

Théâtre et expression en creux : la parole des jeunes mise en jeu dans l'enfermement.

Chloé Branders ⁽¹⁾

L'organisation d'un atelier de théâtre en IPPJ peut avoir comme avantage de mettre en valeur la parole des jeunes, mais encore faut-il que les conditions permettent aux jeunes de se livrer en toute confiance. Menacé par le contexte sécuritaire de l'institution, le cadre d'intervention théâtral doit parfois jouer des coudes pour être maintenu. Face à la violence de l'injonction à jouer sous surveillance, les jeunes s'adaptent et se contrôlent. Mais parfois, en creux, une autre forme d'expression apparaît, qui permet à la tension de se relâcher et aux relations d'évoluer.

Du théâtre en IPPJ

La réflexion constitutive de cet article est inscrite dans l'analyse de trois projets de théâtre organisés dans trois institutions différentes ⁽²⁾. L'intérêt de cette analyse croisée est non pas de prétendre mettre en valeur la meilleure manière de faire, mais bien de comparer plusieurs manières de faire, toutes adaptées à des contextes institutionnels contraignants, et d'en souligner les avantages et les inconvénients.

La méthode de la création collective théâtrale

Tous trois inscrits dans le contexte de l'enfermement des mineurs dits délinquants, les ateliers de théâtre avaient comme autre similitudes d'utiliser la méthode de la *création collective théâtrale*. Si cette méthode a été particulièrement formalisée dans le mouvement du *théâtre-action* ⁽³⁾, elle est également utilisée de manière plus informelle par des amateurs de théâtre cherchant à promouvoir la création libre de pièces originales. Parmi les diverses manières de

pratiquer cette méthode, ce qui fédère est le fait de proposer aux participants de créer collectivement une pièce de théâtre au départ d'improvisation et de discussions sur des sujets qui les intéressent. Inscrite dans ce que d'aucuns appellent la *démocratie culturelle* ⁽⁴⁾, l'intérêt de cette méthode est d'accompagner les acteurs novices à l'expression de ce

(1) Ancienne travailleuse sociale dans le secteur de l'aide et de la protection de la jeunesse, Chloé Branders est chercheuse doctorante en criminologie, attachée au Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la Déviance et la Pénalité (CRID&P) de l'Université catholique de Louvain (UCL). Le présent article est issu d'une recherche plus large qu'elle mène dans le cadre de sa thèse de doctorat et qui concerne l'expression créative et subversive au départ de l'étude ethnographique d'ateliers de création collective théâtrale dans des lieux privés de liberté (IPPJ et prisons).

(2) Pendant 7 mois, j'ai investi un atelier de théâtre organisé dans une section en IPPJ fermée pour garçons. Si l'analyse de ce premier terrain ethnographique constitue bien le cœur de ma réflexion, elle a été complétée par de nombreuses rencontres informelles et principalement un entretien avec une autre personne ayant animé deux ateliers de théâtre avec des jeunes garçons placés en IPPJ ainsi que des jeunes dessais.

(3) Le théâtre-action peut être considéré comme un mouvement idéologique, œuvrant, à travers la pratique théâtrale à la mise en action politique de la population. Il est reconnu à la fois comme organisation d'éducation permanente et comme art vivant. Pour en savoir plus, consultez : Brahy RACHEL, «L'engagement en présence : l'atelier de théâtre-action comme support à une participation sociale et politique?», in Lien social et Politiques, 2014, n° 71, pp. 31-49

qui fait culture pour eux, en s'éloignant un maximum des violences symboliques qui peuvent être assorties à la culture patrimoniale et spécifiquement au théâtre que peu de jeunes ont déjà eu la possibilité d'approcher.

Cette méthode se distancie ainsi d'un atelier de théâtre plus classique où souvent l'interprétation d'un texte d'auteur, moyennant son appropriation par le metteur en scène, donne moins de possibilités d'expression personnelle aux acteurs. Elle se distancie également de la dramathérapie qui, dans un souci thérapeutique, favorise plus spécifiquement le processus que le résultat, observant et analysant la manière dont les acteurs évoluent.

À l'inverse, les trois ateliers sur lesquels j'ai enquêté avaient comme point commun de vouloir mettre en valeur la parole des jeunes. Parole politique, éventuellement d'interpellation, mais pas nécessairement. L'outil utilisé devait permettre de sortir de l'imposition d'une thématique à traiter et l'animateur au service des propos des jeunes, devait accompagner leur évolution, en laissant libre cours à leur imagination.

Le processus de création en groupe s'articule autour de quatre temps :

Le premier, un temps d'initiation où il s'agit de donner, en quelques ateliers, les codes et les règles de base du théâtre, tout en permettant aux jeunes d'approprier cet outil d'expression inhabituel. Dans ce premier temps, l'amusement est prioritaire afin d'accrocher les jeunes à l'activité;

Le second est un temps de création où les allers-retours entre les scènes improvisées et les thèmes à aborder rythment la construction pas à pas de la trame du spectacle. Dans le jargon du *théâtre-action*, on parle pour cette phase de *brasser de la matière* et d'*accoucher le propos*. De quoi voulez-vous parler dans le spectacle ? Comment aborder tel sujet ? Qu'est-ce qui fonctionne dans les premières impros ? Qu'est-ce qu'on garde, qu'est-ce qu'on jette ?;

Ensuite vient le temps plus répétitif où les scènes sont véritablement fixées. Certains animateurs proposent alors de passer par une phase d'écriture, même *a minima* de la trame du spectacle, d'autres préfèrent rester dans l'oralité en permettant aux jeunes de continuer à improviser presque jusqu'au bout. En fonction du public avec lequel l'animateur travaille, l'écrit peut être ou non un facilitateur; Le dernier temps est celui de la représentation, c'est l'objectif vers lequel tend tout le processus. Il s'agit d'un accomplissement, de l'aboutissement pour un projet mené collectivement durant plusieurs mois et de la mise en valeur du potentiel créatif et des propos tenus par les jeunes. Le spectacle final est constitué des répliques toutes issues des improvisations faites avec les jeunes. Donc ce sont leurs mots, leurs expressions, leur voix qui parlent à travers l'enchaînement des scènes.

Les valeurs portées par l'activité théâtrale

Les objectifs qui motivent l'organisation d'un atelier de théâtre en IPPJ sont divers. Parmi ceux-ci, la valorisation des jeunes était présente dans les trois ateliers. En permettant aux jeunes d'être mis en avant à travers la présentation d'une création qui leur est propre, une des volontés était aussi de leur faire connaître un sentiment de fierté. Un des animateurs m'expliquait que ce qui le motivait c'était de prouver aux jeunes qu'ils étaient capables d'y arriver, *«que ça change par rapport à l'image qu'ils ont toujours reçue, en se prouvant à soi-même qu'on en est capable de faire quelque chose de positif»*; l'objectif est de *«casser la spirale de l'échec»*.

Le fait de participer à un projet collectif, de relever un défi, d'aller ensemble au bout de quelque chose est donc mis en avant dans ce type de projet. Il s'agit d'apprendre aux jeunes à s'engager dans un projet. Lorsqu'un jeune occupe un rôle, il devient indispensable pour le reste du groupe et cette complémentarité forge aussi la cohésion.

Si l'engagement fait partie des règles promues par l'activité théâtrale, il est complété par la volonté de mettre tout le monde sur pied d'égalité. *«Tous dans le même bateau, tous dans la même galère»*. Car en règle générale, oser se lancer dans une improvisation pour des débutants, demande beaucoup de courage et les plus timides doivent souvent se faire violence pour entrer en scène. Car lors d'une improvisation, il s'agit bien de se mettre en jeu, sans savoir vers où les emmènera l'improvisation. C'est un véritable pari ! Une véritable mise en jeu ! Et l'enjeu est de taille, car ce que l'on mise, c'est une partie de notre identité. Ce qui effraie c'est le regard des autres, leur jugement et le pouvoir qu'ils ont éventuellement de vous humilier avec un petit ricanement ou un regard vexant. L'exercice est alors d'autant plus inconfortable pour les jeunes qui, en pleine construction d'eux-mêmes, ont un mal fou à se composer une identité crédible.

«Au théâtre, on ne parle que de ce qu'on connaît»

Car si, lors de l'atelier, la consigne n'a jamais été de parler de soi, l'expression libérée amenait naturellement à dévoiler des facettes de sa vie privée. Comme le disait un jeune *«au théâtre, on ne parle que de ce qu'on connaît»*. En effet, l'improvisation invite à livrer une part de son intimité, car l'immédiateté du jeu demande à l'acteur d'aller chercher

(4) R. BRAHY, S'engager dans un atelier-théâtre : vers une recomposition du sens de l'expérience, Thèse pour l'obtention du doctorat en sciences politiques et sociales, Université de Liège, Institut des Sciences Humaines et sociales, soutenue le 8 décembre 2012; F. SIGANOS, L'action culturelle en prison, pour une redéfinition du sens de la peine, l'Harmattan, Paris, 2008.

rapidement son inspiration et le référentiel premier reste le familial, le connu. Ainsi, les expériences vécues, les personnes rencontrées au cours de sa vie, les peines et les joies sont rejouées.

C'est ainsi que les thématiques abordées dans les trois ateliers avaient trait au parcours judiciaire des jeunes. Les animateurs étaient très étonnés de voir la force de ce rabattement sur des sujets liés à des expériences pénales et pénibles alors que les jeunes dans les discussions exprimaient le désir de s'en distancer. «*La violence ? On en a déjà vue assez, non ? On pourrait pas faire autre chose ?*»; «*On y est déjà tout le temps en IPPJ, je voudrais parler d'autre chose, oublier l'institutionnel*».

Malgré tout, les impros traitaient de leurs rencontres violentes avec les policiers lors de perquisitions, de face-à-face avec des victimes implorant la pitié, des interrogatoires au commissariat ou devant le juge de la jeunesse, de la déception, de la détresse et de la culpabilité ressenties par leurs parents, des menaces des grands du quartier, de l'influence des potes... à rejouer leur propre rôle, dans une émotion brute ou avec humour, la fiction rencontrait leur réalité, comme l'illustre l'extrait de carnet de terrain suivant:

Première improvisation du jour. Deux jeunes sont «au quartier», ils fument un joint et discutent (Alex et Saïd). Ils rencontrent alors un jeune bourgeois (joué par Jean). «C'est qui ce blanc ?» demande Saïd. Cette phrase fait rire, car Jean qui joue le bourgeois est d'origine africaine et n'est pas du tout blanc de peau. «Mais oui, mais parce que les riches, ce sont souvent des blancs» expliquera Saïd après la scène [...] En scène, les deux jeunes interpellent le bourgeois qui semble perdu. Ils se lancent dans l'explication d'un chemin imaginaire, tout en se rapprochant de Jean qui joue le naïf. «Vous connaissez Ronaldinho?» lance Alex, tout en faisant un passement de jambes à Jean, avec un ballon imaginaire, pour le distraire. Pendant ce temps, Saïd profite de son inattention pour lui faire les poches. Ça fait rire les jeunes. L'un d'eux me chuchote que dans la «vraie vie» on appelle ça un Zidane. Le Ronaldinho était déjà une allusion, une analogie que seuls les autres jeunes avaient comprise. En scène, toujours avec beaucoup de sympathie, les deux lascars du quartier proposent encore à leur victime détournée de fumer un peu sur leur joint. Quand la scène se termine, le bourgeois, pété, remercie cordialement ses deux interlocuteurs pour ce moment de convivialité et s'éloigne. Dans le public, les autres jeunes applaudissent, et tout en riant l'un d'eux me dit «c'est triste, hein Madame, mais c'est vraiment comme ça dans nos quartiers».

Il est intéressant de souligner que dans deux représentations, le sujet de la sortie d'IPPJ a été mis en avant et soulevait la question délicate de la réadaptation du jeune à la vie libre. Deux créations collectives retraçaient la vie d'un jeune traversant plusieurs épreuves, du quartier à l'IPPJ,

éventuellement métaphorisé par le camp de redressement, pour revenir au point de départ, le banc du quartier ou un squat avec «*les potes*». Dans les deux spectacles, le personnage principal était un jeune tiraillé entre différents enjeux (personnel, affectif, violent, contraints) et dans deux spectacles, la fin était ouverte et invitait au débat. Le personnage central, sans trouver de solution à ses problèmes, renvoyait pour finir la question au public «*et vous, que feriez-vous ?*». On est ici face une véritable interpellation des jeunes aux adultes, aux professionnels de l'aide sous mandat judiciaire, aux spectateurs impuissants qui, à part applaudir, ne leur donneront pas de réponse miracle.

Cadre d'intervention et négociations : quand la confiance se heurte à la surveillance

Pour arriver à libérer la parole des jeunes, la méthode de création collective théâtrale doit pouvoir être soutenue par un cadre d'intervention bien précis. Comme me l'explique un des animateurs, «*dès le départ, il y a rien à faire, il faut instaurer des règles [...] Donc là tu établis ton cadre, ça, c'est la première chose [...] une fois que toutes les règles sont bien établies, c'est une protection pour toi, mais en même temps aussi, ça sécurise les jeunes. De mettre des balises et des limites, vraiment. Et c'est fou parce que vraiment, tu poses un cadre et finalement, ce cadre te permet toute liberté, après*». Parmi ces règles, on trouve des règles de vivre ensemble banales : être présents, participer activement, faire des pauses quand c'est prévu... Mais surtout la bienveillance vis-à-vis des propositions jouées et la confidentialité sur les propos tenus par les participants doivent pouvoir être garanties, car il s'agit de créer un cadre sécurisant où la confiance peut être installée. «*Pour chaque critique, je ferai un compliment, pour les encourager, qu'ils prennent confiance*» m'expliquait un des animateurs. Mais cette confiance ne concerne pas seulement les compétences des jeunes, mais bien aussi la discrétion et la bienveillance des intervenants.

Jouer sous surveillance

Or les trois projets de théâtre étaient organisés dans des institutions à régime fermé pour lequel la surveillance et l'observation continue des jeunes étaient requises. La surveillance est justifiée principalement par un argument sécuritaire, mais également pédagogique.

L'impératif sécuritaire était le premier motif de justification de la surveillance continue des jeunes ayant commis des faits qualifiés infractions. Dans son récent ouvrage, *Aux rythmes de l'enfermement*, Alice Jaspard détaille bien la technicité de cette surveillance qui passe certes par les

caméras, mais aussi par le croisement des regards qui s'infiltrèrent partout. *«Le maintien de l'ordre et la discipline s'articulent dans le croisement quotidien des regards pour rencontrer la mission de sécurité dans ses différentes facettes. De la douche matinale au moment du coucher, en passant par les repas et le nettoyage, les cours, les ateliers, les temps de détente et les activités, les entretiens formels et les visites familiales, tout est objet du regard et de possible réaction. La surveillance constante vise à assurer le maintien de l'ordre et du calme pour le bon déroulement du quotidien sectionnaire et la sécurité de chacun; elle rend visible ou audible tout écart et elle permet d'y réagir instantanément»*⁽⁵⁾.

Les animateurs ont tous été confrontés à la difficulté de mener leur atelier dans un cadre confidentiel. En effet, les IPPJ ne disposent pas de salle de théâtre et les salles qui ont été allouées exceptionnellement pour l'exercice théâtral n'étaient pas propices à l'intimité. Pour deux des projets menés, l'activité théâtrale a pris place dans une salle polyvalente et était alors en plein cœur de la section et au centre des regards. Ces espaces avaient été choisis comme lieux de création et de répétition, car seules ces pièces offraient suffisamment d'espace et une insonorisation adéquate. Mais elles étaient aussi choisies, car elles pouvaient être correctement surveillées.

L'un des animateurs appelait le local de répétition *«l'aquarium»* en référence à cette observation constante. *«Le local dans lequel on travaillait ça n'était pas du tout un local approprié, moi j'appelais ça l'aquarium parce que tu avais un pan de mur qui était vitré et derrière tu avais des éducateurs, mais qui n'avaient rien à voir avec l'atelier et qui étaient là et qui rédigeaient des dossiers à eux. Dans la pièce, tu avais les deux éducatrices référentes, et tu avais à chaque fois deux surveillants [en plus] et c'était une pièce de passage et ça on ne savait pas faire autrement parce qu'il n'y avait pas d'autre local qui pouvait avoir une surveillance comme pour cette pièce-là. [...] Ce que je voulais moi [...] c'était au moins mettre des pendrions⁽⁶⁾ noirs pour créer un lieu théâtral, mais même ça on ne pouvait pas parce que là ça allait cacher la caméra, là ça allait cacher la vitre de l'aquarium, non !»*.

Ouvertes et centrales, les salles polyvalentes sont des lieux de passage où tout le monde peut jeter un œil, en passant ou même s'arrêter pour regarder franchement. Dans cet agencement, l'espace théâtral s'offrait au vu et au su de tous.

Le «spectre du rapport»

Par ailleurs, en IPPJ, la surveillance est également défendue comme importante pour l'apprentissage et l'éducation des jeunes. Il s'agit alors d'observer et d'évaluer l'évolution du comportement des jeunes en éducation. Dans le travail réalisé par Samarcande et l'ULB concernant la parole des jeunes, les auteurs relaient notamment la justification institutionnelle de l'évaluation comme suit : *«Selon les*

travailleurs, le placement dans un microcosme normé et discipliné a pour objectif de rappeler aux jeunes délinquants en manque de cadre, l'existence et le respect de règles de vie collective. Organisant un univers institutionnel rééducatif autour de ces règles (et de sanctions en cas de transgression de celles-ci), le système protectionnel vise ainsi à ce que les mineurs retirent un bénéfice positif de l'expérience de placement. Dans ce contexte, l'évaluation fait partie intégrante du travail éducatif en IPPJ. Afin de rendre compte de l'évolution positive du jeune, de sa «rééducation», il est nécessaire de pouvoir l'évaluer»⁽⁷⁾.

Cette évaluation est notamment rapportée aux juges qui, à travers les rapports des encadrants, peuvent avoir également une vue sur l'évolution du comportement des jeunes qu'ils ont placés. L'enjeu est alors de leur donner des clés de lecture afin qu'ils puissent évaluer la nécessité de maintenir ou non les jeunes en IPPJ. Alors qu'ils n'étaient jamais présents en atelier, les juges ne semblent pas très éloignés. Lors de mes observations, j'ai pu remarquer que le rapportage au juge était en effet bien présent dans l'esprit de chaque jeune. Il s'agit du *«spectre du rapport»* qui rôde et qui pèse sur toutes les interactions. Chaque jeune parle de *«son juge»* comme d'un proche pourtant très lointain. Même si certains peuvent avoir une très bonne relation avec leur juge, la pression liée à l'évaluation de ses moindres faits et gestes reste constante.

De la méfiance à la censure

Comme dans le quotidien institutionnel⁽⁸⁾, durant les ateliers de théâtre, les jeunes, très vite au courant des enjeux, apprennent rapidement à être observés et à se conformer. L'un des animateurs m'expliquait que, le danger, lors des ateliers, est que les jeunes peuvent avoir tendance à s'autocensurer : *«Moi l'impression que j'avais, c'était que les jeunes étaient vraiment en observation. [L'idée c'était de] voir un peu l'attitude que [les jeunes] pouvaient avoir dans le cadre d'un atelier de théâtre. Je considérais que finalement cet atelier n'était pas vraiment un espace où ils auraient pu libérer leur parole, mais plus un laboratoire. [...] ça [créait] quand même des tensions dans le sens où finalement dans les impros, ils [les jeunes] disaient des choses que nous adultes avions envie d'entendre»*. Et c'est une constante que j'ai également pu observer. Comme me le disait un jeune, *«on ne va pas parler de ça ! J'ai peur que ça soit mal vu»*.

(5) A. JASPART, Aux rythmes de l'enfermement, enquête ethnographique en institution pour jeunes délinquants, Bruylant, Bruxelles, 2015.

(6) Les pendrions sont des rideaux de théâtre opaques, souvent de couleur noire, utilisés pour cacher ou créer des coulisses.

(7) M. CARDON, D. DE FRAENE, M. GUYOT, A. JASPART et C. NAGELS, Des paroles de jeunes placés en I.P.P.J. aux questionnements des professionnels, recherche financée par le fonds Houtman dans le cadre de l'appel à projet «lutte contre la pauvreté et les situations de précarité» et réalisée par l'A.M.O. Samarcande en collaboration avec le Centre de Recherches Criminologiques de l'ULB, février 2013.

(8) A. JASPART, 2015, op. cit.

La confiance est donc difficile à trouver en IPPJ. Les auteurs du rapport sur la parole des jeunes parlent d'une «*méfiance*» dans les relations entre les jeunes et les professionnels de l'aide contrainte. En effet, le mélange des missions allouées aux travailleurs amène une confusion dans la relation que les jeunes peuvent entretenir avec eux.

Avant de parler, les jeunes tournent sept fois leur langue dans leur bouche. Il s'agit de «*masquer*» comme ils peuvent le dire, de jouer le jeu de l'institution sans véritablement se dévoiler. Le théâtre comme toute autre activité peut être potentiellement un endroit pour se sentir plus à l'aise, mais peut aussi être un espace contrôle. En surveillance permanente, le tout est surtout de ne pas craquer et de garder le contrôle sur cette petite chose si puissante qui leur appartient encore, la parole.

«*Exprime-toi librement !*»

Mais que peuvent-ils encore faire s'ils se retrouvent contraints à parler ? Une autre difficulté rencontrée par les animateurs et les jeunes était liée à la participation des jeunes. Valorisée par la *méthode de la création collective*, l'engagement dans l'activité devait permettre à la création d'aboutir et au collectif d'être maintenu, mais il suppose évidemment que les participants soient au départ volontaires. Or en IPPJ, les jeunes se retrouvaient enjoint à participer ce qui, inévitablement, les plaçait dans une injonction à s'exprimer, voire dans une injonction à lâcher prise. Cette obligation, masquée par un vernis bienveillant de liberté fondamentale de l'expression, obligeait les jeunes acteurs à sortir de ce contrôle permanent qui leur permet pourtant de tenir au sein de l'IPPJ.

Injonction paradoxale : Sois spontané !

La censure des jeunes et la conformité de leurs propos sont des réponses habituelles face à ce type de contrainte. Tristement banale dans le système de l'aide et de la protection de la jeunesse, l'injonction paradoxale consiste à placer le bénéficiaire de l'aide dans une situation intenable. Le *paradoxe de l'aide contrainte* ⁽⁹⁾ peut être résumé par l'injonction : «*Je veux que tu veuilles être aidé !*». C'est ainsi que le jeune n'a d'autre choix que d'accepter d'être contraint pour son propre bien même s'il ne le perçoit pas de cette manière.

Lorsque l'animateur n'a pas la possibilité d'assurer un cadre théâtral suffisamment sécurisant, les jeunes peuvent percevoir une certaine violence à être obligé d'y participer. Le lâcher-prise caractéristique de l'activité artistique est difficilement conciliable avec l'injonction. Et dans un contexte de surveillance par les adultes et par les pairs,

la méfiance empêche la spontanéité. Obliger les jeunes à improviser reviendrait à les installer dans cette double injonction, d'être astreint à s'exprimer spontanément. «*Exprime-toi librement !*», «*Sois spontané !*» voilà le genre d'ordres donnés aux jeunes acteurs qui fait malheureusement écho à nombreuses autres situations existantes dans l'aide psycho-médico-sociale liée à l'enfance ⁽¹⁰⁾.

Obliger les jeunes à participer ?

Par rapport à la participation et à l'engagement des jeunes dans les ateliers, les trois institutions ont adopté des politiques différentes. Seule une des trois institutions a présenté l'atelier comme obligatoire. Dans cette IPPJ, toutes les activités étaient obligatoires, les jeunes en sont avertis dès leur entrée dans les lieux. Les activités rythment alors tout leur quotidien. Alice Jaspert parle à ce propos d'une «*surorganisation d'activité*» ⁽¹¹⁾. «*Leur horaire est saucissonné*» me disait une intervenante. Cette obligation était justifiée par la nécessité pédagogique d'occuper les jeunes, mais aussi de les «*initier à des choses qu'ils ne connaissent pas*».

À travers l'organisation de l'atelier de théâtre, pour l'animateur il s'agissait aussi de partager sa passion et d'essayer d'intéresser les jeunes. Pour leur faire prendre goût à l'activité, l'animateur présentait cela de manière ludique, à travers des exercices, des jeux... «*Sinon je les perds*» me disait-il. À travers l'activité théâtrale, c'était le plaisir, avant tout, qui devait primer, malgré l'injonction à participer.

Faisant partie du projet pédagogique de la section, l'atelier de théâtre était donc inévitable et aucun jeune ne pouvait en être exempté. Chaque jeune devait se frotter à la scène et aux regards des autres plus présents que jamais. J'ai plusieurs fois ressenti un malaise face à cette injonction à participer, surtout lorsque les consignes étaient compliquées. Dans l'extrait de carnet de terrain suivant, j'explique justement ce malaise :

L'animateur distribue de courts textes. On les lit tous une fois pour soi, puis à voix haute. Chaque jeune passe ensuite seul devant les autres et l'animateur ajoute une contrainte avec une émotion à jouer : la colère, la joie, la surprise, la légèreté... Certains se prennent au jeu, d'autre plus timides n'arrivent pas à se mettre dedans, mais si l'exercice n'est pas fait correctement, l'animateur leur demande de recommencer avec plus de conviction. Certains jeunes recommenceront deux, trois, quatre fois, tout en maîtrisant leurs nerfs mis à rude épreuve.

(9) G. HARDY, «*De l'Aide Contrainte à l'intervention sous mandat*», *Thérapie Familiale*, Vol. XIV, n° 4, 1993, pp. 354-365.

(10) G. HARDY, Ch. DAFAYS, C. DE HESSELLE et H. GERRENKENS, «*La conjuration des bienveillants*», *Journal droit des jeunes*, février 1996, n°152, pp. 70-72.

(11) Jaspert, 2015, op. cit.

Le travail sur les émotions m'a toujours semblé être particulièrement difficile surtout dans ce contexte où très peu d'émotions sont exprimées et encore moins valorisées. La peur, par exemple, est une émotion que de nombreux jeunes comédiens privés de liberté refusent de jouer. Ils ne veulent pas passer pour des mauviettes, pour des trouillards...

Créativité et expression en creux

Face à la contrainte à s'exprimer librement sous surveillance, les jeunes font preuve de créativité pour se conformer tout en se ménageant des marges de manœuvres.

Des contraintes à la créativité

«Toute adaptation implique des contraintes» expliquent Claude Seron et Jean-Jacques Wittezaele, «c'est dans la mesure où il arrive à tirer parti de ces contraintes que l'individu peut survivre : il s'agit pour lui de se protéger ou de réagir de façon adéquate aux informations de l'extérieur tout en maintenant dans un état satisfaisant ses variables essentielles»⁽¹²⁾. C'est ainsi que les jeunes sont amenés à trouver des manières de s'adapter au système dans lequel ils sont contraints, tout en tachant de garder un équilibre suffisant dans leur propre système. C'est-à-dire, tout en restant en accord avec ce qu'ils sont aussi.

Pour l'un des animateurs, la contrainte est le levier essentiel de la créativité et, d'après lui, les jeunes fonctionnent très bien dans la contrainte. Il m'expliquait que les jeunes avec lesquels on travaillait étaient de ceux qui avaient toujours réussi à se débrouiller dans toutes sortes de situations incroyables. Et que c'est particulièrement quand ils se sont sentis acculés qu'ils ont réussi à trouver les solutions les plus inventives. «C'est peut-être le moment où ils ont dû faire preuve du plus de créativité dans leur propre vie». Selon lui, proposer des exercices avec des consignes précises et contraindre les jeunes à y participer devait aussi permettre aux jeunes de se dépasser, de sortir de leurs zones de confort et de leurs habitudes, pour aller vers l'innovation.

Claude Seron et Jean-Jacques Wittezaele envisagent deux possibilités d'action face à la contrainte. La première est, de «se fermer ou mettre des barrières pour se défendre», c'est ce que nous avons vu avec la censure et le conformisme des propos tenus lors des improvisations; la seconde consiste à «réagir par une diversité de comportements pour neutraliser l'agression (argumentation, victimisation, ironie, «boycott», ...)»⁽¹³⁾.

Dans mes observations de terrain, j'ai été particulièrement attentive à la neutralisation de cette violence dans les

interactions. Il ne s'agit pas foncièrement de la nier, ni même d'y résister, mais bien de l'éluder, c'est-à-dire de l'éviter adroitement, de s'y dérober, de se soustraire à son pouvoir. L'intérêt pour moi était alors d'observer comment les jeunes procédaient, mais également comment les adultes pouvaient y contribuer.

Humour, allusion et fiction

Lors des ateliers de théâtre, l'humour et l'allusion - voire la métaphore théâtrale - me sont apparus comme deux modes d'expression adaptatifs à la contrainte, particulièrement efficaces. Que ça soit dans la vie sectionnaire ou à l'atelier théâtre, le rire est bien présent. Des blagues machistes aux piques sarcastiques, on essaie d'éviter les moqueries, mais elles sont parfois déguisées. Il s'agit d'un mode d'expression en creux qui se niche et se loge dans les brèches du discours public⁽¹⁴⁾. Il existe de nombreuses manières de manier l'humour.

Tout d'abord, l'humour peut être défensif et permettre aux jeunes de s'extraire de différentes situations. «Moyen de défense et de distanciation, le rire apparaît alors comme l'instrument d'une contestation ou d'une opposition qui ne peut toujours s'exprimer» (JASPART, 2015, 227)⁽¹⁵⁾. Mais l'humour donne aussi aux jeunes la possibilité de tester certaines limites tout en restant intouchables. L'humour est alors souvent un instrument de provocation, et les jeunes dans le public rigolent alors aux éclats en voyant l'audace de leurs camarades : «Il est tout fou ce type !» ponctuent-ils alors. Une manière peu périlleuse de faire rire son auditoire tout en bravant les interdits, est de placer dans le scénario improvisé, l'un ou l'autre mot d'argot ou d'arabe. Autre expression en creux, les jeunes peuvent parler très rapidement, tout en mâchant leurs mots, ils seront alors compris des autres jeunes, mais leurs propos échapperont aux adultes. Alors que les jeunes rigolent, les adultes ne comprennent pas. Ça devient une blague privée, une *private joke*.

Les *private jokes* s'appuient sur l'allusion qui permet de faire référence à un schème interprétatif⁽¹⁶⁾ partagé par une partie de l'assemblée. Ce qui fait rire alors c'est à la fois la référence éventuelle à une blague, mais le fait que d'autres ne sont pas en mesure de comprendre cette blague. L'allusion renforce alors la création d'un «nous», tout en

(12) C. SERON et J.-J. WITTEZAELE, Aide ou contrôle, l'intervention thérapeutique sous contrainte, De Boeck Université, Bruxelles, 2009, p. 87.

(13) (SERON, WITTEZAELE, 2009, op. cit., pp. 87-88).

(14) J.C. Scott, La domination et les arts de la résistance: fragments du discours subalterne, Paris, Editions Amsterdam, 2009.

(15) Un très beau chapitre entièrement consacré à l'humour en IPPJ, se retrouve dans le livre d'A. JASPART, Aux rythmes de l'enfermement, pp. 221-242.

(16) E. Goffman, Les cadres de l'expérience, Paris, Editions de Minuit, 1974 [1991].

excluant ceux qui ne connaissent pas la référence, «eux», ces «autres» qui peuvent aussi être les cibles de la blague.

Outre la bravade des règles de la discipline, c'était également de faits de société ou de leur quotidien dont ils parlaient avec humour. Il s'agit alors plus d'ironie ou de dérision : les bavures policières, le racisme, les parents alcooliques ou violents, les viols collectifs, la tuerie de *Charlie Hebdo*... L'humour permet ici de prendre de la distance. Les jeunes exagèrent leur personnage, on tombe dans les clichés, on singe la direction, les éducateurs, les bourgeois... Certains jeunes peuvent imiter à merveille toute une série d'acteurs judiciaires, ils leur donnent des surnoms très représentatifs et marquent les différences de classes sociales avec une grande perspicacité. Le théâtre prend alors des allures d'études sociologiques et c'est ici que l'on retrouve toute sa force d'interpellation ⁽¹⁷⁾.

L'espace théâtral en soutien à l'expression en creux des jeunes

Finalement, l'espace fictionnel proposé dans l'atelier de théâtre s'est révélé un média particulièrement efficace pour soutenir cette expression en creux des jeunes. D'abord parce que la comédie est un outil puissant dans la tradition théâtrale. Sa légèreté est subversive et permet souvent de traiter de sujets absolument dramatiques. Mais le pouvoir de la scène va au-delà du ressort comique. Même si les choses ne sont pas dites avec humour, la neutralisation de la violence de l'injonction peut se retrouver dans la confusion entre fiction et réalité, lors des improvisations. Le jeu proprement théâtral permet alors aux jeunes une certaine latitude dans les propos, car bien qu'ils craignent de voir leurs expressions reprises dans leur rapport, ils pourront toujours dénier en précisant que «c'est du théâtre!». Comment savoir ce qui est vrai et ce qui est faux ? Ce qui a vraiment trait à la pensée du jeune ou ce qui est de l'ordre de l'invention ? Le jeune joue-t-il son rôle ou un personnage ? Un jeune disait à ce propos : «On ne peut déjà jamais parler nulle part alors si on ne peut pas dire ce qu'on veut au théâtre, on fait quoi ?». Tout comme l'humour, le théâtre permet de dire beaucoup de choses tout en restant dans le flou par rapport à la véracité ou au sens profond des propos exprimés. «C'est du théâtre» donc ça n'est pas vrai, équivaut à «c'est pour rire» donc je reste intouchable. La scène peut alors servir de niche à ce mode d'expression en creux, permettant de neutraliser astucieusement la violence liée à l'injonction à s'exprimer spontanément dans un cadre surveillé.

(17) À ce propos, voir l'extrait de texte «au commissariat», issu d'une des créations collectives théâtrales faites avec des jeunes en IPPJ. Cet extrait fait également écho à la réflexion sur l'expression en creux. Dans le texte, les jeunes sont interrogés par des policiers. Conscients des enjeux, ils mettent en œuvre différentes tactiques expressives afin de répondre aux questions posées, tout en essayant de ne pas s'auto-incriminer.

Extrait de la pièce «Et vous, que feriez-vous ?»

Création collective théâtrale avec des jeunes en IPPJ section fermée, 2015

Scène 2 : Au commissariat

Deux interrogatoires se passent en parallèle. Tous les acteurs sont en scène et le jeu de lumière permet de passer d'un interrogatoire à l'autre. Dès que les acteurs d'un côté de la scène parlent, la lumière se fait sur eux. Les autres alors restent dans l'ombre, ils se taisent, s'immobilisent.

Interrogatoire n° 1 : 3 personnages.

Yves : Mauvais flic, raciste, agressif, pressé, nerveux.

Henri : Bon flic, plus humain, dans le dialogue, également raciste, mais plus subtil.

Mohamed : Un jeune suspect, sur la défensive. Habitué à rencontrer la police. Il commence par nier, puis va finalement avouer, lorsqu'il ne sera plus qu'avec le gentil policier.

Interrogatoire n° 2 : 3 personnages

Paul : Policier humain, dans l'écoute et le dialogue

Jacques François : Policier humain, souriant, très cool, pour contraster avec le flic nerveux de l'interrogatoire n° 1.

Jeune (sans nom) : Un peu simplet ou qui joue au niais, primodélinquant, «balance».

Interrogatoire n° 1 :

Yves : (*Yves tourne dans son bureau, un peu nerveux. Il donne des ordres à Henry*) Bon Henri, va me chercher le bougnoule là, on va le faire parler !

Henri : Dis, un peu moins de racisme Yves, s'il te plaît ! (*Il part dans le couloir et on l'entend crier au jeune qui est au cachot*) Bon macaque, tu sors de ta cage, allez, viens avec moi ! (*Le jeune arrive menotté, tenu dans le dos par Henri. Il se débat un peu*).

Mohamed : Mais lâchez-moi, j'ai rien fait moi ! (*Henri l'attache à la chaise avec les menottes*). C'est trop serré, m'sieur. Ça me fait mal !

Yves : Haaa ça, ça te serre ? (*Il resserre les menottes*) et comme ça c'est mieux ? (*Le jeune crie*) Petite crasse va !

Henri : Mais allez, Yves. Calme-toi, il n'a encore rien fait. Je vais desserrer un peu les menottes, d'accord ? (*Il desserre les menottes*) Voilà, ça va comme ça Monsieur ?

Mohamed : oui...

Yves : Veuillez décliner votre identité.

Mohamed : Mohamed El Kader.

Henri : ha, original. On en a tous les jours des Mohamed !

Yves : Bon, je suppose que tu connais tes droits ? C'est pas la première fois qu'on te voit !

Mohamed : Je voudrais être assisté d'un avocat.

Henri : Désolé, on a appelé, mais il n'y en a pas de disponible pour le moment.

Yves : Bon, grand, j'ai fini mon service dans 40 minutes, alors on va pas tourner autour du pot. Tu sais pourquoi tu es là. Tu es suspecté d'avoir volé un téléphone portable iPhone 6. On parle ici d'un vol sans violence. Ainsi que de vente et de consommation de stupéfiant. Reconnaissez-vous les faits ?

Mohamed : Non. C'est pas moi, j'ai rien fait !

Interrogatoire n° 2 :

(Le jeune entre dans la pièce. L'inspecteur lui tend la main, l'air bonhomme).

Jacques : Bonjour, je suis l'inspecteur François. *(Le jeune essaie de lui serrer la main, mais comme il est menotté dans le dos, il n'y arrive pas. L'inspecteur fait mine de rien et laisse retomber sa main).* Bien, asseyez-vous ! Paul tu peux donner la feuille avec les droits de Monsieur, s'il-te-plaît. J'ai lu votre dossier attentivement. C'est la première fois qu'on vous voit ici. T'es là par erreur, ça se voit. Alors raconte-moi un peu ce qu'il s'est passé.

Jeune *(laconique et amorphe)* : Ben en fait, c'est pas moi, c'est l'autre...

Interrogatoire n° 1 :

(L'interrogatoire est déjà bien avancé, on fait une ellipse dans le temps et on reprend en plein récit du jeune)

Mohamed *(énervé et un peu paniqué)* : Les flics ont débarqué chez moi à 6 h du matin. Ils ont réveillé tout le monde. C'était la honte...

Henri : Oui on est désolé. C'est la procédure ça monsieur.

Mohamed : Mais mon père était vénère ! Ma mère a été traumatisée. Il y avait ma mère, mon père, ma sœur Zaira, mon autre sœur Leila, mon petit frère Mahmoud, mon autre frère Rino...

Henri *(le coupe)* : oui oui, c'est bon ! C'est sûr, vous avez de grandes familles, chez vous les bougnoules !

Yves : Bon écoute moi bien ket ! J'ai fini mon service dans 20 minutes alors on ne va pas y aller par quatre chemins ! Les témoins ont été formels. Ils t'ont reconnu !

Henri : Je vous conseille de coopérer, honnêtement, ça sera dans votre propre intérêt.

Mohamed : Je veux bien coopérer, c'est juste que j'ai rien fait ! C'était pas moi, c'est un type qui me ressemble.

Yves : Ha tu veux te la jouer comme ça ? *(Il lui fout une claque et l'insulte).*

Henri *(en repoussant son collègue)* : hé ho Yves, calme-toi, là tu déconnes, il va aller porter plainte, si ça continue.

Yves : Écoute, j'ai fini mon service dans 15 minutes, je vais pas m'encombrer avec toi, moi ! Ça fait 30 ans que je vois des racailles comme toi, mon gars. Abrutis va, ça fait des conneries et ça sait même pas assumer !

Henri *(insistant sans trop y croire)* : Dans votre propre intérêt, s'il-vous-plaît Monsieur, je vous conseille de parler.

Mohamed : J'ai rien à dire. *(Yves lui refout une claque, le jeune vacille sur sa chaise).*

Henri : Allez calme-toi Yves ! Va fumer une cigarette. *(Yves sort)*

Interrogatoire n° 2 :

(On fait également une ellipse dans le temps. Le jeune est sur le point de tout expliquer à l'inspecteur).

Jacques : Attends, on va écrire le PV. *(Il sort une vieille machine à écrire, le jeune fait des yeux ronds).* Vas-y.

Jeune *(toujours très lentement, un peu niaisement)* : En fait, j'ai vu l'autre courir... et puis, comme il avait mon joint, j'ai couru après lui... C'est pour ça que je courais en fait.

Paul : et l'autre comment est-ce qu'il s'appelle ? Tu le connaissais ?

Jeune : Il s'appelle Yvan.

Jacques : Yvan comment ?

Jeune : Deladrogue... Yvan Deladrogue.

Paul : Tu te fous de nous là ?

Interrogatoire n° 1 :

(Yves est sorti, le jeune est seul avec Henry)

Mohamed : Il est fou votre collègue !

Henri : Oui je sais ! *(à lui-même)* C'est pas possible de travailler avec des incompetents pareils ! Bon écoutez Monsieur, si vous ne voulez pas coopérer, je vais vous ramener en cellule et on reprendra plus tard *(Il sort ses clés pour le démenotter de la chaise).*

Mohamed : C'est moi Monsieur *(Henry s'arrête dans son geste).*

Henri : Pardon ?

Mohamed : J'avoue, c'était moi !

Henri : Ha ben on va enfin pouvoir écrire le PV au procureur.

Mohamed : Mais attendez, vous pouvez m'aider, non ? Vous voyez, le problème, c'est que je devais de l'argent à des grands du quartier. Ils me menaçaient. Du coup, je me suis dit qu'en revendant l'iPhone ça rembourserait une partie de ma dette. Essayez de me comprendre M'sieur...

Interrogatoire n° 2 :

Paul *(embêté)* : Mais écoutez Monsieur, ça s'appelle quand même de la complicité. Ça peut aller loin, vous savez !

Jacques : Ok, c'est bon pour moi. Vous pouvez y aller jeune homme. Vous êtes libre... pour le moment. Vous recevrez une lettre du procureur du Roi dans les jours prochains.

(Ils détachent le jeune, ils se serrent la main et le jeune s'en va).

Interrogatoire n° 1 :

(Yves revient)

Yves : Bon je finis mon service dans 5 minutes, moi ! Henri, renvoie-moi ce macaque dans sa cage. Je vais écrire le PV moi-même !

(Le jeune proteste, Henri le sort – Fin de la scène)

Donner du jeu à l'expression des jeunes

Comme expliqué, les jeunes peuvent faire preuve de créativité dans leur adaptation face à la double contrainte, mais par ailleurs, les professionnels peuvent également y être sensibles et peuvent aménager des lieux, des moments dans l'enfermement pour offrir ces marges de manœuvre aux jeunes.

Percevoir, accueillir et partager l'expression en creux des jeunes

Car pour percevoir, accueillir voire partager ces expressions en creux, il s'agit d'être investis dans la relation à l'autre, d'entrer dans un cercle de confiance, voire de confiance. Lorsque l'espace sectionnaire ne permet pas de créer une véritable intimité géographique, l'intimité peut être trouvée dans la relation en offrant tant aux jeunes qu'aux éducateurs, un moment où ils peuvent s'échapper du quotidien et partager quelque chose de différent, ensemble. Ces instants arrivent naturellement, mais peuvent aussi être provoqués. Tout comme l'humour, le fait d'oser changer les règles du jeu institutionnel permet en partie de neutraliser la violence. Moins évident et peut-être plus risqué, cet exercice peut se faire, par exemple, en osant suspendre ou inverser les règles habituellement appliquées dans l'institution.

À l'analyse de mes données, il est apparu qu'en prenant en compte certaines difficultés précitées, il était possible de créer un espace de jeu intéressant et peut-être plus respectueux de l'intégrité des acteurs. Trois manières de faire me paraissent valoir la peine d'être relevées. Chacune de ces manières de faire sont marquées par la volonté de neutraliser les effets d'abord de l'obligation à participer, ensuite de la non-confidentialité et finalement de la méfiance existant entre les adultes et les jeunes. Je précise aussi que toutes ces manières de faire ont en commun, le fait d'avoir fait participer activement le personnel, éducateur, directeur, professeurs... Leur participation permettant déjà de sortir du rôle d'observateur pour devenir acteurs, au même titre que les jeunes.

Laisser le choix de l'engagement ?

D'abord, dans les trois ateliers, les politiques concernant l'obligation à participer étaient différentes.

Dans une des trois institutions, les jeunes participaient à l'activité sur la base volontaire, car aucune activité organisée dans l'enfermement n'était obligatoire. L'approche était ancrée dans la «*responsabilisation*» du jeune. En offrant aux jeunes la possibilité de s'investir dans les activités s'ils le voulaient bien, il s'agissait aussi de les sortir de l'habituelle dépendance et passivité dans laquelle tombent les jeunes en IPPJ. Ici, il s'agissait de leur donner le choix. L'activité théâtrale ainsi proposée a cependant

été très difficile à maintenir sur le long terme, car selon l'animatrice, le volontariat accentuait l'inconstance des jeunes alors que leurs présences étaient déjà extrêmement disparates : «*Tout le groupe n'est jamais constamment là [au complet] ce qui [...] démotivait les deux ou trois personnes [...] qui étaient là. Parce que ouais, on a fait des chouettes impros, mais il y a jamais moyen de les concrétiser de les mettre sur pied, etc. [...] Et [...] pour un oui pour un non, comme ils n'étaient pas contraints de venir à l'activité, ils ne venaient pas*». Cette difficulté s'ajoutait à l'inconstance structurelle du groupe. Rarement au complet, le collectif pâtissait du roulement tant des jeunes que des éducateurs qui participaient à l'activité. Les jeunes s'absentaient régulièrement, car ils avaient des obligations (rencontre avec leur juge, avocat, psychologue, visites...), mais ils étaient aussi quelque fois punis («*en chambre*»), transférés ou en projet de réinsertion. De leur côté, les éducateurs n'étaient jamais les mêmes et changeaient selon leurs horaires. Finalement, selon cet animateur, le volontariat desservait le projet collectif : «*dans ce système où les activités ne sont pas obligatoires, où les jeunes ne sont pas contraints, d'accord il ne faut pas les contraindre, mais alors ceux qui sont là et qui restent deviennent démotivés. Et du coup ça met en péril le collectif*».

À l'intermédiaire entre l'obligation et le volontariat, une autre manière de procéder a été appliquée, dans une des trois institutions. Il s'agissait alors de prendre un premier temps pour sensibiliser les jeunes afin de susciter leur intérêt pour le théâtre. Le projet était ainsi présenté dans les différentes sections par les éducateurs qui portaient le projet avec l'animateur, offrant, à chaque fois, la possibilité à trois jeunes de s'y investir avec eux. Ceux qui participaient au projet étaient donc volontaires, mais une fois amarrés au projet, ils n'avaient plus le loisir de s'en dégager. Par ailleurs, pour pallier la démotivation qui arrivait sur le long terme, il a été suggéré d'organiser l'activité en intensif sur quelques jours. L'engagement était alors à court terme.

Les différentes manières de faire présentent leurs avantages et leurs inconvénients. Il ne semble pas qu'il puisse y avoir une seule méthode parfaite, tout est une question d'adaptation. Si l'obligation de participation était certainement la plus contraignante, elle était aussi justifiée dans le cadre éducatif de l'IPPJ, comme je l'ai déjà présenté. Obligé les jeunes à sortir de leur routines, à essayer des activités qu'ils ne connaissent pas c'est aussi une nécessité pédagogique importante dans le placement. Sur le long terme, peut-être que l'astreinte à participer ne peut être évitée. Peut-être peut-elle même être nécessaire pour maintenir le collectif soudé. Mais si l'obligation à participer ou éventuellement, à essayer de participer, peut offrir certains avantages, c'est bien sa combinaison avec la pression de la surveillance et de l'évaluation qui rend la situation intenable. Ne faudrait-il pas alors prendre sérieusement en compte la nécessité de garantir un cadre confidentiel aux jeunes acteurs ?

Travailler la confiance avec le jeune dans la relation

En acceptant la nécessité de la confidentialité, il paraît évident qu'il faille, corrélativement, aménager l'espace théâtral.

Dans une des institutions, pour pallier la censure et le malaise lors des ateliers trop visibles, l'espace de répétition a été déplacé dans le courant de l'année vers un lieu plus adapté. C'est à la suite de la demande des jeunes qu'il avait été décidé assez arbitrairement de répéter dans une salle un peu plus intimiste. Si l'espace restait entouré de vitres, le son était au moins coupé par des portes fermées. Mais ce ne fut qu'une brève expérience, car pour des raisons de sécurité et sur demande de la direction, l'atelier a rapidement réintégré la salle polyvalente.

Dans un autre projet, la salle de répétition avait été aménagée dès le départ pour créer une plus grande intimité : «*Pour créer un lieu théâtral [...] dès le départ, on a monté [hop] des penderies [...] et donc du coup, le cadre était maintenu [...] je l'ai imposé [...] à un moment donné, une fois t'as l'expérience, pas deux hein ! [...] pas de passage [...] pas de caméra*». La règle de la confidentialité avait aussi été imposée par les animateurs : «*tout ce qui est ici, ne sort pas d'ici, tout ce qui se dit ici doit rester entre nous, tout ce qui va se dire, c'est matière à être théâtralisée. Point-barre !*». Pour l'heure, je n'ai pas eu la possibilité de vérifier si ce cadre confidentiel avait été respecté par tous, en dehors de l'atelier de théâtre, mais il semble évident que le simple fait de le dire instaure déjà une autre confiance. Mettre en avant l'importance de la confidentialité, c'est faire savoir aux jeunes que les enjeux sont connus et que la volonté de les prendre en compte est réelle.

Il est important de souligner que ce cadre plus confidentiel a pu être aménagé dans ce cas-ci car sur les 15 participants, il y avait 6 éducateurs présents et actifs lors de la création. En effet, l'originalité de ce projet était de mêler dans le jeu théâtral à la fois des jeunes, de différentes sections de l'IPPJ, mais également deux éducateurs référents de chaque section. C'est une initiative exceptionnelle, car habituellement, pour des questions de sécurité, les jeunes des différentes sections ne sont jamais amenés à se rencontrer. De même, les éducateurs sont habituellement attachés à une seule section et n'ont pas l'habitude de travailler avec leur collègue des autres sections. La mixité (jeunes et éducateurs) a eu alors pour avantage d'assurer une suffisante sécurité lors de l'atelier et le reste de l'arsenal sécuritaire a ainsi pu être évité.

Dans une autre institution, la question de la participation des éducateurs et autres encadrants à la création du spectacle, a également été posée, mais jusque maintenant, les professionnels restent frileux à s'engager dans le processus avec les jeunes. Selon un membre de la direction, la solution à la censure des jeunes est à trouver dans le rapprochement des jeunes vis-à-vis des éducateurs. En préconisant la participation des professionnels qui encadrent les jeunes au quotidien à la construction

collective de la pièce de théâtre, il s'agit de travailler la confiance dans la relation. Car c'est dans la difficulté, que les différences s'amenuisent, qu'une autre relation, plus solidaire peut se créer. Mais encore faut-il que les professionnels jouent le jeu et acceptent de se mouiller. Espérant donner l'exemple, le sous-directeur avait repris au pied levé, le rôle du grand du quartier lors du spectacle final. Voici un extrait de carnet de terrain qui décrit son implication :

«Le directeur de section arrive juste à temps pour faire son entrée en scène. [...] En [le] voyant, je me dis que tout le monde ne peut pas faire du théâtre comme ça, en un claquement de doigts. Sa présence et sa médiocrité mettent en valeur tout le travail qu'on a fait avec les jeunes, depuis des mois, pour qu'ils arrivent là où ils sont aujourd'hui. Le contraste est terrible. Les jeunes rigolent d'abord. Ils sortent tous des coulisses pour voir la prestation de leur directeur de section. On s'échange des regards complices. Les jeunes voient à quel point il est mauvais. Ça les renforce peut-être dans leur jeu d'acteur, à eux. Ensuite, ils font des remarques sur son jeu. Ce sont les jeunes qui en premier lieu viennent me dire «c'est pas naturel !». Le rôle du grand du quartier ne lui colle pas à la peau, c'est sûr. Plusieurs s'y mettent pour lui donner des conseils : [un premier jeune], lui dit de parler entre ses dents pour avoir l'air plus menaçant et lui montre comment donner des petites claques dans la nuque de [Samir, qui joue un mineur que le grand du quartier doit impressionner], [un autre jeune] travaillera sa démarche pour qu'il soit plus détendu. [Un jeune lui] dira en riant «et quoi Monsieur, vous travaillez avec des criminels et vous ne savez pas les imiter, c'est quoi ça ?»».

Dans cet exemple, les rôles se sont inversés, le directeur de section, avec beaucoup d'humilité, a osé se mettre en difficulté devant les jeunes. Dans le contexte institutionnel des IPPJ, c'est une prise de risque qui demande une assurance de la part du professionnel et une confiance donnée aux jeunes. Par ailleurs, il s'agit également de pouvoir mettre son égo de côté. En se mettant volontairement en difficulté, le directeur a inversé le sens ascendant de la relation qu'il entretient habituellement avec les jeunes. De l'aidant, il est passé du côté du bénéficiaire de l'aide, donnant du même coup aux jeunes le «pouvoir» de l'aider. Sortir du rapport de pouvoir habituel, voire d'essayer de l'inverser est une autre manière de neutraliser la violence liée à l'injonction paradoxale.

Cet exemple permet de comprendre comment, pour les intervenants, il est aussi possible d'ouvrir une brèche. Faire voir aux jeunes que le rôle institutionnel ne fait pas l'homme, c'est leur faire comprendre qu'en faisant tomber les masques, la confiance peut aussi parfois trouver sa place.

Oser changer les règles du jeu : du vouvoiement au tutoiement

L'espace théâtral comme espace de socialisation a alors offert aux participants d'expérimenter une autre manière d'être

ensemble. Mais pour susciter une relation autre, une «*rencontre hors tension*» dirait Alice Jaspert⁽¹⁸⁾, il faut oser prendre des risques. Le système sécuritaire n'est pas fervent de la prise de risque et de plus en plus, les professionnels se sentent dans une nécessité de se protéger en contrôlant un maximum les possibilités d'écarts. Or sortir du contrôle, sortir de la routine, sortir du «*on a toujours fait comme ça*» reste indispensable pour innover.

Dans un des trois projets, l'animateur a posé une question très simple : «*On se vouvoie ou on se tutoie ?*». Cette question qui peut paraître anodine est en réalité très significative des rapports qui peuvent se jouer. Les fonctions du vouvoiement et du tutoiement sont diverses et dépendent de la réciprocité. Tout d'abord, le vouvoiement peut être considéré comme une forme de respect, de déférence qui, comme le précise Scott, peut éventuellement être feinte⁽¹⁹⁾. Mais le vouvoiement est aussi une manière de mettre l'autre à distance, de signifier clairement la séparation entre les deux interlocuteurs. À l'inverse, le tutoiement peut être une marque d'inégalité statutaire. C'est le cas lorsqu'un adulte parle à un enfant. Dans d'autres cas, cette inégalité peut éventuellement engager une dépréciation de son interlocuteur. C'est le cas lorsque le tutoiement n'est pas réciproque alors qu'il pourrait être envisagé. Par exemple, lorsqu'il s'agit de deux adultes en interaction, celui qui tutoie garde un certain pouvoir sur l'autre. Scott prend l'exemple extrême des relations entre les esclaves (qui vouvoient) et leurs maîtres (qui tutoient). Mais le tutoiement peut aussi signifier la volonté de créer une relation plus intime avec l'autre, invitant alors à la camaraderie, à la fraternité ou à la sororité. C'est le cas du tutoiement réciproque qui instaure une égalité dans les rapports.

Dans le secteur de l'Aide à la jeunesse, il n'est pas rare de voir les jeunes vouvoyer les adultes et les adultes les tutoyer en retour. Ceci peut être interprété de différentes manières et prêter à confusion. Lorsqu'un adulte s'adresse à un adolescent, l'inégalité statutaire peut être questionnée. Tutoyer le jeune peut signifier qu'il reste dans une situation d'immaturité liée à l'enfance et par conséquent que l'adulte reste ascendant sur lui. Par contre instaurer un tutoiement réciproque permet de resserrer les liens en atténuant cette inégalité de statuts. Or la réciprocité de ce type est rare et la pratique du vouvoiement des adultes et du tutoiement des jeunes met parfaitement en lumière la complexité des relations qui se nouent dans l'Aide à la jeunesse. Si la volonté des professionnels n'est pas d'instaurer une relation de pouvoir, le message envoyé par la pratique du tutoiement des jeunes peut porter à confusion, dès lors qu'elle n'est pas inscrite dans une réciprocité. Par ailleurs, le jeune subordonné, marque la séparation en vouvoyant l'adulte, il lui signifie qu'ils ne font pas partie du même monde.

En IPPJ, la règle institutionnelle impose aux jeunes le respect aux adultes notamment par le vouvoiement. Proposer d'instaurer le tutoiement entre les jeunes et les éducateurs qui participaient

également à la création était alors une manière de lever, d'éluder la règle habituelle et de sortir d'une relation d'ascendance. «*Je dis que voulez-vous ? [...] Bon j'ai l'habitude de tutoyer les participants des ateliers, donc maintenant si vous voulez qu'on se tutoie, on se tutoie*». La difficulté était alors préalablement de convaincre les éducateurs d'être appelés par leur prénom. «*On veut bien [ils me disent], mais on établit des règles. Quand on est là, on se tutoie et on s'appelle tous par nos prénoms, mais en dehors de ça, ça redevient Monsieur et Madame !*». C'est ainsi, qu'en atelier, les acteurs novices jouaient à se tutoyer même si une fois sorti du cadre théâtral, il n'était plus question de jouer.

Selon l'animateur cette pratique a permis de décroiser les rapports humains et ça a également beaucoup servi le travail théâtral principalement lors des improvisations. Car pour pouvoir jouer différentes formes d'interaction, il était essentiel de lever cette règle d'adresse inégalitaire. Si un éducateur était amené dans le jeu à prendre le rôle d'un serviteur alors que le jeune jouait un bourgeois, il était nécessaire d'inverser la règle. L'espace théâtral peut alors être investi comme un laboratoire social où les relations se jouent et se déjouent de manière inattendue. Le caractère fictionnel du théâtre offre la possibilité aux acteurs d'essayer de nouvelles manières d'interagir et éventuellement, de tester les limites des règles institutionnelles imposées.

Conclusion

Si l'organisation d'un atelier théâtral en institution fermée a pour objectif de soutenir la liberté d'expression des jeunes, les freins à cette expression doivent pouvoir être sérieusement pris en compte. Qu'il s'agisse de la surveillance, de l'évaluation des comportements, des jeux de pouvoirs ou encore d'une forme de double injonction, ne pas en tenir compte revient à nier cette soi-disant volonté de permettre aux jeunes de s'exprimer.

Ainsi, s'inscrire volontairement dans une activité artistique doit pouvoir être privilégié et si ce n'est pas possible, la confidentialité des rapports qui se jouent doit alors être garantie au maximum. Il ne suffit pas de dire aux jeunes que l'espace théâtral est un espace où ils peuvent s'exprimer librement, encore faut-il leur donner l'assurance de cette liberté paradoxale. En promettant aux jeunes que rien de ce qui ne sera joué au théâtre ne se retrouvera dans un rapport, les encadrants leur font comprendre que les enjeux sont connus et que les difficultés sont comprises.

Par ailleurs, instaurer la confiance passe aussi par la neutralisation des rapports de pouvoir existant entre les adultes et les jeunes. Lorsque les professionnels s'inscrivent au même titre que les jeunes acteurs dans le processus de création, une autre forme de relation se tisse. En se positionnant avec humilité, en osant la sincérité avec ces jeunes, un interstice s'ouvre, permettant alors, en creux, à l'expression des jeunes de trouver un autre écho.

(18) 2015, op. cit., 245.

(19) SCOTT, 2009, op. cit.