

**Dire « jeux » dans un monde hostile.  
Les jeux et le jeu par le rôle : l'expérience en prison**

*René Badache, comédien intervenant, sociologue clinicien. rene.badache@orange.fr*

Je suis sociologue clinicien, mais c'est avant tout en tant que comédien intervenant que je me situe, tant il est vrai que pour moi, ce n'est pas tant son objet mais sa pratique qui spécifie la démarche socio-clinique.

S'il y a un endroit qui met l'individu hors jeu c'est bien le monde carcéral.

Comment un acteur Sujet peut-il advenir dans cet univers ?

Les interventions de Théâtre Forum en prison ont été initiées dans les années 90 par un dispositif long (trois ans) auprès de mineurs incarcérés d'une Maison d'Arrêt. Elles se développent aujourd'hui en direction d'adultes dans un centre détention et lors de « dispositifs étapes » de prévention de la radicalisation chez des personnes identifiées comme fragiles.

Je dirais un mot de la méthode utilisée ; puis parlerais de l'utilisation des jeux et de leurs fonctions ; et à partir du cas clinique de Karim, j'essayerai de proposer un début d'analyse du fatalisme comme phénomène psycho-social.

Le Théâtre Forum permet à un groupe traitant d'une problématique sociale ou sociétale de pratiquer une co-analyse à partir d'une thématique, ainsi que l'échange transversal dans une démarche d'Éducation populaire.

Inventé dans les années 70 par Augusto Boal, il donne la possibilité de modéliser des expériences dans des « maquettes » théâtrales illustrant des histoires de vie, puis, dans une démarche transgressive de l'activité théâtrale, de faire que les spectateurs aient la liberté de prendre des rôles en tant que « SpecActeurs », pour proposer des alternatives. À partir des situations dont les enjeux peuvent être révélés et débattus par des prises de rôle, sont abordées les dimensions corporelles émotives et comportementales des attitudes de chacun des participants. Sont analysées alors également les représentations individuelles, mais surtout sociales et institutionnelles pour que le groupe puisse en tirer des conclusions dans un objectif de transformation.

Depuis les années 90, la méthode a évolué. Elle permet de passer de la dénonciation de la domination au fait de proposer des outils aux acteurs pour leur donner les moyens de comprendre et de lutter contre cette domination. La méthode du Théâtre Institutionnel initiée par Yves Guerre dans les années 90, opère une rupture avec celle du Théâtre de l'Opprimé fondée par Boal, en utilisant le théâtre forum dans une démarche et une orientation socio-clinique (critique de l'approche solution, co-construction et prise en compte des expressions de tous les acteurs sujets). Cette méthode remplace la vision manichéenne du couple opprimé/oppresseur<sup>1</sup> par celle dialectique du conflit entre protagoniste et antagoniste, pour laisser voir et traiter la complexité dans la vie et l'institution. Il s'agit de présenter les conflits (théoriquement, pratiquement et dans notre façon d'intervenir) comme opposant non plus des opprimés/oppresseurs objectifs mais des protagonistes/antagonistes subjectifs, car étant le produit des sujets qui les regardent.

---

<sup>1</sup> Suivant en cela Paolo Freire : « Voilà la grande tâche humaniste et historique des opprimés : se libérer eux-mêmes et libérer leurs oppresseurs » (La pédagogie des opprimés).

Suivant cette démarche, il a été essentiel de construire dans les institutions carcérales, encore plus que dans d'autres, un espace où ça joue. « Espace de transition » (Winnicott) qui favorise la réflexivité collective, la mise en jeu imaginaire et symbolique et la perlaboration psychique des affects, des émotions, des sentiments.

Il s'agit d'un double sas transitionnel :

- D'abord celui des jeux. Jeux de salon, de cours de récréation, d'atelier de théâtre. L'intervention commence toujours par ce sas. Nous proposons au groupe des jeux coopératifs et non des exercices à réussir. Certains de ces jeux se pratiquent par paires, mais la plupart du temps en groupe. Parfois dans l'énergie et la mise en mouvement des corps et des émotions. Chaque membre du groupe y compris l'intervenant, joue, c'est à dire expérimente un ensemble de sensations à l'interne, pour lui tout seul mais surtout avec les autres, ceux-là l'expérimentant aussi, à son côté, dans un même mouvement, dans le même espace. car chacun suppose ce que l'autre éprouve, et qu'il doit bien y avoir quelque chose de reliant dans cette épreuve qui lui permet d'aller vers un ailleurs. Aucun groupe, de quelque manière soit-il composé et de quelque nature qu'il soit, n'échappe à ce rituel qui a toujours été pour nous source d'un grand réconfort en constatant que l'humanité que nous partageons avec nos semblables est fondée structurellement sur ce partage dans le jeu.
- Ensuite l'espace du jeu par le rôle « espace culturel intermédiaire » (Sirota), qui permet que le témoignage puisse être illustré par une maquette théâtrale, histoire de vie relatant un conflit, jouée, représentée devant le groupe, suivi du forum. Tout ceci jusqu'à ce que les deux espaces (sas des jeux et du jeu par le rôle) débouchent sur une co-construction de la connaissance grâce à l'écriture collective d'un relevé de conclusion et de propositions.

Pour l'intervenant, la clinique consiste à être au plus près du sujet, de l'acteur. Pour les participants, advenir comme sujet c'est passer du « je » au « nous » et pour cela, « éprouver comme », « se mettre à la place de », « échanger avec » et « s'engager pour », dans ces espaces qui sont aussi potentiel, sont les quatre déclinaisons de l'intervention de théâtre mais aussi d'une condition humaine solidaire à partir de laquelle peut se développer la convivialité qui caractérise l'activité propre de l'homme par excellence dans sa recherche de reconnaissance (qui est pour J. J. Rousseau, « l'oxygène de l'existence ») et de changement.

L'action à la MAVO<sup>2</sup> a été commanditée par un centre de soins pour toxicomanes qui avait une mission de prévention auprès des mineurs. Dans ce milieu hostile, d'une grande violence, était il possible de proposer une démarche émancipatrice ? Face à cette population en grande difficulté mais en faible demande thérapeutique, cet outil d'intervention a été proposé dans une optique de mobilisation des ressources positives de ces jeunes, de leurs capacités d'expression et d'accès au culturel comme voie à l'inscription sociale.

Karim est un jeune homme de quinze ans qui a été incarcéré pour avoir poignardé à mort un camarade de classe lors d'une dispute portant sur une paire de moufles « de marque ». À travers les instants de vie que nous l'aiderons à mettre en scène il décrira son quartier et les relations avec les adultes, en mimant systématiquement des scènes violentes, justifiant ainsi son acte devant les autres détenus, souvent admiratifs. Cette justification et même cette légitimation de la violence se faisant systématiquement par ressenti fataliste partagé par tous les autres détenus.

Il ressortit très nettement lors de ses récits de vie que Karim était un enfant maltraité, comme une très grande partie des mineurs incarcérés que j'ai rencontrés, souvent victimes avant d'être bourreaux. À chaque fois que nous avons construit des scènes sur le thème de la famille,

---

<sup>2</sup> La maison d'arrêt du val d'Oise, qui accueille les détenus qui ne sont pas encore jugés (détention provisoire) ou qui sont condamnés à des peines inférieures à 2 ans, ce qui la différencie des centres de détention.

de l'école, du quartier, la violence physique apparaissait comme un élément essentiel de fonctionnement de son milieu.

Un jour, il décrivait, en la jouant, l'une des séances de punition corporelle rituelle dans la famille, ses prises de rôle renforçant l'image agressive de son père. Il justifiait alors les remplacements violents : « Chez nous, c'est comme ça, la seule parole des parents, c'est les coups. »

Le « *chez nous c'est comme ça* » et l'incantation systématique du « *inch'allah* » (si dieu veut), avait empêché Karim pendant trois séances de participer à la démarche émancipatrice du théâtre forum. Ce qui le bloquait, c'est une conviction que le passé n'aurait pas pu se passer autrement, son destin étant une fois pour toute écrit (*mektoub*). Il lui a fallu du temps pour finalement admettre devant les remplacements systématiques des autres plus anciens dans la pratique et qui avaient pénétré la culture du conditionnel potentiel, que les choses auraient pu être différentes. Il est à noter qu'admettre qu'il aurait pu faire autrement et que ce choix aurait entraîné d'autres conséquences était un premier pas dans le fait de se projeter en tant que sujet agissant.

Il lui a fallu du temps pour arriver à ce que nous apprend Walter Benjamin et qui je pense pourrait être le fondement même du théâtre forum : « Dans le passé, il faut aller chercher non seulement le réel advenu, mais les possibles qui n'ont pu advenir ». Lors de la démarche de théâtre forum, c'est, dans la diachronie, tous ces possibles non advenus qui doivent guider le sujet pour aborder l'avenir. Dans cette démarche, de plus, le collectif réuni mesure les conséquences possibles ou probables de tel ou tel choix qui pourrait se faire dans le futur. C'est une épreuve de responsabilité.

On pourrait être tenté de relier la violence de Karim à sa classe sociale, à son environnement ou aux difficultés économiques. La violence extériorisée serait due à la violence subie, à la pauvreté, à la famille nombreuse, à l'absence d'argent à la violence du milieu dont il s'est imprégné ou à des pratiques largement répandues dans la culture méditerranéenne. Si les causalités fonctionnent, elles ne suffisent pas. Lorsqu'il explique lui-même ses délits pour des mobiles socio-économiques, le vol n'est jamais justifié par la pauvreté, mais par une nécessité de consommation ostentatoire de vêtements de marque (les moufles). « Si je volais, c'est parce que, quand j'étais dehors, je devais me débrouiller pour avoir de l'argent, pour m'acheter de la sape, de la marque ».

On découvre à travers les maquettes théâtrales que ce marquage, imposé par le groupe de pairs, n'est pas une simple mode. Il est non seulement essentiel mais même existentiel, ce qui est révélateur de l'attachement fétichiste de jeunes privés de marquage social fort à la symbolique vestimentaire idolâtre pour laquelle Karim a été jusqu'à la violence extrême.

J'ai rencontré Karim pendant un an et demi. Régulièrement, tous les lundis, avec le groupe de mineurs incarcérés, nous construisions des saynètes qui avaient comme point de départ des histoires vécues qui leur avaient posé problème et qu'ils racontaient. Les thèmes de ces mises en situation donnaient ensuite lieu à un débat lors de séances de Théâtre Forum, permettant des recherches collectives d'alternatives, lors des prises de rôle.

J'ai constaté, au fur et à mesure des séances, une évolution remarquable dans la sociabilité de Karim. Les derniers temps, il tentait, dans le cadre de l'activité, de prendre des rôles qui lui permettaient avec distance d'utiliser autre chose que la violence pour s'exprimer. L'activité lui avait permis de prendre de la distance par rapport à son vécu mais, surtout, le débat théâtral lui avait fait prendre conscience qu'il pouvait exister d'autres alternatives que la violence pour régler les conflits.

Lors d'une des séances de forum, on mettait en jeu un vigile de supermarché qui avait tabassé un jeune qu'il soupçonnait de vol. La question était de savoir ce que ferait le grand frère. Les jeunes ne voyaient pas d'autres solutions que de se venger sur le vigile, et chaque prise de rôle alternative finissait de la même façon, par la victoire du vigile sur le jeune qui se risquait à le

provoquer, si bien que l'un des participants proposa une expédition collective armée. Tous ces scénarios étaient marqués par la fatalité de la violence. Devant cette impasse et de façon surprenante, Karim proposa alors l'intervention de la mère en la jouant. Il tenta l'impossible devant l'assistance d'abord très amusée, voire moqueuse, puis médusée. Il faut dire que prendre le rôle d'une femme était à chaque fois difficile pour ces jeunes qui entretenaient une vision très machiste de la relation de genre. Il joua de façon très drôle, utilisant les gestes et l'accent maghrébin, argumentant, jouant la médiatrice, parlant au vigile puis aux jeunes, comme à des fils, leur expliquant aux uns et aux autres que la parole et l'écoute étaient plus fortes que la violence.

Cette histoire nous fait découvrir l'intérêt que peut avoir le travail de symbolisation que nous pratiquons avec les participants. Ce travail doublement ludique fait le lien entre l'imaginaire et le réel, et leur permet de gérer la violence qui est en eux (comme elle est en chacun de nous), pour la tenir, pour un temps, à distance.

Dans son roman, *Jacques le fataliste* Diderot décrit un personnage qui comme Karim, mais aussi, dans une certaine mesure comme nous tous, est marqué par un phénomène psychologique que décrira plus tard Sigmund Freud : le *Schicksal*, c'est-à-dire la conviction que nous avons parfois d'être impuissant, ballotté par « une force supposée supérieure qui dirige la vie » et qui nous empêche de décider en toute liberté de notre sort. Déjà, les stoïciens croyaient en une sorte de force aveugle qu'ils nommaient l'« orme » qui n'est autre que l'ancêtre de la pulsion freudienne.

Mais il ne s'agit pas que d'un phénomène psychologique, Karim a été aussi influencé par la culture de son groupe d'appartenance. L'idée de la destinée fatale imprègne tout le Coran, et l'interprétation fataliste de ce qui nous arrive a eu des effets d'une portée considérable sur les peuples musulmans ou marqués par la culture musulmane. Je peux d'ailleurs le comprendre et témoigner du fait qu'ayant vécu 17 ans en Algérie et n'étant pourtant d'origine musulmane, j'ai été moi-même baigné dans cet univers fataliste (croyance au mauvais œil et au bienfait de la main de Fatma). Les membres de ma famille et notamment ma mère employaient systématiquement l'expression « si dieu veut » quand il s'agissait de se projeter dans l'avenir et « grâce à dieu » (en arabe : *ramdoulilah*) quand quelque chose de bien nous arrivait (comme tout simplement être en bonne santé). Comment alors trouver le pouvoir d'agir quand on est imprégné plusieurs dizaines de fois par jour de ces incantations, plus superstitieuses que religieuses.

Karim pensait comme le Jacques du roman que le monde est régi une fois pour toute, affirmant que les événements qu'il a subis sont déterminés par le principe de causalité qui nie donc le principe de libre-arbitre. Comme beaucoup de fatalistes, il est persuadé que les hommes n'agissent pas de leur propre volonté mais sont conduits par d'innombrables mobiles plus ou moins dérobés, et déterminés. Mais Karim découvre en jouant le jeu, qu'une action peut modifier la fin qui nous attend. Il émerge donc comme Sujet à partir de ses contradictions. On peut faire l'hypothèse que c'est le double sas des jeux (jeux coopératifs et jeu théâtral) qui conduisent finalement les participants au Théâtre Forum, et pas seulement en prison, à envisager que l'important n'est pas ce qu'on a fait de nous, ou ce que quelque part on croit qu'on décide pour nous (de façon magique), mais ce que nous faisons de ce qu'on a fait de nous (Sartre).

Le dispositif de Théâtre forum pose sans cesse cette question : de quoi suis-je sujet ? De quoi suis-je responsable ? De quelle espace de liberté je dispose dans une situation donnée ?

Ce dispositif de théâtre utilisant les jeux et le jeu par le rôle, a permis à Karim, contre tout ce qui le rendait prisonnier de la fatalité de dire « Je » grâce aux jeux, c'est à dire d'advenir en

tant que sujet dans l'univers carcéral et on peut dire, de trouver une voie d'émancipation en passant par le « nous » du forum.