

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée, de près ou de loin, dans la réalisation de ce mémoire.

Tout d'abord, je remercie chaleureusement mon promoteur de mémoire, Philippe Mary, pour son écoute, sa pédagogie et ses conseils. C'est également grâce à ses précieuses recommandations que j'ai pu mieux m'orienter dans l'accomplissement de ce travail.

Ma reconnaissance s'adresse également au Collectif Libertalia, particulièrement à Pauline, Manon et Fernando, comédiens-animateurs, qui ont partagé avec moi leurs expériences théâtrales et m'ont permis de me sentir à l'aise dans le cadre de l'atelier de théâtre.

Ensuite, je pense aussi aux travailleurs de l'ASBL Dispositif Relais (DR) - Tahar, Gauthier, Mounir et Wilhem - qui m'ont accueillie, conseillée et intégrée au sein de leur projet exceptionnel en toute légitimité. Je les remercie également pour leur esprit d'équipe, leur partage de vécus et leur soutien.

De plus, je remercie tout spécialement les bénéficiaires du D.R., qui malgré leurs réticences, se sont impliqués dans le projet avec tout leur cœur. Je les remercie tout d'abord d'avoir répondu à mes nombreuses questions, tout au long des ateliers mais également en dehors, ce qui m'a permis de mieux appréhender et comprendre leur quotidien. Ensuite, pour leur bonne humeur et leur joie de vivre qui redonnent du sens à l'existence. Enfin, je les remercie car, grâce à eux, j'ai pu me sentir comme un membre appartenant pleinement au groupe de théâtre et je garde un merveilleux souvenir de cette expérience.

Enfin, ma gratitude va particulièrement à Nadine, pour ses relectures, sa patience et ses attentions à mon égard. J'envoie également toute mon affection reconnaissante à ma meilleure amie, Laetitia, pour sa compréhension et son soutien inconditionnel quasi quotidien qui m'ont redonné force et espoir dans les moments de doute.

Et pour terminer, j'adresse mes affectueux remerciements à mes parents pour m'avoir permis de faire des études universitaires et pour avoir toujours cru en moi... Merci !

Table des matières

Introduction générale 4

Chapitre 1 : Le « théâtre-action » 8

1.1. Conceptions du théâtre « classique » 8

1.2. Histoire et définitions du « théâtre-action » 10

1.3. Le Centre du Théâtre-Action (CTA) 11

1.4. Les origines du « théâtre-action » 11

1.4.1. Le théâtre « d’agitprop », fin des années 1910 12

1.4.2. Le théâtre « universitaire » dans les années 50 12

1.4.3. Le « théâtre de l’Opprimé » dans les années 60 13

1.5. Les missions du « théâtre-action » 14

1.5.1. Les créations autonomes 15

1.5.2. Les ateliers de créations collectives 15

1.6. Le Collectif Libertalia 17

1.6.1. Date de création et son équipe 17

1.6.2. Le choix du nom 17

1.6.3. Les représentations artistiques et théâtrales 18

Chapitre 2 : L’ASBL « Dispositif Relais » (D.R.) 22

2.1. La création du Dispositif Relais 22

2.2. Une approche globale 23

2.2.1. L’accompagnement psycho-social 23

2.2.2. Les activités éducatives et culturelles 24

2.3. Les jeunes anciens détenus 25

2.4. La théorie de la désistance 26

2.4.1. Définitions 27

2.4.2. La carrière délinquante d'Howard Becker	28
2.4.3. Les facteurs sociaux et individuels de la désistance	28
Chapitre 3 : Dispositif méthodologique	30
3.1. Objet de recherche et méthodologie envisagée.....	30
3.2. Récolte des données.....	32
3.2.1. L'observation participante	33
3.2.2. Les entretiens	34
3.3. Retour réflexif sur l'approche ethnographique	36
3.3.1. La démarche du chercheur	36
3.3.2. Une place hybride	37
3.3.3. La présence féminine	39
3.3.4. L'origine sociale.....	40
3.4. Profils et parcours « socio-pénaux » des participants.....	41
3.5. Difficultés rencontrées	45
Chapitre 4 : La phase exploratoire – la création de liens sociaux	47
4.1. Exercices ludiques	47
4.2. L'attachement à des personnes ressources.....	50
4.3. L'engagement dans un choix de vie conforme	53
4.4. L'implication dans des activités conventionnelles	56
4.5. La motivation avec récompense à la clé	61
Chapitre 5 : La phase d'improvisation et d'incarnation – la (dé)stigmatisation ..	64
5.1. Théâtre-image	64
5.2. Jouer sa propre personne.....	66
5.3. Jouer un personnage sur base de son propre vécu	68
5.4. L'incarnation de son personnage – prise de distance.....	73

Chapitre 6 : La phase de création/répétition – une démarche constructive collective pour un meilleur avenir individuel.....	76
6.1. Le rôle de l'emploi (scène 1)	76
6.2. La police et ses moyens de contrôle (scène 2).....	79
6.3. La justice à deux vitesses (scène 3)	80
6.4. L'entrée et la sortie de prison (scène 4).....	82
6.5. La présentation du spectacle final devant le public	82
Conclusions.....	85
Bibliographie	89
Annexes	95

Introduction générale

Le milieu carcéral est sans nul doute un univers qui fascine. De nombreux chercheurs se penchent sur les réalités et les enjeux de l'enfermement mais seule une petite minorité s'interroge sur le devenir des anciens détenus et sur la place qu'ils occupent dans la société après leur libération.

Pour venir en aide aux personnes fragilisées - parmi lesquelles on retrouve celles qui sortent de prison - des associations d'aide aux justiciables ont vu le jour. Nombre d'entre elles proposent aux ex-détenus des activités socio-culturelles ou artistiques. Mais quels sont, *in fine*, les objectifs pédagogiques de ces activités ? Quelle valeur ajoutée peuvent-elles apporter au quotidien des anciens détenus ? La participation à ces activités leur permet-elle de se détacher de toute action délinquante ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons choisi de présenter un exemple d'activité socio-culturelle et artistique dans laquelle le travail de création et d'expression est mené principalement par d'anciens détenus avec le concours actif de professionnels (éducateurs, psychologue, criminologue).

Le choix d'étudier l'apport du « théâtre-action » sur de jeunes ex-détenus et, plus précisément, l'analyse de la troupe des « Invalidés », s'est rapidement imposé d'autant plus que nous avons eu connaissance du projet-pilote qui fut une réussite en 2016. Nous avons dès lors eu envie de nous y intéresser de plus près. En outre, la personne à l'origine de ce projet-pilote faisait partie du cercle de nos connaissances et c'est par son intermédiaire que nous avons pu accéder aisément à notre terrain de recherche.

L'expérience dont il est question est un projet-pilote initié par une jeune assistante sociale qui a eu un lien très fort avec les justiciables dans son passé professionnel et a pris l'initiative de monter un projet de « théâtre-action » avec d'anciens détenus. Comédienne au Collectif Libertalia, sa double casquette lui a permis d'approcher de plus près son objectif. Cependant, sans soutien financier et matériel, son projet n'aurait pas pu voir le jour. Au cours de l'année 2015, elle a pris l'initiative, avec l'accord préalable du Collectif, d'introduire une demande

officielle de subvention auprès de la Commission Communautaire Francophone (COCOF). Quelques mois plus tard, elle a reçu un avis positif et son initiative a dès lors pu être financée.

Lors de la présentation du projet, l'objectif principal avancé misait sur la probabilité de réinsertion des jeunes ex-détenus dans la société par le biais de cette expérience théâtrale. L'autre raison sous-jacente non négligeable était d'offrir, à ces jeunes, un espace où exprimer leur vision singulière de la société. Après l'approbation et le financement accordés au lancement du projet, le Collectif Libertalia a dû sélectionner, parmi de nombreuses associations à but non lucratif, celle qui correspondait le mieux aux exigences de sa mise en œuvre. Le « théâtre-action » doit pouvoir offrir aux personnes un lieu où elles peuvent s'exprimer librement (Biot, 2010, p.33). C'est finalement l'ASBL « Dispositif Relais », qui a été retenue pour sa philosophie qui vise à aider de près des personnes qui ont eu – ou ont encore - des problèmes d'ordre judiciaire.⁵

Il est à noter que notre intérêt pour une approche théâtrale avec des personnes dites fragilisées tient également du fait que ce sujet nous était déjà familier. En effet, nous avons pu expérimenter et participer, lors de notre formation précédente, à un atelier de théâtre où se côtoyaient de futurs assistants sociaux et des habitants au statut précaire d'une commune bruxelloise. Au départ, notre véritable objectif n'était pas de réitérer ce processus participatif dans le cadre de cette recherche. Nous souhaitions, cette fois, approcher un atelier de théâtre avec une démarche extérieure afin de mieux percevoir les tenants et aboutissants, les mécanismes de création, et les enjeux sous-jacents avec une distanciation suffisante pour nous permettre d'atteindre une certaine objectivité. Néanmoins, afin d'approcher au plus près la réalité du terrain, nous nous sommes rapidement aperçus qu'il était nécessaire de participer au projet en y prenant une part active et non plus comme simple observateur. Dès lors, nous avons opté pour une autre démarche, à savoir une démarche « introspective et ethno-réflexive ».

Le thème principal de notre recherche peut être défini comme suit « l'étude ethnographique d'un atelier de "théâtre-action" avec des jeunes anciens détenus ».

⁵ Il faut souligner qu'il s'agit ici d'une démarche inverse de ce qui se fait habituellement. En effet, ce sont généralement les organismes qui font appel au Collectif et non le contraire.

Les manuels de recherche en sciences sociales s'accordent à dire que c'est le choix du terrain qui permet de transformer une question large en un « objet empirique » (Beaud, Weber, 2010, p.38). Dans le cas qui nous concerne, nous avons déjà choisi le terrain avant de nous poser une question précise. Sur base de nos diverses lectures et observations, la question de recherche telle que nous l'avons reformulée est désormais la suivante : *le processus de création collective d'un atelier de « théâtre-action » peut-il être un outil permettant le développement du facteur « volonté » dans le parcours de « désistance » de jeunes anciens détenus ?*

Il a, en effet, été mis en évidence que certains facteurs favorisaient le fait de « se désister » d'un parcours délinquant : « la désistance » une théorie qui a porté ses fruits dans la littérature anglo-saxonne et émerge depuis quelques années en France et en Belgique. En effet, des chercheurs se sont penchés sur le pourquoi, à un moment donné, les délinquants ne commettent plus d'infractions et sortent de la délinquance. Même si l'âge est sans aucun doute un facteur explicatif, d'autres facteurs – objectifs et subjectifs, structurels et identitaires, sociaux et individuels – ont été mis en avant comme par exemple le fait de trouver un emploi fixe et se mettre dans une relation stable. Néanmoins, les chercheurs ont souligné que seuls les facteurs ne se suffisaient pas à eux-mêmes. L'individu doit également être dans une « démarche active et volontaire » (Mbanzoulou, *et al.*, 2012, p.138) avec la ferme intention de s'engager dans une action positive et surtout légale qui lui offrira la perspective d'un avenir meilleur. C'est aussi ce dernier facteur, qui est intimement lié aux ressources de l'individu, que nous allons tenter d'analyser à travers la pratique et le processus de création d'un spectacle de « théâtre-action ».

Ce mémoire sera réparti en six chapitres. Dans le premier chapitre, nous verrons tout d'abord ce qu'on entend par « théâtre-action », d'où ce théâtre particulier tire ses origines, quelles sont ses principales missions pour en arriver à la présentation succincte du Collectif Libertalia, troupe avec laquelle nous avons expérimenté cette pratique théâtrale. Dans un second chapitre, nous présenterons l'ASBL Dispositif Relais qui a collaboré avec le Collectif pour permettre aux participants de se réunir et de créer un spectacle commun. Nous verrons également le public cible avec lequel l'association travaille au quotidien, à savoir les jeunes anciens détenus âgés principalement de 18 à 25 ans. Nous terminerons ce chapitre en développant la théorie de la désistance sur laquelle se base, en partie, notre grille d'analyse. Ensuite, dans le troisième chapitre, nous exposerons le dispositif méthodologique mis en place pour mener à bien la recherche ainsi qu'une réflexion personnelle sur la démarche ethnographique et sur la

particularité de notre terrain de recherche. Le but étant de voir si le processus de théâtre peut permettre aux individus d'arrêter leur carrière délinquante, nous avons dès lors poursuivi notre analyse sur les trois chapitres suivants : le quatrième chapitre exposera la phase exploratoire du processus, à savoir le début des ateliers et les exercices ludiques proposés ; le cinquième chapitre sera consacré à ce que nous avons appelé la phase d'improvisation et d'incarnation d'un personnage ; enfin, le sixième et dernier chapitre reprendra la phase de création avec les enjeux qui ont été mis en avant et la présentation finale du spectacle.

Chapitre 1 : Le « théâtre-action »

Dans ce chapitre, nous commencerons par exposer succinctement les conceptions du théâtre traditionnel pour mieux comprendre en quoi le choix de cette activité artistique peut enrichir la vie des individus. Ensuite, nous poursuivrons en précisant ce qu'est le « théâtre-action », d'où il tire ses origines et quelles sont ses principales missions. Enfin, nous présenterons la compagnie spécifique auprès de laquelle nous avons mené nos observations : le Collectif Libertalia. La troupe des « Invalidés » dont il est question dans cette recherche est le fruit du partenariat entre la compagnie de « théâtre-action » le Collectif Libertalia et l'ASBL Dispositif Relais que nous verrons dans le second chapitre.

1.1. Conceptions du théâtre « classique »

Selon le dictionnaire Le Robert, le théâtre est défini comme un « art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec les époques et les civilisations, une suite d'événements et d'actions où sont engagés des êtres humains agissant et parlant » (Rey, 1993, p.2244).

Alain Viala, historien et sociologue de la littérature française, affirme que le terme théâtre provient du mot *théatron* en grec ancien, qui signifie « endroit où l'on voit » ou encore « lieu où l'on donne un spectacle » (Viala, 2009, p.5). Mais qu'y voit-on précisément, quel est ce spectacle dont il parle ? Il est fondé de dire que nous avons tous notre propre vision de ce que représente le théâtre. Néanmoins, sous cette conception personnelle, se cachent des réalités objectivables. Le théâtre est le seul endroit où les êtres humains sont capables de « s'observer eux-mêmes en action » (Boal, 2004, p.16). C'est une *mimésis*, une représentation, une fiction, une illusion, une simulation de la « vraie vie ». On peut y mener l'action au second degré puisque le spectateur sait que c'est un « jeu » dont il reste maître d'accepter ou de refuser les règles. Le théâtre se doit pourtant d'être crédible, ainsi il suscitera et captivera l'intérêt du spectateur (Viala, 2005, p.6). C'est de cette manière que les individus peuvent avoir une vision différenciée ou plus nuancée du monde dans lequel ils vivent.

Dans le même ordre d'idées, le philosophe belge, Michel Meyer, déclare que le théâtre est le « reflet du monde et de la société » (Meyer, 2014, p.7). Celui-ci permet de voir, sur scène, la façon dont les êtres humains se comportent dans la « réalité ». Du moins, il s'agit d'une représentation de cette réalité, qui est souvent exagérée et exacerbée pour ainsi permettre aux spectateurs de mieux la comprendre. Le spectacle est une forme de « confrontation » avec les rapports de pouvoir entre les êtres humains et chacun retrouve un peu de lui-même à travers les autres qu'il voit sur scène (Meyer, 2014, p.7).

Au-delà de ce qui se passe dans les coulisses d'un spectacle, le théâtre, considéré comme un art, a subi de nombreuses variations dans le temps et l'espace. C'est ce que démontre l'auteure canadienne Josette Féral, docteur en sciences des textes et des documents, qui explique qu'il fut un temps où le théâtre ne subsistait que comme un « pur divertissement » des élites, tel un bien de consommation qui s'apprécie dans le présent sans avoir de réelles conséquences dans le futur (Féral, 2011, p.18). C'est pourquoi, parallèlement à ce loisir récréatif, resurgit un « théâtre d'art » qui s'étend jusque dans les années 60 dont les œuvres ont pour but de viser d'autres réalités sociétales jusqu'alors sous-représentées sur les planches. Dès lors, le public ne vient plus forcément se divertir ; il attend que le théâtre plus engagé « lui dise la vérité sur l'homme, la société et l'histoire » (Féral, 2011, p.19). Ainsi, ce théâtre devient le lieu où le contrat social est remis en question publiquement. C'est la raison pour laquelle l'Etat s'est impliqué dans le subventionnement des activités théâtrales ; il peut ainsi mieux assurer son rôle de « gardien de l'avenir » et respecter les différentes identités culturelles (*Ibid.*). Si le théâtre fait autant réfléchir sur nos propres vies et nos propres actions, c'est qu'il a, de tout temps, touché aux valeurs profondes de la société. En effet, « puisqu'il relève du seul loisir, qu'il n'est en rien obligatoire, le théâtre est une pratique où les spectateurs réagissent selon l'intérêt qu'ils éprouvent et le plaisir qu'ils ressentent ... Du coup, il devient une « manifestation de l'intérêt qu'un milieu, une culture, attachent à certains usages et sujets » (Viala, 2005, p.9). Il va sans dire que les compagnies de « théâtre-action » préconisent cette « démocratie culturelle » afin que toutes les cultures puissent bénéficier d'une certaine légitimité (Brahy, 2010, p.71 ; Delvaux, 2012, p.3).

1.2. Histoire et définitions du « théâtre-action »

Comme nous l'avons vu, le théâtre classique est un art qui n'a cessé d'évoluer, de se modifier en fonction des époques, des tendances et des personnes qui le pratiquent. Il en va de même pour le « théâtre-action » et c'est la raison pour laquelle il n'est pas simple de le définir une fois pour toutes. Comme son nom l'indique, c'est un théâtre qui mène une « action » Mais envers qui est-elle menée ? Quel but précis ce théâtre poursuit-il ?

Le terme de « théâtre-action » est apparu suite aux mouvements contestataires liés à mai 68⁶ (Brahya, 2010, p.70). Initié au début des années septante, un Collectif se forme sous le nom de Centre d'Action Théâtrale d'Expression Française (CATEF) réunissant des compagnies de théâtre déjà existantes qui ont toutes pour même philosophie de donner la parole aux minorités, « aux personnes socialement et culturellement défavorisées » à l'aide du langage théâtral (Brahya, 2009, p.1). Aujourd'hui, renommée Assemblée Générale du Mouvement de Théâtre-Action (AGMTA), cette assemblée regroupe vingt⁷ compagnies professionnelles qui pratiquent le « théâtre-action » qui entre dans le champ de compétence de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Brahya, 2009, p.2) dont le Collectif Libertalia fait partie intégrante. Chaque compagnie a sa propre équipe de professionnels et gère ses activités, ses spectacles, etc. en toute autonomie.

Le thème commun et récurrent des compagnies de « théâtre-action » réside dans la mise en scène de spectacles relatant des expériences, des revendications, des critiques sociétales et des injustices vécues par un groupe de personnes en marge de la société (Delvaux, 2012, p.3). Même si les pratiques peuvent différer d'un Collectif à l'autre, l'objectif final est identique : pousser les gens à agir, à être maîtres de leur vie en les aidant à développer un esprit critique sur la société dans laquelle ils vivent (Biot, 2010, p.73). Le « théâtre-action » est une activité culturelle spécifique car il favorise, à l'aide de l'expression théâtrale, la prise de parole des plus exclus (Morin, 2002, p.21).

⁶ « Parmi ces revendications, on peut retenir principalement : le refus de l'autorité et d'une culture exclusivement élitiste ; la valorisation d'un potentiel créatif également distribué à travers les différentes classes sociales ; le refus d'une société de consommation et, enfin, le goût pour l'authentique. Ainsi, le théâtre-action se présente à la fois comme une pratique et un mouvement d'idées » (Brahya, 2014, p.32).

⁷ « Reconnues par la Communauté française de Belgique, dix-huit d'entre elles sont conventionnées, deux sont associées au mouvement. » (Centre du théâtre-action, *n.d.*)

Depuis 2003, le « théâtre-action » est reconnu dans le secteur professionnel des Arts de la Scène ce qui lui confère un statut officiel. « Est considéré comme groupe de “théâtre-action“, le groupe qui créé, géré et animé par des personnes privées et utilisant l’expression théâtrale comme outil privilégié, se donne pour objectif essentiel de mener, avec les couches socialement et culturellement défavorisées d’une population, une action visant à développer la connaissance critique et la capacité d’analyse des réalités de la société et à élaborer les moyens nécessaires à l’expression collective de celles-ci » (Biot, 2000, p.39).

1.3. Le Centre du Théâtre-Action (CTA)

Fondé depuis 1985, le Centre du Théâtre-Action (CTA) est une « association culturelle qui a pour mission de promouvoir le théâtre-action » dans notre pays et internationalement ainsi que de coordonner l’ensemble des activités des compagnies de « théâtre-action » (Centre du théâtre-action, *n.d.*). Le CTA⁸ favorise les rencontres entre les différentes compagnies avec pour objectif commun de mener une réflexion permanente sur leurs pratiques créatives et innovantes ainsi que « d’établir des relations avec les milieux de l’éducation permanente et du secteur social » (Delvaux *et al.*, 2012, pp.6-7). De plus, avec ses partenaires français et italiens, le CTA organise, tous les deux ans, le Festival International de Théâtre-Action (FITA). Le but est, avant tout, de créer un partenariat européen et que les compagnies présentent leurs créations respectives et partagent leurs pratiques similaires (Vaïs, 2002, pp.135-137).

1.4. Les origines du « théâtre-action »

Différentes hypothèses, que nous développons ci-après, concernent les origines potentielles du « théâtre-action ». Pour certains, il trouve son ancrage dans le théâtre d’agitprop, pour d’autres, dans le théâtre universitaire et pour d’autres encore, dans le théâtre de l’Opprimé.

⁸ Pour en savoir plus : <http://www.theatre-action.be/>

1.4.1. Le théâtre « d'agitprop », fin des années 1910

Le théâtre « d'agitation et propagande » apparaît après la révolution russe de 1917. Issu d'un théâtre engagé et populaire, il s'agit d'une forme d'action théâtrale qui vise à sensibiliser un public - en l'occurrence les prolétaires - à une situation politique ou sociale critique (Ducoulombier, 2014, p.1). Les bolcheviks⁹ tentent de faire prendre conscience, à la classe ouvrière, de son statut d'exploitée dans le but de créer de l'agitation et ainsi, de renverser le système capitaliste. La particularité de ce théâtre « d'agitprop » réside dans la création d'une pratique théâtrale qui s'exerce avec les personnes directement concernées par ces problématiques.

Dans les années 60-70, ce théâtre « d'agitprop » va évoluer et se manifester dans nos pays européens sous la forme du « théâtre d'intervention ». Ce dernier est un théâtre profondément politique car il « intervient » dans les luttes et sur les lieux de l'action (Biot, 2000, p. 27). Il s'agit d'un théâtre engagé qui « témoigne d'une volonté de sortir du champ clos du théâtre : sortir des théâtres institués pour partir à la recherche de nouveaux espaces collectifs ; sortir du répertoire dramatique pour produire une autre culture ; sortir du clivage acteurs-spectateurs pour créer une parole collective » (Biot, Ingberg, Wibo, 2015).

Au départ, le « théâtre d'intervention » français était très proche du « théâtre-action » belge car ils intervenaient tous deux sur les lieux de l'action. Aujourd'hui, le « théâtre-action » s'en est distancié et il se focalise davantage sur la performance théâtrale que sur l'action elle-même bien que la spécificité d'une création collective soit toujours présente. C'est un théâtre qui pousse à l'action par la prise de conscience et le développement de l'esprit critique, sans nécessairement accompagner concrètement des luttes sociales ou politiques sur leurs lieux de revendications (Hamidi-Kim, 2010, p.75).

1.4.2. Le théâtre « universitaire » dans les années 50

Avant mai 68, il existe un jeune théâtre (JT) de l'Université Libre de Bruxelles (ULB) considéré comme un « théâtre militant qui s'inscrit dans l'action politique elle-même » (Biot, 2010, p.19). Certains auteurs et hommes de théâtre sont engagés dans cette forme de théâtre purement

⁹ Nom adopté par les partisans de Lénine pour désigner l'aile gauche du Parti ouvrier social-démocrate russe qui obtint la majorité au IIe congrès de ce parti en 1903 contre les mencheviks. (Rey, 2009, p.300)

politique. Cette création théâtrale a comme ambition d'être le « porte-parole d'une révolte face à une injustice » et de critiquer les idéologies dominantes (Biot, 2010, pp.20-21). Ce théâtre universitaire va s'effriter parallèlement aux revendications sociales et culturelles de mai 68 car certains privilégient la vision politique et militante tandis que d'autres sont plus attentifs à la qualité du travail théâtral. Il existait déjà des œuvres collectives qui critiquaient le système dominant mais, petit à petit, l'envie va naître de travailler avec des personnes dites « défavorisées » (Biot, 2010, p.20) pour être au cœur même des revendications de justice sociale. En effet, nous avons tous en commun « cette volonté de comprendre, refléter, critiquer l'environnement social pour tenter de le transformer » (Biot, 2010, p.25). Le « théâtre-action » n'a pas la prétention idéaliste de changer le monde mais plutôt de changer le regard que les participants portent sur le monde, ce qui transforme la façon dont les personnes se comportent dans leur environnement (Biot, 2010, p.91).

1.4.3. Le « théâtre de l'Opprimé » dans les années 60

Le « théâtre de l'Opprimé » est créé durant les années 60, en Amérique latine, par Augusto Boal¹⁰, écrivain, dramaturge et metteur en scène brésilien. Une oppression est par définition « l'action de faire violence par abus d'autorité » (Rey, 2008, p.1749). Ainsi, les répressions que nous subissons quotidiennement « nous limitent et réduisent notre capacité d'expression » (Boal, 2004, p.26). En 1970, Augusto Boal s'exile en Europe car son théâtre est considéré comme trop subversif dans son pays. Il transmettra et diffusera sa propre pratique théâtrale, particulièrement en France. L'ambition du « théâtre de l'Opprimé » est de lutter contre toutes les formes d'oppression existant au sein d'une société. Pour ce faire, un processus théâtral réfléchi est mis en place massivement par des professionnels du théâtre : créer un spectacle participatif où la pièce est jouée, une première fois, par les comédiens et où un protagoniste du public peut ensuite venir remplacer le professionnel afin de tenter de trouver une alternative plus satisfaisante à la problématique abordée. La scénette peut être jouée et rejouée n'importe où et n'importe quand, l'objectif étant de faire la « révolution » et « d'aboutir à la construction d'un modèle d'action future », idéalement des actions politiques (Boal, 2004, p.26).

¹⁰ Dramaturge, professeur, écrivain, théoricien, metteur en scène né en 1931 à Rio de Janeiro au Brésil. Il est décédé le 2 mai 2009 dans la même ville. (Chatelain, Boal, 2010, p.211)

Si l'on part du principe que tous les êtres humains sont des spectateurs car ils observent, ce sont également des acteurs parce qu'ils agissent. Vu que nous observons et agissons, nous sommes donc tous, par définition, des « spect-acteurs » (Boal, 2004, p.21). Par conséquent, le principe fondamental du « théâtre de l'Opprimé », c'est d'aider le spectateur, trop souvent passif dans le théâtre classique, à devenir acteur et transformateur des situations oppressantes dont il est victime (Boal, 2004, p.25). Les thématiques abordées doivent être concrètes, réelles et urgentes car « il ne suffit pas d'avoir conscience que le monde a besoin d'être transformé : il faut le transformer ! » (Boal, 2004, p.27). Il se peut que le spectateur ne soit pas prêt à poser un « acte libérateur » pendant la séance ; néanmoins, le fait d'y participer, d'apporter ses idées et sa propre réalité et vision de la société lui permettra de transposer ces processus réflexifs dans la vie de tous les jours (Boal, 2004, p.26).

Il existe plusieurs formes de « théâtre de l'Opprimé » : par exemple le « théâtre-invisible » qui répond à l'idée que l'on peut faire du théâtre partout, ou encore le « théâtre-forum » qui soutient l'idée que tout le monde peut faire du théâtre. La pratique de ce dernier est également appelée « création autonome ». Les compagnies de « théâtre-action » mettent en œuvre ces diverses formes dans le cadre de leurs missions.

1.5. Les missions du « théâtre-action »

Fixées depuis mars 2005 par l'Arrêté du Gouvernement de la Communauté française, les missions des compagnies de « théâtre-action » sont doubles. D'une part, elles sont chargées de construire et développer des « créations collectives » avec des personnes fragilisées et vulnérables qui n'ont que très peu d'accès à la culture dans le but de « renforcer leurs moyens d'expression, leur capacité de création et leur implication active dans les débats de la société » (Arrêté du Gouvernement de la Communauté française relatif au théâtre-action, 2005, p.1).

D'autre part, ces compagnies produisent et diffusent des « créations autonomes », produites et jouées par les comédiens eux-mêmes, dont les thématiques abordées concernent les problématiques et situations rencontrées par ce même public en difficulté.

On retrouvera donc, au programme des Collectifs de « théâtre-action », ces deux sortes de spectacles : des créations autonomes et des ateliers de créations collectives.

1.5.1. Les créations autonomes

Telles que décrites ci-avant, les créations autonomes sont issues du « théâtre-forum », une des formes du « théâtre de l'Opprimé ». Ce sont des spectacles inventés et joués par des professionnels du théâtre. Sur base de souhaits artistiques débattus en interne, les comédiens et metteurs en scène choisissent ensemble une matière polémique, un sujet d'actualité qui soulève de nombreux problèmes sociaux et qui fait débat au sein de la société. Le spectacle final aura pour but de sensibiliser et conscientiser le public à ces thématiques. En théorie, ces spectacles devraient pouvoir se dérouler dans n'importe quel lieu, pas forcément les plus prestigieux. L'idéal et le plus pertinent est de jouer le spectacle sur les lieux de vie de la population à qui est adressé le message. Cependant, lorsque ce n'est pas possible et que le spectacle nécessite des décors spécifiques ou des lumières particulières pour la performance théâtrale, les comédiens prennent le parti de jouer dans un théâtre traditionnel. Initialement, le « théâtre-forum » est un théâtre participatif car il permet au public d'être directement associé au spectacle en tant qu'acteur et non plus uniquement comme simple spectateur. Dans la pratique, nous avons constaté qu'afin de redonner la parole aux populations cibles, des débats étaient organisés, après chaque représentation, entre les comédiens et le public (Biot, 2010, p.145).

1.5.2. Les ateliers de créations collectives

Les créations collectives sont la marque de fabrique par excellence du « théâtre-action ». En effet, les différentes troupes de « théâtre-action » créent des partenariats avec les Centres Culturels, les CPAS, les Maisons de Jeunes, les écoles, les prisons ou encore diverses ASBL pour mettre en avant la parole de ces « minorités » (Brahya, 2009, p.1).

Contrairement aux créations autonomes où ce sont les comédiens qui jouent sur scène, dans les créations collectives, ce sont les personnes directement touchées par les problématiques abordées qui montent sur les planches. La création d'un spectacle artistique et théâtral se fait durant une série d'ateliers généralement organisés une fois par semaine, durant un laps de temps plus ou moins long¹¹. Les comédiens jouent cette fois le rôle d'animateurs, ils se déplacent sur le terrain afin de récolter « une parole collective qui fera récit et deviendra un texte, une pièce de théâtre » (Brahya, Vrancken, 2012, p.2).

¹¹ La durée du processus théâtral varie entre les compagnies et les groupes. Généralement entre 3 à 10 mois. (Brahya, 2012, p.2)

Ces comédiens-animateurs transmettent leur savoir-faire théâtral et, de leur côté, les membres du groupe apportent la matière et les sujets à développer pour le contenu du spectacle. Chaque individu apporte donc sa pierre à l'édifice. Sur base d'exercices ludiques, de groupes de parole et d'improvisations, les compagnies tentent de créer un spectacle de A à Z en partant de problématiques qui les touchent directement (Biot, 2010, p.45) et des réalités sociales et culturelles propres au groupe (Brahya, 2011, p.80).

En principe, il s'agit d'un public qui n'est pas habitué à aller au théâtre, ni en tant que spectateur ni, à plus forte raison, en tant qu'acteur. Les notions de « non-public » ou « non-acteur » sont essentielles car elles reflètent bien l'idée que les personnes auxquelles s'adresse le « théâtre-action » n'ont pas vraiment accès à la culture et cela, pour des raisons diverses. Les ateliers de création permettent alors de démocratiser cette culture dominante, de leur faire ainsi prendre conscience qu'elles ont leur propre culture et de mettre celle-ci en avant (Vaïs, 2002, p.133 ; Brahya, 2009, p.1).

Durant l'atelier de théâtre, les comédiens-animateurs accompagnent les participants afin qu'ils puissent partager, d'abord individuellement puis de façon collective, leurs expériences de vie, leurs revendications dans le but de créer une cohésion de groupe. Parallèlement, ils initient ces personnes à acquérir une certaine aisance corporelle sur scène. Au cours de ce processus, qui varie dans le temps en fonction des projets, les individus se projettent dans le futur et formulent des pistes de solutions concernant les situations jugées problématiques par le groupe. Une histoire se construit au fur et à mesure. Vers la fin du processus, les participants vont pouvoir s'approprier leur personnage et lui donner vie sur scène. Ils apprennent donc à « maîtriser l'expression du corps, le travail de la voix, l'espace » (Biot, 2010, p.145). On peut penser que cette étape est simple car les comédiens jouent ce qu'ils ont vécu ou, en tous cas, des situations qui leur sont proches. Toutefois, ils doivent prendre de la distance par rapport à ce que vit leur personnage pour ne pas se laisser envahir par les émotions et ne pas rendre l'individu plus vulnérable qu'il ne l'est déjà (Brahya, Vrancken, 2012, pp. 5-7).

La présentation au public du spectacle ainsi construit met fin au processus de création collective. Mais le processus réflexif se prolonge et se perpétue dans le temps. Tout d'abord, cette réflexion est celle des participants eux-mêmes. Après avoir transmis leur message sur leur

vision personnelle du monde grâce à l'expression théâtrale, ils peuvent, par la suite, modifier et nuancer quotidiennement cette vision, ce qui peut les amener à transformer leur comportement dans leur propre milieu (Biot, 2010, p.91).

Ensuite, la représentation théâtrale permet au public de changer le regard qu'il porte sur ces individus, de mieux les comprendre et d'envisager des changements sociaux qui permettraient aux personnes concernées d'avoir de meilleures conditions d'existence : « rendre visible l'invisible et donner des clés pour le réel » (Biot, 2010, p.147).

1.6. Le Collectif Libertalia

Le Collectif Libertalia est la compagnie de « théâtre-action » avec laquelle l'ASBL « Dispositif Relais » dont nous allons parler ci-après, a mené un partenariat.

1.6.1. Date de création et son équipe

Comme mentionné précédemment, le Collectif Libertalia¹² est l'une des vingt compagnies de « théâtre-action » reconnues par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Créé en 2007, soit il y a 10 ans, certains de ses membres encore actifs aujourd'hui ont fait partie, durant près de 30 ans, de la compagnie « Collectif 1984 »¹³. Les comédiens en question ont ensuite poursuivi leur chemin en créant une nouvelle compagnie, tout en conservant une même approche artistique et politique. Actuellement, l'équipe du Collectif Libertalia est constituée de treize comédiens-animateurs/metteurs en scène ayant chacun leur formation propre. Souvent formés en art dramatique, certains de ses membres ont bénéficié de la Formation de Comédien-Animateur Spécialisé en Théâtre-Action (CASTA).

1.6.2. Le choix du nom

Le nom du Collectif n'a pas été choisi par hasard. En effet, au XVII^e siècle, le « Libertalia » est un « Eden de liberté et de partage » créé sur l'île de Madagascar, dans l'Océan indien, par une communauté de pirates à la recherche d'une république au temps de la monarchie (Dumeurger,

¹² Toutes les informations concernant le Collectif ont été consultées et reprises de leur site internet officiel : <http://www.collectiflibertalia.be> (dernière consultation le 08/08/17).

¹³ Le Collectif 1964 est également l'une des 20 compagnies reconnues par la Fédération Wallonie Bruxelles et fait inévitablement partie du Mouvement de théâtre-action. <https://www.collectif1964.be/>

2014, p.1). Il y a, derrière ce mythe historique libertaire, une réelle envie de devenir indépendant - limite anarchiste - du système. C'est l'ambition qu'a le Collectif : devenir « acteurs de nos propres vies (...) et ne pas laisser les autres penser et agir à notre place » (Collectif Libertalia, *n.d.*).

1.6.3. Les représentations artistiques et théâtrales

Dans une démarche également internationale, le Collectif se déplace « au-delà de ses frontières » dans le but d'enrichir ses compétences, ses réflexions et de faire des rencontres improbables. Il collabore avec des compagnies locales mais aussi européennes et internationales dans le but de perpétuer la démarche de « théâtre-action » et de mélanger les cultures et les origines sociales (Collectif Libertalia, *n.d.*) notamment au sein du FITA.

Au niveau des activités, la Compagnie élabore des créations tant autonomes que collectives. Pour ces dernières, la troupe met ses artistes au service de groupes sociaux affectés par l'exclusion sociale, qu'elle soit culturelle et/ou économique, dans le but de leur donner un espace de parole et de création artistique (Collectif Libertalia, *n.d.*).

- Créations autonomes

Les créations autonomes sont souvent créées en collaboration avec des comédiens issus d'autres compagnies locales ou internationales. Parmi les spectacles le plus importants nous comptons les suivants :

Dates	Noms des spectacles	Résumés/thèmes
2016	« Silence on brûle »	Cinq comédiens abordent la question de la migration qui est souvent synonyme d'espoir et de changements mais lorsqu'elle est contrainte par un état de guerre ou d'injustices, elle est souvent assimilée à la peur de l'étranger et de l'inconnu, mais finalement, ces migrants sont-ils si différents de nous ?
2015	« En pâture au vent »	Spectacle issu de la rencontre de trois compagnies : le Teatro Contadino Libertario (Italie), le Collectif Libertalia et la Compagnie Buissonnière (Belgique). Le spectacle a été basé sur le texte de Giono : « Lettre aux partisans sur la pauvreté et la paix ».

2014	« Faim ! »	Le spectacle aborde le thème de la faim dans tous les sens du terme. La société amène les citoyens à trouver eux-mêmes des solutions et à être créatifs ; néanmoins, il faut quelquefois faire des choix pour pouvoir vivre et survivre dans la société actuelle.
n.d.	« Madoff »	Le thème principal de la pièce relate les joies et les effets pervers du système capitaliste à travers la vie d'un escroc et célèbre criminel en col blanc connu sous le nom de Bernard Madoff.
2011	« Frontières »	La pièce se déroule dans un aéroport où plusieurs personnes sont bloquées à la frontière. Les thèmes principaux tournent autour de l'identité des individus, leurs difficultés socio-économiques ainsi que de la traite des êtres humains.

- Stages et formations

Le Collectif Libertalia organise des stages où des comédiens professionnels produisent en groupe des « petites formes théâtrales » nommés « cortis » dans le jargon, qui consistent à explorer le jeu d'acteur grâce à l'apprentissage de nouvelles techniques théâtrales pour finalement créer de petites scènes sur des thèmes définis. La fin du stage se marque par la représentation de ces petites scènes devant un public. Des cortis sont également présentés ou élaborés avec un « non-public » au sein des festivals européens, notamment celui du FITA. D'autres stages sont également proposés qui privilégient, quant à eux, l'expression non verbale. Les buts recherchés sont la découverte des « rythmes, des voix, des gestes, des émotions, des jeux et des chants » (Collectif Libertalia, *n.d.*).

- Créations collectives en atelier

Depuis de nombreuses années, certains usagers du service culturel du Centre Public d'Action Sociale (CPAS) de Saint-Gilles participent à des ateliers créatifs du Collectif Libertalia. Depuis 2011, ils créent des spectacles chaque année. Depuis 2014, ce partenariat s'est élargi avec certains étudiants de la Haute Ecole Paul Henri Spaak (IESSID section assistant social), et avec le CPAS de Forest également deux ans plus tard. Chaque atelier est l'occasion de rencontres

d'anciens ou de nouveaux membres mais avec des thématiques innovantes et créatives. Depuis 2016, le Collectif Libertalia s'est également tourné vers un service d'aide aux justiciables. ¹⁴

Dates	Collaboration avec le secteur associatif et public	Spectacles et résumés/thèmes
2011-2013	Collaboration avec la cellule culturelle du CPAS de Saint-Gilles	<p>- « <u>Pour continuer à tourner en rond, tapez un chiffre entre 0 et 9</u> » (2012) est un spectacle de quatre personnes relatant le monde rythmé de l'administration et ses aberrations.</p> <p>- « <u>Avez-vous du courrier pour moi ?</u> » (2013) dont le thème principal concerne la vie d'un immeuble et les conflits de voisinage qui peuvent émerger entre voisins mais aussi avec la conciergerie.</p>
2014-2017	Collaboration avec l'IESSID (Institut d'enseignement supérieur social) et le CPAS de Saint-Gilles	<p>- « <u>Insistance sociale</u> » (2014) est le premier spectacle entremêlant assistants et assistés. Le thème principal du spectacle est le décloisonnement des individus : « chacun doit être à sa place, dans sa case » ce qui donne un certain confort de vie et, dès l'instant où un évènement vient perturber cet équilibre, l'individu peut devenir aisément le marginal, l'exclu de la société.</p> <p>- « <u>Chronique bancaire</u> » (2015) relate des rencontres improbables entre individus d'un même quartier, proches géographiquement mais d'un univers totalement différent. Ils apprennent à se connaître avec une fontaine magique qui réalise tous leurs rêves...</p> <p>- « <u>Un monde plus que parfait</u> » (2016) est un spectacle dont le thème s'articule autour des injustices que vivent au quotidien les personnes précaires et des disparités qui existent entre les individus de classes sociales différentes.</p>

¹⁴ Rappelons que tous les ateliers de création collective ne débouchent pas forcément sur la présentation d'un spectacle. D'autres collaborations ont également été faites, notamment dans une école secondaire (technique et professionnel) : l'Institut Redouté-Peiffer (IRP) mais aucun spectacle n'a encore été présenté à ce jour.

		- « <u>Et tout bascule...</u> » (2017) relate des disparités existantes entre l'ancienne et la nouvelle génération (entre les « vieux » et les « jeunes »).
016	Collaboration avec l'Institut Kurde de Bruxelles	« <u>Il y a quelqu'un ?</u> » (2016) sont des personnes en apprentissage de la langue française et expriment à travers l'expression théâtrale leurs difficultés du quotidien dont notamment les violences diverses qu'ils subissent par la lenteur des services administratifs belges.
016-017	Collaboration avec l'IESSID et le CPAS de Forest	- « <u>La voix est libre</u> » (2016) au travers de la métaphore du monde qui empêche les individus de « chanter » en toute liberté, le thème du spectacle tourne autour des valeurs de plus en plus sécuritaires qui émanent de la société. - « <u>Ainsi soit-il ?</u> » (2017) reflète essentiellement le quotidien écrasant que peuvent vivre des assistants sociaux dans leur quotidien et également comment l'Etat social, à travers ses innombrables conditions, détruit et façonne le bon déroulement du travail social.
016-017	Collaboration avec le Dispositif Relais (service d'aide aux justiciables)	- « <u>Promenades</u> » (2016) dont le thème principal est la vie carcérale et les moments de doutes qui émergent et où chaque détenu se remémore et partage des moments du passé... lors de promenades au préau. - « <u>La Pièce</u> » (2017) est le spectacle dont il est question dans cette recherche. Le thème général qui s'en dégage sont les injustices vécues par les justiciables.

Chapitre 2 : L'ASBL « Dispositif Relais » (D.R.)

L'association sans but lucratif « Dispositif Relais » a travaillé en collaboration avec le Collectif de « théâtre-action ». Après une présentation générale du travail au quotidien de l'ASBL ainsi que de ses particularités et pratiques en lien avec des activités artistiques et culturelles, nous traiterons ensuite, le public cible, à savoir les jeunes majeurs ex-détenus, ainsi que de la théorie de la désistance, qui est au cœur de notre question de recherche.

2.1. La création du Dispositif Relais

Créé depuis 2010, le Dispositif Relais (D.R.) est une association sans but lucratif (ASBL) qui est située sur la commune de Forest. Il s'agit d'une structure d'aide et d'accompagnement individualisé réservée aux prévenus, détenus, libérés sous conditions alternatives à la détention, ex-détenus, ou toutes autres personnes en quête d'aide, essentiellement âgées entre 18 et 25 ans. Cette ASBL est le fruit d'une collaboration entre un assistant social et une juge d'instruction. Ce travailleur social est également directeur du centre de Formation et de Travail en Quartier Populaire (FTQP), reconnu comme organisme d'insertion socio-professionnelle par la COCOF, Actiris et Bruxelles-Formation. Ce centre accueille, entre autres, en plus du groupe de stagiaires en formation dans le secteur de la construction (maçonnerie, plafonnage), un certain nombre d'anciens détenus. Dans la pratique, le directeur a pu remarquer que certains jeunes ex-détenus se présentaient à cette formation par défaut et non par passion. L'idée lui est alors venue de mettre en place un « service personnalisé apte à soutenir le projet de chaque jeune en difficulté de réinsertion » (Meunier, 2017, p.3).

L'objectif principal du D.R. est la resocialisation des « petits clients » qu'ils rencontrent dans leur quotidien (Meunier, 2017, p.3) par la mise en place de projets de réinsertion individualisés dans un contexte qui favorise leur réussite.

Actuellement, le D.R. est composé d'une équipe de cinq travailleurs sociaux¹⁵ ayant chacun des aptitudes et formations différentes. L'ASBL est subventionnée par la COCOM, la Fédération

¹⁵ Un directeur accompagnateur social, un criminologue/psychologue, un éducateur, une job coach, un pair-aidant.

Wallonie-Bruxelles, le Fonds Social Européen, Actiris et est également bénéficiaire d'autres subventions locales lui permettant de mener à bien ses objectifs (Meunier, 2017, p.3).

2.2. Une approche globale

Le Dispositif Relais se différencie d'autres services publics par son « approche holistique et globale » c'est-à-dire qu'elle ne cloisonne pas les différentes interventions nécessaires à la réinsertion du détenu. Il est vrai que les jeunes anciens détenus, dont nous allons quelque peu préciser les particularités *infra*, éprouvent des difficultés de tous ordres lors de leur sortie de prison. C'est la raison pour laquelle le D.R. propose une prise en charge globale et un accompagnement effectif de ces jeunes majeurs dans l'ensemble de leurs démarches. Ainsi, les bénéficiaires ne se retrouvent pas perdus face à une multitude de services sociaux à contacter sans vraiment être capables de les distinguer. Les professionnels sont dès lors considérés comme des personnes référentes qui servent de relais entre les différents services auxquels le jeune est confronté (Observatoire de la santé et du social Bruxelles, 2013, p.69).

Les deux actions principales mises en œuvre au sein du Dispositif Relais sont d'une part, un travail d'accompagnement qui a pour but d'aider le jeune majeur à (re)trouver sa place au sein de la société à travers différentes démarches et d'autre part, en complément du premier volet, une approche éducative destinée à valoriser les compétences des jeunes en perte de confiance.

2.2.1. L'accompagnement psycho-social

Le travail social effectué auprès des détenus est d'abord amorcé sur le lieu de détention. Le travailleur social se déplace dans toutes les prisons du pays¹⁶ afin de rencontrer les jeunes détenus et d'élaborer un projet concret d'insertion. Il est en effet indispensable que les détenus soient en contact régulier avec les travailleurs sociaux qui seront là pour les accompagner après leur sortie de prison.

¹⁶ Majoritairement : Forest, Saint-Gilles, Nivelles, Ittre et Leuze. (Meunier, 2017, p.4)

Très fréquemment, le D.R. travaille sous mandat judiciaire. Les justiciables sont donc contraints d'être suivis et accompagnés par le service ; cela fait partie intégrante des conditions qu'ils doivent respecter dans le cadre d'une libération conditionnelle par exemple.

L'accompagnement social est individualisé et peut prendre une multitude de formes compte tenu des besoins de chacun. L'axe principal de cet accompagnement psycho-social est le soutien moral des ex-détenus dans leur nouveau projet de vie. En fonction de leurs aspirations propres, le dispositif sert de « relais » entre les différents partenaires sociaux qui leur permettent de trouver la formation, les études, le secteur d'activité ou encore l'emploi qui leur conviendront le mieux.

De plus, le D.R. fournit un appui pour les différentes démarches administratives, juridiques ou sociales qui doivent être entreprises à la libération des détenus car il est important que le jeune puisse redevenir rapidement acteur de sa vie et retrouver sa place au sein de la société. Il est essentiel de favoriser le maintien d'un réseau familial, émancipateur et positif autour de lui pour éviter qu'il ne retombe dans la délinquance.

2.2.2. Les activités éducatives et culturelles

En plus de l'accompagnement social, le D.R. propose de façon volontaire cette fois, à tous ses usagers, de participer à des activités éducatives, culturelles et socio-sportives. Au-delà du simple aspect occupationnel conçu pour éloigner quelque peu le jeune adulte d'un environnement qui pourrait avoir une influence sur ses pratiques délinquantes, le but principal de ces activités est de favoriser les compétences du jeune à travers la découverte de soi et des autres dans le respect et la dignité de chacun. Chaque activité a son objectif pédagogique propre et les jeunes sont libres de choisir les activités qui leur conviennent. De plus, toutes les activités sont collectives, elles permettent ainsi aux jeunes de se connaître, de s'entraider et de rencontrer des personnes qu'elles ne rencontreraient pas habituellement. Par exemple, à travers des actions de solidarité citoyenne ou par le biais d'un système de parrainage avec la société civile, les jeunes anciens détenus œuvrent à l'amélioration de l'image négative trop souvent véhiculée par la société et tentent ainsi d'imposer l'idée qu'une personne ne doit pas être d'emblée définie par un acte délinquant ou un passage en prison.

Participer à un atelier consacré à la maîtrise de soi, faire de la voile, de l'hippothérapie avec la police, de la spéléologie, un séjour de rupture, ou encore du « théâtre-action » dont il est question dans le cadre de ce travail. Toutes ces activités vont à contre sens de leur marginalisation, de leur « désocialisation » (Meunier, 2017, p.8). Elles permettent aussi de remettre l'humain au centre, de le revaloriser en le considérant à nouveau en tant que citoyen et non en tant que délinquant, de recréer des liens pour améliorer son bien-être général et, pourquoi pas, de favoriser l'engagement ou la continuité de vivre une vie sans comportements déviants.

2.3. Les jeunes anciens détenus

La majorité des personnes sortant de prisons sont « à la fois jeunes et issus des classes défavorisées » (Maestracci, 2012, p.203). Il ne faut donc pas occulter le fait que les sortants de prison sont des personnes extrêmement démunies tant sur le plan économique que social, familial, affectif, psychologique, psychiatrique ou bien encore locatif. Ces individus, souvent en situation extrêmement précaire, sont donc considérés comme des personnes très vulnérables (De Beaurepaire, 2012, p.131 ; Maestracci, 2012, p.204). Par conséquent, il n'est pas rare qu'une désinsertion se produise lors de la réintégration dans la vie « normale ». En règle générale, pour qu'une insertion soit réussie, il faudrait que l'individu arrive à (re)trouver sa place de façon progressive, en commençant par l'acquisition « d'un emploi (une place au travail), puis d'un logement (une place où dormir, poser ses affaires et vivre), puis d'une famille (où l'on trouve sa place de fils, de père, d'époux), ensuite de relations sociales » (De Beaurepaire, 2012, p.134). Il est clair, au vu des nombreux manquements déjà présents bien avant l'entrée en prison, que cette « désinsertion » des jeunes détenus n'est pas uniquement le résultat de leur emprisonnement. La prison semblerait plutôt être un « continuum » et, pour certains jeunes déjà discrédités par la société, le système judiciaire pourrait alors devenir le premier moyen d'insertion qu'ils rencontrent (Maestracci, 2012, p.204). « Une personne qui vient de passer des mois, des années, à l'ombre d'un lieu qui n'est que tension, humiliation, confinement, violence, ne pourra en sortir qu'à la manière d'un fauve jaillissant hors de sa cage. Si, par contre, elle est accompagnée de la manière adéquate – qui peut varier selon les cas –, elle aura beaucoup plus de chances de trouver sa place dans le “monde libre” » (Pinto, 2012, p.11).

Il est également important de souligner que le contexte dans lequel le jeune ex-détenu évolue, avant et après l'incarcération, joue un rôle majeur dans son parcours. Il ne s'agit pas de déresponsabiliser l'individu de ses actes mais de rappeler que l'environnement dans lequel il se trouve a une influence considérable sur ses comportements. Ainsi, le contexte peut contribuer à un nouvel emprisonnement et peut augmenter le risque de récidive (De Beaurepaire, 2012, p.134), surtout lorsque les individus sont encore jeunes. Par contre, lorsque le contexte a évolué et que le jeune majeur a réussi à trouver *sa* place, il peut alors s'intégrer dans un processus de désistance. Ce sera l'objet du point suivant.

2.4. La théorie de la désistance

Depuis les prémices de la criminologie, un très grand nombre de chercheurs se sont penchés sur les causes du passage à l'acte délinquant, désireux de bien comprendre le phénomène pour tenter de réduire ou d'éradiquer, de façon sans doute utopique, la délinquance. Mais plus rares sont ceux qui ont étudié de manière approfondie les raisons qui mènent à sortir de cette déviance et à cesser de commettre des infractions. Les premiers chercheurs à s'y être intéressés sont sans aucun doute Eleanor et Sheldon Glueck, un couple de criminologues américains, qui ont mené une recherche criminologique longue et approfondie (de 1930 à 1960) sur la compréhension de la délinquance juvénile et celle de l'âge adulte. Sur base d'un échantillon de 1000 garçons aux caractéristiques similaires dont la moitié sont considérés comme délinquants, ils vont recueillir d'innombrables données. Mais ce n'est que 20 ans plus tard que le sociologue Robert Sampson et le criminologue John Laub hériteront de ces mêmes données, ce qui va leur permettre de poursuivre l'étude du parcours et des trajectoires de vie de ces jeunes, devenus adultes, et qu'ils tenteront de déterminer les raisons qui poussent certains individus délinquants à sortir de la délinquance (Farrall, 2012, p.14). Selon eux, ce processus de désistance découle de multiples chemins singuliers mais il apparaît quand même clairement que la sortie de délinquance est facilitée par « des changements de conditions de vie structurelles et situationnelles (...) associés à des actions de l'individu » (Sampson, Laub, 2012, p.29).

2.4.1. Définitions

A défaut de parler de réinsertion, réintégration ou resocialisation, le terme général utilisé est celui de « désistance ». Antonyme du terme de « persistance » ou de celui très souvent utilisé de « récidive », la « désistance » est définie comme « le fait de se désister de quelque chose, ...en l'occurrence de la délinquance » (Portelli, Chanel, 2014, p.34). Autrement dit, la désistance désigne l'arrêt d'un parcours de délinquance ou de criminalité (Lecompte, 2012, p.121), « l'abandon définitif de toutes formes d'agir criminel » (Bensimon, 2012, p.435).

Mais la question fondamentale à se poser concerne le laps de temps nécessaire pour rentrer véritablement dans le processus de désistance. S'agit-il d'une absence de récidive, d'une abstinence ? Comme le souligne le sociologue français Marwan Mohammed, la loi régleme de nombreux aspects de nos vies, et, par définition, il est impossible que nous n'enfreignions pas les lois à un moment ou un autre de notre vie. Ainsi, toute théorie détient ses limites et lorsqu'on parle de se « désister » de sa délinquance, il s'agit, en effet, non pas de la délinquance visible et réelle mais de la délinquance enregistrée : « une délinquance de voie publique commise par des populations situées en bas de l'échelle sociale » (Mohammed, 2012, pp.8-9). Sampson et Laub, eux, assimilent la désistance à l'absence d'arrestation tandis que Shadd Maruna, professeur en criminologie, parle d'un an sans délit puis d'absence de toute nouvelle condamnation dans un intervalle de 10 ans après la sortie de prison. Pour d'autres chercheurs encore, cette période devra être d'un, de deux, de trois ou encore de 10 ans. Ainsi, les variables utilisées pour conceptualiser la théorie de la désistance ne prennent pas une valeur identique. C'est la raison pour laquelle cette théorie fait couler beaucoup d'encre (Mohammed, *et al.* 2012, p.66).

La désistance est donc un processus dynamique qui s'étale dans le temps et qui est sans aucun doute progressif. Certains auteurs distinguent deux phases à ce processus : la désistance primaire et la désistance secondaire (Fortin-Dufour, 2015, p.268). La première, est la transition par laquelle le délinquant passe nécessairement, cette phase primaire peut être marquée par des périodes plus difficiles de tentations voir de réitération d'actes répréhensibles. Quant à la deuxième phase, il s'agit d'un arrêt total qui peut être assimilé à un « changement identitaire » (Mohammed, *et al.*, 2012, p.261).

2.4.2. La carrière délinquante d'Howard Becker

Pour comprendre la sortie de la délinquance, le criminologue Stephen Farrall explique qu'il est aussi important de se pencher sur la carrière déviante. Une « carrière » fait référence à une forme d'ascension sociale, comme le fait de « faire carrière » dans un milieu professionnel par exemple. Pour qu'une carrière devienne déviante, il faut tout d'abord transgresser une norme (commettre une infraction), être désigné publiquement comme déviant (rentrer dans le système judiciaire) et s'affilier à un groupe organisé de déviants (montrer son engagement dans la délinquance) (Roasting, 2010, p.1 ; Farrall, 2012, p.14). Derrières ces dimensions objectives, il ne faut pas négliger les dimensions morales et subjectives car cette « carrière » modifie également la personnalité du délinquant, la conscience qu'il a de lui-même par rapport aux autres et la manière dont il fait face aux changements et aux difficultés rencontrées (Roasting, 2010, p.1).

La courbe de la délinquance en fonction des âges nous indique que l'individu déviant a tendance à ne plus commettre d'infractions vers la trentaine (Farrall, 2012, p.17). La théorisation de la désistance permet une mise en évidence des facteurs qui conduisent à dépasser cet état de délinquance (Farrall, 2012, p.17).

2.4.3. Les facteurs sociaux et individuels de la désistance

Dans leur ouvrage, Sampson et Laub tirent un certain nombre de constats de désistance et montrent qu'une grande majorité des délinquants finissent par abandonner tôt ou tard leur carrière délinquante (Samson, Laub, 2012, p.26 ; Lecompte, 2012, p.128). Plus particulièrement encore, ils mettent en évidence deux facteurs fondamentaux qui influencent ce changement de vie, à savoir la rencontre amoureuse et la stabilité d'un emploi (Sampson, Laub, 2012, p.24).

On pourrait catégoriser ces facteurs en deux grands axes : les premiers facteurs seraient liés à l'environnement social et les seconds au cheminement personnel de l'ex-délinquant (Portelli, Chanel, 2014, p.35), autrement dit, les facteurs objectifs et subjectifs. Pour d'autres, il existe une liste plus « exhaustive » pouvant expliquer le mécanisme d'abandon ; parmi eux, on trouve l'âge, la formation professionnelle, la famille, l'amour, l'éducation, l'armée... mais aussi le suivi criminologique et, dans certains cas, le travail de l'intervenant (Bensimon, 2012, p.440).

Tous les auteurs mettent en avant différents facteurs qui émergent dans le cadre de leurs recherches car tous les délinquants sont des individus différents. Il est évident que les facteurs qui amènent la désistance ne seront donc pas forcément les mêmes d'une personne à l'autre même si certains sont plus récurrents. Loin de faire consensus, il semblerait que les facteurs d'ordre individuels et structurels de désistance sont à « égale importance » (Fortin-Dufour, 2015, p.269). Les facteurs de sortie de délinquance ont donc une pertinence variable en fonction des leurs personnalités, mais également en fonction de la nature des infractions qu'ils ont commis (Noali, 2016, p.18). En ce qui concerne la délinquance persistante, « plus la durée est prolongée, la fréquence élevée, la variété importante et la gravité forte, plus le désistement a des chances de se produire tard dans la vie des personnes » (Le Blanc, 2010, p.409).

De plus, le concept de désistance et la découverte de nombreux facteurs permettant d'accéder à une vie « normale », ont permis aux théoriciens de démontrer que même si les facteurs sont essentiels à la désistance, il ne faut pas négliger le désir, la détermination, la persuasion, bref, la volonté personnelle d'un engagement dans une « action transformatrice tournée vers l'avenir » (Lecompte, 2012, p.128 ; Sampson, Laub, 2012, p.29). Pour eux, il s'agit d'une condition *sine qua non* au processus de désistance. Sans cette motivation première, les autres facteurs n'ont aucun effet sur les délinquants.

Pour comprendre ces mécanismes complexes, il est nécessaire de s'intéresser de près « à la personne du condamné et à sa vie » (Portelli, Chanel, 2014, p.33-34), mais aussi d'éviter cet amalgame existant entre la personne et l'acte commis antérieurement en lui laissant la possibilité d'être désormais définie comme quelqu'un d'autre avec des aspirations nouvelles (Farrall, 2012, p.18). Rappelons que ces facteurs sont loin de faire l'unanimité, même si certains d'entre eux se retrouvent chez un grand nombre d'individus. Chaque personne est unique et a une histoire propre : il est temps de donner « une valeur aux gens en fonction de ce qu'ils pourraient devenir et non seulement en fonction de ce qu'ils ont été ou de ce qu'ils ont fait » (Farrall, 2012, p.18).

Chapitre 3 : Dispositif méthodologique

Nous consacrerons deux sous-points à ce chapitre : un premier point descriptif qui exposera la démarche méthodologique, les choix opérés concernant l'objet et le terrain de recherche et un second point qui sera consacré à l'exposé de réflexions personnelles sur les écueils rencontrés et les expériences concrètes vécues en tant que novice, en mettant en parallèle l'exercice de l'étude ethnographique et celui de la pratique de terrain qui en découle. Nous verrons également les différents profils des jeunes adultes participants à l'atelier ainsi que certaines difficultés rencontrées lors de cette étude.

3.1. Objet de recherche et méthodologie envisagée

Le thème principal de notre recherche est l'immersion au sein d'un atelier de « théâtre-action » entremêlant travailleurs sociaux et jeunes majeurs ex-détenus. Rappelons que la question à laquelle nous tentons de répondre est la suivante : « *le processus de création collective d'un atelier de "théâtre-action" peut-il être un outil permettant le développement du facteur "volonté" dans le parcours de « désistance » de jeunes anciens détenus ?* »

Afin de coller au plus près de la réalité du terrain, la méthodologie qualitative s'est d'emblée imposée dans le cadre de cette recherche. Comme le dit Pierre Paillé, « la méthodologie qualitative est la façon la plus spontanée, naturelle voire instinctive d'approcher, d'interroger, de comprendre le monde qui nous entoure » (Paillé, 2007, p. 409). Nous avons envisagé de récolter nos données, tout d'abord par le biais de diverses observations, participantes ou non, lors des nouveaux ateliers et, ensuite, en renforçant ces observations par des entretiens qualitatifs semi-directifs de type « récits de vie », ce qui constitue somme toute une démarche plutôt « classique » en recherche qualitative. En tant qu'étudiante et novice dans le monde de la recherche scientifique, cette méthodologie nous semblait, au départ, la plus adéquate. Cependant, au fur et à mesure de l'approfondissement de notre recherche, notre démarche méthodologique s'est progressivement modifiée.

En novembre 2016, nous sommes allée directement à la rencontre des jeunes lors d'une activité culturelle organisée par le Dispositif Relais en guise de première exploration du public cible. Il

3.3. Retour réflexif sur l'approche ethnographique

Entrer en pratique sur son terrain de recherche engendre des situations que l'on ne peut guère anticiper. En dépit de tous nos efforts et des méthodes mises en place pour ne pas influencer l'environnement, la personne que nous sommes joue un rôle considérable dans la recherche. C'est ce que nous tenterons d'explicitier dans le cadre de ce chapitre plus réflexif qui précise la posture que nous avons pu adopter tout au long de la recherche.

3.3.1. La démarche du chercheur

Il était indispensable, selon nous, d'être le plus transparent possible envers les personnes cibles qui constituaient notre terrain d'enquête. Dès la première séance, nous avons été présentée à ceux qui ne nous connaissaient pas encore comme une « étudiante » - sans ajouter nommément « en criminologie » - dont la présence était liée au fait que nous réalisions un « travail » sur le « théâtre-action ». Volontairement, nous n'avons pas relevé l'importance que revêtait, pour nous, le fait que ces personnes aient eu un parcours en milieu pénitentiaire. Mais il allait de soi que nous n'avions pas choisi cet atelier précis de façon aléatoire.

Au départ, le groupe de participants à l'atelier de théâtre n'était pas fixé et certains venaient donc simplement voir en quoi consistait l'activité puis ne revenaient plus ; la plupart des jeunes oubliaient régulièrement la raison de notre présence lors des ateliers et nous avons donc été interrogée, à maintes reprises, sur l'objet de notre travail et notre démarche personnelle. Peu à peu, nous avons pris le temps de discuter avec les plus curieux sans doute et de les informer sur la raison de notre présence. C'est ainsi que nous en sommes venue à expliquer ce que représentait un master en criminologie et à répondre aux diverses questions qui ont suivi. Sans avoir réellement trouvé de réponse satisfaisante à l'épineuse question : « qu'est-ce que la criminologie ? », nous portions désormais l'étiquette « d'étudiante-chercheuse future criminologue ».

Il est fréquemment arrivé que des demandes plus personnelles émergent. Il nous a donc été indispensable de clarifier notre positionnement. De manière subtile et consciente, nous avons parfois dû éluder des questions trop intimes qui ne relevaient pas du cadre de notre recherche. La posture que l'on prend et les informations que l'on accepte de dévoiler dépendent bien

jeûne. Un autre surnom anecdotique, celui de « Poulette » nous a également été octroyé, d'abord dans sa connotation amicale, et par la suite, dans son registre argotique car nous avons été, pendant plusieurs semaines, assimilée à une « policière » qui recherchait des informations. D'autres surnoms plus terre-à-terre ont aussi été utilisés tels que « notre petite Sarah » ou encore « la 'hayla'²¹ du groupe ». On nous a souvent fait remarquer que nous représentions une figure féminine, telle une cousine ou un membre de la famille. Une phrase nous a particulièrement touchée et fait rire en même temps : « Sarah, c'est 'mon' préféré du groupe ! », ce qui démontre notre assimilation ; c'était comme si nous étions devenus un de leurs « potes », un des leurs. Cela nous permet d'affirmer qu'au début, il y a eu de la distance et même de la méfiance mais qu'au final, nous ne sommes pas si différents d'eux.

3.3.3. La présence féminine

Pour rappel, hormis quelques exceptions, le public auquel s'adresse le Dispositif Relais est essentiellement constitué de la gent masculine. En revanche, lors des premiers ateliers, deux filles issues du quartier et bénéficiaires de l'aide étaient motivées à participer au projet. Nous n'étions donc pas la seule fille du groupe. Mais alors que tous les ingrédients étaient présents pour qu'elles puissent s'épanouir dans le projet, l'alchimie n'a pas été au rendez-vous. Elles ont toutes deux décidé d'arrêter l'aventure pour diverses raisons. Nous nous sommes donc rapidement retrouvée comme unique représentante féminine du groupe.

Pour le petit côté anecdotique, nous nous étions rendue au premier atelier avec un sac à main d'une marque française assez luxueuse. Nous n'avions pas pensé à mal et pourtant, ce qui représentait à nos yeux un « détail vestimentaire » n'est pas passé inaperçu. Nous avons tout de suite été cataloguée comme quelqu'un de très aisé. Mais ce qui aurait pu apparaître comme « un mauvais départ » a finalement permis de débattre dès le début sur certains sujets tels que les inégalités sociales présentes au sein de la société. Après ce petit incident, il va de soi que nous avons adapté notre style vestimentaire afin de ne pas attirer à nouveau l'attention sur ce sujet. Nous avons désormais opté pour un style plutôt sportif et décontracté.

Mais au-delà de ces quelques contraintes vestimentaires, il nous restait aussi les attributs corporels qui nous définissent en tant que femme et dont nous ne pouvions bien évidemment

²¹ Nom en arabe qui signifie dans un langage familier : « la jeune fille » et qui littéralement signifie : « celle qui est terrible et redoutable »

pas nous départir. A travers tous ces regards masculins, il fallait arriver à trouver sa juste place, se montrer proche sans être familière ou intrusive. Là est toute la difficulté de ce type d'immersion. Nous sommes tout de même consciente que la simple présence d'une fille, quelle que soit la manière dont elle s'habille, a une grande influence sur un groupe de garçons. Nous nous sommes adaptée aux regards, aux remarques concernant notre personne. Il nous est parfois même arrivé d'en jouer ! Voyant que notre style vestimentaire ne les laissait pas indifférents, nous avons pris un certain plaisir à guetter les réactions des jeunes en alternant les styles, les marques, les titres de livres provocateurs, les genres de musique, ... Tantôt nous nous efforcions de ne pas heurter notre public, tantôt nous décidions de rester fidèle à nous-même et à notre propre style car nous avons compris que cela permettrait d'alimenter sans cesse le dialogue. Là où la personne avait surtout besoin d'un conseil, d'une oreille attentive et d'une main tendue, nous représentions la sympathie et l'écoute féminines.

Etre une fille au sein d'un groupe constitué exclusivement de garçons engendre deux situations opposées : cela permet à la fois d'être reconnue en tant que personne unique et différente des autres, ce qui intrigue l'autre et permet d'alimenter la discussion. Nous apprenions au fur et à mesure à nous connaître, à nous dévoiler, ce qui fait la richesse de toute rencontre humaine. En revanche, cette « différence » empêche aussi d'être parfaitement assimilée et en fusion totale avec les autres. Nous avons remarqué que la façon dont les personnes s'adressaient à nous différait fortement de celle qu'ils utilisaient pour se parler entre eux.

Cependant, ces quelques difficultés et moments de doutes rencontrés ont pu être dépassés grâce à l'enthousiasme qui nous a animée tout au long de notre enquête.

3.3.4. L'origine sociale

« Une présence féminine hybride d'une origine différente de la nôtre »

Expliquer pourquoi le chercheur est là, faire preuve de transparence, être une fille parmi des garçons, tenter de trouver sa place, être en périphérie ou au centre du dispositif sont des enjeux qui influencent malgré soi la recherche. Mais en plus de cela, nous sommes consciente que notre origine sociale a eu autant d'importance dans ce cas-ci que le « simple » fait d'être une jeune fille étudiante. A ce niveau-là, nous avons remarqué que cette altérité ethnique, culturelle et sociale était bel et bien présente. Cela ne représentait pas un frein à nos yeux car, en tant que

chercheur, nous devions nous adapter au public auquel nous étions confrontée. Néanmoins, pour y parvenir, il ne suffisait pas de comprendre et de s'imprégner de ses réalités. Certains enjeux nous échappaient. Le premier obstacle à mettre en avant est la langue. Entre eux, les jeunes se parlaient très souvent en arabe. N'ayant pas la capacité de comprendre ce qui se jouait, cette petite barrière de la langue a certainement généré des zones d'ombre. Ensuite, il est fréquemment arrivé qu'ils nous décrédibilisent, par exemple lorsque nous posions une question, en nous rétorquant que nous ne pouvions pas comprendre vu que nous n'étions pas de la même origine qu'eux. D'après eux, pour comprendre, nous aurions dû aller « au quartier ».

3.4. Profils et parcours « socio-pénaux » des participants

- Jeune²² 1 : « **Bilal** », 25 ans, habitant d'Anderlecht, d'origine marocaine.
 - Bilal est un jeune homme en quête d'aide. Il a intégré l'initiative nommée « Tu veux test ?! » mise en place par la Maison de l'Emploi de Forest dont le Dispositif Relais est un partenaire. Cette formation, ouverte à tous les demandeurs d'emploi de 18 à 25 ans, encourage le jeune à créer un projet professionnel sur base de ses aspirations propres. Une fois qu'un projet concret, individuel et pertinent est établi avec l'aide des professionnels, le jeune trouve un lieu de stage dans le secteur d'activité choisi. Idéalement, l'immersion dure six semaines. Au cours de ce laps de temps, le jeune pourra ainsi se faire une meilleure idée du métier qui lui conviendrait à l'avenir. En ce qui concerne Bilal, son projet était de devenir un jour éducateur spécialisé. Pour savoir si reprendre des études ou une formation dans ce secteur était pertinent, il a effectué un stage au sein du Dispositif Relais. Bilal sait désormais ce qu'il aimerait faire plus tard. De plus, étant intéressé par le théâtre, Bilal a également intégré la troupe des Invalidés pour le nouveau projet reconduit en 2017.

- Jeune 2 : « **Poussin** », 21 ans, habitant de Molenbeek, d'origine marocaine.
 - Poussin est un jeune garçon ambitieux. Il est assez bien soutenu par sa famille, surtout sa maman qui compte beaucoup pour lui. En ce qui concerne son parcours pénal, il a été plus réservé quant à l'explication des faits qui l'ont amené à être

²² Par facilité, nous qualifions les participants de « jeunes » en référence au fait qu'ils sont de jeunes adultes, jeunes majeurs. Dans le cadre de cette recherche, les participants ont entre 21 et 35 ans.

emprisonné.²³ Néanmoins, nous savons qu'il a été incarcéré pendant un mois à la prison de Saint-Gilles. Il a ensuite été libéré, moyennant, entre autres, la condition d'avoir un suivi et un accompagnement par le D.R. Au vu de son jeune âge, Poussin a pu bénéficier d'un aménagement de peine. Son objectif de réinsertion était d'entreprendre des études supérieures dans le secteur des assurances. Depuis 2 ans maintenant, il poursuit un cursus de bachelier à la Haute Ecole Francisco Ferrer. Actuellement, il n'est plus suivi, ni administrativement ni juridiquement, par l'ASBL car il a purgé sa peine et n'a plus de conditions à respecter. Cependant, il participe à certaines activités, notamment le projet de « théâtre-action », auquel il a également participé l'année passée.

- Jeune 3 : « **Adem** », 26 ans, habitant de Schaerbeek, d'origine marocaine.
 - Adem est un homme très débrouillard. Il est diplômé de l'enseignement secondaire professionnel, en tant qu'électricien installateur-monteur industriel. Adem a été placé en détention préventive après s'être fait prendre en possession de stupéfiants. Il serait à la tête d'un trafic de cocaïne impliquant plusieurs individus. Néanmoins, comme il est toujours présumé innocent, la Chambre du Conseil l'a libéré, un mois après son incarcération à la prison de Saint-Gilles, moyennant le respect de certaines conditions. L'une d'entre elles était d'être suivi et accompagné par le Dispositif Relais. C'est à ce moment-là que la demande de participer au projet de « théâtre-action » a été introduite. Actuellement, Adem est toujours en attente de jugement car l'enquête n'est pas terminée et son dossier est donc encore à l'instruction. Entre-temps, il a trouvé un travail comme chauffeur/accompagnateur de personnes à mobilité réduite. Son assistante de justice a soumis une demande pour que le suivi au D.R. ne fasse plus partie de ses conditions de liberté conditionnelle. Adem est marié depuis plus d'un an et son couple attend un heureux événement pour septembre 2017.

²³ Au vu des informations récoltées, nous émettons l'hypothèse qu'il fut incarcéré pour des faits de vols, et/ou de possession-vente de stupéfiants.

- Jeune 4 : « **Golgot** », 21 ans, habitant de Saint-Gilles, d'origine belge.
 - Golgot est un jeune garçon qui s'est retrouvé du jour au lendemain à la rue pour des raisons familiales. Il a vécu dans un centre d'accueil pour jeunes adultes (At Home : maison d'accueil des Petits Riens pour jeunes hommes de 18 à 24 ans) pendant quelques mois. A côté de cela, il a suivi une formation dans le secteur de la construction à l'ASBL Formation et Travail en Quartier Populaire (FTQP) qui est le centre de formation parallèle au Dispositif Relais. Après un stage dans le bâtiment, il fait actuellement des petits boulots successifs. Golgot a trouvé du soutien dans la musique, principalement le rap. Il a été suivi un petit laps de temps par le psychologue du D.R. et c'est à ce moment-là que les activités socio-culturelles lui ont également été proposées. Golgot a participé aux deux projets de « théâtre-action ».

- Jeune 5 : « **Moustique** », 24 ans, habitant du centre-ville, d'origine marocaine.
 - Moustique est l'aîné d'une famille de 11 frères et sœurs. Il a grandi en l'absence d'un père mais sa maman, pourtant souffrante, a tenté de le soutenir au mieux dans toutes les difficultés qu'il a pu rencontrer. Depuis tout jeune, Moustique est connu des services de police comme délinquant œuvrant dans les rues. Il nous dira « *qu'il a toujours eu un "vice" pour l'argent et qu'il est un réel "aventurier"* ». Au niveau de sa scolarité, il a été jusqu'en quatrième secondaire mais n'ira pas plus loin car, en raison de ses nombreuses absences et ses quelques passages en Institution Publique de Protection de la Jeunesse (IPPJ), il sera considéré comme élève libre. Il a été condamné et incarcéré à la prison de Saint-Gilles, essentiellement pour vols, recels, possession et vente de stupéfiants. Après un an de détention, il a été libéré à titre provisoire. Une de ses obligations était de suivre la formation en maçonnerie que proposait le centre FTQP avant que le D.R. ne soit créé. Moustique avait trouvé un travail à la frontière française dans le secteur du bâtiment mais a dû revenir vivre à Bruxelles pour soutenir sa maman dont les problèmes de santé se sont aggravés. Il a toujours gardé des contacts avec les professionnels du D.R. et a participé aux deux ateliers de « théâtre-action ». Il a décroché, depuis peu, un contrat de remplacement chez un concessionnaire automobile de renom.

- Jeune 6 : « **Zakaria** », 27 ans, habitant de Laeken, d'origine algérienne.
 - Zakaria est un homme dont le cas a été fort médiatisé. En 2013, il est parti combattre en Syrie durant quelques mois. Près d'un an après être revenu sur le territoire belge, il a été mis en détention préventive pour radicalisme. Après un an passé derrière les barreaux, il a été condamné, en première instance, à sept ans de prison. Néanmoins, le ministère public a fait appel de ce jugement. Au vu de l'absence d'antécédents judiciaires, Zakaria a été libéré sous conditions, le temps de revoir son jugement. Afin de prouver au juge qu'il avait changé, son avocate lui a conseillé de se faire aider par le Dispositif Relais avec, pour objectif premier, de recevoir un soutien psychologique et de ne pas attendre passivement le prochain verdict. Etre accompagné par le D.R. ne fait donc pas partie des conditions fixées par la Justice. Depuis que Zakaria est sorti de prison, il a effectué divers petits jobs et a notamment travaillé dans un call center. Il a une petite amie dont il est très amoureux. Malgré ses réticences, Zakaria a finalement accepté la proposition du D.R. de suivre l'atelier de « théâtre-action » dans le but de pouvoir mentionner cette participation lors de son procès. Depuis peu, Zakaria a été jugé par la Cour d'Appel et sa peine reste inchangée. Il a à nouveau été condamné à sept ans de réclusion. Il attend actuellement son billet d'écrou et est dans l'incertitude la plus complète quant à son avenir.

- Jeune 7 : « **Michel** », 35 ans, habitant de Forest, d'origine marocaine.
 - Michel est le plus âgé des bénéficiaires participant à l'atelier. Il est le seul à avoir refusé d'être interrogé dans le cadre de cette enquête. C'est un homme affirmé et discret concernant son passé et nous avons totalement respecté ce choix. Il nous semble pertinent, pour aller de l'avant et vivre dignement, de ne pas revenir sans cesse sur les circonstances du passé. Nous ne savons donc pratiquement rien sur son parcours pénal et carcéral. Il nous a livré, çà et là, quelques bribes de ses passages en détention à la prison de Forest mais nous n'en savons pas plus. Il a suivi la formation en maçonnerie-plafonnage et nous supposons que cette formation faisait partie intégrante de son projet d'insertion de l'époque. Michel se rend encore fréquemment au D.R. mais seulement pour dire bonjour car il n'a évidemment plus de conditions à respecter. Ce sont les professionnels qui lui ont proposé de suivre

l'atelier de « théâtre-action » afin de couper sa « routine de vie ». En effet, Michel est un homme marié et il a trois enfants âgés respectivement de 7 ans, 4 ans et 10 mois. Depuis qu'il est diplômé du centre de formation FTQP, il a trouvé un emploi fixe dans le secteur du bâtiment.

3.5. Difficultés rencontrées

Nombreuses sont les difficultés qui ont été rencontrées dans le cadre de cette recherche. Premièrement, comme explicité ci-dessus, nous avons été confrontée à l'auto-exclusion. Il nous a été très difficile et même relativement artificiel de trouver notre place au sein d'un groupe déjà fortement soudé. Il a fallu sans cesse réinventer les choses, argumenter nos positions tout en essayant de rester en périphérie et en marge du groupe. Le fait que les « jeunes » soient presque tous de la même tranche d'âge a constitué un obstacle supplémentaire. Qui plus est, il s'agissait uniquement de garçons ce qui a représenté une autre difficulté étant donné la proximité contrôlée que nous nous sommes efforcée de créer tout au long des rencontres. Ensuite, nous nous sommes souvent retrouvée à devoir poser des questions parfois pointues ou plus personnelles et à être occasionnellement confrontée à des réticences. Nous nous sommes autocensurée plus d'une fois afin de ne pas nous montrer trop intrusive et pouvoir continuer à vivre l'expérience en gardant pour nous nos naïvetés et nos questionnements permanents.

Enfin, en ce qui concerne la recherche en elle-même, il nous a fallu nous montrer rigoureuse dans la récolte des données. Nous n'avons pu nous procurer de statistiques officielles sur le sujet et nous nous sommes basés uniquement sur nos observations et des informations que nous avons pu récolter. De plus, tenir un journal de terrain est une manipulation minutieuse qui demande une implication constante. Néanmoins, en choisissant de vivre les ateliers sans nous interrompre à tous moments pour tout retranscrire dans un carnet, nous sommes consciente du fait que notre mémoire a pu involontairement sélectionner les moments les plus significatifs en omettant certains événements plus spontanés ou anodins qui auraient pourtant pu s'avérer d'une importance non négligeable.

Par ailleurs, lors des entretiens enregistrés, nous nous sommes parfois heurtée à une défiance inattendue. Nous avons dû sans cesse reformuler nos questions de manière plus ouverte ou plus

subtile pour éviter que les réponses ne se limitent à « oui » ou « non ». Nous avons dû adapter notre expression à notre terrain, au vocabulaire de nos interlocuteurs et nous avons dû respecter leurs choix.

Certaines critiques épistémologiques pourraient nous être adressées car nous nous sommes mise en difficulté en raison d'une question de départ trop peu circonscrite, ce qui a pu orienter notre regard vers des éléments qui n'étaient pas prioritaires pour notre recherche.

Vu la durée limitée de l'immersion et le peu de temps qui sépare la présentation du spectacle et l'élaboration de ce travail, nous sommes aussi consciente que notre prise de recul est réduite mais elle est la conséquence de l'existence d'une échéance académique assez brève.

Chapitre 4 : La phase exploratoire – la création de liens sociaux

La phase exploratoire est sans aucun doute la phase la plus importante dans un processus de création collective. En effet, c'est à ce niveau que va se jouer l'intérêt que portent les protagonistes au projet. Dans ce chapitre, nous partons de l'hypothèse que l'activité culturelle de « théâtre-action » en elle-même - à savoir : participer et s'engager dans une création commune, rencontrer des individus semblables, s'affilier à un nouveau groupe de pairs - pourrait permettre aux différents participants de devenir ou de continuer à être des « désistants »²⁴.

Nous verrons en premier temps, quelques exercices qui ont été proposés aux participants en début d'atelier. Ensuite nous verrons que cette phase exploratoire engendre inévitablement la création de liens et c'est en partie à travers un certain attachement entre les professionnels et bénéficiaires, que les jeunes s'engagent et s'impliquent dans le projet. Enfin, nous remarquerons que les jeunes ont également été quelque peu motivés pour y participer...

4.1. Exercices ludiques

En guise d'échauffement, c'est à travers des exercices ludiques que commencent les premiers ateliers. Ces exercices sont utiles dans le cadre de cette phase car ils permettent, tout d'abord, de faire connaissance, d'instaurer un climat de confiance, une cohésion et une dynamique de groupe mais aussi d'initier les jeunes acteurs aux pratiques théâtrales.

²⁴ L'individu qui mène « une vie sans délinquance » et dont le comportement est intrinsèquement lié à son « investissement actif dans son cadre social et matériel » (Mbanzoulou *et al.*, 2012, pp.215-226).

L'énoncé de l'exercice ludique est : « quel métier rêvais-je de faire lorsque j'étais enfant ? »
Cet exercice s'effectue par deux et par le langage non verbal. Afin de représenter au mieux notre métier d'enfance, nous devons "utiliser" le corps de notre partenaire et former une statue immobile. Une fois la statue terminée, le reste du groupe l'examine et chacun en donne une signification. Le but du jeu est de dévoiler un peu de soi à travers l'autre. Ainsi, on permet aux autres d'en apprendre un peu plus sur nous et on fait confiance à l'autre car c'est à travers son corps et sa manipulation qu'on pourra partager notre « rêve » avec les autres. Nous avons eu des exemples très caricaturaux tels que pompier, aviateur, danseuse étoile, militaire ou policier mais également des métiers interpellant comme, par exemple, braqueur de banque ou encore parrain de la mafia,...

Extrait du carnet de terrain, 09 février 2017.

A travers ce type de jeux, les participants apprennent à connaître les autres, à se dévoiler mais également à se faire confiance. Ce processus de confiance peut mettre un certain temps à émerger mais cette confiance mutuelle permet, à un moment, le passage progressif d'un « je personnel » à un « nous collectif » : s'engager personnellement, s'engager ensemble vers un même but (Voir annexe 3). En revanche, nous avons constaté que les protagonistes ne comprenaient pas toujours les exercices qu'on leur proposait ou restaient très dubitatifs quant à leur finalité. Nous avons constaté que ces jeunes érigeaient une sorte de barrière face aux consignes. Dès lors, lorsqu'ils ne comprenaient pas l'intérêt des exercices ludiques, ils ne s'investissaient que sommairement. Ils discutaient entre eux ou se déconnectaient de l'atelier en étant, par exemple, sur leurs téléphones portables.

C'est davantage par le rire et les moments informels qu'une harmonie s'est créée plutôt que lors des jeux qu'ils jugeaient parfois « ridicules ». Il est vrai que, dans un groupe, tous les individus ne peuvent pas adhérer aux exercices ou « se lâcher » de la même façon... La phase exploratoire laissait justement, aux individus, le libre choix de s'investir ou non dans la suite du processus théâtral. En effet, le groupe des participants n'était pas fixé à l'avance. Vu le public souvent instable auquel l'atelier s'adressait, les quatre professionnels proposaient aux jeunes de participer sans aucun engagement, du moins au départ. Mais, à un moment donné, une certaine assiduité et une présence constante leur ont été demandées ; c'est ce que Rachel Brahy, docteur en sciences politiques et sociales de l'Université de Liège (ULG), a appelé

« l'engagement en présence » (2014, p.41). Les exercices ludiques stimulaient et encourageaient les participants à avoir une forte attention d'abord envers eux-mêmes et les autres, mais aussi envers la situation générale dans laquelle ils se trouvaient.

Malgré sa particularité, le « théâtre-action » reste du théâtre. Lors de l'atelier, les comédiens-animateurs, qui étaient responsables de son bon déroulement, ont également initié les futurs acteurs aux pratiques artistiques et exigences générales du théâtre. Afin d'atteindre l'aboutissement du processus, l'importance était de parachever l'atelier par la création d'un spectacle commun à tous les participants. Mais pour y arriver, il fallait permettre aux individus d'utiliser, à bon escient, l'espace scénique, de prendre conscience de leur propre corps pour que tous les corps soient en symbiose sur scène.

A cette fin, divers exercices ont été proposés, malgré les réticences de nombreux jeunes.

Tout d'abord, il faut savoir se positionner sur scène et prendre conscience de son corps sans se regarder fixement. Lorsque le groupe est composé d'un grand nombre de comédiens, il faut que l'utilisation de l'espace soit équilibrée, c'est-à-dire que chacun soit à une distance plus ou moins similaire des autres. Les individus marchent dans l'espace et il ne faut pas qu'il y ait des trous ni des déséquilibres (tous d'un côté de la scène par exemple). C'est une façon d'être connecté aux autres, d'écouter les corps et de trouver sa place. Tout le monde doit se déplacer dans l'espace à une même cadence tout en évitant de se regarder dans les yeux. Ainsi, chacun se rend compte de l'importance de sa présence et de celle des autres ; c'est également avoir un sentiment d'appartenance à un groupe.

Extrait du carnet d'entretien, 19 janvier 2017.

Participer à une activité culturelle telle que le « théâtre-action » amène inmanquablement la création de liens entre les participants. Tout d'abord, un lien entre les jeunes entre eux, ensuite un lien inévitable entre les jeunes et les travailleurs qui participent au projet.

4.2. L'attachement à des personnes ressources

Rappelons de façon pragmatique que l'atelier de « théâtre-action » a comme singularité le fait que la demande ne provient pas des usagers eux-mêmes ; c'est une offre qui résulte de la collaboration entre deux institutions : Le Collectif Libertalia et L'ASBL Dispositif Relais. Selon les travailleurs eux-mêmes, leur présence et le fait de participer aux ateliers était une étape nécessaire à l'impulsion du projet de théâtre. C'est la raison pour laquelle la motivation des jeunes a été souvent questionnée. La participation des jeunes majeurs est-elle consentie ? Fait-elle partie intégrante de leurs conditions de libération ? Autrement dit, est-ce un accompagnement libre ou contraint qui encourage les participants à s'engager dans un projet de création collective ?

Comme le déclare cette comédienne-animatrice :

« De toute façon, on l'a senti très fort aussi, c'est que les gens étaient là... mais ce n'est pas la même chose qu'un atelier où tu sens clairement que les gens ont choisi d'être là (...). Lorsque tu n'as pas le choix d'être là mais que les choses sont claires, c'est clair. Ici, c'est vivement encouragé ! » Animatrice 1

Il y a quelque chose dans la démarche qui n'est pas « clairement » défini. Mais ce qui nous a semblé être d'emblée un atout, c'est que les jeunes ex-détenus avaient confiance dans les travailleurs. Voir certains se jeter à l'eau, parler devant tout le monde, cela donne envie aux autres de se surpasser. Cette méfiance qu'ils pourraient avoir les uns envers les autres s'estompe assez vite car dans l'atelier théâtre, chacun est là pour soi et personne n'est là pour juger l'autre. Bien qu'ils ne se connaissent pas tous, qu'ils ne viennent pas du même quartier ni du même environnement, il y a cette confiance aveugle de l'autre, car « il a vécu quelque chose de similaire à moi » ou « nous sommes tous dans la même galère ». Cela n'enlève rien au fait qu'ils aient un certain rôle à tenir et que venir à l'atelier n'était peut-être pas leur premier choix. Mais l'atelier de théâtre tente justement de faire tomber ces cloisons et ces doutes existant entre les individus.

Dans les discours des professionnels, il semblerait qu'il y ait une nette distinction entre l'accompagnement psycho-social, souvent contraignant, qu'ils élaborent au quotidien et

l'accompagnement aux activités socio-culturelles, qui s'établissent de façon ponctuelle, qui est proposée, volontaire.

« Ce n'est jamais obligatoire, c'est jamais forcé : c'est une proposition parmi d'autres. » Travailleur 1

Lorsque nous avons interrogé les travailleurs, certains étaient catégoriques concernant le fait que l'activité n'est aucunement obligatoire.

« Nous, les activités, même si on les pousse un peu, on essaie de les motiver, on essaie de ne pas les forcer à venir. Parce qu'il ne faut pas que ça fasse partie non plus du travail social en tant que tel. Donc, si on les obligeait à venir, ils le prendraient comme ça, donc, ça pourrait aussi fausser la relation. » Travailleur 2

Le travailleur social déclare effectivement que les jeunes sont quelque peu « poussés » à faire des activités : « on essaie de ne pas les forcer » montre, quelque part, un pouvoir de persuasion qu'ils utilisent. C'est également ce que déclare un autre travailleur social :

« On est contents d'avoir bossé avec eux, de les avoir poussés (...). Le gars, il ne voulait pas au début ; à la fin il voulait. Je rentre dans ce trip : tu n'aimes pas mais tu vas aimer, tu vas finir par aimer ! » Travailleur 3

A travers cet extrait d'entretien, nous avons senti qu'il y avait quand même du « forcing ». D'une certaine façon, nous dirions que les travailleurs incitent les jeunes à venir aux ateliers et s'auto-convainquent que c'est une activité bénéfique pour eux. L'aide contrainte est en quelque sorte une injonction paradoxale (« double bind » : Bateson 1956) car le professionnel est mandaté pour « changer » l'individu déviant et lui provoque la nécessité de faire un choix (Hardy, 2012, p.30) : « Je veux que tu aimes, même si tu dis que tu n'aimes pas ». Puisque l'injonction vient « d'une autorité » l'individu ne peut qu'acquiescer et finalement, se convaincra lui-même que c'est bon pour lui. Stephen Farall démontre, lui, que le parcours de désistance est parsemé d'obstacles, et que c'est aussi le rôle du travailleur social d'aider de manière « active » l'ex-détenu à surpasser ses obstacles (2012, p.99).

« Ce sont ces rencontres-là qui vont évidemment provoquer des changements durables et des positionnements (...) A partir du moment où l'attachement est tellement fort, dans l'accompagnement social et dans

l'accompagnement éducatif, ils font le choix de quitter la rue. Il n'y a pas d'autres choix possibles ! » Travailleur 4

Si nous résumons, afin de se détacher de toute activité délinquante, il faudrait créer une rencontre, un attachement réel et durable entre le professionnel et le jeune ex-détenu. C'est grâce à cet attachement que le jeune pourra s'amender de ses erreurs et aller de l'avant. C'est en partie ce que Travis Hirschi met en avant dans sa théorie du lien social (1969) : afin de vivre dans la conformité, il faut tout d'abord que les individus aient une attache forte envers des personnes de référence. Il va sans dire que ces personnes peuvent être d'ordre familial, amical ou autre. Mais plus l'individu se sent « socialement attaché », au plus aisément il sera réceptif aux contrôles sociaux informels (Queloz, 1989, p.201).

De plus, les professionnels expriment que le fait de participer aux ateliers avec les jeunes leur permet de se mettre au même niveau qu'eux et de favoriser inévitablement cet attachement.

« Du coup, là avec le théâtre, c'est l'idée qu'on est ensemble. Ensemble, on fait un "nous". Et c'est vraiment ça l'idée pour moi de l'accompagnement, c'est qu'on est avec eux, on n'est pas au-dessus d'eux, on n'est pas en dessous d'eux, on n'est pas ceux qui savent, on n'est pas les experts... » Travailleur 1

Ainsi, leur mission est d'être au cœur de la réalité des personnes qu'ils aident au quotidien, leur permettre une meilleure compréhension de leur monde propre et également y apporter une influence positive. Se mettre au même niveau permet sans doute de mieux les connaître, de mieux comprendre la réalité dans laquelle ils vivent.

Quant aux jeunes, bien qu'ils ne parlent pas en termes d'attachement affectif, ils s'accordent tous à dire que la présence des travailleurs est bénéfique pour eux, sans quoi ils ne seraient pas venus ni n'auraient poursuivi l'atelier.

« Ils sont là pour nous conseiller, ils montent avec nous sur scène pour pas qu'on se tape la honte, ils sont là. » Poussin

Certains jeunes iront jusqu'à nous dire que s'ils viennent, c'est en partie pour côtoyer les travailleurs sociaux. Ces jeunes-là semblent avoir une crainte de l'inconnu ; dès lors, le fait

d'être avec des personnes de confiance leur permet inévitablement de faire ce qu'on leur dit être bon pour eux.

« Justement tu ne vois plus la différence entre ce qu'on appelle les "jeunes" et les "travailleurs". Il y a des relations, il n'y a plus cette hiérarchie ni cette barrière entre les gens. » Zakaria

C'est, en effet, ce que recherchent les jeunes anciens détenus : qu'on croie en eux et en leur potentiel, qu'on ne les catalogue pas dans une certaine catégorie. Cependant, se mettre « au même niveau », sachant pertinemment ce qui est « bon pour l'autre », engendre inévitablement un décalage et un contrôle latent.

« Je trouve ça bien de mélanger des gens qui travaillent et des jeunes, ils se mettent au même statut que nous (...) après, je trouve qu'il y a beaucoup d'encadrants pour le nombre de jeunes. Ils sont comme des « taches ». J'ai l'impression que les jeunes sont un peu plus à l'arrière parce que les encadrants jouent justement bien leur rôle. » Bilal

Comme mentionné dans cet extrait, même si les animateurs tentent de se détacher de leur rôle professionnel, cette dernière casquette prend facilement le dessus. Les jeunes peuvent donc être en position inégale ou, du moins, le ressentir comme tel. Etablir un lien social entre un usager et un professionnel pourrait engendrer une certaine censure, souvent invisible et inconsciente ; c'est-à-dire que si le jeune homme change en fonction de ce que veut l'envoyeur, c'est qu'il ne peut peut-être pas réellement modifier ses comportements ? (Hardy, 2012, p.34). Nous terminerons ce point en avançant que l'attachement à des personnes ressources nous semble être une étape nécessaire mais que d'autres facteurs doivent néanmoins être présents pour que les individus changent leurs lignes de conduite.

4.3. L'engagement dans un choix de vie conforme

Nous avons remarqué, dans le discours de nombreux jeunes, qu'ils se sentaient, en quelque sorte, redevables vis-à-vis des professionnels du Dispositif Relais pour les avoir soutenus pendant leur incarcération et après leur sortie de prison. L'institution qu'est le D.R. permet à l'ex-détenu d'être aidé dans sa réinsertion pour ainsi s'engager dans la voie de la « conformité » ou, du moins, pour éviter autant que possible de retomber dans un mode de vie déviant.

Au-delà d'un sentiment d'attachement, un engagement moral est défini comme l'« action de se lier par une promesse ou une convention » (Rey, 2008, p.872). Selon la théorie du lien social, pour que les jeunes adultes aient une « ligne de vie conformiste », ils doivent s'investir personnellement dans des institutions conventionnelles et évaluer les risques d'un engagement déviant (Queloz, 1989, p.201).

« Personnellement, mon assistante de justice m'a dit que je travaille, mes horaires ne correspondent pas avec le DR, donc je ne suis plus obligé de venir. Je suis honnête, mais je viens parce que j'en ai envie et j'ai donné ma parole, j'ai envie de participer. » Adem

Adem et Michel tentent visiblement de vivre dans la conformité : ils ont trouvé un travail et ont tous deux une vie de famille : avoir un travail impose inévitablement un nouveau mode de vie et permet de s'ouvrir vers d'autres réseaux (Mucchielli, 2014, p.87). Ceux-ci se sont vraiment investis dans l'institution et la philosophie du Dispositif Relais. Dans l'extrait ci-dessus, Adem déclare « qu'il a donné sa parole », c'est ce qui montre, dans ce cas-ci, son engagement. Comme le déclare Philippe Bensimon, criminologue clinicien canadien, avec la désistance, c'est le mode de vie qui est remis en question et l'individu prend la décision de modifier ses comportements déviant (Bensimon, 2012, p.437). C'est en effet ce qui s'est produit.

Adem dira ensuite :

« Je pense beaucoup plus à ma famille, avant moi. C'est ce qui fait que pour moi, psychologiquement, je me suis rangé. Avant, je ne pensais qu'à moi, j'étais un peu égoïste, c'était moi : je veux de l'argent, je veux sortir sans en avoir à foutre des conséquences. Mais maintenant, je ne pense plus comme ça : maintenant j'ai une femme, je vais avoir un enfant donc automatiquement ils vont passer avant moi. Donc, avant de faire quelque chose je vais réfléchir mille fois, pour ne pas dire deux mille fois. En vérité ça repasse dans la tête, je ne vais pas te mentir, tu es tenté, mais tu te remets en question ; il y a des choses qui passent avant l'argent. » Adem

On remarque qu'Adem a complètement changé de mode de vie, qu'il mesure à présent les conséquences de ses actes, même si ses comportements antérieurs lui rapportaient gros. Il a actuellement d'autres priorités, d'autres projets pour son avenir. Néanmoins, il est

complètement honnête et déclare qu'il est « tenté » mais ne passe pas à l'acte. Ce ne sont donc pas les occasions qui manquent ; le délinquant sait comment il doit procéder mais il ne le fait pas car d'autres facteurs viennent dépasser ces tentations.

Moustique, quant à lui, met en avant que c'est aussi le fait qu'on le définisse comme un homme de parole qui l'amène à s'investir dans l'institution ; il le fait donc partiellement pour lui-même mais aussi pour les autres.

*« Je l'ai fait pour moi, je l'ai fait pour faire plaisir, je l'ai fait pour les autres aussi, l'équipe. Il (le directeur) m'a connu depuis que je suis sorti de prison, il m'a toujours dit : « Toi, t'es un homme de parole, t'es quelqu'un de bien ! » et c'est vrai ! Maintenant, j'arrête mes conneries. »
Moustique*

Le fait de se sentir valorisé et mis en avant permet à l'individu de reprendre sa vie en main, d'éviter, autant que possible, de commettre de nouvelles infractions et de se ranger dans une sorte de conformité de vie. Chacun a sa motivation propre et des raisons différentes de s'engager dans cette conformité. Certains jeunes s'engagent pour prouver au juge qu'ils ont changé ou seulement parce qu'ils ont donné leur parole par exemple ; d'autres le font vraiment pour eux-mêmes.

« J'ai bientôt 25 ans et ma vie n'est pas perdue mais elle est en construction. Parce que quand je suis sorti des secondaires, j'ai eu une phase où mon cerveau s'est arrêté, il s'est mis sur « off ». Là, maintenant, il se remet en marche. » Bilal

Bilal nous déclare qu'il a stagné durant une certaine période mais qu'actuellement, il s'engage à aller de l'avant, à rentrer dans une certaine routine de vie ; il nous dira aussi : « *Mon but dans la vie, c'est d'avoir une vie stable. C'est de travailler, avoir une famille... une vie normale quoi.* » Etre dans la « normalité », c'est donc de trouver un emploi, de construire une famille pour ainsi avoir une stabilité et un équilibre de vie.

D'autres, comme Poussin par exemple, nous diront :

« Enfermer quelqu'un qui a fait des conneries certes, mais je ne pense pas que ce soit la solution et je pense qu'il va en ressortir pire. Ça va empirer les choses. Moi, j'essaie de me ranger mais ce n'est pas toujours facile. C'est un combat de tous les jours. Ce n'est pas une question d'âge

mais une question de milieu, de moyens. On fait tout le temps des conneries, tous les jours des conneries. Mais on fait plus attention maintenant ! » Poussin

Qu'entend-il par la difficulté de « se ranger » et le « combat » à mener au quotidien ? Selon lui, c'est une question de milieu et de moyens financiers. Nous savons pertinemment que certains participants ne sont pas - ou pas encore - dans un processus de désistance. Néanmoins, nous remarquons que tous ont l'envie, qu'elle soit consciente ou non, contrainte ou volontaire, d'un changement radical de vie. Poussin, qui a repris des études dans le secteur des assurances, nous dira en dehors des projecteurs qu'il essaie de « s'en sortir » mais que ce n'est pas évident tous les jours et qu'il est constamment confronté à des dilemmes. Nous dirons dès lors que Poussin fait vraisemblablement partie de ce qu'on appelle le « chiffre noir » car il nous dit clairement qu'il lui arrive de dévier, mais il ne s'est jusqu'alors pas fait prendre depuis son incarcération.

4.4. L'implication dans des activités conventionnelles

Les quatre liens sociaux que Travis Hirschi a mis en avant dans sa théorie du lien social exercent une influence cumulative : une personne « attachée » à d'autres personnes, qui développe des « aspirations » dans lesquelles il s'engage, qui s'implique dans des activités dites conventionnelles et enfin, qui partage des valeurs communes au reste de la société, engendre des « comportements sociaux désirables » (Quéloz, 1989, p.202). S'impliquer dans une activité telle que le « théâtre-action » implique une occupation de l'individu qui ne lui laisse plus vraiment le « temps » de commettre un acte déviant (Quéloz, 1989, p.201).

Dans le cadre d'une création collective, il est clair que des rapprochements s'opèrent ; en partant du jeu et de la rigolade, les individus commencent à bien s'entendre, à faire partie intégrante d'un groupe.

« Quand je suis venu la première fois faire le truc de théâtre, ça me changeait les idées. Tu vois que ça te change les idées, puis tu reviens plusieurs fois, après tu t'habitues et tu t'accroches au groupe. » Golgot

Certains ne savent pas vraiment dire pourquoi ils s'aventurent dans le processus, mais nombreux s'accordent à dire qu'ils s'y sentent bien, que les ateliers permettent une forme d'échappatoire.

« L'année passée, je n'étais pas assez motivé, je ne voulais pas faire le théâtre. Je ne voulais pas, je restais plus dans le quartier. Après, grâce à T., M. et les autres, l'équipe, j'ai continué. » Moustique

Les ateliers de théâtre permettent avant tout la création de moments informels, des « temps morts » qui tissent des liens et engendrent une rencontre avec l'autre. Malgré les discours des professionnels qui disent qu'ils sont contre toute activité de type occupationnel, nous avons pu constater que les jeunes et les professionnels étaient néanmoins tous deux convaincus que les ateliers leur permettaient de ne plus « traîner au quartier ».

« L'idée, c'est de leur tendre la main, de les aider à reprendre pied et à trouver d'autres formes d'investissement et d'activités que de traîner dans la rue etc. Ce sont souvent les fréquentations et la rue qui les tirent vers le bas. Ils le savent bien. Et cela leur donne l'opportunité et l'occasion de faire autre chose à ce moment-là : quelque chose qui les tire vers le haut. » Travailleur 1

A côté de tout ce que l'atelier de théâtre peut apporter comme plus-value aux participants, l'atelier est vu comme une activité, une occupation.

« Avec l'atelier, on leur offre une sorte de dynamique qui les maintient en haleine. Je suis convaincu qu'effectivement s'ils ont des activités le soir, on les met dans une situation où on peut développer la désistance. » Travailleur 4

Permettre aux jeunes majeurs de participer à des activités en dehors de leurs heures de travail ou autre affectation, les influence d'une certaine manière à avoir d'autres occupations qu'avant, les forcent à découvrir des activités, qu'elles soient culturelles, artistiques, ou autre, différentes de ce qu'ils ont l'habitude de faire dans leur quotidien.

Mais les jeunes ont également défini l'atelier de théâtre comme suit :

« Moi, quand je viens au théâtre, je ne réfléchis pas. Je viens m'amuser c'est tout. C'est juste une activité à faire. Sinon, le théâtre ça ne m'apporte pas grand-chose au niveau intellectuel. » Poussin

Pour Poussin et d'autres, l'atelier de théâtre n'apporte pas un gain intellectuel tangible mais il leur offre la satisfaction de participer à une création, d'y apporter leur touche et leur vision du monde.

*« Pour moi c'est un hobby. C'est juste un truc pour s'évader. Après, voilà tu l'as fait, t'es content, je suis de bonne humeur. Quand je rentre chez moi, ou après, je fais quelque chose, je suis content. Je passe le reste de ma soirée à me dire que j'ai fait quelque chose de bien de ma journée. »
Golgot*

Les jeunes disent que ça leur permet de faire autre chose, d'occuper leur temps de manière positive : les verbes « m'amuser » et « m'évader » démontrent bien qu'ils sont là pour s'échapper de leur routine tout en y prenant du plaisir.

Zakaria ira même plus loin, encore :

« Je voyais aucun intérêt à faire quoi que ce soit ; pour moi c'était trop tard : il fallait rester à la maison ou s'amuser en attendant de rentrer en prison quoi. Puis ils m'ont proposé le projet de théâtre. Honnêtement, au début, je n'étais vraiment pas chaud. C'est de la comédie quoi, tu vois c'est le truc que je ne ferai jamais ! Et plus je venais, plus je m'amusais. Plus je m'amusais, plus je me lâchais. Je n'apprenais pas à jouer ou quoi, j'apprenais, en vérité, à être un peu moi-même. Ça faisait longtemps, franchement, ça faisait un bon moment que je n'avais pas vécu ! » Zakaria

Pour rappel, après avoir été incarcéré préventivement pour radicalisme, jugé, puis libéré sous conditions, Zakaria était en attente de son procès en appel fixé à l'année suivante. Il explique donc qu'il trouve inutile de se projeter, et d'autant plus de pratiquer une activité culturelle comme le théâtre, sans savoir ce que lui réservera l'avenir. Il ne parvient pas à vivre « sereinement ». Même en étant libre, il se sent encore, d'une certaine façon, emprisonné, non seulement par son passé mais aussi par son futur incertain. Mais au théâtre, il a découvert un espace de liberté où il pouvait s'épanouir ouvertement, sans craindre d'être jugé par les autres. Il nous dira aussi : « Dans la vraie vie, il y a des choses que tu ne peux pas dire parce qu'il y a un cadre qui t'en empêche. Tu es parfois obligé de jouer un rôle et tu en oublies des fois qui tu es vraiment ». L'atelier lui a permis de réapprendre, petit à petit, à faire émerger quelque chose de plus profond caché au fond de lui et de vraiment pouvoir vivre sa vie ou de se sentir vivre !

Lors des ateliers, de nombreux jeunes s'interrogent sur leur passé délinquant et se rendent progressivement compte qu'ils commencent à se désaffilier de leur groupe dit « déviant ».

« Trainer au quartier, pour moi ça veut dire : tu te retrouves là mais tu n'as pas de but. Tu es dans un coin de rue, dans un quartier, tu n'as pas de but, pas d'avenir, c'est à partir de là que commencent les mauvaises fréquentations. Quand tu as 4-5 personnes qui sont égarées et perdues, qui n'ont pas de buts, viennent tout de suite les mauvaises idées, les mauvais plans et voilà, ça va très vite. » Adem

Comme la majorité des jeunes sont issus des quartiers dits défavorisés, ils savent qu'une grande partie de leurs ennuis découle de leurs fréquentations. D'emblée, ces individus qui deviennent délinquants sont déjà vulnérables, notamment sur un plan économique et social. Le fait de se retrouver à plusieurs dans le même cas de figure les amène inévitablement à s'influencer les uns les autres. Les participants disent très clairement que « trainer » ne leur apporte rien de bon.

« Avant, je représentais un jeune de la rue, un délinquant. Les gens, quand ils passent, ils te voient dans un coin de rue et ils te voient en groupe ; qu'est-ce que tu veux qu'ils pensent de toi ? Ils ne vont pas se dire que tu es un bon gars ! D'un côté, c'est vrai. Je ne trouve pas qu'un jeune soit à sa place au coin d'une rue. » Bilal

Les jeunes sont pertinemment conscients que leur conduite ostensiblement oisive, seuls ou en groupe, sans aucune aspiration visible, engendre souvent des comportements antisociaux dans le quartier.

Toutefois, certains jeunes précisent qu'ils ne traînent plus dans le quartier aux heures durant lesquelles ils sont à l'atelier de théâtre mais qu'une fois l'activité terminée, ils retournent « vaquer à leurs occupations ».

« T'sais bien, trainer au quartier, t'es avec tes potes, tu n'as pas envie d'lâcher tes potes, parce ce que voilà, on est proches, t'as compris. C'est comme la famille, on se connaît. » Moustique

Faire partie d'un groupe de pairs, c'est également une réelle sphère de socialisation (Mohammed, 2012, p.183). Comme le dit également Lode Walgrave, le jeune adulte n'est plus l'enfant dépendant des parents, il est responsable de sa propre vie et le groupe de pairs auquel il est affilié lui permet de tester les « limites de la tolérance sociale » (1992, p.57). Certains jeunes fréquentent leur quartier depuis leur tendre âge (« depuis que je suis gosse, je suis dehors ») et n'ont pratiquement connu que cela. Pour certains, trainer au quartier, c'est être et se sentir en famille.

S'impliquer dans une activité pourrait permettre de réfléchir sur sa vie et donner l'envie de vivre conformément à la norme. Cependant, dans les faits, nous avons remarqué que pour certains, cette appartenance est bien trop forte et que leur investissement dans l'activité n'influence que sommairement²⁵ l'avenir conformiste de nos participants.

Nous donnerons ici l'exemple d'un jeune, que nous nommerons Antonio, 21 ans, qui avait eu une accroche forte avec l'activité théâtrale et qui, malgré ses deux bras dans le plâtre, venait régulièrement aux ateliers. Il expliquait, à ce moment-là, que cela lui permettait vraiment de prendre de la distance vis-à-vis des jeunes délinquants du quartier et de donner ainsi un sens à sa sortie de prison. Antonio nous semblait réellement motivé à se ranger et donc sur la bonne voie de la désistance, du moins selon ses dires et sa motivation du moment. Cependant, quelques semaines plus tard, il a à nouveau été incarcéré pour non-respect de certaines des conditions qui lui avaient été imposées et conduite délinquante...

L'activité en elle-même ne change pas tout dans l'environnement des participants. Mais nous remarquons que participer à ce projet de théâtre et s'affilier à un nouveau groupe permet quand même un certain éloignement.

« Oui je suis repassé au quartier, mais je ne suis pas resté glander. Je suis passé parce que j'habite dans la rue, en rentrant du travail, obligé je passe. Quand il y a des gens que je connais, je m'arrête, je dis bonjour et je continue mon chemin. Mais rester là à m'asseoir dans un coin de rue ou à squatter comme à une certaine époque, non. Ça ne m'intéresse plus. » Adem

Adem nous dit qu'il croise de temps en temps les pairs délinquants mais que sa nouvelle vie professionnelle et familiale le protège, d'une certaine façon, de ces anciennes « occupations ».

Le Dispositif Relais étant un service d'aide aux justiciables, il est évident que le public auquel il s'adresse est essentiellement constitué de personnes ayant (eu) des problèmes avec la Justice. Est-il dès lors judicieux de se désaffilier d'un groupe et de s'affilier à un nouveau groupe « d'anciens délinquants » si l'objectif est de progresser vers la désistance ?

²⁵ C'est-à-dire qu'il y a d'autres paramètres, d'autres facteurs, d'autres liens sociaux qui rentrent en compte.

« Parce que ce sont aussi des jeunes des quartiers, il y a des ex-détenus, il y a aussi d'autres jeunes, ... ce ne sont pas des anges que l'on a avec nous ! (..) mais c'est ce que j'aime bien dans ce groupe : on est tous ensemble ! On est concentrés pour faire un truc et on est arrivé à le faire en équipe ! » Moustique

Les théoriciens de la désistance insistent fortement sur le fait qu'il faut absolument rompre drastiquement avec ses pairs délinquants pour mener une vie conforme (Mbanzoulou, *et al.*, 2012, p.108). Nous émettons néanmoins quelques doutes en ce qui concerne les participants à l'atelier de théâtre. En effet, le nouveau groupe est composé de jeunes ayant presque tous été en prison et le but de l'activité est justement de dépasser les étiquettes d'ex-délinquants et d'envisager, à travers la confiance et la cohésion, de s'entraider les uns les autres afin d'aller de l'avant, vers quelque chose de plus positif. Nous pensons donc qu'alors que se désaffilier d'un groupe de pairs est quelque chose de compliqué et qui prend parfois du temps, s'affilier à un groupe « classique » – parmi lesquels se trouvent des ex-détenus – est une expérience positive qui permet de mettre tous les individus sur un même pied d'égalité.

4.5. La motivation avec récompense à la clé

Afin de motiver certains jeunes à s'impliquer concrètement dans une activité culturelle, à savoir le théâtre qu'ils ne connaissent que très peu et vis-à-vis duquel ils sont méfiants, les professionnels ont fait usage de ce nous avons appelé la « fameuse carotte » : un séjour de rupture pour les participants.

« J'ai l'impression que les jeunes qui sortent de prison, ils ont besoin d'être valorisés, ils ont besoin d'être motivés : parce que plusieurs fois ils ont voulu abandonner. » Bilal

Comme le dit Bilal, les ex-détenus sont des individus généralement fragilisés pour toute une série de raisons. Il faut donc les valoriser constamment et les inciter à poursuivre ce qu'ils ont entamé. Dans sa thèse sur la désistance, le criminologue Shadd Maruna souligne que les travailleurs sociaux ne doivent pas viser la conversion des criminels en quelqu'un d'autre mais, ce qu'ils doivent faire, c'est surtout soutenir les individus qui montrent un premier effort de changement (Lecomte, 2012, p. 139).

Très courants dans le secteur de l'aide à la jeunesse, les projets éducatifs de rupture sont des séjours organisés pour des mineurs en danger ou délinquants afin qu'ils rompent, de manière radicale, leur contexte habituel de vie. Loin de tout, ils seront confrontés à d'autres réalités, un environnement inhabituel et pourront de cette manière prendre du recul sur leur situation et faire usage de ressources insoupçonnées (Saint-Martin, 2013, p.106).

Comme le déclare ce travailleur social :

« A partir du moment où tu as un jeune qui fait des efforts incroyables et qui arrive à présenter un spectacle devant une centaine de personnes... La moindre des choses, c'est qu'il va se faire valoriser par un stage de rupture ou autre chose. Nous, au D.R., notre budget nous permet d'organiser un voyage pour les faire évader de ce pays qu'ils n'ont souvent pas quitté depuis des années pour certains. » Travailleur 3

La participation à l'atelier de « théâtre-action » a été récompensée par un séjour de rupture, grâce au budget alloué par l'association, mais également par la participation libre des spectateurs venus voir le spectacle final de la troupe des Invalidés.

Lorsqu'on questionne les participants à propos de ce séjour, ils nous affirment que cela les a influencés : *« Je suis quelqu'un d'aventurier, donc j'me suis aventuré à ça. Puis je voulais aussi partir en vacances, c'est vrai. »* nous confie Moustique.

En sachant que la plupart des jeunes ne sont jamais partis en vacances ou ont dû respecter des conditions restrictives qui ne leur permettaient pas vraiment d'échapper à leur routine, il est clair que la possibilité de partir en vacances a pu jouer sur la motivation de certains.

« Quand je suis arrivé au départ, il n'y avait pas cette histoire de vacances, c'est par après que c'est venu. Il y a eu cette part d'influence pour les vacances mais on était déjà là avant, donc ça veut dire qu'on voulait quand même continuer. Puis, ça nous a permis en plus de travailler, de réussir la pièce : c'était ça le principal, c'était ça notre but. » Golgot

Néanmoins, leur participation n'est pas directement liée à cette gratification. Les jeunes que nous avons interrogés à ce sujet nous ont, pour la plupart, affirmé qu'ils ne contribueraient absolument pas au projet pour ces vacances étant donné qu'en réalité, ils ne pourraient pas partir

ou n'étaient pas disponibles pour diverses raisons (ordre de ne pas quitter le territoire, impossibilité de prendre des jours de congés, examens de passage, etc.). Sur les sept jeunes participants, seuls Bilal, Moustique et Michel sont partis en stage de rupture en Espagne quelques jours en juillet 2017.

Chapitre 5 : La phase d'improvisation et d'incarnation – la (dé)stigmatisation

Dans le processus de création, la phase d'improvisation débute déjà parallèlement à la phase d'exploration. Les exercices ludiques dont nous avons présenté deux exemples plus haut se déroulent dès le démarrage des ateliers. Ensuite, les comédiens-animateurs proposent un thème et laissent quelques minutes aux participants pour préparer une improvisation. Le groupe est divisé en sous-groupes de façon aléatoire. Les participants imaginent une situation sur base d'une thématique imposée et la jouent. Dans cette phase, chacun exprime ce qu'il est, ce qu'il veut partager et/ou dénoncer. Chacun apporte ses idées, les jeunes discutent, partagent des expériences similaires ce qui renforce le climat de confiance.

Nous explorerons à travers ce chapitre, ce que les improvisations – à savoir jouer son propre rôle, ou intégrer un personnage sur base de son propre vécu – apporte aux individus et quel impact ces exercices théâtraux peuvent avoir sur le devenir des individus et sur leur capacité à se projeter dans le futur.

5.1. Théâtre-image

La première improvisation demandée était de l'ordre du non verbal : un théâtre-image. Cette forme de théâtre, tirée du théâtre de l'Opprimé, tente de montrer visuellement une situation d'oppression collective sur base d'un thème donné (Boal, 2004, pp. 42-43).

Le thème énoncé était : « Ce que la société voudrait que vous soyez ». Il s'agit d'utiliser son propre corps pour en faire une statue, où chaque personnage immobile représente une vision artistique du monde. Le groupe a été divisé en trois :

- Le premier tableau a été nommé : « les quatre piliers » car les quatre personnes représentaient chacun un individu : un travailleur dans le bâtiment, un chômeur qui dort dans son canapé, une femme riche qui a un sac de luxe et un pauvre qui mendie. Un des jeunes expliquera alors la signification du tableau-image : La société n'existerait pas sans ces quatre piliers car : « *Le travailleur bosse dure et cotise pour payer le glandeur de chômeur ; le riche « vole » l'argent et le pauvre gratte cet argent* ». Il y a donc une vision très caricaturale de la société, qui tourne autour de l'argent, du travail et aussi des inégalités entre les individus. Sans argent, visiblement, l'individu ne peut être défini.

- Le deuxième tableau s'intitulait : « Capit'avenir ». Le tableau a été divisé en deux fresques, l'une représentant la société capitaliste avec, à nouveau, un travailleur, un mendiant et un riche, et l'autre montrant deux individus qui se serrent la main, et qui semble être représentatif de la paix, du respect. La vision de la société est duale : d'une part, une représentation capitaliste qui tente d'expliquer que, sans argent, on ne peut bénéficier des biens de consommation et qu'il est important d'être consommateur pour être utile au système ; d'autre part, une vision plus positive d'une communauté qui doit s'entraider, se respecter malgré les inégalités existantes car l'avenir passe par l'entraide, la solidarité.

- Le troisième tableau baptisé « La liberté » représentait, quant à lui, quatre individus à quatre moments clés de la vie qui allaient crescendo : un premier individu au sol, couché, menotté représentait le moment de l'arrestation, le deuxième, accroupi, illustre l'attente – visiblement celle de son procès -, le troisième, en position sportive, traduisait les promenades au préau dans la prison et le quatrième, exalté, bras ouverts, était le symbole de la libération et de la joie qui en découle. Ces quatre moments choisis par les participants renvoient une image forte d'un parcours de vie difficile mais avec, au bout du tunnel, une note positive.

Extrait du carnet de terrain, 12 janvier 2017.

Tous les participants, en fonction du groupe dont ils font partie, partagent leurs points de vue sur chaque situation particulière. Ce qui est intéressant, c'est qu'à l'atelier, ils peuvent dire ce qu'ils veulent, ce qu'ils pensent. Nul n'est là pour juger. Les thématiques sont imposées pour susciter le débat et permettre aux individus de créer une « pensée collective » sur un même sujet. On passe progressivement d'une pensée individuelle à une pensée commune : tous sont sur le même pied d'égalité, tous sont d'abord des humains avant d'avoir une quelconque étiquette. De plus, les individus qui sont stigmatisés peuvent trouver du soutien au contact des personnes « semblables » à eux qui partagent également le même stigmate (Goffmann, 1975, p.41).

Après ces premiers tableaux statiques et muets, on passe aux premières véritables improvisations. Cette phase va occuper la plus grande partie du processus de création car elle va permettre de composer, au fur et à mesure, une histoire vivante et cohérente qui mènera au spectacle final. Cette phase permet aux participants d'imaginer et de jouer, de manière individuelle, leur propre personnage mais aussi de recréer, avec les autres, de petits scénarios de la vie quotidienne qu'ils connaissent bien.

5.2. Jouer sa propre personne

Lors des premières improvisations, nous remarquons que tous n'ont ni la même aisance sur scène ni la même approche du théâtre. Les jeunes majeurs ont tendance à se représenter eux-mêmes sur scène, à jouer leur propre personnage ce qui n'est *a priori* pas négatif du tout. Toutefois, les comédiens-animateurs doivent être très vigilants car les improvisations incitent ces jeunes adultes à se souvenir de leur passé et risquent de faire ressurgir des émotions et sentiments qu'ils n'ont, pour la plupart, pas envie de revivre ni de partager avec les autres. Le rapport à l'image de soi est encore très important à cet âge où l'adolescence - et avec elle, la construction identitaire - n'est pas complètement aboutie. Au théâtre, il est difficile de jouer un rôle dans lequel on se sente bien, où on ne se trouve pas ridicule ou même « idiot » comme dirait un des jeunes adultes.

« Le théâtre c'est pour les filles et les fils à papa et maman. Franchement, jouer des personnages qu'on n'est pas, jouer des gens qu'on n'est pas, tu vois ça nous gêne. (..) Je préfère rester moi-même. » Poussin.

Comme le déclare Poussin, le théâtre n'est pas fait « pour eux » et il ressent de la gêne à jouer des personnages autres que ce qu'il est lui-même. Tout le monde peut être potentiellement comédien même si l'aisance sur scène s'acquiert à un niveau et à un rythme propre à chacun.

« Ils ont compris intellectuellement que ce n'était pas eux sur scène, mais voilà, ils ne sont pas totalement prêts car ils n'ont peut-être pas assez de recul sur leur situation, c'est compliqué aussi. » Animatrice 2

En plus d'avoir un rôle social à jouer dans le quotidien, certains participants privilégieront le fait de conserver leur propre rôle car il est vrai que c'est généralement plus simple de se représenter soi-même. Si le jeune veut conserver son propre personnage, il est entièrement libre de le faire. La recherche scientifique et les chercheurs qui se sont penchés sur le processus de désistance affirment que les personnes désistantes ne découvrent pas une nouvelle personnalité mais c'est bien leur propre personnalité qu'ils redécouvrent comme quelque chose de plus authentique et profond, cachés au fond d'eux-mêmes. Ces individus arrivent à exprimer pleinement cette personnalité avec l'aide inconditionnelle notamment des personnes qui « croient en eux » (Lecomte, 2012, p.140). Nous avons vu à travers le processus, que les individus, même s'ils gardent leur propre rôle, en apprennent toujours un peu plus sur eux-mêmes rien qu'en le partageant aux autres.

Des improvisations individuelles « à chaud » ont également été proposées dans le but d'utiliser la créativité instantanée pour créer un personnage. Les animateurs ont apporté de nombreux accessoires et, sur base d'une musique et de leur déguisement, les participants devaient créer un personnage à leur image. L'exercice était essentiellement non verbal mais, lorsque la musique s'arrêtait, le comédien devait énoncer une phrase qui le caractérisait. Le but de cet exercice était multiple : utiliser l'espace scénique, porter la voix, utiliser des accessoires pour accentuer son personnage et, pour certains, changer d'intonation et de voix.

Extrait du carnet de terrain, 30 mars 2017.

A la suite de cet exercice, un fusil en plastique mis à disposition comme accessoire n'a pas été retrouvé. Il est évident qu'un acte de ce genre peut faire partie de la réalité d'un public constitué en grande partie de « délinquants ». Pourtant, les comédiens-animateurs ne s'y attendaient visiblement pas. D'une part, le geste-même de la non-restitution d'un objet prêté par eux posait question et, d'autre part, l'usage éventuel de ce type d'objet par le(s) jeune(s) était interpellant. Le fusil factice n'a jamais été retrouvé et d'autres exercices du même genre n'ont plus jamais été proposés par la suite.

Il est évident que ce qui fonctionne pour un groupe n'est pas forcément toujours accueilli et compris de la même façon par d'autres. Il faut sans cesse réajuster le cadre, trouver des exercices qui correspondent à un maximum de critères recherchés pour mener à bien la phase d'improvisation. Les obstacles qui peuvent survenir sont également présents pour renforcer la créativité et l'imagination de tous les participants.

5.3. Jouer un personnage sur base de son propre vécu

Selon les philosophes grecs tels qu'Aristote et Platon, l'homme est, de par sa nature, capable d'imiter ce qu'il voit, donc de jouer un rôle (Viala, 2009, p.5). Ainsi, il n'y a pas de théâtre sans spectacle ni de spectacle sans acteurs. C'est la raison pour laquelle de nombreux théoriciens se sont interrogés sur le rôle de l'acteur et la façon de s'approprier un personnage.

« Ils jouent souvent un rôle proche d'eux ou bien un rôle qu'ils auraient aimé avoir ou un rôle qu'ils ont connu, vécu. Quand je vois "Adem" qui fait l'avocat, pour moi : c'est du vécu ! Quelqu'un qui n'a pas de vécu ne pourra jamais dire ces paroles-là. Même si les avocats ne parlent pas comme lui, avec ces gestes, sa façon de parler, ça ne peut être que du vécu. » Travailleur 3

Il est évident de dire que lorsque nous jouons un rôle, nous imitons quelqu'un ou quelque chose. On distingue deux conceptions du jeu des acteurs : pour certains, ils sont « vrais » car ils agissent, bougent et parlent : ils sont en fusion totale avec leur personnage. C'est la vision qu'a notamment Molière pour qui le comédien se perd à travers son personnage (Roubine, 2004, p.68). Pour d'autres, ces comédiens sont considérés comme « faux » car ils ne font que « prêter leur corps et leur voix », ils prennent de la distance par rapport à ce qu'ils sont vraiment (Viala, 2009, p.7). C'est, entre autres, la conception du jeu théâtral de Diderot pour qui le comédien

étudie, observe et exagère son personnage presque machinalement, sans jamais s'y confondre (Roubine, 2004, p.70 ; Viala, 2009, p.21).

C'est la raison pour laquelle certains jeunes adultes utilisent l'espace de théâtre pour jouer un rôle totalement opposé à ce qu'ils sont. Par exemple, deux jeunes adultes jouent avec brio le rôle de policiers éméchés en plein service qui veulent absolument « se faire un arabe ». Ils veulent ainsi témoigner des abus de pouvoir qui existent dans la société et qu'ils ont sans doute subis eux-mêmes. Ils ne pourraient pas jouer de tels personnages s'ils n'avaient pas eux-mêmes des représentations ou des idées toutes faites de ces individus. Lorsqu'ils improvisent ce rôle de policiers en service, ils caricaturent très fort les traits pour bien faire passer leur message. Même si la réalité est quelque peu exacerbée, c'est leur vécu. Ils mettent donc à ce moment-là un certain écart entre ce qu'ils sont et ce qu'ils jouent.

« La vie, pour moi c'est un théâtre : tout le monde peut jouer un rôle. Si moi je peux jouer un rôle, tout le monde peut jouer un rôle. » Moustique

Les jeunes s'accordent à dire que tout le monde peut jouer un personnage et l'ont démontré en jouant des rôles amusants tels que, par exemple, le Mexicain, le cow-boy, ou encore la prostituée (voir annexe 4). Peu à peu, les masques sont tombés. Le but primordial des improvisations est de dépasser la simple expression d'un fait pour trouver une alternative, une solution différente pour résoudre une problématique rencontrée. Cela amène donc les protagonistes à réfléchir à la situation qu'ils sont en train de partager avec les autres et, ensuite, d'en discuter tous ensemble si le sujet abordé fait écho et que certains veulent, par exemple, rajouter des nuances à la solution apportée.

Le but de la création est de faire émerger un maximum de sujets jugés comme problématiques pour tous les individus. Mais nous avons pu constater que les jeunes majeurs conservaient une sorte de masque social, une facette d'eux-mêmes qu'ils ne dévoilaient pas. Beaucoup de jeunes se la jouaient « bonhomme », comme dirait un des travailleurs, et gardaient une certaine attitude, une façon de s'exprimer :

« Vu que c'est une bande de jeunes mecs, ils ont un rôle à tenir dans le groupe. Du coup, c'est difficile d'aller toucher à quelque chose de plus sensible, de plus authentique, de plus personnel. Ce n'est pas quelque chose que je leur reproche parce que je sais que pour survivre on doit

aussi tenir son rôle mais c'est cette ambiguïté-là qui, moi, me pose question, et les limites de travail avec eux. » Animatrice 1

Faire du théâtre, s'exprimer devant un grand nombre, est une sorte de « mise en danger » de l'image que l'on veut donner de soi-même. Cependant, comme il s'agit d'un groupe composé de professionnels et de jeunes ex-détenus en difficulté, c'est lors des improvisations que l'influence des travailleurs se fait le plus ressentir. A ce stade-ci, chacun apporte, en théorie, ce qu'il veut, quel que soit son statut social ou sa profession. Dans un atelier de création collective, chacun a sa place et il n'y a pas de distinction entre les différents protagonistes. Le but du « théâtre-action » est de faire tomber les différents masques et rôles des individus en les mettant tous au même niveau et en considérant qu'ils sont tous des humains, peu importe ce qu'ils ont fait ou ce qu'ils ont comme statut social.

Nous dirons que l'atelier de théâtre permet en quelque sorte une « déstigmatisation » ponctuelle :

« Sur le moment-même où on joue la pièce de théâtre, tu ne vas pas te sentir stigmatisé parce que tu peux te cacher derrière le rôle et interpréter n'importe qui. Mais, après la pièce de théâtre, tu sors dehors et tu te retrouves face à la vie réelle... » Adem

Lorsqu'un individu joue le rôle de quelqu'un d'autre - ce qui constitue la spécificité même du théâtre -, il peut se sentir vraiment « autre » ou, à tout le moins, prendre du recul par rapport à sa propre personnalité pendant un court laps de temps. Il s'agit d'un processus de disparition de ce stigmate qui, finalement, définit abusivement les individus malgré eux, les dévalue et les discrédite aux yeux des autres (Goffman, 1975, p.12). Nous pouvons dire qu'un processus de déstigmatisation a lieu pendant le processus de création, et les jeunes s'accordent à dire qu'ils ne s'y sentent pas étiquetés. Néanmoins, dans la vie quotidienne, le stigmate ne s'efface pas aussi aisément. Le simple fait d'être étiqueté comme déviant rend difficile l'intégration des individus et les empêche de « poursuivre les activités ordinaires de la vie quotidienne » (Becker, 1985, p.203).

En effet, ces jeunes, issus de l'immigration et faisant partie de la classe sociale défavorisée, représentent la « figure du risque » par excellence et c'est la raison pour laquelle il est difficile, pour le citoyen lambda, de faire confiance aux ex-détenus.

« J'avais te dire, même quelqu'un qui n'a pas été en prison, il est considéré comme s'il avait été en prison. Tout le monde le sait ça, c'est quelque chose qu'il ne faut pas renier. Il y a eu des discriminations : « lui c'est un Arabe, c'est un jeune, c'est un voleur » les femmes tenaient et serraient bien leurs sacs. (...) Alors bon, je ne vais pas te dire que j'étais un ange parce que j'en étais pas un quand j'étais petit, mais j'ai vu des personnes qui étaient vraiment des anges, vraiment gentils qui se font considérés comme des voleurs. On les contrôle rien que parce qu'ils sont arabes, parce qu'il est jeune et voilà, il habite ici à Bruxelles, donc il faut le contrôler. » Moustique

Dans leur quotidien, ces jeunes se sentent étiquetés, discriminés de par leur origine ethnique, leur façon de se comporter et de s'habiller. Moustique ne parle pas forcément de son vécu, car lui-même ne nie pas le fait qu'il a été/est délinquant. Ici, il fait référence à des individus qui se font contrôler du fait de ce qu'ils représentent et de ce qu'ils dégagent bien plus que pour des faits répréhensibles qu'ils auraient effectivement commis.

Comme le dit Philippe Mary, « la prévention prend ainsi un nouveau sens : il s'agit moins d'agir sur les causes présumées de la délinquance que de déterminer des groupes et des situations à risque en vue du renforcement de leur contrôle » (2005, p.22).

C'est également ce que déclarera Adem :

« Avant même que je rentre en prison, j'étais étiqueté ... pour être honnête. Que je sois rentré en prison ou pas, c'est la même chose. Ou au contraire, cela confirme qu'on est tous les mêmes, c'est tout... Je sais que je ne suis pas quelqu'un de mauvais, j'ai fait des erreurs et voilà, qu'est-ce que tu veux que je te dise ? Je l'ai fait pour m'en sortir, pas pour me faire plaisir ni pour faire plaisir aux gens. » Adem

Tous les individus qui représentent cette « figure du risque » sont inévitablement stigmatisés. Lorsqu'ils ont effectivement eu affaire à la justice, cela « confirmerait » ce que pensent d'eux l'opinion publique et les conforterait dans leurs lignes de conduites déviantes : « de toute façon je ne sais rien faire d'autre que cela pour m'en sortir ». Ainsi, on disqualifie l'individu et ce qu'il est réellement.

« Les gens, ils nous regardent différemment parce qu'on sort de ... là ... on a vécu ça. Ils essaient toujours de mettre une étiquette dans ta tête. Alors que, forcément, tu n'es pas ça ! Ils ne te connaissent même pas. Moi, j'ai tout le temps cette impression : on te juge direct, à première vue! C'est pour ça que je ne suis pas ouvert... parce que les gens ne sont pas ouverts non plus... faudra leur demander pourquoi ils me regardent différemment !» Poussin

Il va sans dire que ces jeunes adultes anciens détenus se sentent différents des autres parce qu'on ne leur laisse pas d'autres choix ni d'autres façons de se qualifier eux-mêmes. Du moins, c'est une impression, un sentiment qu'ils partagent tous. *« Nous sommes différents des autres »*. Mais finalement qu'est-ce qui les différencie ?

« On vit dans un système où on ne pardonne pas ! Quand tu as fait une erreur, on ne te pardonne pas, on le met sur ton « bonne vie et mœurs », t'as un cachet, tu paies cash. On te définit en fonction de ce que tu as fait, pas comme un être humain qui peut changer. » Zakaria

Effectivement, l'individu est qualifié sur base de ce qu'il a fait, de ce qu'il entreprend dans la vie. Une fois étiqueté comme délinquant ou même ex-délinquant, la limite est assez ténue entre les deux et il est difficile qu'il soit considéré autrement. C'est ce que diront certains chercheurs sceptiques concernant le processus de désistance : « on pourrait considérer qu'il n'est possible d'affirmer définitivement qu'une personne est désistante qu'une fois qu'elle est décédée » (Lecomte, 2012, pp.137-138). Cependant, avoir une attitude aussi rigide ne permet pas de comprendre les individus dans leur complexité. Nous dirons qu'il faut éviter de réduire une personne à un acte, que derrière chaque fait se trouve un humain, un père, un frère, qui n'est pas dénué de tous sentiments.

Ainsi, le fait de jouer un rôle au théâtre pourrait justement permettre de se distancier du rôle qu'il joue au quotidien.

5.4. L'incarnation de son personnage – prise de distance

Plus nuancées que celles de ses prédécesseurs, nous retiendrons ici les idées de Konstantin Stanislavski, metteur en scène et comédien russe du XX^{ème} siècle, qui refuse cette vision manichéenne du jeu d'acteur. Afin de trouver un juste équilibre, il ne faut pas que le comédien devienne son personnage mais il doit cependant trouver, au fond de lui, des émotions qu'il aurait vécues dans sa vie et qui soient similaires à celles que vit son personnage. L'acteur doit comprendre son personnage pour jouer avec son émotion sur scène et non pas être un robot sans sentiments. Il vise ce qu'il appelle le « revivre » plutôt que le « représenter » (Roubine, 2004, pp.104-105 ; Hubert, 2005, pp.233-234). C'est la vision du jeu d'acteur préconisée par le Collectif Libertalia.

Que les plus frileux préfèrent garder leur propre rôle ne pose pas véritablement problème. Néanmoins, ce qui est primordial à ce stade de la création collective, c'est que le comédien puisse prendre de la distance vis-à-vis de ce qu'il joue. Car « revivre » des émotions vécues pourraient faire émerger la vulnérabilité qu'ils peuvent vivre au quotidien alors que le but du « théâtre-action » est d'éviter de rendre les individus encore plus fragiles qu'ils ne le sont. La nature du jeu « est orientée vers la représentation de soi à un public extérieur » (Brahya, Vancken, 2012, p.9). On ne nie donc pas le vécu de la personne mais on le garde plutôt à distance.

« Aller sur la scène, affronter un public ça aussi ça t'apprend à sortir un peu du rôle que tu joues tous les jours, à sortir de la façade que tu t'es donnée, à l'image qu'ont les gens de toi. » Zakaria

Le fait de jouer le rôle de quelqu'un d'autre permet, d'une certaine façon, aux individus de s'évader, « de sortir de la façade donnée » car, visiblement, les individus étiquetés comme délinquants ne reflètent qu'une seule image d'eux-mêmes alors qu'ils sont, fondamentalement, autre chose que cela.

« Cette année je joue le rôle du juge. C'était quelque chose qui... au début, j'étais là, j'appréhendais beaucoup parce que je ne sais pas jouer un juge ! Je ne sais pas, j'arrive pas à me mettre à leur place... Mais au fur et à mesure, je me suis pris au personnage, et j'ai plutôt apprécié d'exagérer les mouvements. » Poussin

Lors du précédent spectacle des Invalidés, Poussin avait joué le rôle d'un jeune du quartier qui « trainait » avec un ami. Cette situation ressemble étrangement à une situation réelle, de l'ordre du vécu. En revanche, dans le nouveau spectacle de cette année, Poussin s'est pris au jeu d'acteur et a joué le rôle d'un juge véreux. Au début, cela a été difficile pour lui de se mettre à la place d'un juge car il ne savait pas comment il devait procéder ni quel langage adopter. Petit à petit, il s'est conforté dans son nouveau rôle et nous a déclaré qu'il avait « apprécié » de le faire, car cela lui permettait de prendre de la distance par rapport à son quotidien.

Adem dira quelque chose de similaire :

« Ça me plaît d'intégrer d'autres personnages, de jouer certaines scènes et de jouer avec d'autres personnes sur la même scène. Tu te défoules, tu rigoles, tu peux t'exprimer de différentes manières : ce n'est pas toi, tu te caches derrière un personnage ! Donc tu vas te permettre automatiquement plus de choses. Tu vas agrandir certains gestes, certaines choses prennent de l'ampleur... Puis tu vas essayer de faire rigoler les gens ; de leur donner du plaisir me fait rigoler moi-même et me fait plaisir. » Adem

Le participant incarne son personnage sans fondamentalement s'y confondre. Il sait qui il est au fond de lui mais, à travers l'autre personnage qu'il incarne, il peut s'exprimer différemment. Adem a joué le rôle d'un avocat et, bien que cela fasse écho à ses rencontres avec des avocats lors de ses passages devant la Justice, jouer ce rôle lui a permis d'exagérer la caricature de l'avocat impliqué différemment selon l'intérêt qu'il donne à l'affaire qu'il défend. Il explique qu'il se cache derrière un personnage, c'est-à-dire qu'il prend nécessairement de la distance par rapport à lui. Cela permettrait donc aux participants de vivre quelque chose en décalage avec ce qu'ils vivent dans leur quotidien. Même si c'est de la comédie, cela leur permet de prendre du recul vis-à-vis de leur propre situation.

« Ils sont acteurs en tout cas ! De ce qu'ils souhaitent et désirent. Acteurs de leurs vies, ça c'est mesurable dans le temps... Mais le fait de jouer un rôle les met en distance par rapport à leurs histoires. Il y a une espèce d'écart qui leur permet d'être un niveau au-dessus. » Travailleur 4

Nous ne pouvons aucunement affirmer que jouer le rôle de quelqu'un permet de « changer sa vie ». Ce travailleur l'exprime assez bien en disant que « c'est mesurable dans le temps ». Car effectivement, le processus de création et la phase d'improvisation constituent un processus qui

s'étend sur le long terme et pourrait avoir des influences tant directes qu'indirectes. Comme nous le disait Moustique dans son rôle de policier : « Depuis que j'ai joué le rôle d'un policier, je ne les vois pas différemment parce que je fais du théâtre. Dans le fond, il n'y a rien qui change, ce sont toujours des bâtards ». Cependant, il nous avouera quand même que, bien qu'il ne voie aucun changement, il est moins violent et moins insolent qu'auparavant ; il pense que c'est la maturité qui l'a fait évoluer. Nous pensons que le fait d'être acteur et distant par rapport à une situation qui, dans la vie réelle, pourrait mal tourner, permettra de voir les choses différemment à l'avenir.

« Je pense que le théâtre offre une opportunité de prendre du recul par rapport à des choses que tu vis dans la vie (..) On a souvent tendance, quand on avance dans la vie, à ne plus se poser de questions, parce qu'on s'enferme dans un truc qui paraît cohérent, une stabilité qui nous donne une assise. Donc, là, parfois, ça te laisse une opportunité de te dire « ok ! le monde il est comme ça mais il pourrait être comme ça ». Il y a tellement de lectures différentes du monde que tu rencontres des personnes qui n'ont pas forcément la même lecture que toi, et tu t'y confrontes, tu te repositionnes et tu dois créer par rapport à cette réalité à laquelle tu es confronté. » Animateur 3

La prise de recul par rapport à sa propre situation est, entre autres, l'adage du Collectif Libertalia. En effet, le « théâtre-action » a cette faculté de mettre les individus – à la base fragilisés par leurs situations d'oppression – en distance et en réflexion par rapport à leur vécu. Il est vrai de dire que deux individus vivant une situation similaire n'extériorisent pas de la même manière leur ressenti. Le but est donc de mettre ces individus ensemble pour qu'ils partagent, débattent et mettent en avant des solutions à leurs situations jugées comme problématiques. Ainsi, l'individu qui prend de la distance vis-à-vis de sa situation va automatiquement relativiser les choses et, qui sait, changer la vision qu'il a de son propre monde...

Chapitre 6 : La phase de création/répétition – une démarche constructive collective pour un meilleur avenir individuel

A la différence d'un tableau ou d'une sculpture, le théâtre « fait partie des arts qui, comme la littérature, le cinéma ou la musique, prennent leur sens dans un déroulement » (Viala, 2005, p.6). La phase de création s'étale également sur tout le processus de l'atelier, car en faisant des improvisations, les individus créent leurs personnages et les mettent en situation, ce qui, au fur et à mesure, permet l'écriture du spectacle final. Il est évident que le travail d'écriture se plie à la personnalité des comédiens (Brahya, 2012, p.9) car le « théâtre-action » ne propose pas un texte tout fait, mais le construit avec ses participants. Comme dirait Paul Biot, « ce n'est pas parce que la parole est maigre que la pensée est courte » (2006, p.26). Les majeurs anciens détenus sont des individus souvent discrédités à qui l'on ne donne que peu la parole, alors qu'ils n'ont pas forcément rien à dire et qu'ils n'en pensent pas moins.

Au sein de ce dernier chapitre, nous verrons les principaux sujets et enjeux qui ont émergé lors de ce processus qui s'est étalé sur une période de 6 mois et qui a abouti à une représentation sur scène : la difficulté de trouver un emploi, la conséquence qui en résulte – à savoir de ne pas avoir de revenus décents –, la Justice et ses injustices, les contrôles intempestifs des forces de l'ordre, et enfin, la vie en prison et les conditions qui en découlent. Nous terminerons ce point d'analyse pour revenir au message final et à « l'après- présentation » théâtrale.

6.1. Le rôle de l'emploi (scène 1)

Afin de trouver sa place dans la société et d'entrer dans un parcours de désistance, la littérature nous enseigne que le facteur principal pour quitter sa carrière délinquante est le fait de trouver un emploi stable. Nous remarquons que c'est également le grand défi de nos participants. Les jeunes majeurs, à travers la création du spectacle, n'ont sans cesse mis cet enjeu en avant : « *Aujourd'hui, pour s'en sortir il faut tout faire pour avoir un travail, mais pour cela, il faut montrer aussi que t'es capable* » nous dit notamment Zakaria.

Majoritairement discrédités, par la société de manière générale et par les employeurs sur le marché de l'emploi en particulier, les ex-détenus rencontrent régulièrement d'innombrables

obstacles. Malgré l'élaboration concrète de projets de réinsertion, il y a souvent un écart entre ce qu'on aimerait faire et ce qu'on arrive à faire, entre la théorie et la pratique.

Tout au long du processus de création, les jeunes majeurs nous ont fait part de ce problème sociétal important. Le thème concernant l'emploi fait donc l'objet de la première scène dans le cadre du spectacle : la situation se déroule dans un bureau d'Actiris, où l'administration, qui contrôle ses chômeurs, se doit d'être de plus en plus stricte concernant « les preuves » que la personne doit apporter : « *Avez-vous le permis voiture ? permis camion ? permis hélicoptère ? (...) Parlez-vous le chinois ?* » est l'un des extraits de dialogue de cette scène qui démontre combien les exigences sont quelquefois démesurées. « *Il faut mettre toutes les chances de votre côté pour pouvoir trouver un emploi, monsieur !* » Derrière cette scène, on veut montrer à quel point il est difficile, pour certaines tranches de la population, de trouver un emploi.

Au vu de la conjoncture actuelle, avoir son extrait de casier judiciaire (certificat de bonnes vie et mœurs) marqué au fer rouge impacte inévitablement la vie et l'avenir du jeune (Observatoire de la santé et du social Bruxelles, 2013, p.64). De plus, nous pouvons affirmer qu'il existe bel et bien des discriminations à l'embauche : « il apparaît qu'à caractéristiques égales (niveau de diplôme, sexe, lieu de résidence, âge, situation familiale, etc.), une personne de nationalité non-européenne - ou née dans un pays hors EU27 - présente une probabilité beaucoup plus importante d'être au chômage qu'une personne de nationalité belge - ou née en Belgique » (Observatoire de la santé et du social Bruxelles, 2013, p.36). Ces discriminations sont d'autant plus vraies lorsque les individus ont fait un séjour en prison. Selon une étude de l'INCC (Institut National de Criminalistique et de Criminologie), il existe un coefficient de corrélation « hautement significatif » entre le contexte socio-économique des habitants d'une commune et le taux de jeunes majeurs signalés de cette même localité (Vanneste, Ravier et Mahieu, 2017, p.7). Ces chercheuses mettent donc en avant qu'il y a un lien incontestable entre les ressources économiques et le fait d'être signalé à une autorité. Néanmoins, il n'est pas possible de préciser si ce lien est lié au fait que les individus les plus précaires commettent plus d'actes délinquants ou, au contraire, au fait que les autorités répressives sont plus focalisées sur les comportements de ces personnes vulnérables et qu'ils sont ainsi plus souvent renvoyés vers le système pénal (Vanneste, Ravier et Mahieu, 2017, p.14).

Nous pouvons donc dire de manière très caricaturale et schématique que, lorsqu'on est jeune adulte, vulnérable socio-économiquement parlant, d'origine étrangère et qu'on a fait de la prison, il est visiblement très compliqué de trouver un emploi, sinon réellement désiré, au moins relativement stable. De plus, cette succession d'échecs ne fait qu'intensifier un sentiment de culpabilité et la sensation d'être « invalide » et « invalidé » comme l'indique le nom qu'ils se sont donnés dans le cadre du projet de « théâtre-action ». Il est évident que ces individus sont d'emblée en manque de motivation car ils se disent que « c'est peine perdue ».

Soulignons que c'est souvent en partie grâce aux bénéfices récoltés lors de leurs activités illégales que les jeunes délinquants arrivent à participer à la société de consommation. Mais ce mode de vie délinquant est une existence « au jour le jour » qui ne permet pas à l'individu de se projeter dans le futur (Mucchielli, 2012, p.7). « *C'était de l'argent sale, mais de l'argent facile* » s'accordent à dire les jeunes entre eux. Quant à Michel, l'ex-détenu de 35 ans, il nous dira que si « *les jeunes* » sont encore souvent dans les embrouilles, c'est avant tout une question de « *survie* ».

« Il y a pleins de choses comme la discrimination, le racisme, le fait qu'il y a des gens qui crèvent de faim et que d'autres sont très très riches, le fait que, de nos jours, sans travail, et même si tu travailles, tu n'arrives pas à t'en sortir, tout cela ce sont des choses qui, moi, me révoltent personnellement. C'est à cause de cela que les gens commettent des délits et vont en prison ! » Adem

Adem gagnait très bien sa vie en vendant des psychotropes alors qu'en travaillant honnêtement, il gagne beaucoup moins. Pour rappel, l'affaire pour laquelle il s'est retrouvé en préventive est encore à l'instruction. Il nous confiera qu'il espère que tout ce qu'il a entrepris depuis sa libération jouera en sa faveur comme circonstances atténuantes pour bénéficier d'une peine plus clémente. Il a le sentiment de vivre, actuellement, une double peine très anxiogène : d'abord sortir de prison, faire les démarches pour trouver un travail et mener une vie plus ou moins stable mais, ensuite, devoir (plus que probablement) retourner en prison et y purger sa peine. Cependant, il nous dira qu'il assumera les conséquences de ses actes et que, pour l'instant, il tente de vivre aussi « sereinement » que possible, même si le salaire n'est plus aussi attractif qu'avant. Il s'adapte à son nouveau style et mode de vie, pour son bien-être mais aussi et surtout pour celui de sa (future) famille.

Nous pouvons donc dire de manière très caricaturale et schématique que, lorsqu'on est jeune adulte, vulnérable socio-économiquement parlant, d'origine étrangère et qu'on a fait de la prison, il est visiblement très compliqué de trouver un emploi, sinon réellement désiré, au moins relativement stable. De plus, cette succession d'échecs ne fait qu'intensifier un sentiment de culpabilité et la sensation d'être « invalide » et « invalidé » comme l'indique le nom qu'ils se sont donnés dans le cadre du projet de « théâtre-action ». Il est évident que ces individus sont d'emblée en manque de motivation car ils se disent que « c'est peine perdue ».

Soulignons que c'est souvent en partie grâce aux bénéfices récoltés lors de leurs activités illégales que les jeunes délinquants arrivent à participer à la société de consommation. Mais ce mode de vie délinquant est une existence « au jour le jour » qui ne permet pas à l'individu de se projeter dans le futur (Mucchielli, 2012, p.7). « *C'était de l'argent sale, mais de l'argent facile* » s'accordent à dire les jeunes entre eux. Quant à Michel, l'ex-détenu de 35 ans, il nous dira que si « *les jeunes* » sont encore souvent dans les embrouilles, c'est avant tout une question de « *survie* ».

« Il y a pleins de choses comme la discrimination, le racisme, le fait qu'il y a des gens qui crèvent de faim et que d'autres sont très très riches, le fait que, de nos jours, sans travail, et même si tu travailles, tu n'arrives pas à t'en sortir, tout cela ce sont des choses qui, moi, me révoltent personnellement. C'est à cause de cela que les gens commettent des délits et vont en prison ! » Adem

Adem gagnait très bien sa vie en vendant des psychotropes alors qu'en travaillant honnêtement, il gagne beaucoup moins. Pour rappel, l'affaire pour laquelle il s'est retrouvé en préventive est encore à l'instruction. Il nous confiera qu'il espère que tout ce qu'il a entrepris depuis sa libération jouera en sa faveur comme circonstances atténuantes pour bénéficier d'une peine plus clémente. Il a le sentiment de vivre, actuellement, une double peine très anxiogène : d'abord sortir de prison, faire les démarches pour trouver un travail et mener une vie plus ou moins stable mais, ensuite, devoir (plus que probablement) retourner en prison et y purger sa peine. Cependant, il nous dira qu'il assumera les conséquences de ses actes et que, pour l'instant, il tente de vivre aussi « sereinement » que possible, même si le salaire n'est plus aussi attractif qu'avant. Il s'adapte à son nouveau style et mode de vie, pour son bien-être mais aussi et surtout pour celui de sa (future) famille.

Lorsqu'ils décrochent un emploi, cela impose aux ex-détenus un certain « rythme de vie » et les incite, d'une certaine manière, à faire de nouvelles rencontres et à élargir leurs réseaux sociaux (Mucchielli, 2012, p.9). Sur sept participants, Michel et Adem ont un emploi stable (contrat à durée indéterminée), Zakaria et Golgot additionnent les petits boulots successifs, Moustique a récemment signé un contrat de remplacement pour quelques mois et Bilal et Poussin suivent tous deux une formation professionnalisante.

6.2. La police et ses moyens de contrôle (scène 2)

Après les enjeux d'emploi et d'argent, vient indéniablement la place de la police dans la vie des jeunes ex-détenus. Comme nous l'avons déjà évoqué, les jeunes adultes issus des classes défavorisées sont les plus représentés au sein du système répressif mais on peut se demander si la raison vient du fait qu'ils commettent effectivement un plus grand nombre d'actes délinquants ou si la raison est à trouver dans la proactivité des policiers qui influencerait ces derniers à « pourchasser » les populations à risque (Vanneste, Ravier et Mahieu, 2017, p.14). Même si l'on ne peut répondre clairement à cette question, les jeunes anciens détenus ont mis en avant le fait qu'ils ont l'impression d'être la cible première des contrôles policiers de par ce qu'ils représentent, et non pour ce qu'ils font.

C'est ce qu'ils ont voulu illustrer en mettant en scène le contrôle, par les forces de l'ordre, d'un « jeune arabe » qui se trouvait seul sur la voie publique. Les policiers ont commencé par le fouiller alors qu'il ne représentait *a priori* aucune menace. Lorsque le jeune tente de se défendre contre ce contrôle qu'il qualifie d'« abusif », les agents parlent aussitôt de « rébellion » et s'empressent d'embarquer le jeune garçon. Sans doute est-ce, pour nous, une vision quelque peu exacerbée de la réalité mais il s'agit pourtant bien de ce que les jeunes ressentent, de la réalité telle qu'ils la vivent au quotidien. Ils disent qu'ils n'ont pas le « *facies adéquat, passe-partout* » et qu'ils se font contrôler « *rien que parce qu'ils sont étrangers et qu'ils traînent dehors* ».

L'aspect managérial qui existerait, selon les jeunes, derrière les contrôles intempestifs de la police se manifeste également à travers le dialogue entre policiers : « *Aujourd'hui on n'a encore rien fait... on doit se faire un Arabe !* » ; les jeunes sont persuadés que la police doit prouver son efficacité par le biais de chiffres et d'un nombre effectif de procès-verbaux par exemple.

De plus, « les relations entre les jeunes et la police sont souvent émaillées de difficultés, tensions et sans doute d'une grande appréhension » (Observatoire de la santé et du social Bruxelles, 2013, p.100). Les jeunes ont beaucoup de revendications concernant les pratiques policières. Un des travailleurs sociaux explique : « *Ils ont besoin de jouer un keuf totalement injuste et horrible pour...après respirer et se sentir autrement.* ». Le message implicite de la scène est que les jeunes ont une idée – sans doute déformée - du travail policier et que les policiers ont, eux aussi, une vision caricaturale des jeunes étrangers des quartiers.

Cette vision négative des forces de l'ordre s'est répétée dans une autre scène où les jeunes ont présenté, cette fois, une réunion de « policiers anonymes » qui utilisent des moyens abusifs tels que brutalités et violences en tous genres envers une certaine population. Le but de cette séance de « violence anonyme » était, selon eux, de dénoncer les pratiques peu orthodoxes dont abusent de nombreux policiers pour faire régner le maintien de l'ordre.

6.3. La justice à deux vitesses (scène 3)

Toujours présentée comme une très courte histoire, la scène suivante représente le système judiciaire et son caractère « inégalitaire » voire « injuste » selon les jeunes. Dans ce cas-ci, c'est l'application de la loi et les peines infligées sur base d'un statut socio-économique ou d'une nationalité qu'ils dénoncent et remettent en question. Ce n'est pas la Justice en elle-même.²⁶

La scène est divisée en deux procès qui se déroulent au sein du même tribunal.

- La première affaire est le cas d'une dame étrangère (le juge a bien du mal à prononcer son nom), en situation illégale et mère de 15 enfants, prise en flagrant délit de vol à l'étalage. L'avocat, commis d'office (avocat pro deo) pour cette affaire, défend très mollement sa cliente et va même jusqu'à la dénigrer en arguant qu'en effet, elle « profite du système ». Il demande dès lors à son ami le juge, soi-disant impartial, de renvoyer cette voleuse chez elle, en Roumanie. L'avocat et le juge invoqueront le fait qu'ils manquent de temps pour débattre et le juge enjoindra à la prévenue de quitter le territoire belge pour une durée de 5 ans.

²⁶ Cette remarque s'applique également concernant les autorités policières.

- La deuxième affaire concerne le cas d'une femme de la haute bourgeoisie (« Madame la Duchesse de Boulogne »), qui se présente en retard à l'audience où elle doit répondre de fraude fiscale et blanchiment d'argent. Son avocat, identique à celui de la première affaire mais payé très cher cette fois, mettra en avant les atouts que représente sa cliente, notamment sur le plan économique, du fait de sa position comme un des plus grands employeurs de la Région de Bruxelles-Capitale. L'avocat demandera un acquittement immédiat au juge qui le lui accordera de bonne grâce.

Dans l'exagération de cette mise en scène théâtralisée, les jeunes ont voulu mettre en avant leur sentiment que les justiciables ne sont pas jugés également et que les peines sont octroyées plutôt sur base du statut social de l'accusé qu'en fonction de la gravité des faits commis.

Il est évident que nous jouons tous des rôles dans notre vie au quotidien. Alors, quand il s'agit de reproduire ce qui se passe dans une salle d'audience au tribunal, les jeunes se laissent aller à surjouer. Lorsqu'Adam enfile la toge d'avocat pour jouer son rôle, il dira : « *je suis aussi crédible que ces charlatans* » (Voir annexe 2). Selon les jeunes ex-détenus, les avocats défendent différemment les clients en fonction des moyens qu'ils ont pour les représenter. De plus, il y aurait un déséquilibre visible entre les peines requises contre les criminels en col blanc et celles infligées aux individus de la population générale comme si la justice se déroulait à plusieurs vitesses (Liwerant, 2001, p.102). Les peines ne sont pas égalitaires, notamment parce que les juges estimerait que les « cols blancs » viennent du même milieu « socioculturel » et que leurs peines devraient dès lors être inférieures (Liwerant, 2001, p.103). Il est évident que cette image est caricaturée mais elle reflète néanmoins une idée qu'ils partagent tous.

6.4. L'entrée et la sortie de prison (scène 4)

Le dernier enjeu mis en avant dans le scénario global du spectacle concerne la condamnation à une peine d'emprisonnement d'un prévenu et sa première expérience en prison. La scène se déroule entre le détenu et l'agent pénitencier et montre le rapport de pouvoir, la victimisation et les abus qu'il peut y avoir entre ces individus. Les jeunes ont bien mis en évidence cet aspect de « dépossession » de soi et de « dépersonnalisation », « déshumanisation » qu'implique l'incarcération. Il est évident que les détenus – qui sont emprisonnés suite à une réponse pénale – sont privés de leur liberté mais, par la même occasion, ils se retrouvent également dépossédés d'une multitude d'autres droits : conditions de vie moyennes voire médiocres, surpopulation, peu de travail ni d'activités, accès variable aux soins de santé,... et lorsqu'ils sortent enfin, les difficultés s'enchaînent à leur tour. C'est à ce moment-là qu'il faut réapprendre à vivre : (re)trouver un emploi, éviter toutes altercations avec les inspecteurs de police pour ne pas se retrouver à nouveau devant un juge et subir une nouvelle peine, après la peine ! (Noali, 2016, p.1).

6.5. La présentation du spectacle final devant le public

En ce qui concerne la cohérence du spectacle et l'agencement des scènes, c'est le rôle du metteur en scène et des comédiens-animateurs d'en assurer la logique. Il est vrai que tous les ateliers de création collective n'aboutissent pas toujours forcément à un spectacle. Mais lorsqu'on y parvient, la présentation marque la fin du processus. (Voir annexe 1) De plus, le Collectif Libertalia met un point d'honneur à présenter un résultat théâtral final et à soigner la qualité de la représentation artistique.

Une phrase bien connue de Victor Hugo dit qu'« une pièce de théâtre c'est quelqu'un, c'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit ». En effet, au théâtre, on peut tout représenter par la comédie ou par le drame. Comme le dit un des participants du projet :

« Tu peux faire du théâtre pour t'amuser, pour faire rire les gens, puis tu peux interpréter certaines scènes ou faire passer certains messages en jouant, même par la rigolade, tu peux revendiquer et exposer ton point de vue avec l'art. » Adem

Effectivement, les protagonistes peuvent « revendiquer », « dénoncer » devant le public des problèmes sociaux et sociétaux qu'ils vivent. « *Le spectacle c'est un bon moyen pour réfléchir sur la société.* » nous dit également Poussin. Lorsque les jeunes parviennent à exposer plusieurs enjeux à travers un message, ils tentent alors de le transmettre au public. Comme le souligne Moustique : « *Rien qu'en présentant un spectacle devant des gens comme des juges, des bourgmestres, des ministres, président du CPAS, d'Actiris, ça aide, c'est déjà une action !* » En effet, les spectateurs sont monsieur et madame tout le monde, les familles et proches des acteurs et des comédiens-animateurs, mais le D.R. a également invité des « individus de prestige » comme les cite le jeune.

Cela étant dit, au-delà du message :

*« Le théâtre c'est d'abord une rencontre avec le public. L'idée d'un partage, de prendre une place dans la société, de porter un message, qu'on s'adresse au public d'une certaine manière, s'adresser à la société donc un peu à tout le monde : cette société qui est encore très frileuse à l'idée de les accepter : d'accepter leurs erreurs, d'accepter qu'ils ont parfois déjà payé pour leurs erreurs mais qui pourtant, pour la société, gardent l'étiquette de délinquant, de jeune con, de racaille ou d'autre chose. C'est une façon de s'identifier et de se présenter différemment. »
Travailleur 1*

Par le biais de la présentation d'un spectacle revendicateur, les jeunes ainsi que les travailleurs mettent en avant certaines difficultés que ces jeunes rencontrent au quotidien afin de sensibiliser le public mais surtout pour briser les stéréotypes qui existent à leur sujet.

Le nom du spectacle a été intitulé « La Pièce » car d'une part, c'est une pièce de théâtre, donc la représentation théâtralisée d'une réalité vécue par des comédiens-amateurs et d'autre part, en référence à la pièce de monnaie qui, tout comme leur vie, a deux côtés : un côté pile et un côté face. La vie serait donc une succession d'étapes hasardeuses mais « dans cette vision du monde en noir ou blanc, il y a des gens bien et des gens mauvais et l'on est, soit une bonne personne qui fait parfois des erreurs pardonnables, soit un criminel invétéré qui ne mérite aucune sympathie » (Lecomte, 2012, p.138). Cette vision manichéenne du noir et du blanc, du bien et du mal, du côté pile ou face, du détenu incurable, ne laisse pas la possibilité de voir la vie en gris, de voir l'Homme derrière le prisonnier. Il existe en effet des injustices au niveau de la

justice, de la prison, de l'attitude des policiers, de la recherche d'emploi.... Mais « *le message c'est aussi de dire que ces injustices touchent un peu tout le monde, directement et indirectement. Mais que, il y a quand même toujours de l'espoir. Il faut continuer à se battre. Ce n'est pas pile ou face, c'est toujours gris : il y a toujours moyen de s'en sortir, il faut juste pas baisser les bras dans la vie de tous les jours. Il faut essayer de changer petit à petit les choses... surtout pour soi-même, continuer à voir dans le futur plutôt que de rester dans le passé.* » comme nous le livre Zakaria.

En effet, le fait de réconcilier l'individu avec son passé n'est pas le but recherché par le « théâtre-action » mais c'est par le fait de partager son récit de vie, et de prendre conscience que d'autres vivent la même réalité, que l'on peut émettre des critiques et faire des interpellations de ces sujets sur les planches (Biot, 2006, p.24). C'est par la suite, que cela pourrait permettre à ces « acteurs-créateurs » de poursuivre cette réflexivité et de provoquer des petites modifications, voire des métamorphoses pour certains, dans leur « nouvelle vie ».

Conclusions

La particularité de ce travail témoigne de notre bienveillance envers « les jeunes anciens détenus » qui sont réellement des personnes marginales et stigmatisées par un grand nombre ainsi que notre conviction pour les bien-fondés d'une approche artistique envers ce type de population. Le but de cette recherche était d'analyser si l'atelier permettait aux jeunes garçons ex-détenus de développer un facteur positif dans une démarche de renonciation à leur carrière délinquante.

Tout d'abord, soulignons que, par définition, la désistance est un processus qui s'étale dans le temps et s'intensifie à des degrés variables selon les individus, leur vécu, leur personnalité, etc. Ce n'est pas une évolution linéaire, elle est dynamique et pleine d'obstacles. En revanche, la création d'un spectacle de théâtre est un processus assez court, qui est collectif, c'est-à-dire qu'il est commun à plusieurs individus qui ne vivent pas tous, au même moment, leurs difficultés d'ordre judiciaire notamment. C'est la raison pour laquelle dire que tous les individus rencontrés au cours de notre enquête sont des désistants ne serait pas faire preuve d'objectivité. Nous avons, par exemple, pu remarquer que certains jeunes qui participaient activement à l'atelier et s'y montraient assidus et engagés ne vivaient pas pour autant dans la conformité totale. Mais nous pouvons cependant affirmer qu'ils arrivent à mieux contourner les contrôles sociaux formels qu'auparavant. Dans un cas extrême, un autre jeune, très doué sur le plan théâtral et qui venait à toutes les séances, a été à nouveau incarcéré dans le courant du processus de création scénique et n'a donc pas pu participer au projet final. Cela démontre que les facteurs qui permettent la désistance sont nombreux et de divers ordres et que le « théâtre-action », qui est réellement bénéfique, y contribue en fonction de la façon dont chacun intégrera, dans sa vie personnelle, les expériences vécues lors des ateliers.

Bien que les deux objectifs principaux du projet de « théâtre-action » soit la réinsertion et la désistance des participants, nous comprenons que si les travailleurs sociaux se persuadent que le projet de « théâtre-action » apporte une réelle plus-value au parcours des jeunes ex-détenus, c'est aussi parce qu'ils ont une obligation de résultats et qu'ils doivent rendre des comptes aux autorités subsidiaires. Dès lors, comme il est compliqué, voire impossible, de démontrer

concrètement en quoi la participation à l'atelier influence favorablement les jeunes, ils ont à cœur de présenter, pour preuve du travail positif réalisé, une représentation théâtrale finale bien élaborée qui constitue l'aboutissement du processus de création mis en œuvre avec leur concours. Le spectacle semble donc être la partie visible de l'iceberg mais, fondamentalement, il serait quelque peu hasardeux de prétendre que ce seul spectacle a un impact direct sur le fait de ne plus commettre de nouvelles infractions.

Mes affirmations, qui reposent essentiellement sur les observations générales que nous avons menées sur le terrain et sur les discours des participants qui présentent dès lors un caractère empirique, ne nous ont pas permis de vérifier, à l'aide de statistiques policières ou judiciaires par exemple, que les individus agissent bien comme ils le prétendent. C'est là une grosse limite de notre recherche. L'impact réel du « théâtre-action » sur les individus est difficile à prouver et on peut se demander si le fait de rentrer dans une vie conforme n'est pas simplement un concours de circonstance. Il aurait donc fallu aller plus loin, suivre les individus plus longtemps, rentrer plus en détail dans la vie de chacun afin de mesurer réellement en quoi leur expérience du « théâtre-action » leur a permis de modifier ponctuellement ou durablement leur comportement, interroger les familles, se rendre dans leur environnement habituel et même aborder leur sphère privée. Il est évident que tous ces aspects n'ont pu être analysés dans le cadre d'un atelier hebdomadaire sur une durée de six mois.

D'après nos observations et notre analyse, nous sommes toutefois convaincue que ces individus (ex-)délinquants, ont tous, sans exception, l'envie d'un changement de vie, aussi minime soit-il, même si, pour certains, il n'est encore qu'hypothétique ou impossible à mettre en œuvre pour le moment. Mais avoir envie de ce changement et faire preuve de volonté pour le mettre concrètement en pratique en tenant compte des barrières qui peuvent influencer le parcours de chacun est quelque chose de bien plus complexe qu'il n'y paraît. Dire que le processus du « théâtre-action » permet la désistance est donc un bien grand mot. Nous dirons plutôt qu'à travers les nombreuses réflexions qu'engendrent les groupes de parole et les improvisations souvent libératrices, les individus peaufinent ou développent leur esprit critique, ce qui leur offre une vision miroir de leur propre situation et peut apporter des solutions imaginées collectivement à certains de leurs problèmes.

Nous insistons particulièrement sur le fait que la « simple » participation active à un atelier créatif permet à tout un chacun, de manière consciente ou inconsciente, la création d'un lien, d'un réel attachement aux individus et au groupe (que ce soit envers les professionnels ou envers d'autres jeunes qui vivent une situation similaire) ce qui peut influencer considérablement les choix de vie et faire émerger des repositionnements. Le fait que les jeunes s'accordent à dire que leur participation à l'atelier de théâtre, outre son aspect purement occupationnel, leur permet « de ne plus traîner au quartier », témoigne déjà d'un besoin d'échappatoire, l'envie de voir et de faire autre chose, somme toute, quelque chose de plus constructif pour leur avenir.

De plus, le fait d'incarner d'autres personnages qu'eux-mêmes permet à tous les participants de mettre une distance entre le personnage créé et la personne qu'ils sont réellement dans leur vie quotidienne. Lors des ateliers, et au moins pour un court laps de temps, ils ne se sentent plus stigmatisés puisqu'ils sont cachés derrière quelqu'un d'autre. C'est en partie grâce à ce masque et à la puissance de la cohésion de groupe qu'ils arrivent à transmettre un message fort au public et à revendiquer des enjeux. Malheureusement, l'étiquette reviendra très vite lorsqu'ils seront, à nouveau, confrontés à la dure réalité de la vie. Néanmoins, grâce à la double fonction sociale et artistique de l'atelier de « théâtre-action », ils ont pu se dévoiler et montrer aux citoyens qu'ils ne sont pas si différents d'eux. Ils ont pu accéder à un espace de liberté où ils ont eu la possibilité et le droit de s'exprimer et de communiquer d'une façon différente de ce qu'ils ont l'habitude de faire habituellement. Nous avons pu constater que leur confiance en eux-mêmes s'en trouvait accrue ce qui constituera très probablement un atout pour leur avenir.

Dans l'ensemble, et tout en nous interdisant de nous montrer trop optimiste, nous pensons que les activités pratiquées dans le cadre du « théâtre-action » telles que nous les avons observées, peuvent être, pour les jeunes ex-détenus « de bonne volonté », un moyen de prendre de la distance vis-à-vis de leur passé souvent déjà lourd en termes de délinquance, de faire émerger des ressources parfois insoupçonnées, de regagner confiance en leurs potentialités et de relever la tête pour se défaire enfin de cet attribut négatif de délinquant que la société leur a trop souvent assigné.

Comme le disait Antonin Artaud, « le théâtre peut redonner à la vie des forces qu'elle avait perdues » (1964, p.116). A travers cette force retrouvée, nous souhaitons sincèrement que le processus réflexif sous-jacent aux problématiques et enjeux mis en avant lors de l'élaboration du spectacle « La Pièce », permettra aux jeunes ex-détenus que nous avons côtoyés – et aux futurs participants aux ateliers théâtraux organisés par le D.R - de perpétuer cette pensée positive dans leurs actions futures. De plus, nous espérons que le spectacle aura engendré, auprès des spectateurs présents dans le public, une modification de leur jugement vis-à-vis de ce que représente ces ex-détenus, et pourquoi pas, que les politiques en question soient moins réticents à l'idée de donner une seconde chance ... à tous ces « Invalidés ».

Bibliographie

Ouvrages

- ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Ed. Gallimard, 1964.
- BEAUD Stéphane, WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, Ed. La Découverte, 2010.
- BECKER Howard S., *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Ed. Métailié, 1985.
- BENSIMON Philippe, *Profession : criminologue, analyse clinique et relation d'aide en milieu carcéral*, Montréal (Canada), Ed. Guérin, 2012.
- BIOT Paul, INGBERG Henry, WIBO Anne, (et al.), *Le théâtre d'intervention aujourd'hui*, Louvain (Belgique), Ed. Etudes théâtrales, 2000.
- BIOT Paul, (et al.), *Théâtre-action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Mons (Belgique), Ed. du Cerisier, 2006.
- BIOT Paul, (et al.), *Compagnie du Campus 1970/2010, quarante ans de théâtre-action*, Mons (Belgique), Ed. du Cerisier, 2010.
- BLATIER Catherine, *Les personnalités criminelles, évaluation et prévention*, Paris, Ed. Dunod, 2014.
- BOAL Augusto, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, Ed. La Découverte, 2004.
- BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, Ed. La Découverte, coll. « Poches essais », 1996.
- CASTRA Denis, *L'insertion professionnelle des publics précaires*, Paris, Ed. PUF (Presses Universitaires de France), coll. « Le Travail humain », 2003.
- CHATELAIN Mado, BOAL Julian, *Dans les coulisses du social, Théâtre de l'opprimé et travail social*, Toulouse (France), Ed. Erès, 2010.
- DEFLOU Arnaud, *Le droit des détenus, sécurité ou réinsertion ?*, Paris, Ed. Dalloz, 2010.
- FARRALL Stephen, « Brève histoire de la recherche sur la fin de carrières délinquantes », in Mohammed Marwan (s.d), *Les sorties de délinquance*, Paris, Ed. La découverte, 2012.
- FAVRET-SAADA Jeanne, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Ed. Folio Essais, 1985.
- FAVRET-SAADA Jeanne, *Désorceler*, Paris, Ed. de l'Olivier, 2009.
- FERAL Josette, *Théories et pratiques du théâtre – au-delà des limites*, Montpellier (France), Ed. Entretemps, 2011.

- FOURNIER Jean-Yves, *A l'Ecole de l'intelligence : comprendre pour apprendre*, Paris, Ed. ESF (Edition Sociale Française), 1999.
- GOFFMAN Erving, *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*, France, Ed. de minuit, 1975.
- HARDY Guy, *S'il te plaît, ne m'aide pas ! L'aide sous injonction administrative ou judiciaire*, Paris, Ed. Erès (Jeunesse et droit), coll. « Relations », 2012.
- HIRSCHI Travis, *Causes of Delinquency*, Berkeley (USA), Ed. University of California Press, 1969.
- HUBERT Marie-Claude, *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Ed. Armand Colin, 2005.
- KAUFMANN Jean-Claude, *L'entretien compréhensif*, Paris, Ed. Armand Colin, 2004.
- LECOMTE Jacques, *La bonté humaine, altruisme, empathie, générosité*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2012.
- MARY Philippe, BEERNAERT Marie-Aude, NEVE Marc, *Le guide du prisonnier en Belgique*, Belgique, Ed. Luc Pire, 2016.
- MEYER Michel, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Ed. Chemins philosophiques, 2014.
- MBANZOULOU Paul (et al.), *La réinsertion sociale des détenus : de l'apport des surveillants de prison et d'autres professionnels pénitentiaires*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2000.
- MBANZOULOU Paul (s.d.), COURTINE Sylvie, (et al.), *Insertion et désistance des personnes placées sous main de justice, savoir et pratiques*, France, Ed. L'Harmattan, 2012.
- MOHAMMED Marwan (et al.), *Les sorties de délinquance*, Paris, Ed. La Découverte, 2012.
- MUCCHIELLI Laurent, *Sociologie de la délinquance*, Paris, Ed. Armand Colin, 2014.
- PAILLE Pierre, « La recherche qualitative. Une méthodologie de la proximité », in Dorvil Henri (dir.), *Problèmes sociaux : Théories et méthodologies de la recherche*, Québec, Ed. Presses de l'Université du Québec, coll. « Problèmes sociaux et interventions sociales », 2007.
- PORTELLI Serge, CHANEL Marine, *La vie après la peine*, France, Ed. Grasset, 2014.
- ROUBINE Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Ed. Armand Colin, 2004.
- ROSTAING Corinne, « Carrière », in Paugam Serge (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Ed. PUF (Presses Universitaires de France), coll. « Que Sais-Je ? », 2010.
- SAMPSON Robert, LAUB John, « Théorie du parcours de vie et étude à long terme du parcours délinquants », in Mohammed Marwan (s.d.), *Les sorties de délinquance*, Paris, Ed. La Découverte, 2012.

VAN CAMPENHOUDT Luc, QUIVY Raymond, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Ed. Dunod, 2011.

VIALA Alain, *Histoire du théâtre*, Paris, Ed. PUF (Presses Universitaires de France), 2005.

VIALA Alain, *Le théâtre en France*, Paris, Ed. PUF (Presses Universitaires de France), 2009.

WALGRAVE Lode, *Délinquance systématisée des jeunes et vulnérabilité sociétale, Essai de construction d'une théorie intégrative*, Leuven, Ed. Médecine et Hygiène, coll. « Déviance et société », 1992.

Articles scientifiques

BLAIS Mirelle, MARTINEAU Stéphane, « L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes », *Recherches qualitatives*, 2006, n°2 (Vol.26), p.1-18.

BRAHY Rachel, VRANCKEN Didier, « Se réaliser comme sujet dans un atelier-théâtre pour tenter de "s'en sortir" », *Sociologies*, 2012, p.1-22.

BRAHY Rachel, « Théâtre-action : que vive la démocratie... en actes ! », *Politique : revue de débats*, 2010, p.70-73.

BRAHY Rachel, « Le théâtre-action, expression des minorités », *Culture (magazine culturel en ligne de l'Université de Liège)*, 2009, p.1-6.

BRAHY Rachel, « L'engagement en présence : l'atelier de théâtre-action comme support à une participation sociale et politique ? », *Lien social et Politiques*, 2014, n°71, p.31-49.

CASONI Diane, « L'étude du processus de changement chez des hommes condamnés à de longues peines », *Criminologie*, 2010, (Vol. 43), p.351-372.

DE BEAUREPAIRE Christiane, « La vulnérabilité sociale et psychique des détenus et des sortants de prison », *Revue du MAUSS*, 2012, n°40, p.125-146.

DELVAUX Virginie (et al.), « Sur les planches du théâtre action », *L'esperlurette*, 2012, n°71, p.3-10.

DUCOULOMBIER Romain, « L'agit-prop communiste. La propagande et son efficacité », *Portail Archives Politiques Recherches Indexation Komintern et Fonds français*, 2014, [en ligne: <http://anraprika.hypotheses.org/2178>].

DUMEURGER Marine, « L'utopie hissée de haut », *Les chemins de la liberté*, 2014, [en ligne : http://www.liberation.fr/voyages/2014/07/20/l-utopiehissee-haut_1067274].

- FILLEULE Olivier, « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel. Post scriptum », *Revue française de science politique*, 2001, (Vol. 51), p.199-215.
- FORTIN-DUFOUR Isabelle, « Le désistement assisté ? Les interventions des agents de probation telles que perçues par des sursitaires qui se sont désistés au crime », *Criminologie*, 2015, (Vol. 48), p.265-288.
- FORTIN-DUFOUR Isabelle, BRASSARD Renée, GUAY Jean-Pierre, « Sursis, récidive et réinsertion sociale : un équilibre précaire », *Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice*, 2009, (Vol. 51), p.303-327.
- QUELOZ Nicolas, « Lien social et conformation des individus. Examen critique », *Déviance et société*, 1989, n°3 (Vol.13), p.199-208.
- HAMIDI-KIM Bérénice, « Théâtre-action ou théâtre d'intervention ? », *Politique : revue de débats*, 2010, p.74-76.
- HERZOG-EVANS Martine, MCNEILL Fergus, *et al.*, « Dossier : Désistance, la face criminologique de la réinsertion », *Actualité juridique pénale*, 2010, n°9, p.
- LANOIX Carole, « Notes, Notations, Narration : Le carnet de terrain comme "carto-ethnographie" », *Belgeo*, 2014, [en ligne: [http:// belgeo.revues.org/12862](http://belgeo.revues.org/12862)].
- LE BLANC Marc, « Un paradigme développemental pour la criminologie : développement et autorégulation de la conduite déviante », *Criminologie*, 2010, n°2 (Vol. 43), p.401-428.
- LIWERANT Sara O., « La sortie de prison des jeunes majeurs : quel lien dedans/dehors ? », *Archives de politique criminelle*, 2001, n°23, p.93-105.
- MARY Philippe, « Les figures du risque et de l'insécurité. L'impact sur le contrôle », *Informations sociales*, 2005, n°126, p.16-25.
- MARY Philippe, BARTHOLEYNS Frédérique, BEGHIN Juliette, « La prison en Belgique : de l'institution totale aux droits des détenus ? », *Déviance et société*, 2006, n°3 (Vol. 30), p. 389-404.
- MEUNIER Pascale, « Le Dispositif Relais : reconstruire la confiance avec de jeunes détenus », *Focales*, 2017, n°32, p.2-11.
- MOURIN Georget, « Le théâtre-action », *Pensée plurielle*, 2002, n°4, p.21-26.
- MUCCHIELLI Laurent, « Une activité délinquante à défaut d'emploi ? Quelques réflexions sociologiques », *Chroniques du travail*, 2012, n°2, p.1-14.
- NOALI Loup, « La peine après la peine, Le syndrome du sorti de prison », *Champ pénal*, 2016, (Vol. 13), p.1-36.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, « L'anthropologie du changement social et du développement comme ambition théorique ? », *Bulletin de l'APAD*, 2006, p.1-7.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, « Le "je" méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain », *Revue française de sociologie*, 2000, n°41/3, p.417-445.

SAINT-MARTIN Carine, « Origine et historique des séjours de rupture », *Empan*, 2013, n°90, p.106-112.

VAIS Michel, « Théâtre action : de la Belgique au monde : rencontre avec Paul Biot », *Jeu : revue de théâtre*, 2002, n°105, p.132-138.

VAIS Michel, « A quoi sert le théâtre d'intervention ? Les entrées libres du jeu », *Jeu : revue de théâtre*, 2004, n°113, p.58-72.

Lois

- Arrêté du Gouvernement de la Communauté française 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 (Entrée en vigueur le 02/08/2005)

http://www.galillex.cfwb.be/document/pdf/29808_000.pdf

- Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène (Entrée en vigueur le 19/05/2003)

http://www.galillex.cfwb.be/document/pdf/27583_001.pdf

- Loi de principes concernant l'administration pénitentiaire ainsi que le statut juridique des détenus. (12/01/2005)

http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=fr&cl=F&cn=2005011239&table_name=loi

- Loi relative au statut juridique externe des personnes condamnées à une peine privative de liberté et aux droits reconnus à la victime dans le cadre des modalités d'exécution de la peine. (17/05/2006)

http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/loi_a1.pl?language=fr&tri=d0%30AS%20RANK&valeur=&table_name=loi&scr=2006051735&caller=imago_a1&frontab=loi&cl=F

Rapports

BERTRAND Mélanie, CLINAZ Séverine, CAAP (Concertation des Associations Actives en Prison) asbl, *L'offre de services faite aux personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de Wallonie et de Bruxelles*, (Analyse 2013-2014), Belgique, 2015.

Observatoire international des prisons, *Notice 2016 : Pour le droit à la dignité des personnes détenues*, Bruxelles, 2016.

Observatoire de la santé et du social de Bruxelles-Capitale, *Jeunes en transition, adultes en devenir*, Rapport bruxellois sur l'état de la pauvreté 2012, Commission communautaire commune : Bruxelles, 2013.

PINTO Renato, Vivre Ensemble Education, *Sortie de prison : difficile réinsertion*, Bruxelles, 2012.

VANNESTE Charlotte, RAVIER Isabelle, MAHIEU Valentine, INCC (Institut National de Criminalistique et de Criminologie), *La délinquance enregistrée des jeunes adultes à Bruxelles : le poids du contexte socioéconomique*, Bruxelles, 2017.

Thèses

✓ JASPART Alice, *L'enfermement des mineurs poursuivis par la justice : ethnographie de trois institutions de la Communauté française*, [Thèse réalisée pour l'obtention du grade de Docteur en] Criminologie, Belgique, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Droit et de Criminologie, Bruxelles, 2010.

✓ SCHEER David, *Conceptions architecturales et pratiques spatiales en prison : De l'investissement à l'effritement, de la reproduction à la réappropriation*, [Thèse réalisée pour l'obtention du grade de Docteur en] Criminologie, Belgique, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Droit et de Criminologie, Bruxelles, 2016.

Dictionnaires

- REY Alain (s.d. Paul Robert), *Le nouveau Petit Robert*, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Ed. Le Robert, 2008.
- REY Alain (et REY-DEBOVE Josette), *Le nouveau Petit Robert*, Ed. Le Robert, 1993.
- REY Alain, *Le Robert Encyclopédique des noms propres*, dictionnaire illustré, Ed. Le Robert, 2009.