les institutions qui accueillent ces ateliers artistiques sont des lieux privatifs de liberté qui depuis Goffman, peuvent être définis comme des institutions totales, c'est-à-dire: « un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupée du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées » (Goffman, 1979, 41). Dans le cadre de cette recherche, le propos sera développé à partir de l'analyse ethnographique de deux institutions ayant pour fonction de priver de liberté des personnes ayant commis un fait de délinquance. Il s'agit d'une part d'une prison longue peine pour hommes et d'autre part, d'une institution publique de protection de la jeunesse section fermée pour mineurs ayant commis des faits qualifiés infractions. Ces deux institutions d'enfermement (pénal ou protectionnel), se situent en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Les activités théâtrales proposées dans de tels contextes institutionnels, et l'ouverture des institutions à ces offres de service émanant du secteur associatif culturel permettent de questionner la persistance et la consistance du concept d'institution totale, dans la mesure où

cette ouverture témoigne de sa porosité (Chantraine, 2000). En effet, le théâtre en prison ou en institution d'enfermement pour mineur a pour objectif de valoriser la parole des personnes privées de libertés. En donnant des outils d'expression, c'est d'abord une première voix brute et sincère qui trouve un écho au sein même des murs des institutions (à travers l'organisation d'un spectacle en interne, par exemple). Ensuite, les projets peuvent aller jusqu'à faire sortir de l'enceinte carcérale leurs messages théâtralisés, via la vidéo ou des sorties autorisées¹.

Du théâtre au théâtre-action

Les comédiens et/ou animateurs développent chacun leur propre pratique d'animation théâtrale, inspirées de méthodologies existantes. Parmi celles-ci, on retrouve notamment celle du théâtre-action.

L'histoire longue témoigne d'une appropriation sociale du théâtre par les classes dominantes (Boal, 1996). La division du travail a affecté l'évolution de cet art : les acteurs sur la scène et les spectateurs dans la salle. En marge de ce théâtre plus classique naît le théâtre d'intervention sociale. Il se veut « actif » et ouvre un espace de parole et de rencontre, de mise en scène du corps social (Dubois, 2007), avec pour projet de construire ensemble de nouvelles façons de voir et de vivre une situation mise en scène et partagée par des protagonistes dont la rencontre est, en quelque sorte, improbable (Guerre, 1998).

La dénomination « Théâtre action » est le terme utilisé en Belgique francophone. En Fédération Wallonie-Bruxelles de Belgique, dès 1984, une circulaire reconnaît les missions du théâtre-action et en 2005, les différentes compagnies de théâtre-action belge participent à la création d'un décret-cadre et d'un nouvel arrêté qui permettent aux compagnies de théâtre-action de préciser leur démarche et leurs missions (Biot, 2004), à savoir : « le développement avec des personnes socialement ou culturellement défavorisées, des pratiques théâtrales visant à renforcer leurs moyens d'expression, leur capacité de création et leur implication active dans les débats de la société »². Cette circulaire permet à une petite vingtaine de compagnies d'être reconnues et de bénéficier de subsides particuliers.

Du théâtre-action à la création collective théâtrale en prison et en IPPJ

D'autres pratiques de théâtre au sein des lieux privés de liberté peuvent ne pas être explicitement soutenues par les compagnies de théâtre-action. L'utilisation de la méthode de la *création collective théâtrale* est la constante retrouvée sur chaque terrain d'observation.

¹ Notamment, au sein de l'Université catholique de Louvain, l'activité *Inside-Out* est organisée depuis trois ans. Elle rassemble des étudiants et des détenus autour de la réalisation, en co-construction, d'une pièce de théâtre coordonnée par la Compagnie Buissonnière. Ce projet soutient l'objectif explicite de faire entendre la voix des reclus. Chaque année, le spectacle est organisé en interne et des invités de la société civile sont conviés à la représentation. Par ailleurs, les étudiants peuvent aussi porter leurs paroles à l'extérieur des murs dans un spectacle rejoué. Il y a deux ans, certains détenus avaient également obtenu une permission de sortie exceptionnelle afin de jouer leur rôle à l'extérieur et depuis deux ans, nous nous sommes associés à Ginja production pour introduire la vidéo dans le projet afin de poursuivre toujours ce même objectif d'extériorisation de l'expression des reclus.

² Gouvernement de la Communauté française, Arrêté du 25 mars 2005 relatif au théâtre-action, pris en application du décret du 10 avril 2003 relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la Scène, M.B, 2 août 2005.

Cette méthode s'ancre dans la participation active des comédiens amateurs (comédiens privés de liberté). Au départ d'improvisations et de récits personnels, il s'agit de créer une pièce collectivement et de valoriser un maximum les propos personnels et soutenus par les participants reclus.

La création collective théâtrale, telle qu'observée sur le terrain, est également ancrée dans diverses valeurs qui s'opposent en tout ou en partie aux fonctions pénologiques et sécuritaires des institutions investies. Parmi celles-ci, notons :

- l'horizontalité des rapports qui permet l'effacement partiel des rapports de domination liés à l'enfermement,
- la solidarité qui amène à dépasser le caractère d'individuation de la peine et le régime cellulaire,
- la créativité et l'improvisation qui invitent à sortir du contrôle permanent des institutions totales
- et la politisation des propos qui inscrivent les détenus et les jeunes dans un nouveau rapport de force allant à l'encontre des calculs de censures ou de faux semblants existants également dans ces institutions fortement hiérarchisées.

De l'expression théâtrale à l'expression subversive

Prenant appui sur les dispositifs artistiques précités et les règles spécifiques propres aux ateliers, il m'est apparu que ce contexte agissait comme un levier permettant aux reclus de développer une forme d'expressivité plus subversive (Branders, 2018).

Par subversivité, il faut comprendre ce qui a un pouvoir de subversion, ce qui peut potentiellement ébranler un certain ordre social. La subversion étant ce qui renverse ou désordonne. Si la subversivité peut avoir pour objectif de renverser ce même ordre social, dans le contexte de l'enfermement, on est loin d'une possibilité de révolution imminente. Cet objectif de renversement serait plutôt de l'ordre d'une lutte contre l'inéluctable.

Si l'expression des personnes privées de liberté est présentée comme l'un des objectifs des ateliers théâtraux, cette liberté d'expression semble dépasser les limites de l'atelier ou de la scène, tout en y prenant appui. L'espace théâtral peut alors être considéré comme un espace potentiel (Winnicott, 1975), une zone de développement de la créativité expressive qui pourtant déborde le cadre strict de cette activité. C'est alors dans les espaces intermédiaires, dans le *flou*, que ces expressions se déploient, sur le pas de la porte, lors des pauses, dans les interludes des spectacles... Il s'agit ainsi de repérer ces moments de flottement qui échappent bien souvent à l'organisation précise des activités pour observer les creux, les interstices et ce qui s'y joue. L'étude minutieuse de ce qui, à travers la réutilisation d'outils théâtraux, échappe aux contraintes et déterminismes institutionnels dans les interactions en jeu dans l'enfermement devra permettre d'évaluer la portée véritablement subversive des ateliers de théâtre proposés dans les lieux privés de liberté.

2. Méthodologie

La problématique, qui vient d'être exposée et la méthodologie empirique sont réflexivement cohérentes (Branders, 2017). En effet, l'analyse anthropologique d'un objet artistique est

particulièrement difficile, car elle mobilise nécessairement les émotions et la subjectivité du chercheur. D'ailleurs, peu de recherches en science sociale ont étudié les objets artistiques (Buscatto, 2008). Ma problématique de recherche repose sur une lecture interactionniste des pratiques étudiées ; la méthodologie repose sur mon engagement personnel, en tant que chercheuse et actrice, dans la pratique théâtrale, en diversifiant les positions d'observation que cette participation permet. Selon les terrains accessibles, la technique de récolte de données principale varie de l'observation à la participation (Beaud et Weber, 2010, Céfaï, 2003). L'analyse qualitative et transversale de ces démarches est ancrée et s'axe sur les standards de l'analyse à l'aide de catégories conceptualisantes (Paillé et Mucchielli, 2012 ; Glaser et Strauss, 1967).

La particularité de cette recherche est que le processus créatif étudié est à la fois un élément de mon objet d'étude et une modalité de mon expérience de terrain. « En maintenant ma position de chercheuse en criminologie, je me suis inscrite, au même titre que les détenus participants, dans le jeu. Ainsi [...], l'expérience du théâtre se fond dans l'expérience de l'enquête, tout comme la scène tend à se confondre avec le terrain » (Branders, 2017, p1.2). Cette posture de recherche doit permettre de mettre en lumière les liens existant entre la démarche artistique et les questions épistémologiques posées ces dernières années à travers l'évolution des recherches empiriques en sciences sociales.

Bibliographie :

- BEAUD S. et WEBER F., 2010, *Guide de l'enquête de terrain: produire et analyser des données ethnographiques*, La découverte.
- BIOT P. et al., 2004, *Théâtre et développement : de l'émancipation à la résistance*, Bruxelles, Colophon éditions.
- BOAL A., 1996, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte & Syros.
- BRANDERS, C., 2017, « Théâtre et enfermement : la création collective comme modalité de l'expérience d'enquête en prison », *Criminocorpus*, Publication des communications de la journée d'étude : « Prison et méthodes de recherche », 30 juin 2017.
- BRANDERS C., 2018, « "Je suis détenu" Les expressions subversives des comédiens incarcérés », *Revue Interdisciplinaire d'Etudes Juridiques*, Université Saint Louis, Bruxelles, pp. 93-116.
- BUSCATTO M., 2008, « L'art et la manière: ethnographies du travail artistique », *Ethnologie française*, vol. 38, no 1, pp. 5-13.
- CEFAÏ D., 2003, *L'enquête de terrain*, Paris, la Découvert/ M.A.U.S.S.
- CHANTRAINE G., 2000, « La sociologie carcérale : approches et débats théoriques en France », *Déviance et Société*, 24 (3), pp. 297-318.
- DUBOIS J., 2007, *La mise en scène du corps social, contribution aux marges complémentaires des sociologies du théâtre et du corps*, Collection Logiques sociales, L'Harmattan.

GLASER B.G., STRAUSS A.L., 1967, *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*, New York, Aldine Pub. Co.

GOFFMAN E., 1979, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Minuit.

GUERRE Y., 1998, *Le théâtre-forum: pour une pédagogie de la citoyenneté*, Paris, L'Harmattan.

PAILLE P., MUCCHIELLI A., 2012, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, coll. U, Sciences humaines et sociales, 3e édition.

WINNICOTT, D. W. et MONOD, C. *Jeu et réalité: l'espace potentiel*. Paris : Gallimard, 1975