

Université de Neuchâtel
Faculté des Lettres et Sciences humaines

Institut de Psychologie et Education
Espace Luis-Agassiz 1
2000 Neuchâtel

Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique.



Photographie tirée dans le jour de la représentation du spectacle. Crédits photo : Ana Rita Vidica

Mémoire de Master

Par
Cristiane Leão de Castro

Sous la direction :
De la Professeure Laure Kloetzer, directrice du mémoire
Du Professeur Henein Simon, expert

Soutenu le 15 novembre 2018

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Remerciements

Merci, à ma directrice, Laure Kloetzer, pour avoir suggéré et soutenu le choix de mon objet de mémoire et pour son accompagnement précieux pendant tout ma trajectoire à Neuchâtel.

Merci, à ma mère, référence de lutte pour une société plus égalitaire et pour l'énorme aide émotionnelle ainsi que les discussions scientifiques qui m'ont permis de suivre ce master

Merci à mes sœurs pour la fraternité de toujours et pour être mes références académiques d'engagement, de soin et de responsabilité.

Merci, à ma fille, pour me donner encore plus envie de me battre pour un monde meilleur

Merci à mon mari et à ma belle-famille pour l'appui, la compréhension et l'aide dans les soins avec ma fille.

Merci à Lourival Belém de Oliveira Júnior, pour avoir rendu mes jours en prison plus beaux et pour la référence d'un être humaine qui concilie l'art, le militantisme et le travail

Merci à Ana Rita, Rai, Luiz Alfredo, Luiz Cam, Bessa et Robson, pour la compagnie et le travail en équipe dans cette trajectoire d'interventions artistiques en prison

Merci aux détenus qui m'ont fait connaître l'énorme concentration d'humanité dans l'univers carcéral et pour avoir fait de mon expérience en prison la plus enrichissante de mes expériences de travail

Merci aux travailleurs du système carcéral qui ont accepté de participer aux interventions artistiques réalisées.

Merci à Gabriela, Roxane, Teresa, Gail et Amalie, pour l'amitié et les échanges lors de cette aventure intellectuelle à l'Université de Neuchâtel.

Merci, à mon professeur Claude Detienne pour la traduction des données, la relecture et la correction soignée de mon travail.

Merci.

Contents

1. INTRODUCTION	7
2. PROBLÉMATIQUE	8
3. LA PERSPECTIVE ÉPISTÉMOLOGIQUE ADOPTÉE ET LA DÉMARCHE	10
3.1 - La méthode matérialiste dialectique	11
3.2 - La pédagogie de Freire et la psychologie historico-culturelle de Vygotski - la conception critique	11
3.2.1 - Paulo Freire – la pédagogie critique	12
3.2.2 - Lev Vygotski – la psychologie historico-culturelle	14
3.3 – La criminologie critique de Baratta	15
3.4 - L'interdisciplinarité de la recherche	18
3.5 - La démarche de la recherche	18
4. PRÉSENTATION DU T.O. ET DU THÉÂTRE DANS DES INSTITUTIONS CARCÉRALES	19
4.1 - Le T.O.	19
4.2 - Le théâtre dans des institutions pénitentiaires (revue de la littérature)	22
5. CADRE THÉORIQUE	24
5.1 - La Réintégration Sociale	24
5.1.1 - En quête d'un programme de réintégration sociale selon la perspective de Baratta.	25
5.2 - La notion de Drame chez Vygotski	27
5.3 - Le Dialogisme	29
6. MÉTHODE	30
6.1 - La démarche	30
6.1.1 - Choix du terrain – l'échantillonnage	30
6.1.2 - Récolte de données	31
6.1.3 - Le <i>content log</i>	32
6.1.4 - La description des données	34
6.2 - L'analyse	34
6.2.1 - L'analyse globale	35
6.2.2 - Le codage théorique	35
6.2.3 - L'analyse dialogique	35
6.3 - Réflexions éthiques	36
7. DESCRIPTION DU DISPOSITIF ET EXPOSITION DES ÉLÉMENTS CONTEXTUELLES	37
7.1 - Le Projet « Revivre »	38
7.2 - Le début	38
7.2.1 - Les Jeux	39
7.3 - Les répétitions	48
7.4 - Le bilan final des activités	48

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

7.5 - Le jour de la représentation	49
8. PRÉSENTATION DES RÉSULTATS	49
8.1 - Les jeux et les répétitions	49
8.1.1 - Difficultés institutionnelles	49
a) Manque de soutien institutionnel	49
b) La discontinuité du projet et le manque de ressources financières	50
c) La peur de la répression	51
8.1.2 - Le potentiel émancipateur des jeux et des répétitions	52
a) L'espoir en soi et dans le futur – l'affectivité	52
b) La progressivité du processus et la détechnification de la question carcérale	53
c) La solution collective des conflits hors des perspectives violentes et autodestructrices et la réflexion sur l'ambivalence humaine.	55
d) De la contrainte au consensus	56
<i>d.1) La négociation et le dialogue – la voix du détenu</i>	56
<i>d.2) Vers l'horizontalité des relations (des relations symétriques de fonctions)</i>	58
e) L'aspect thérapeutique	59
8.2 - Le bilan final	60
8.2.1 - Leur perception sur le T.O	60
a) Le peur de la répression – des institutions totalitaires	61
b) La discontinuité du processus	61
c) l'affection et l'espace sécuritaire	62
d) L'amélioration des relations personnelles	62
e) Un côté pragmatique et la réciprocité des fonctions	63
8.2.2 - La question de la drogue - de l'anamnèse individuelle vers l'anamnèse sociale	63
a) Un regard individuel	64
b) Vers une perspective collective de la question de la toxicomanie	66
<i>b.1) Des constantes interdictions et le manque de soutien affectif</i>	66
<i>b.2) Le manque de soutien professionnel</i>	68
<i>b.3) La présence des drogues dans la prison</i>	69
8.3 - Le jour de la représentation	69
8.3.1 - Le potentiel émancipateur de la représentation finale	70
a) La présomption de la normalité du détenu	70
b) De la réciprocité et de la rotation des fonctions - la potentialité de transformation sociale	70
8.3.2 - La question de la criminalité et de la violence – de l'anamnèse individuelle à l'anamnèse sociale	71
a) De l'individualisation de la responsabilité criminelle et de l'usage de drogues vers l'absence de l'administration.	71
b) L'élément déclencheur du bouleversement	75

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

c) La construction et l'extériorisation de la conscience critique	77
9. SYNTHÈSE ET DISCUSSIONS	81
9.1 - Synthèse	81
9.2 - Limites et ouvertures	85
10. CONCLUSION	87
11. BIBLIOGRAPHIE	91
12. ANNEXES	96

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

RÉSUMÉ

L'objet de ce mémoire est l'application du Théâtre de l'Opprimé dans une unité carcérale brésilienne en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale du détenu proposée par Baratta à la lumière de la criminologie critique. La collecte des données a été effectuée en 2010, au moyen de l'enregistrement vidéo, dans une unité pénitentiaire au Brésil.

Comme il s'agit d'une recherche interdisciplinaire, j'ai proposé un dialogue entre la criminologie critique (Baratta), la pédagogie critique (Freire), la psychologie historico-culturelle (Vygotski) et le Théâtre de l'opprimé (Boal). Ce choix est du fait que ces quatre auteurs ont une même posture épistémologique, qui utilise le matérialisme dialectique, et ils proposent les sciences et les arts comme moyens de transformation sociale.

La méthode d'analyse est une méthode mixte combinant l'analyse thématique et l'analyse dialogique. La réintégration sociale dans la perspective de Baratta étant un processus qui concerne à la fois les détenus mais aussi la société en général, il a été constaté que le Théâtre de l'opprimé, malgré les limites de l'application de cette intervention dans une institution totalitaire, a été en mesure de favoriser la mise en place de quelques points du programme de Réintégration Sociale proposé par Baratta. Les changements ont été observés à la fois chez les détenus, chez les travailleurs du système d'exécution pénale, chez les bénévoles et parmi les membres de la communauté. Parmi ces résultats figurent la potentialité de détechnification de la question carcérale, la proposition de la résolution des conflits hors des perspectives violentes et autodestructrices, la rotation et la réciprocité de fonctions, des relations symétriques des fonctions, la présomption de la normalité du détenu et un glissement d'une anamnèse individuelle vers une anamnèse collective en ce qui concerne la question des toxicomanies, de la violence et de la criminalité.

Finalement s'est manifesté le besoin de la portée diachronique de programmes offerts aux détenus à la fois pendant et après l'accomplissement de la peine, la Réintégration Sociale étant un processus développemental, qui se passe de façon continue et inachevée comme tous les processus développementaux, a *work in progress*.

Mots-clés : criminologie critique ; réintégration sociale ; pédagogie critique : théâtre de l'opprimé ; psychologie historico-culturelle ; drame ; dialogisme.

« Le théâtre de l’opprimé en tant qu’outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

“On supposait que la renommée de notre théâtre s’étendrait au loin dans la forteresse et même en ville [...] Les forçats se réjouissaient du moindre succès, comme de vrais enfants, ils se vantaient. « Qui sait — se disait-on — il se peut que les chefs apprennent cela, et qu’ils viennent voir ; c’est alors qu’ils sauraient ce que valent les forçats.”

Dostoïevski, Souvenirs de la maison de morts.

1. INTRODUCTION

Mon projet s’articule autour de la problématique de la réintégration sociale du condamné dans le système pénitentiaire brésilien, où j’ai travaillé de 2007 à 2010. À cette époque, avec une équipe de bénévoles, j’ai réalisé une série d’interventions artistiques auprès de la population carcérale, parmi lesquelles le Théâtre de l’opprimé¹ occupe une place de choix. Je me suis demandé dans quelle mesure ces activités ont pu contribuer à la réintégration sociale des condamnés. Même si le discours officiel des institutions responsables du système pénitentiaire parle fréquemment de politiques de « réinsertion », « rééducation », « resocialisation », « réintégration sociale » (au moment opportun je discuterai ces différences sémantiques), il y a un fossé entre le discours politique, la loi d’exécution pénale et l’exécution pénale elle-même. En ce qui concerne le Brésil, le système carcéral est complètement décrié et oublié par le gouvernement et la société civile. Plusieurs organisations nationales et internationales signalent les mauvais traitements récurrents infligés à la population carcérale².

¹ Ci-après toujours cité comme T.O.

² Le rapport mondial 2017 de l’ONG « Human Rights Watch » souligne qu’au Brésil « A team from the government’s National Mechanism for the Prevention and Combatting of Torture visited six states between April 2015 and March 2016, documenting cases of torture and cruel, inhuman, or degrading treatment in “most, if not all” of the 17 jails and prisons it inspected. In Sorocaba jail in São Paulo state, they found 50 detainees in cells designed to hold 9 people”. (Human Rights Watch, 2017). (Consulté sur <https://www.hrw.org/world-report/2017/country-chapters/brazil> le 03/07/2018)

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Ma recherche est justifiée par la pénurie de matériaux empiriques sur le système pénitentiaire en raison de la difficulté d'accès au terrain pour les chercheurs, soumis à de nombreuses exigences bureaucratiques (Braga, 2012). En outre, nombre de travaux publiés se limitent à critiquer ce système (Filho, 2011), sans proposer des initiatives constructives qui puissent humaniser et transformer ces endroits et tous les acteurs concernés. L'actuelle conjoncture de crise du système pénitentiaire brésilien justifie que la communauté scientifique se penche sur cette problématique de la question carcérale au Brésil. En effet, au cours du seul mois de janvier 2017, trois épisodes tragiques ont fait un grand nombre de morts, ce qui démontre la faillite de ce système : 60 détenus assassinés dans une prison de Manaus, 33 dans une prison de l'État de Roraima et 26 dans une prison de l'État du Rio Grande do Sul. Dans le même mois, des rébellions se sont produites dans des prisons des États de São Paulo, Paraná, Minas Gerais et Santa Catarina³.

En 2008, le ministère de la Justice brésilien a proposé l'organisation d'une conférence nationale sur la sécurité publique qui examinerait la nécessité de dépasser le paradigme punitif dominant, qui ne permet pas de réduire la violence et le crime (Andrade, 2013). C'est ce contexte qui donne toute son importance à ma recherche, dans laquelle j'essaie de réaffirmer la légitimité du programme de réintégration sociale proposé par Baratta en opposition au paradigme punitif de la tradition positiviste de la fin du XIX^e siècle, qui est toujours en vigueur et même renforcé dans le système de sécurité publique et de justice pénale brésilien (Andrade, 2013).

Pour ce faire je commencerai ce travail par la formulation de la problématique. Ensuite je démontrerai l'unité épistémologique de la présente recherche par un examen des postures épistémologiques que je reprends soit à la criminologie, soit à la pédagogie ou encore à la psychologie. Par la suite je traiterai de l'interdisciplinarité de la présente recherche et de la démarche générale adoptée pour la réalisation de cette dissertation. Je présenterai subséquemment le T.O avec une étude de la littérature qui concerne l'application du théâtre en général dans des institutions carcérales, avant d'exposer le cadre théorique mobilisé par la réalisation de la présente recherche. Puis j'exposerai les aspects méthodologiques de la recherche ainsi qu'une réflexion sur ses aspects éthiques. Ensuite je présenterai une description détaillée du dispositif du T.O tel qu'appliqué en prison. Suivront les résultats obtenus en dialogue avec le cadre théorique choisi. Je présenterai une synthèse de ces résultats avant d'identifier quelques limites de la recherche ainsi que des ouvertures potentielles pour une future recherche. Finalement j'avancerai une conclusion.

2. PROBLÉMATIQUE

Le système carcéral du Brésil passe par une crise qui en met en exergue la faillibilité. En fait, le principe directeur du système d'exécution pénale brésilien est le paradigme de la réhabilitation, qui propose une réforme morale et sociale du détenu même si, dans la pratique, ces objectifs n'ont jamais été atteints (Braga 2012). En tout cas, il s'agit d'un paradigme qui considère les problèmes de violence et de criminalité comme étant de la responsabilité exclusive des détenus, c'est-à-dire, à partir d'une perspective individuelle. Baratta, opposé à la criminologie positiviste, affirme que l'emprisonnement n'est pas capable à lui seul d'atteindre cet objectif, précisément à cause de ses caractéristiques d'isolement, de contrôle et de violence. Au contraire, il impose des conditions négatives à cette fin (Baratta, 2004). Pour cette raison, il est très important de rompre avec ce paradigme répressif dans la sécurité publique au Brésil,

³ Consulté sur : <http://www.abc.com.br/especiais/entenda-crise-no-sistema-prisional-brasileiro> le 13 février 2017.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

car il s'est avéré inefficace dans le contrôle de la violence et de la criminalité dans la société (Andrade, 2013). Baratta (2004) propose des actions susceptibles de transformer la situation carcérale, la perception des gens par rapport à l'univers carcéral, la population carcérale, la société elle-même, tout cela malgré l'accomplissement de la peine. Il parle alors de la réintégration sociale du détenu : « La réintégration sociale (du condamné) est tout d'abord le changement de son monde d'isolation, la transformation de la société qui a besoin de réassumer sa part de responsabilité face aux problèmes et aux conflits 'séparés' en prison » (Baratta, 2004, p. 3). Il élabore un programme en dix points qui permettrait la réintégration du détenu dans la société, réintégration qui présuppose un changement au niveau collectif, touchant la société en général. Ce programme prévoit des actions pendant l'accomplissement de la peine mais aussi après le retour du détenu au sein de la société (Braga 2012). Il s'agit d'une perspective opposée aux pratiques traditionnelles basées sur la correction et le traitement de l'individu (Baratta, 2004). Cette notion s'insère dans le courant de la criminologie critique, qui remet en cause les fondements et les principes de la justice et du droit pénal, pour considérer ce dernier comme un droit injuste par excellence (Sá, 2005). En effet, la criminologie critique propose des actions et des stratégies qui « *concrétisent les conditions culturelles et politiques permettant à la société de se débarrasser du besoin de prison* »⁴ (Baratta, 2004, p. 4, ma traduction). Il s'agit d'une proposition graduelle visant à réduire le nombre de prisons en raison de leur inefficacité dans la lutte contre la violence et la criminalité (Baratta, 2004). Cependant, tant que cela ne se produit pas, il faut penser à des initiatives qui rendent les conditions de vie en prison moins précaires, tout en permettant un dialogue avec la société au sujet de ce problème carcéral, car « *the prison population is one of the most fringe and probably the most invisible in our culture* » (Dworin, 2011, p. 89). Ces initiatives doivent dialoguer avec des « *conceptions pédagogiques et assistancielles les plus modernes et avancées* »⁵ (Baratta, 2004, p. 7, ma traduction).

Pour cela je m'appuie sur la psychologie historico-culturelle de Vygotski aussi bien que sur la pédagogie critique de Freire. En effet, ces deux auteurs considèrent l'homme comme un être "*actif, social et historique*"⁶ (Poli, 2007, p. 25, ma traduction). En conséquence, toutes les stratégies pédagogiques visant le développement humain à toute phase de la vie et dans ses différents espaces sociaux doivent "*privilégier les activités d'interaction, de dialogue et d'appropriation active de contenu susceptibles de contribuer à resignifier la réalité dans laquelle elles sont immergées*"⁷. Toujours dans une perspective de transformation de cette réalité et des relations sociales (Poli, 2007, p. 26, ma traduction).

Freire, quant à lui, affirme qu'une action pédagogique de l'autonomie doit être axée sur des expériences stimulantes de décision et de responsabilité. Autrement dit, des expériences qui respectent la liberté (Freire, 2015b). Il s'agit de la proposition d'une éducation émancipatrice et esthétique des êtres humains surtout dans des contextes défavorables.

Dans son travail sur la psychologie de l'art (1925), Vygotski « *tente de poser les bases d'une psychologie non idéaliste et individualiste, mais matérialiste et dialectique de l'expérience*

⁴ "O núcleo é, sem dúvida alguma, a implementação de estratégias e práticas eficazes na efetiva descarcerização objetivando que se concretizem as condições culturais e políticas que permitam à sociedade livrar-se da necessidade da prisão"

⁵ "[...] implementação das concepções pedagógicas e assistenciais mais modernas e avançadas"

⁶ "O homem é um ser ativo, social e histórico"

⁷ "Os encaminhamentos ou as estratégias pedagógicas daí decorrentes devem privilegiar atividades de interação, diálogo e apropriação ativa do conteúdo capazes de contribuir para a resignificação da realidade na qual estão imersos"

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

esthétique comme expérience socio-historique centrale pour le développement des individus et des sociétés » (Nonnon, 2008, p. 279). Rubtsova et Daniels, faisant appel au concept de « drame » chez Vygotski, ont mené des études qui considèrent un événement dramatique comme un « *outil culturel pour réorganiser la situation sociale de développement* » (2016, p. 189).

Comme exemple d'application des idées ci-dessus, j'observerai l'application du T.O., une méthode théâtrale créée par Boal. L'auteur s'est inspiré de la pédagogie de Freire (aussi bien que d'autres auteurs que je n'aborde pas, en raison des limites de ce travail). Il propose, avec ce langage théâtral, de travailler des problèmes sociaux d'une façon inclusive et démocratique. À l'instar de Freire, de Vygotski et de Baratta, il est parti de la philosophie de Marx et Engels, c'est-à-dire, de la perspective matérialiste dialectique (Teixeira, 2007). D'après Boal (2008), la fonction du théâtre est de créer de la conscience et de transformer le monde. Il s'agit d'une proposition méthodologique « *privilegiée, en tant qu'instrument de médiation par excellence, c'est-à-dire, capable d'opérer avec ses participants un mouvement qui va du singulier à l'universel pour comprendre le particulier et transformer la réalité* »⁸ (Berger, 2014, p. 114, ma traduction).

En 2011 a été publié un livre contenant plusieurs recherches qualitatives et quantitatives sur les bienfaits de l'application des activités théâtrales à l'univers carcéral au sein de la population des États-Unis. Cependant il n'y a pas de programme national pour soutenir ce genre d'activité (Taylor et al., 2011). Au Brésil, la réalité n'est pas différente. Normalement ces actions sont des initiatives individuelles de la société civile, sans aucun soutien institutionnel.

Compte tenu de ce qui précède, je me propose de faire dialoguer Baratta, Freire, Vygotski et Boal. En effet, pour Vygotski, Freire et Boal, le développement humain est toujours médiatisé par la culture et l'expérience de l'individu en quête de l'émancipation humaine. En plus ces différentes théories partent du même paradigme de la science (dialectique), dont le principe explicatif de la réalité est la contradiction, et elles ont pour objectif explicite la transformation de la réalité, contrairement au positivisme qui vise à adapter le sujet à une réalité inégale (Ianni, 2003). Dans ce sens, le problème central de la présente recherche est la question suivante :

Comment le Théâtre de l'opprimé peut-il être un outil qui favorise la réintégration sociale des condamnés ? En outre, j'aimerais comprendre comment une méthode théâtrale, qui dialogue avec les principes de la psychologie historique culturelle et de la pédagogie critique, peut contribuer à la mise en œuvre du programme de réintégration sociale des détenus proposé par Baratta à partir de la criminologie critique.

3. LA PERSPECTIVE ÉPISTÉMOLOGIQUE ADOPTÉE ET LA DÉMARCHE

Avant de traiter spécifiquement de mon sujet de dissertation, il me faut clarifier quelques questions épistémologiques, c'est-à-dire, ma posture face à la réflexion que je m'appête à construire, mais aussi le processus global de réalisation de ma recherche et la logique de raisonnement adoptée.

Étant donné que la plus grande contribution de cette recherche est précisément un dialogue entre des auteurs de quatre domaines différents, j'estime qu'il est très important d'exposer en détail la posture épistémologique de chacun d'eux afin de montrer leur unité. C'est pourquoi la

⁸ « O T.O. aparece como metodologia privilegiada, como instrumento por excelência de mediação, ou seja, capaz de operar com seus participantes um movimento que vai do singular ao universal para entender a particularidade e transformar a realidade ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

partie épistémologique de ma recherche représente une grande partie de l'ensemble du travail. Augusto Boal sera traité dans un sous-chapitre différent, lors de la présentation du T.O. Cependant, ce que j'exposerai de la posture épistémologique de Freire vaut aussi pour Boal, puisque cet auteur a créé son langage théâtral à partir de la pédagogie de Freire.

3.1 - La méthode matérialiste dialectique

Baratta, Boal, Freire et Vygotski partagent une même posture épistémologique, puisqu'ils appréhendent la société dans ses contradictions et adoptent cette logique en tant que méthode de pensée (Santos, cité par Baratta, 2002). Cela donne cohérence et consistance au dialogue entre la criminologie, la psychologie, l'éducation et le théâtre. Autrement dit, il s'agit de positions théorico-épistémologiques et politiques de défense de l'être humain. En outre, les auteurs défendent l'idée d'une pratique transformatrice, laquelle « *is inexorably linked to ideals of social justice and emancipation as pursuits of common humanity that substitute for group particularism and the politics of difference inevitably associated with the emphasis on participation in local communities of practice* » (Stetsenko, 2008, p. 474). Les quatre auteurs s'appuient sur la méthode matérialiste dialectique, pour laquelle « *the base for human thinking is precisely man changing nature and not nature alone as such, and the mind developed according to how human being learned to change nature* » (Engels, cité par Vygotsky, 1997, cité par Stetsenko, 2008, p. 482). En outre, ils adoptent la perspective critique de la recherche et par conséquent « *emphasize the transformative potential of research that not only addresses the status quo but also provides knowledge on how to change it* » (Sandoval, 2000, cité par Teo, 2015, p. 247). J'affirme donc que les quatre auteurs susmentionnés proposent « *une science qui se définit en faveur des conceptions du monde et des êtres humains orientées vers la justice et des formes d'humanisation moins exclusives* » (Poli, 2007, p. 53).

3.2 - La pédagogie de Freire et la psychologie historico-culturelle de Vygotski - la conception critique

Il convient d'abord de mettre en évidence que le point commun entre ces deux conceptions est justement le fait d'être des conceptions critiques: « *Freirian and Vygotskian projects have so much in common that it is truly a mystery how their shared roots, ideas, and commitments could be left unexplored for so long* » (Stetsenko, 2008, p. 475). Vygotski et Freire ont construit un modèle éducationnel politique et éthique, puisqu'il s'agit d'une posture de « *défense de l'être humain en tant qu'être en transformation, produit et processus du mouvement dialectique des relations socioculturelles dans lequel il se trouve* »⁹ (Poli, 2007, p. 25, ma traduction). Les deux perspectives considèrent l'homme en tant que sujet historique, social et actif (Poli, 2007). Vygotski et Freire ont opéré une révolution dans la psychologie et la pédagogie en proposant de « *mettre la science au service de la transformations effective des relations sociales [...] Les deux théories se déplacent de l'axe théorico-épistémologique et idéologique qui articule les différents temps historiques d'une manière relativement hégémonique* » (Poli, 2007, p. 37, ma traduction)¹⁰. Ils proposent la construction de relations égalitaires et justes au travers d'une

⁹ « defesa do homem como ser em transformação, produto e processo do movimento dialético das relações sócio-culturais nas quais se encontra ».

¹⁰ « colocar a ciência a serviço da efetiva transformação das relações sociais... Ambas as teorias se deslocam do eixo teórico-epistemológico e ideológico que articula os diferentes tempos históricos de maneira relativamente hegemônica ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

« *praxis critique et transformatrice* »¹¹ (Poli, 2007, p. 38, ma traduction) dans un processus permanent.

En outre, les auteurs susmentionnés croient que « *le fonctionnement intellectuel humain est formé et transformé par l'appropriation active du sujet en situation d'interaction, d'échange, de convivialité, d'activité collective* » (Poli, 2007, p. 53, ma traduction).¹² Ils estiment aussi que l'activité éducative doit partir de l'expérience des individus en proposant toujours un espace dialogique, d'échange. (Poli, 2007).

3.2.1 - Paulo Freire – la pédagogie critique

La pédagogie critique de Paulo Freire a beaucoup influencé la création de la méthode du T.O. d'Augusto Boal. Cette pédagogie vise l'émancipation de l'être humain de tous les formes d'oppression. Paulo Freire a travaillé les notions d'opprimé et d'opresseur dans une société organisée en classes sociales. Pour ce faire l'auteur s'est appuyé sur les travaux de Marx, Lénine et Gramsci (Berger, 2014).¹³ Freire est d'avis que la libération de cette oppression suppose une prise de conscience des participants. Dans ce sens, il propose des actions à la fois individuelles et collectives (Berger, 2014). C'est donc dans la praxis, c'est-à-dire dans l'action et dans la réflexion, que se constitue la conscience critique et pas uniquement dans un travail intellectuel.

La pédagogie de l'opprimé et le T.O. proposent que les opprimés s'engagent dans la lutte pour leur libération dans une action sur la réalité opprimante ce qui permet à la fois de rendre celle-ci objective et de la surmonter (Freire, 2015 cité par Berger, 2014). Mais il faut que l'opprimé prenne conscience aussi de son rôle d'opresseur. Ces deux rôles ne sont jamais figés mais présents dans le même individu qui intériorise et reproduit les oppressions du système dans lequel il est inséré.

Freire propose également des actions socio-éducatives qui puissent développer l'organisation et l'action des opprimés mais avec le présupposé d'un système qui est inégal (Berger, 2014)

Dans son ouvrage, Freire utilise des expressions clés telles que : inachèvement de l'être humain (l'idée d'une transformation et d'une construction constantes) ; conscientisation des acteurs sociaux, qui constituent une catégorie fondamentale de la pensée de Freire, par laquelle il propose un glissement de la conscience ingénue vers la conscience critique ; et praxis (jonction de la réflexion, de la théorie et de l'action, en d'autres mots une action transformatrice). C'est pourquoi Freire propose la diminution progressive de la distance entre la pensée et l'action. Il ne suffit pas d'avoir une conscience critique. Il faut passer à l'action transformatrice. Ce mouvement présuppose le dialogisme, la criticité, la participation et la créativité. (Freire, 2017).

L'auteur propose un modèle pédagogique critique qui met au centre le dialogisme. En d'autres mots, le rôle de tout éducateur ou médiateur est d'essayer de parler aux gens dans un dialogue entre les différentes visions du monde au lieu d'essayer d'imposer sa vision (Freire, 2015). Pour lui, l'importance de la méthode du dialogue vient de ce qu'il concède la liberté d'expression aux participants dans le processus d'enseignement et d'apprentissage, mais aussi dans des actions socio-éducatives. Dans ce cas, « *le droit de penser ne se limite plus à l'enseignant qui*

¹¹ "Fazer da práxis humana uma práxis crítica e transformadora".

¹² « Vigotski e Freire compartilham também a crença de que o funcionamento intelectual humano se forma e se transforma mediante a apropriação ativa do sujeito em situação de interação, de troca, de convívio, de atividade coletiva ».

¹³ Étant donné les limites du présent travail, je me limiterai à aborder directement l'ouvrage de Freire sans approfondir les théoriciens qui ont été sa source d'inspiration dans l'élaboration d'une pédagogie critique.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

transmet sa vision du monde, sa réalité, mais un espace s'ouvre de telle sorte que l'étudiant peut également exprimer sa perception de la réalité »¹⁴ (Medeiros, 2014, ma traduction). En d'autres mots, Freire affirme que toutes les actions socio-éducatives sont censées libérer la personne au lieu de la domestiquer. Il confère une posture de sujet aux parties concernées.

Freire parle de conditionnement pour désigner le fait que les êtres *humains* sont insérés dans un contexte culturel, historique et politique donné. Dans ce sens, ils sont conditionnés par leur univers culturel. Cependant la perspective de Freire propose le changement, la transformation, la participation à la construction de cet univers. L'influence va dans les deux sens. (Freire, 2017). Il a aussi créé le néologisme « *dodicência* » (fusion de *docência* e de *discência*¹⁵). Pour expliquer cette expression, il parle de la gnoseologie et du cycle gnoseologique qui est un mouvement de réflexion à la fois individuel et collectif entre l'enseignant et l'apprenant, ou bien entre les acteurs concernés dans une action socio-éducative. Pour mettre en place la pédagogie de l'autonomie dans les différents espaces pédagogiques, autonomie qui nous apprend à vivre mieux, à avoir une compréhension plus ample de notre relations, l'auteur affirme: « *Il n'y a pas d'enseignement sans apprentissage. Les deux s'expliquent l'un l'autre, et leurs sujets, malgré les différences que les connotent, ne se réduisent pas à la condition d'objet l'un de l'autre. Qui enseigne apprend en enseignant. Et qui apprend, enseigne en apprenant* » (Freire, 2015b, p. 25, ma traduction)¹⁶. En d'autres mots, l'enseignant et l'apprenant sont en même temps sujets du processus d'enseignement/apprentissage. Par conséquent, aucun des deux ne peut être simple objet de l'apprentissage.

Freire a aussi créé une méthode et une méthodologie propres qui portent son nom, c'est-à-dire, la méthode et la méthodologie de Freire. La méthode de Freire a d'abord été créée pour l'alphabétisation des jeunes et adultes. Mais ensuite cette méthode a rendu possible la création d'une méthodologie, c'est-à-dire, l'étude ou la réflexion sur la démarche adoptée. C'est pour cela que cette méthodologie est pertinente dans différents espaces où il y a interaction humaine et pas uniquement pour l'alphabétisation. Cette méthodologie peut être mobilisée, par exemple, lors d'une action éducative auprès de la population carcérale pourvu qu'il y ait un travail dialogique horizontal entre les acteurs concernés. (Freire, 2017)

Le cœur de la méthodologie proposée par Freire est la proposition d'une éducation humanisante. Freire affirme que dans toute action éducative il faut partir de l'univers lexical des acteurs concernés, de leur réalité et de leur expérience. Ensuite, dans l'étape de la thématisation, il faut organiser la pensée par un travail à la fois de codification et de décodification. Finalement, il faut problématiser ce qui a été codifié ou décodifié à partir d'un regard sur les sujets concernés, tout en prenant en compte leur milieu culturel, la communauté où ils sont insérés. Bref, tous les codes faisant partie de leur univers matériel et symbolique. En effet, si on part de la culture de la personne, elle se sent respectée, valorisée. Une pédagogie de l'autonomie cherche à valoriser et respecter les gens, tout en mettant en évidence la liberté, la créativité, la criticité (Freire, 2017).

¹⁴ « O direito de pensar não se limita ao professor que transmite sua visão de mundo, sua realidade, mas um espaço que se abre de tal maneira que o estudante pode também exprimir sua percepção da realidade). Référence repries à l'adresse électronique : <http://www.portalconscienciapolitica.com.br/products/pedagogia-do-oprimido-resenha-critica/>

¹⁵ Respectivement “enseignement” et “apprentissage” en portugais.

¹⁶ « Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Il y a plusieurs catégories fondamentales dans la pensée de Paulo Freire telles que la dignité, le dialogue, le respect et l'amour. Mais la catégorie anthropologique de l'autonomie a un grand poids dans son ouvrage parce que c'est elle qui permet à l'apprenant de dire son mot et de ne pas se contenter de répéter ou de reproduire. Pour Freire, l'autonomie est un acquis et pas un don. Mais cette acquisition n'est possible qu'au travers d'autrui. L'autonomie rend possible l'émancipation de l'individu. (Freire, 2017).

3.2.2 - Lev Vygotski – la psychologie historico-culturelle

Comme le démontre Poli, « *la psychologie historico-culturelle cherche, dès son origine, au-delà de la production d'une nouvelle conception du fonctionnement psychologique humain, le dépassement de la dichotomie classique inhérente aux visions mécanistes de la psychologie* »¹⁷ (2007, p. 45-46, ma traduction). Au contraire des visions mécanistes, Vygotski analyse le développement humain en tant que résultat de l'interaction d'éléments biologiques, historiques et culturels (Oliveira, 1999, cité par Poli, 2007). Il s'agit d'une position non déterministe, étant donné que pour lui le développement n'est possible qu'à partir de l'insertion de l'individu dans les relations sociales et culturelles (Poli, 2007). En effet, le noyau de sa loi générale du développement est que « *les interactions culturelles et sociales sont la source du développement psychologique et non simplement le contexte où il se produit* » (Vygotsky, 1997b, cité par Mok, 2016, p. 240, ma traduction)¹⁸. Vygotski a créé sa théorie à partir du matérialisme dialectique (Poli, 2007). Il affirme que les fonctions mentales supérieures résultent de l'expérience historico-culturelle de l'individu. En ce sens, Vygotski soutient que « *la genèse du comportement conscient doit être cherchée dans les relations sociales que le sujet entretient avec le monde extérieur, dans l'activité pratique* »¹⁹ (cité par Poli, 2007, p. 47, ma traduction). Il s'agit de placer l'action au centre du développement puisque dans sa loi générale du développement « *the psychological functions emerge out of social, collective, activity* » (Vygotski, 2004a, cité par Stetsenko, 2008, p. 480). Et cette action est orientée vers la transformation sociale.

La notion de *perezhivanie* occupe une place fondamentale dans la théorie du développement proposée par Vygotski, étant un des concepts les plus importants dans la psychologie historico-culturelle. Dans les dernières décennies, la *perezhivanie* « *is represented as a splattering of ideas that scholars have drawn upon in different ways to make sense of complex data* » (Fleer, 2016, cité par Mok, 2016, p. 238). Avec ce concept, Vygotski a essayé de surmonter la dichotomie entre cognition et émotion puisque d'après lui la plus grande faiblesse de la psychologie traditionnelle est la séparation entre ces deux éléments (Vygotsky, 1986, cité par Ferholt, 2015). La *perezhivanie* permet de regarder la relation entre ces deux éléments en gardant la complexité et la fluidité de cette relation (Ferholt, 2015). D'après Zaporozhets (cité par March and Fleer, 2016) la *perezhivanie* de Vygotski peut être considérée comme un phénomène, c'est-à-dire, cette « *expérience vitale des succès et des échecs* » (March & Fleer,

¹⁷ “A psicologia histórico-cultural busca, desde sua origem, além da produção de uma nova concepção acerca do funcionamento psicológico humano, a superação da clássica dicotomia inerente às visões mecanicistas da psicologia”

¹⁸ “Central to cultural-historical theory is the general genetic law of cultural development, according to which social and cultural interactions are not only a context within which psychological development occurs, but are also the very source of those developments (Vygotski, 1997b, quoted in Mok, 2016, p. 240).

¹⁹ « Argumenta que a gênese do comportamento consciente deve ser buscada nas relações sociais que o sujeito mantém com o mundo exterior, na atividade prática”.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

2016, p. 71) mais aussi comme un concept (en tant qu'unité de l'enfant et de son entourage). La *perezhivanie* rend possible l'étude d'un élément en tant qu'unité indivisible et non comme simples parties (Vygotski, 1994, cité par Ferholt, 2015). Bozhovich (1977, cité par Ferholt, 2015) argumente que Vygotski a longtemps considéré la *perezhivanie* comme une unité du développement psychologique. Dans cette recherche, même si je n'utilise pas ce concept pour l'analyse de mes données, il faut garder à l'esprit qu'il n'est pas possible de considérer la réintégration sociale comme un processus développemental qui touche à la fois des détenus et la communauté, sans prendre en compte l'expérience émotionnelle des acteurs concernées dans l'application du T.O., puisqu'il s'agit d'une unité indivisible.

En plus Vygotski affirme que le développement est médiatisé par la culture, par les outils et artefacts culturels et, bien sûr, par l'interaction sociale. Dans ce sens Vygotski souligne également l'importance de l'art dans ce processus de transformation sociale. Il discute, à partir de la théorie historico-culturelle, les apports de l'art au développement humain (Barroco & Superti, 2014). L'art serait un moteur du développement du fait qu'il est « *en relation permanente avec la réalité objective* »²⁰ (Vygotski, 1999, cité par Barroco et al, 2014, p. 23, ma traduction). Selon Vygotski, l'art, qui est une synthèse entre le biologique et le culturel, modifie le psychisme du sujet, objectivant les sentiments et autres potentialités humaines. « *L'art peut être compris comme un produit culturel, médiateur entre l'individu et le genre humain* » (Barroco et al, 2014, p. 23, ma traduction)²¹. Il est donc une possibilité d'humanisation du monde puisque c'est à travers l'art que l'homme « *s'approprie de ce qui a déjà été vécu, ce qui en fait une forme de connaissance de soi et du monde* »²² (Barroco et al, 2014, p. 24, ma traduction).

Dans ce travail je souhaite mobiliser le concept de Drame (Rubtsova & Daniels, 2016) pour analyser les transformations à la fois individuelles et collectives qui s'opèrent dans l'application du T.O. J'exposerai ce concept plus en détail dans le cadre théorique.

3.3 – La criminologie critique de Baratta

Il faut souligner que ma première formation supérieure est en droit. Même si j'opère une reconversion à la fois professionnelle et d'études, il n'est pas sans intérêt de mobiliser les connaissances acquises pendant une longue trajectoire de travail et d'études. Par conséquent, j'ai choisi de traiter le concept de réintégration sociale du détenu à partir de la criminologie, vue qu'il s'agit du domaine d'étude par excellence qui traite de l'observation des questions liées au crime, à la criminalité, au criminel, et aux fonctions de la peine. En outre, il s'agit d'un domaine interdisciplinaire qui compte sur les contributions de plusieurs domaines tels que le droit, la médecine, la psychologie, la sociologie, l'histoire, l'anthropologie, entre autres (Jeffery, 1959).

Comme tous les domaines disciplinaires, la criminologie compte diverses écoles, avec des positions épistémologiques distinctes et souvent divergentes. Ces écoles attribuent plusieurs fonctions aux peines privatives de liberté. De ces fonctions découlent des thèmes tels que la resocialisation, la réinsertion, la réadaptation, la réintégration, etc., en tant que processus à mettre en œuvre pendant et après l'exécution de la condamnation. Il est important d'observer que les écoles classique et positiviste, créées à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle ont

²⁰ « Para Vigotski (1999), a arte está em permanente relação com a realidade objetiva”.

²¹ « A arte pode ser entendida como produto cultural, mediador entre o indivíduo e o gênero humano”.

²² « Por meio dela, o homem pode se apropriar do que já foi vivido, constituindo-se em forma de conhecer a si e ao mundo”.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

fortement influencé les théories pénales du XX^e siècle (Jeffery, 1959) aussi bien que du XXI^e siècle.

Cependant, à partir des années 30, sont apparues plusieurs écoles de sociologie criminelle qui ont cherché à déconstruire les présupposés positivistes, surtout en ce qui concerne la perspective pathologique du sujet criminel. Étant donné les limites de ce travail, je me borne à rappeler que ces écoles ont déconstruit chacun des principes de l'idéologie de la défense sociale défendus par les écoles classique et positiviste. Baratta (2002) résume cette idéologie en six principes: *principe de légitimité* – L'État est légitimé à réprimer la criminalité, étant donné qu'il est le représentant de la société. En effet, l'État interprète la réaction légitime de la société qui refuse le comportement déviant ; *principe du bien et du mal* – le criminel serait dysfonctionnel dans le système social - Il représenterait le mal tandis que la société représenterait le bien; *principe de culpabilité* – le délit serait l'expression d'une conduite reprochable vu que celle-ci serait contraire aux valeurs et aux normes sociales; *principe de finalité ou de prévention* – le but de la peine ne serait pas uniquement la rétribution mais aussi la prévention de futurs délits; *principe d'égalité* – la peine est censée s'appliquer de façon égalitaire à tous les membres de la communauté; *principe d'intérêt social et de délit naturel* - les intérêts protégés par le système pénal seraient les intérêts communs à tous les citoyens. Bref, cette idéologie établit une relation entre délinquance et valeurs (Baratta, 2002). Baratta (2002) affirme aussi que ce qui distingue l'école positiviste de l'école classique n'est pas le contenu idéologique mais l'aptitude méthodologique par rapport à l'explication de la criminalité. En d'autres mots, l'école positiviste explique le comportement du criminel tandis que l'école classique s'intéresse à l'explication du crime.

Un grand tournant s'est opéré avec la perspective du *labelling approach* qui rompt définitivement avec l'idéologie de la défense sociale et propose un nouveau paradigme, celui de la « *réaction sociale* »²³. Le *labelling approach* s'inspire de l'interactionnisme symbolique et de l'ethnométhodologie. Ainsi la réalité sociale est avant tout une construction sociale. Autrement dit, le *labelling approach* adopte un point de vue extérieur au droit pénal, qui est désormais un objet d'étude en soi. Il analyse les comportements décrits dans la législation, dans la jurisprudence et dans le sens commun en ce qui concerne la criminalité et le sujet criminel. Ces problèmes constituent alors un objet d'étude et non un point de départ, vu que la criminalité ne peut être comprise qu'en étudiant l'action du système pénal (Baratta, 1999, 2002). La révolution du *labelling approach* consiste en la déconstruction du paradigme étiologique de la criminalité partagé par les écoles positiviste et classique. Le crime serait, au contraire, une réalité sociale construite par le système pénal, au moyen des définitions légales du crime et du criminel, mais aussi de la réaction sociale aussi bien que des effets stigmatisants de l'activité de la police, des juges, des organes d'accusation publique et de la presse (Baratta, 2002). La peine aurait une fonction de stigmatisation de l'individu. Elle conduirait à un changement dans l'identité de l'individu au moment où lui est conféré le statut de déviant. Lemert montre comment la réaction sociale et la punition du comportement entraînent un « *commitment to deviance* » ou une tendance à demeurer dans ce rôle social de stigmatisé (cité par Baratta, 2002, p. 89). En d'autres termes, l'individu reçoit une étiquette de criminel de laquelle il ne se libère jamais. Alors que les criminologues traditionnels se demandent qui est le criminel, comment il

²³ « Cette perspective apparaît d'abord aux États-Unis à la fin des années 50 et au début des années 60 dans des travaux d'auteurs comme H. GARFINKEL, E. GOFMANN, K. ERICSON, A. CICOUREL, H. BECKER, E. SCHUR, T. SCHEFF, LEMERT, KITSUSE, entre autres, qui appartient à la 'Nouvelle école de Chicago' [...] Cependant Becker, avec son classique *Outsiders* (publié en 1963) est considéré le précurseur de ce paradigme criminologique » (Pereira de Andrade, 1995, p. 27)

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

devient criminel et comment il récidive, les interactionnistes se demandent qui est défini comme criminel, quels sont les effets de cette stigmatisation, qui définit qui (Baratta, 2002, p. 88). La déviance secondaire serait l'effet de la structure psychique de l'individu affecté par la réaction sociale à la déviance primaire résultant de facteurs sociaux, culturels et psychologiques (Baratta, 2002). Cette perspective rejette la fonction rééducative de la peine criminelle. Au contraire, la peine consoliderait l'identité criminelle et serait responsable de l'introduction de l'individu dans une carrière criminelle. (Baratta, 2002). La criminalité serait un bien négatif distribué de façon inégale parmi les membres de la collectivité. Cette distribution prendrait en compte la stratification sociale, ce qui contredit le principe de l'égalité de la défense sociale (Baratta, 2002).

Même si le *labelling approach* a proposé un autre paradigme qui a beaucoup influencé la criminologie critique, il lui a été reproché de ne pas parvenir à expliquer les situations socialement négatives et de ne pas proposer d'intervention socialement adéquate et juste dans les institutions (Baratta, 2002). En plus, cette perspective n'explique pas pourquoi certaines conduites sont définies comme criminelles, tandis que d'autres ne le sont pas (Coelho & Mendonça, 2009). Cette discussion est proposée par la criminologie critique.

Alessandro Baratta, criminologue italien, est un des précurseurs de ce courant, qui cherche à analyser les processus de criminalisation et non le criminel (Baratta, 1999). Ainsi il s'agit d'une perspective non individualiste de la criminalité. « *Cette criminologie adopte le paradigme de l'étiquetage ou de la réaction sociale et permet un contrôle plus approprié des conséquences de la délinquance* » (Baratta, 1999, p. 240). La criminologie critique focalise les conditions objectives, structurelles et institutionnelles de la déviance (Baratta, 2002). La préoccupation centrale porte sur la sélection des conduites criminelles par les systèmes pénaux. En effet la criminologie critique est une théorie matérialiste dialectique de la criminalité (Andrade, 2009). Il s'agit d'un programme « *de défense des droits de l'homme, qui contraste avec les positions conservatrices dédiées à la légitimation du status quo* » (Baratta, 1990, p. 98, ma traduction)²⁴. Cette école observe qu'il n'y a pas de proportionnalité dans le système pénal vu qu'il y a des conduites qui sont sélectionnées et soumises à une typification pénale, tandis que d'autres beaucoup plus dommageables pour la société ne le sont pas, comme les crimes en col blanc. Ainsi la criminologie critique analyse plutôt les principes directeurs du droit pénal et du système de justice en général (Sá, 2005). En fait, Baratta (2002) affirme que le droit est naturellement inégal, réalisant une protection inégale des biens juridiques aussi bien qu'une distribution sociale inégale de la criminalisation. Le but de cette application sélective des peines est de maintenir l'échelle verticale de la société, étant donné que les individus des couches sociales inférieures étiquetés comme criminels sont destinés à ne pas bénéficier d'ascension sociale. Les caractéristiques principales du système pénal sont la sélectivité, la répression et la stigmatisation (Junior, 2011). Baratta observe que dans les pays à capitalisme avancé, la plus grande partie de la population carcérale provient des zones socialement marginalisées. Et cette exclusion commence dès l'école avec les mécanismes de discrimination, de triage et de marginalisation (Baratta, 2004). Dans la perspective de la criminologie critique adoptée par Baratta, (2004), la prison impose des conditions négatives à la réintégration du détenu, du fait qu'il est impossible d'à la fois exclure et d'inclure. En outre, la prison refléterait, surtout dans ses caractéristiques négatives, les relations sociales de verticalité, d'égoïsme et de violence illégale. Il s'agit de « *l'amplification des caractéristiques typiques de la société capitaliste* »

²⁴ “Trata -se de um programa de defesa dos direitos humanos, em contraste com as posições conservadoras dedicadas à legitimação do status quo.”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

(Baratta, 1981, p. 118). Par conséquent il serait nécessaire de changer la société avant de prétendre changer la personne exclue.

Il faut souligner que j'adopte le concept de réintégration sociale proposé par Baratta dans la perspective de la criminologie critique, et ce pour différentes raisons : d'abord je ne crois pas à la perspective individualiste de la responsabilisation criminelle par laquelle la société se soustrait à sa responsabilité dans le processus de criminalisation et d'exclusion sociale. En plus, il faut considérer le droit pénal et ses institutions comme un objet d'étude et non un point de départ (Baratta, 2002). En outre, je crois que le retour du détenu à la société requiert un développement à la fois individuel et collectif, touchant la société civile et les politiques publiques.

3.4 - L'interdisciplinarité de la recherche

Le noyau de cette recherche est précisément un dialogue entre la criminologie, la psychologie et l'éducation et le théâtre. C'est une recherche éminemment interdisciplinaire. Je cite la définition de Ferreira (cité par Sá, 2005, p. 13, ma traduction) pour expliquer ce que j'entends par interdisciplinarité :

«ce n'est pas qu'une vision globale des phénomènes, des faits, dans leurs différentes interfaces. Ce n'est pas qu'une manière de savoir, mais c'est aussi un mode d'agir conscient, discipliné, qui se développe dans une relation d'intersubjectivité entre les personnes et dans une relation dialectique entre elles et le monde. Il s'agit d'une compréhension du monde conquise par des savoirs interdépendants, dans un projet conscient de découvertes, qui s'ouvrent toujours à de nouveaux questionnements, à de nouvelles découvertes et à de réelles transformations émancipatrices »²⁵.

Finalement je souligne que le but de ce dialogue n'est pas uniquement académique. En effet, *« broad theories and visions of human nature and development are not inconsequential abstract constructions: quite on the contrary, they are always intimately related, in a bi-directional way, to ideologies and policies of research and practice and have immediate practical ramifications in real life, worldly contexts, and everyday matters »* (Stetsenko, 2008, p. 473). Le but est de construire une connaissance qui puisse rendre possible la justice sociale et l'émancipation (Stetsenko, 2008) de la population carcérale par une pratique vraiment transformatrice. En d'autres mots, il s'agit d'affronter le problème de la question carcérale en proposant des actions et des réflexions qui puissent changer le système si inégal et violent qu'est le système carcéral.

3.5 - La démarche de la recherche

En ce qui concerne la logique de raisonnement adoptée ou la façon d'ordonner l'ensemble chaotique des données dont je disposais, j'ai utilisé une démarche abductive (Reichertz, 2013). D'abord parce que ce modèle de raisonnement part des données empiriques (Reichertz, 2013). En effet je disposais déjà des données recueillies pour la réalisation d'un documentaire et non pour une recherche scientifique (j'expliquerai cela plus en détail au chapitre 7, quand je ferai une description détaillée du dispositif du T.O. et de sa mise en place). À cette époque je n'avais

²⁵ «Não se trata unicamente de uma visão global dos fenômenos, dos fatos, em suas diferentes interfaces. Não é só um modo de conhecer, mas também um modo de agir consciente, disciplinado, que se desenvolve numa relação de intersubjetividade entre as pessoas e numa relação dialética entre elas e o mundo. É uma compreensão do mundo conquistada através de conhecimentos interdependentes, dentro de um projeto consciente de descobertas, as quais sempre se abrem a novos questionamentos, a novas descobertas e a reais transformações emancipatórias»

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

à l'esprit aucune théorie puisque je n'agissais pas en tant que chercheuse. Par la suite, quand je suis arrivée à l'université de Neuchâtel et que j'ai décidé de travailler avec ces données, j'ai dû penser à nombre de perspectives théoriques qui pourraient donner du sens à mon matériel totalement empirique. En effet l'abduction « *makes its start from the facts, without, at the outset, having any particular theory in view, though it is motivated by the feeling that a theory is needed to explain the surprising facts... Abduction seeks a theory* » (Reichertz, 2013, p. 126) Ainsi, j'ai effectué une longue recherche théorique que j'ai pensé pouvoir servir à mon propos. Au fur et à mesure de l'avancement du travail, j'ai dû effacer et réécrire beaucoup de choses, dans un constant aller-retour entre les théories et mes données (Gfeller, 2014). En plus, au contraire des modèles déductifs, qui cherchent à déduire le déroulement des choses à partir de la théorie, ou inductives, qui cherchent des règles générales à partir des points communs de ce qui est étudié (Peirce, 1878/1993, cité par Gfeller, 2014), les deux modèles partant d'un grand nombre de cas, le raisonnement abductif va au contraire comparer les multiples aspects de la théorie à un nombre réduit de cas ou de modèles, mais avec une plus grande richesse de détails (Stiles, 2013, cité par Gfeller, 2014). Telle a été la démarche de mon travail. En effet il ne concerne pas de nombreux cas d'application du T.O. en prison. Au contraire, il s'agit d'un projet spécifique dans une prison spécifique. Finalement je peux affirmer que cette démarche a été également abductive en ce qui concerne le dialogue entre des différents domaines comme la criminologie, l'éducation, la psychologie et le théâtre. Il s'est agi de mettre ensemble ce que nous n'avions pas auparavant pensé mettre ensemble (Peirce, 1994, cité par Zittoun, 2017) puisque « *abduction is thus the process by which an idea that could explain a new, or a newly surprising phenomena, or an apparent unrelated collection of elements or events* » (Zittoun, 2017, p. 5). En d'autres mots, l'abduction est « *the logical form of creating new ideas* » (Reichertz, 2013), ce que j'ai essayé de faire dans ce travail.

4. PRÉSENTATION DU T.O. ET DU THÉÂTRE DANS DES INSTITUTIONS CARCÉRALES

4.1 - Le T.O.

Dans cette partie du travail je présente brièvement le T.O. pour que le lecteur puisse se faire une idée de cette méthode théâtrale. Il faut d'abord dire que le concept d'opprimé, commun à Boal et à Freire, présuppose l'idée d'oppression aussi bien que de libération (Berger, 2014). En outre, le T.O. se base sur la philosophie de Karl Marx et de Friedrich Engels (Teixeira, 2007), aussi bien que sur la méthodologie de l'éducation populaire latino-américaine de Paulo Freire et sur la théologie de la libération de Leonardo Boff, Dom Pedro Casaldáliga e Frei Beto (Berger, 2014).

Le T.O. est une démarche artistique largement répandue dans de nombreux pays et créée dans les années 1960 par le brésilien Augusto Boal, pour qui « *le théâtre est conflit, lutte, mouvement, transformation, et non simple exhibition d'états d'âme. Il est verbe et non adjectif* » (Boal, 2007, p. 73, ma traduction)²⁶. Pour lui, le théâtre est un outil de transformation sociale, qui permet des actions éducatives tout en laissant une grande liberté aux acteurs qui y ont recours, étant donné qu'il offre aux individus la possibilité de se confronter à l'injustice ainsi que de

²⁶ « Teatro é conflito, luta, movimento, transformação, e não simples exibição de estados de alma. É verbo, e não adjetivo ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

fournir des solutions basées sur le dialogisme. Boal estime que « *l'éducation est transitive²⁷, démocratie, dialogue. Le théâtre de l'opprimé crée le dialogue, cherche la transitive, interroge le spectateur et attend de lui une réponse. Le T.O. cherche à développer le désir de créer un espace où il soit possible de créer, apprendre, enseigner ... transformer* »²⁸ (Boal, 2007, p. 347, ma traduction). Les origines de cette méthode sont à trouver dans un contexte particulièrement violent, à savoir la dictature militaire au Brésil. Boal propose alors une nouvelle esthétique théâtrale visant à produire un changement social et politique en encourageant les opprimés à lutter pour leur libération (Teixeira, 2007). Pour ce faire, plusieurs techniques²⁹ sont imaginées, qui prennent toutes pour base l'expérience du sujet. Par conséquent, Boal confère encore une autre caractéristique à l'art. D'après lui, l'art doit aussi être un instrument de lutte contre toutes les formes d'oppression. Il confère à l'art une fonction esthétique mais aussi politique, en en faisant un instrument pour réveiller l'esprit de contestation. Dans son système théâtral, il n'y a pas de séparation entre le public et le spectacle. Il a créé le concept du spect-acteur, c'est-à-dire, le spectateur qui agit directement sur la mise en scène. Boal affirme que le T.O. « *pourrait être appelé le théâtre du dialogue qui, basé sur la mise en scène d'une situation réelle, encourage l'échange d'expériences entre les acteurs et les spectateurs, grâce à l'intervention directe dans l'action théâtrale, visant à l'analyse et à la compréhension de la structure représentée et à la recherche de formes concrètes d'actions efficaces qui aboutissent à la transformation de cette réalité* »³⁰.

L'une de ces techniques, qui retient notre attention dans le cadre de ce travail, est celle du *Théâtre forum* (ou *Théâtre-action*), soit « *un spectacle basé sur des faits réels dans lequel les personnages opprimés et oppresseurs entrent en conflit d'une manière claire et objective compte tenu des désirs ou intérêts qu'ils défendent. Dans cette confrontation, l'opprimé est perdant et le public est invité à monter sur scène à la place de l'opprimé et à trouver des alternatives pour le problème mis en scène* » (Serradourada, 2011, p. 10, ma traduction)³¹.

²⁷ La transitive, dans ce cas, implique que le spectateur joue un rôle actif dans l'activité. Il n'est pas que passif. Par conséquent, l'apprentissage s'opère dans les deux sens : les acteurs apprennent des choses aux spectateurs mais les spectateurs apprennent aussi quelque chose aux acteurs.

²⁸ «O ensino é transividade, democracia, diálogo, o TO cria o diálogo, busca a transividade, interroga o espectador e dele se espera uma resposta. O TO procura desenvolver o desejo de criar espaço no qual se possa, criar, aprender, ensinar...transformar»

²⁹ Le théâtre de l'opprimé compte sur plusieurs techniques différentes tel que le théâtre journal, le théâtre législatif, le théâtre invisible, l'arc-en-ciel du désir, le théâtre image et le théâtre forum (Boal, 2008). Étant donné la taille réduite de ce travail je ne les présente pas tous mais je me concentre sur le Théâtre Forum parce c'est plutôt cette technique que nous avons utilisée en prison.

³⁰ Texte retiré du site du Centre Official du Théâtre de l'opprimé, au Rio de Janeiro, dans l'adresse : <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-do-oprimido/> : ma traduction ; « Para tanto, codificou o Teatro do Oprimido, que poderia ser chamado de Teatro do diálogo que, a partir da encenação de uma situação real, incentiva o intercâmbio de experiências entre atores e espectadores, através da intervenção direta na ação teatral, visando a análise e compreensão da estrutura representada e a busca de formas concretas de ações efetivas que levem à transformação dessa realidade.»

³¹« Entre as técnicas do Teatro do Oprimido, a mais praticada é o Teatro Fórum, um espetáculo baseado em fatos reais, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. Neste confronto, o oprimido fracassa e o público é convidado a entrar em cena para substituir o oprimido e buscar alternativas para o problema encenado ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Initialement, dans la technique du Théâtre Forum, les participants sont soumis à divers jeux de théâtre, qui les aident dans le processus de désinhibition³², leur permettant une plus grande agilité qui profite aussi bien à des non-acteurs qu'à des acteurs plus familiers avec le monde du théâtre et son langage (Teixeira, 2007). En d'autres mots, il s'agit d'un essai de « *démécanisation physique et intellectuelle de ceux qui le pratiquent* »³³ (Berger, 2014, p. 120, ma traduction).

Ensuite, les participants se réunissent et se racontent des histoires dans lesquelles ils ont subi des formes d'oppression, en l'occurrence de la violence soit parmi eux soit par rapport aux agents de l'État (des policiers, des agents pénitentiaires, etc.). Puis l'ensemble du groupe choisit une ou plusieurs histoires qui seront mises en scène (entre 10 et 30 minutes), les scènes étant chapeautées par le Joker³⁴. Le public est donc invité à intervenir directement sur la scène. Il s'agit d'une répétition et d'une intervention directe sur la réalité (Berger, 2014).

A noter que l'ensemble du processus, du choix du sujet à sa mise en scène, est mené par les participants eux-mêmes, qui utilisent leurs compétences pour recourir à une musique, des costumes, voire à un éclairage particulier, etc. (Teixeira 2007). L'implication des acteurs qui prennent part au projet est par conséquent un prérequis indispensable dans cette démarche. Le public, quant à lui, se compose potentiellement de l'environnement immédiat du milieu où naît le projet, dans ce cas des travailleurs du système d'exécution pénale, des détenus, des membres de leur communauté, de leur famille, etc. Si l'évocation du public dans les discussions préalables à la présente proposition est importante, c'est notamment par la participation et l'engagement de ce dernier au moment où la pièce est jouée : à la fin d'une scène, alors que la conclusion est en général catastrophique, le Joker invite le public à intervenir, à donner son avis, à émettre des propositions pour infléchir le cours de l'histoire, et donc trouver une solution à l'oppression qui mine l'histoire ou à la violence qui affecte le comédien. En d'autres termes, il s'agit d'une réflexion collective, basée sur le dialogue, pour résoudre des situations conflictuelles. Le T.O. recourt à la participation d'un large public visant à une conscientisation de groupes de population, quel que soit leur niveau de formation et leur statut socioprofessionnel, au sujet de problèmes de société.

Il faut mettre en exergue que tant Boal que Freire cherchent, au moyen du théâtre et de la pédagogie, à découvrir culturellement, politiquement, objectivement et subjectivement la façon d'agir des oppresseurs qui est intériorisée ou introjetée par les opprimés (Berger, 2014). En plus de cela « *l'éthique et l'esthétique s'entremêlent dans les méthodologies et les pensées de Freire et de Boal. Dans la relation éducateur-participant, les actions pédagogiques doivent se fonder sur une base éthico-morale* »³⁵ (Teixeira, 2007, p. 127, ma traduction). Pour les deux auteurs

³² Grâce à ces jeux, les participants sont de plus en plus familiarisés avec les techniques de mise en scène et sont de ce fait moins introvertis et moins inquiets par rapport au fait de 'jouer' en public.

³³ "Exercícios, jogos e técnicas teatrais que visam a desmecanização física e intelectual de quem o pratica".

³⁴ Le Joker est un personnage très particulier dans l'esthétique du T.O., qui « *acts as a mediator between actors and spectators, as a facilitator and a coordinator of the rehearsal process, as a community member or as an engaged outsider committed to the community's problems. The praxis of the joker requires qualities such as a meta-level of self-reflexive response to a given situation, the capacity of being in between the actors and audiences and 'multi-partiality' towards different stakeholders* » (Howard, 2004, cité par Bala & Albacan, 2013, p. 390).

³⁵ "ética e estética se entrelaçam na metodologias e pensamentos de Freire e Boal. a base ético moral deve basear as ações pedagógicas, na relação educador – participante".

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

ci-dessus, l'art et l'éducation doivent être utilisés en faveur de la transformation sociale (Teixeira, 2007).

4.2 - Le théâtre dans des institutions pénitentiaires (revue de la littérature)

Une littérature abondante a montré les résultats révolutionnaires obtenus par des activités théâtrales dans des institutions carcérales, tels que le développement social et individuel, des détenus mais aussi des travailleurs du système carcéral, du public, des artistes, voire de la culture carcérale en soi (Taylor et al., 2011). Le livre « *Performing new lives* » présente 14 programmes développés en 13 États des États-Unis. Les programmes avaient « *a broad spectrum of approaches, models, and practices* » (Taylor et al., 2011, p. 21). Le point commun de toutes ces interventions était justement le potentiel de transformation que le Théâtre apporte au sein des institutions carcérales. Parmi les résultats obtenus par l'application du théâtre dans des espaces carcéraux, je souligne les suivants.

Trounstine (2010) démontre comment les répétitions ont rendu possible la création « *of spaces of freedom and imagination in locations around the prison* » (Taylor et al., 2011, p. 23). Palidofsky (2011) atteste comment cette expérience auprès des femmes a opéré en tant qu'outil thérapeutique dans le sens où les détenues se sentaient en sécurité pour parler des aspects très intimes et problématiques de leur passé avant leur entrée en prison. Il a en plus aidé le corps professionnel de la prison dans le sens où il a permis aux travailleurs d'obtenir des informations sur le passé des détenus tout comme sur les souffrances et troubles mentaux et psychiques de cette population, ce qui permis une adaptation des programmes carcéraux tout en prenant en compte les besoins du public ciblé. D'autres auteurs ont mis en évidence « *how the opportunity to perform for a public audience has brought them [the inmates] a new sense of self-worth and possibility* » (Wilcox, 2010; Charlebois et al, 2010, in Taylor et al., 2011, p. 28). Buell (2010) étudie des processus mis en œuvre à la fois chez les détenus et dans le public. En ce qui concerne les détenus, il montre comment le théâtre a aidé à améliorer l'estime de soi, la confiance et le respect. Ces éléments sont rendus possibles par la collaboration. Il met aussi en évidence un processus de socialisation perçu chez les détenus mais aussi dans le public en général, puisqu'il y a un processus d'éducation du public « *about who is in our nation's prisons, what is taking place there and hopefully changing attitudes in the debate that rages about punishment vs. Rehabilitation* » (Buell, 2010, p. 63). McCabe-Juhnke (2010) analyse l'aspect restaurateur du théâtre. Selon l'auteur, le théâtre donne une voix aux prisonniers ainsi que le sentiment d'appartenance à la communauté. L'auteur fait encore la distinction entre la justice rétributive (qui ne cherche qu'une sorte de revanche ou de punition contre le prisonnier) et la justice réparatrice, qui propose un dialogue entre le délinquant et la victime pour que chacun puisse se reconnaître comme humain. Il affirme que le théâtre est un outil pour réaliser cette justice réparatrice dans le sens où le prisonnier a la possibilité d'assumer la responsabilité de ses actes et même d'essayer de les réparer. Shailor (2010) a travaillé plusieurs années avec ce qu'il appelle « *The Theatre of Empowerment* »³⁶ (p.180). Il s'agit d'une adaptation de la méthode proposée par Boal, puisque le projet de Shailor ne travaille qu'avec des pièces théâtrales de Shakespeare. En appliquant ce projet pendant huit ans dans un établissement correctionnel, il s'est rendu compte des potentialités de réintégration sociale du Théâtre dans des institutions carcérales, puisqu'il développerait les valeurs suivantes : « *cultural literacy ; performance ;*

³⁶ «Inspired by the work of Brazilian theatre activist Augusto Boal, I adapted some of his techniques and incorporated others for use in the prison. The most central of Boal's methods was 'forum theatre', which called for inmates to create scenes based on problems they had faced in their own lives» (Shailor, 2010, p. 181)

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

empathy ; insight ; self-awareness ; teamwork ; and playfulness » (Shailor, 2011, p. 190). Cependant, il émet une réserve. Il pense que tant les prisonniers que la société doivent reconnaître et transformer leur agressivité et leurs désirs. Même si l'auteur ne propose pas de définition systématisée de ce que serait la Réintégration sociale du détenu, il affirme que cela « *is the healing that needs to take place at both an individual and a communal level* » (Shailor, 2011, p. 28). Dowling (2011) souligne à quel point la représentation de la pièce devant un public très divers a contribué à établir un dialogue sur la question carcérale. En outre, le projet a contribué au besoin vital que l'être humain a d'être entendu et de pouvoir s'exprimer. Le projet a permis de « *recognize self in 'other', listen, believe, and take action by creating dialogue and art that recognizes the humanity of 'others'* » (Dowling, 2011, p. 81). Tout comme Shailor, Dowling (2011) ne présente pas non plus une définition de ce qu'il entend par Réintégration Sociale du détenu. Par contre il met en évidence quelques éléments qui ont la potentialité de changer la crise du système carcéral par laquelle passent les États-Unis. Il parle de la nécessité d'interaction entre les détenus et la communauté ; des opportunités, services et ressources pour les détenus dès qu'ils retournent à la société, et de la nécessité de donner une voix ou détenus. Dworin (2011) va dans le même sens. Tout en déclarant que la prison peut détruire l'identité du détenu, elle démontre que l'ouverture du spectacle à la communauté extérieure contribue à restaurer la confiance et l'espoir de la population carcérale en soi. De plus, des présentations de grande envergure aident à démanteler les stéréotypes sociaux des détenus.

McAvinchey (2011), quant à lui, affirme que le théâtre offre une opportunité unique pour un réengagement critique à la fois politique, social, économique et culturel par rapport à la question carcérale. L'auteur critique les perspectives criminologiques qui considèrent la criminalité comme une question individuelle et affirme que « *thinking about theatre and prison offers us insights into the role of prison in narratives of justice and how we respond to our role as critical witnesses to this* » (McAvinchey, 2011, p. 80).

En ce qui concerne l'application du T.O. en soi, tel que proposé par Boal, soit au Brésil, soit ailleurs dans le monde, je n'ai trouvé que l'article de Garcia and Camargo (2012) qui présentent des résultats systématisés par rapport à l'application du T.O. dans une prison pour femmes au Brésil³⁷. Garcia et Camargo (2012) ont démontré comment l'application de cette technique a contribué au processus de réintégration sociale des détenus. Pour les auteurs, la réintégration sociale concerne plutôt l'« *amélioration de la cohabitation sociale entre les détenues et la réflexion sur leur participation à la société* »³⁸ (Garcia et al, p. 1, ma traduction).

Bien que tous ces travaux aient montré plusieurs aspects positifs de l'application du théâtre dans les établissements pénitentiaires, y compris la possibilité de réintégration sociale du détenu, les approches sont quelque peu fragmentées. Même les articles qui ont abordé la

³⁷ En effet Sant'Anna (2002) fait référence à un projet développé dans l'État de São Paulo, dans trente-sept prisons où il y a eu application du T.O pour discuter des thèmes liés aux Droits de l'homme parmi les détenus. Cependant je n'ai pas trouvé d'articles scientifiques structurés qui puissent démontrer systématiquement des résultats obtenus. Berger (2014) aussi fait référence à ce genre d'initiatives. L'auteur affirme que pendant les années 80 et 90 le T.O. a été utilisé pour discuter la question carcérale au Brésil et dans le monde, tandis que dans les années 2000 T.O. a été utilisé par des secrétaires d'État à la Justice dans le système carcéral. Je n'ai pas trouvé d'articles scientifiques traitant de la question. Finalement McAvinchey (2011) fait référence dans son ouvrage au travail de Boal dans les institutions carcérales brésiliennes en partenariat avec le ministère de la Justice. Mais il ne fait qu'une citation, sans entrer dans les détails de ce travail.

³⁸ « Contribuir para o aprimoramento da convivência social entre as internas e colaborar na reflexão a respeito da sua participação na sociedade ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

réintégration sociale du détenu se sont limités au sens commun, sans aucune définition systématisée à la lumière de la criminologie. En effet le concept de réintégration sociale des détenus est largement utilisé dans son sens commun par divers acteurs sociaux dans la communauté scientifique (Braga 2012). J'ose donc affirmer que les idées défendues par les auteurs ci-dessus sont d'une certaine manière en consonance avec la perspective de Baratta, même si aucun d'eux ne le cite explicitement. En effet, ce qui est au cœur de toutes ces perspectives, c'est le besoin d'un dialogue entre la société et la prison. Ou bien, comme proposé par Baratta (2004), une ouverture symbolique des murs de celle-ci. Certains offrent des contributions à des niveaux individuels, collectifs, sociaux et psychologiques et même criminologiques. Cependant, il n'y a pas de dialogue entre ces différents domaines de la connaissance. Et c'est exactement sur ce point que j'espère pouvoir contribuer dans ce travail : un dialogue entre criminologie, psychologie, pédagogie et théâtre, abordant les quatre domaines dans une perspective critique.

5. CADRE THÉORIQUE

Je me propose à présent d'exposer les concepts qui m'ont aidé dans l'analyse de cette recherche. J'utilise comme concepts principaux, la réintégration sociale du détenu d'après Baratta, la notion de drame chez Vygotski et la notion de dialogisme, principalement dans la perspective de Bakhtine et de Vygotski, sans oublier que ce concept est également présent dans le travail de Freire et Boal. Finalement, étant donné l'interdisciplinarité de la présente recherche et mon intention déclarée de faire dialoguer des domaines différents, comme la criminologie, la psychologie, l'éducation et le théâtre, je signale que lors de l'analyse je mobiliserai quelques idées de base de Vygotski, Freire, Baratta et Boal, même si elles ne figurent pas dans cette section de mon mémoire pour ne pas appartenir à l'axe principal de mon analyse bien qu'elles contribuent à la compréhension du phénomène étudié.

5.1 - La Réintégration Sociale

Baratta propose le concept de « *réintégration sociale* » pour substituer les concepts de rééducation, réinsertion, resocialisation et traitement, étant donné que ceux-ci adoptent une « *posture passive du détenu et active des institutions* » (Baratta, 2004, p. 3; Braga 2012). Ces concepts présument une société bonne et un individu mauvais, ce qui est une idée héritée de la criminologie positiviste. Dans ces idéologies positivistes, les détenus ne sont considérés que comme des objets soumis à des pratiques correctionnelles.

Baratta (2004) remarque que la plus grande partie de la population carcérale provient des groupes socialement exclus. Cette exclusion plonge ses racines dans des mécanismes de marché qui règlent les lois du monde du travail. La réintégration sociale présuppose la correction de ces inégalités (Baratta, 2004). Il propose le concept suivant : « *La réintégration sociale du condamné signifie le changement de son monde d'isolation et la transformation de la société qui doit réassumer sa part de responsabilité dans les problèmes et conflits qui se trouvent isolés en prison* »³⁹ (Baratta, 2004, p. 3, ma traduction). La co-responsabilisation de la communauté dans les conflits qui y prennent place revêt une grande importance (Braga, 2012). Au moyen de la Réintégration Sociale, la société (ré)inclut ceux qu'elle a exclus. Pour ce faire, il faut mettre en place des stratégies où les exclus ne soient pas objets d'assistance mais aient une

³⁹ « A reintegração social do condenado significa a modificação do seu mundo de isolamento e a transformação da sociedade que necessita reassumir sua parte de responsabilidade dos problemas e conflitos em que se encontram 'segregados' na prisão'.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

participation active (Sá, 2005). Ou encore, comme proposé par Filho (2011), la réintégration sociale est un processus où il y a une rencontre humaine. Il affirme que la Réintégration Sociale a pour but développer une chaîne de dialogue entre les détenus et la société tout en rompant avec la stigmatisation du détenu. Il ajoute que la Réintégration Sociale cherche, par le développement d'une conscience critique et autonome, une posture différente de la réaction individuelle exprimée dans le délit. Enfin, il affirme que la réintégration sociale a pour but de transformer la discussion sur le système pénitentiaire, tout en rendant possible la prise de conscience politique des conflits sociaux.

Afin de construire le concept de réintégration sociale et de le rendre applicable, Baratta (2004) fait deux considérations, l'une d'ordre sociologique et l'autre d'ordre juridique. D'une part, du point de vue sociologique, l'auteur soutient l'exigence de réduire la précarité des conditions de vie dans le système pénitentier. En effet, certaines prisons sont pires que les autres. Les moins mauvaises seraient celles qui suivent des principes humanistes cherchant à sauvegarder la dignité du détenu. En effet, Baratta (2004) croit qu'il est nécessaire de diminuer le nombre de prisons, parce que la réintégration sociale est acquise malgré l'accomplissement de la peine et non au moyen de la peine. Baratta (2004) propose l'ouverture de la société à la prison et vice-versa. Il affirme la nécessité de briser ne fût-ce que symboliquement les murs et barreaux qui séparent le microcosme carcéral du macrocosme social. En d'autres termes, il est impossible d'intégrer les gens au moyen de la ségrégation sociale.

D'autre part, d'un point de vue juridique, Baratta (2004) suggère la substitution du terme « *traitement* » par celui de « *bénéfices* » ou de « *programmes* ». Il estime nécessaire la concession de bénéfices au détenu tels que l'éducation, l'assistance médicale et psychosociale, entre autres. Cependant ces actions sont censées conférer au détenu un statut de sujet et pas d'objet. Les programmes doivent être créés à partir de demandes spécifiques de la population carcérale. En d'autres termes, la population carcérale est censée participer effectivement à la formulation de ces programmes. En effet « *le chemin de la (ré)intégration sociale, différemment des idéologies de la réhabilitation, présuppose que les parties en communication sortent transformées de l'expérience de la rencontre* »⁴⁰ (Braga 2012, p. 357, ma traduction). Cette perspective ne cherche pas une réforme morale de l'individu mais la réduction de l'impact de l'emprisonnement sur le détenu. (Braga 2012).

5.1.1 - En quête d'un programme de réintégration sociale selon la perspective de Baratta.

Afin d'opérationnaliser un programme de réintégration sociale applicable à la population carcérale, par opposition aux techniques traditionnelles de correction et de traitement, Baratta (2004) résume en dix points les éléments susceptibles d'assurer une réintégration sociale du détenu, malgré l'extrême précarité des conditions carcérales. Il faut d'abord souligner que le concept de réintégration sociale proposé par Baratta se rapporte à deux moments : non seulement pendant l'exécution de la peine, mais aussi sous forme d'actions et d'opportunités de travail au moment du retour du détenu à la société (Braga, 2012). Ma recherche portera sur le premier moment, c'est-à-dire l'exécution de la peine.

Étant donné la taille réduite de ce travail je ne présenterai pas ici l'ensemble des dix points proposés par Baratta (2004) mais me contenterai de résumer ceux qui sont applicables à la présente recherche. En tant qu'outil d'analyse je les utiliserai toujours en dialoguant avec la

⁴⁰ «O caminho da (re) integração social, diferentemente das ideologias de reabilitação, pressupõe que as partes em comunicação saiam transformadas à partir da experiência do encontro».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

perspective de Freire, Boal et Vygotski en ce qui concerne une intervention sociale émancipatrice.

a) « *Présomption de la normalité du détenu* »⁴¹ - D'après l'auteur, il faudrait rompre avec la conception pathologique du prisonnier, défendue par les courants positivistes. La seule anomalie spécifique commune à toutes les populations carcérales est le fait qu'elles sont en prison (Baratta, 2004). En effet, l'auteur met en évidence que la condition même de l'incarcération produit des troubles psychiques. Il ajoute la nécessité de penser aux programmes et aux bénéfices pour la population carcérale en considérant le prisonnier en tant que sujet. Il croit que le contenu offert par ces programmes doit partir des exigences mêmes de la population carcérale.

b) « *Critères de réaligement et de différenciation des programmes indépendamment des classifications traditionnelles et des diagnostics criminologiques d'origine positiviste* »⁴² - Selon Baratta (2004), il faut considérer quatre questions centrales pour guider l'orientation de programmes qui seront mis en place en prison, mais aussi lors de la sélection de la population carcérale que y participera. 1) favoriser l'interaction des détenus avec leur communauté et leur famille ; 2) diminuer les différences entre les détenus eux-mêmes ; 3) transformer les relations personnelles en prison dans le but d'améliorer le climat social de la prison et aussi proposer des espaces de solution collective des conflits afin d'éviter des solutions agressives et autodestructrices ; 4) prendre en compte les demandes et besoins de la population carcérale pour organiser la différenciation des programmes en prison.

c) « *Relations symétriques de fonctions* »⁴³. Il s'agit d'une horizontalisation des relations entre des détenus et les travailleurs du système carcéral. En effet Baratta (2004) affirme que les relations autoritaires en prison empêchent la mise en œuvre de programmes basés sur des concepts pédagogiques et de soins plus modernes et avancés. Il propose donc une mise en valeur du détenu en tant qu'être humain. Par conséquent, il y a un processus qui conduit à donner une voix au détenu.

d) « *Réciprocité et rotation des fonctions* »⁴⁴ - Baratta (2004) montre que l'environnement carcéral provoque de nombreuses frustrations et des maladies psychiques à la fois chez les prisonniers et chez les travailleurs du système pénitentiaire. Par conséquent, il défend, à titre de réciprocité de fonctions, l'importance des programmes qui offrent une possibilité d'échanges réciproques, de communication et d'apprentissage entre des détenus et des travailleurs. En d'autres mots, Baratta propose une « *ouverture réciproque entre la prison et la société* » (p. 7), assurant ainsi la démocratisation de la vie carcérale. En ce qui concerne la rotation des fonctions, il s'agit de mettre en évidence des compétences professionnelles et personnelles à la fois des détenus et des travailleurs du système carcéral, en quête de la solution collective des conflits.

e) « *De l'anamnèse criminelle à l'anamnèse sociale. L'emprisonnement en tant qu'opportunité générale de connaissance et de prise de conscience de la condition humaine et des*

⁴¹ « Presunção da normalidade do preso » (Baratta, 2004, p. 4, ma traduction).

⁴² « Critérios de realinhamento e diferenciação dos programas, independentemente das classificações tradicionais e de diagnoses criminológicas de origem positivista » (Baratta, 2004, p. 6, ma traduction).

⁴³ « Relações simétricas de funções » (Baratta, 2004, p. 7, ma traduction).

⁴⁴ « Reciprocidade e rotação das funções » (Baratta, 2004, p. 7, ma traduction).

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

contradictions de la société »⁴⁵ - Baratta (2004) propose le développement d'activités qui permettent au prisonnier de se reconnaître comme faisant partie de la structure sociale dont il est le reflet. C'est un processus cognitif de conscience politique sur la question sociale (Baratta, 2004). Le détenu se reconnaît en tant que membre de la société et il peut en même temps s'éloigner d'une attitude individualiste à l'égard de la criminalité, ce qui pourrait susciter la solidarité avec la classe elle-même et éveiller l'engagement du détenu à l'intérieur et à l'extérieur de la prison (Baratta, 2004). De même, les autres acteurs sociaux impliqués, tels que les travailleurs des prisons, la communauté et la famille du prisonnier, repensent également les problèmes de violence qui, selon l'auteur, sont des problèmes structurels dans la société. Baratta comprend que les problèmes de prison sont le reflet de problèmes sociaux. Et pour surmonter la violence individuelle des prisonniers, il est nécessaire de réfléchir sur la violence structurelle de la société et de réfléchir aux moyens de surmonter cette question au niveau collectif.

f) « *Valeur absolue et relative des fonctions professionnelles. Valorisation des fonctions techniques et 'détéchnification' de la question carcérale* »⁴⁶. Baratta (2004) reconnaît l'importance de valoriser des carrières techniques des professionnels du système pénitentiaire en améliorant leurs salaires, leurs conditions de travail et en encourageant la formation continue des travailleurs dans le but d'améliorer leurs compétences techniques. Par contre l'auteur déclare que cela ne suffit pas. Baratta (2004) affirme que la question de la prison concerne toute la société. Pour cette raison, il préconise la « *détéchnification* » de la question carcérale, dans le sens où il invite les différents secteurs de la société à discuter des problèmes pénitentiaires et à leur donner une voix pour résoudre les conflits qui y existent.

5.2 - La notion de Drame chez Vygotski

Rubtsova et Daniels (2016) affirment que le théâtre a un grand poids dans l'œuvre de Vygotski du fait que plusieurs concepts qu'il utilise dans la psychologie sont enracinés dans la tradition théâtrale. Il a été influencé par « *the culture of the Russian Silver Age – the period before the revolution of 1917 that was characterized by cultural bloom – particularly in arts and Theatre* » (Rubtsova & Daniels, 2016). Un exemple est justement son étude des émotions sur laquelle la notion de Drame a un énorme poids à partir d'une perspective historico-culturelle. En plus il a traité plusieurs sujets tel que le rôle du théâtre dans les transformations sociales (Rubtsova & Daniels, 2016).

Vygotski a traité la notion de Drame en tant que développement. « *Drama meant collision, counteraction, conflict of character. Not an impersonal setting of external circumstances, but a dynamic system of mutual orientations, motives and actions, having their own plot – this is what the social environment is like, in which personality is formed as a participant of drama.* » (Rubtsova & Daniels, 2016, p. 191). Cette notion est tellement forte dans l'œuvre de Vygotski que Verosov soutient que sa théorie historico-culturelle devrait être perçue comme « *psychologique en termes de Drame* » (cité par Rubtsova & Daniels, 2016, p. 191). Pour démontrer cette conclusion, Verosov souligne le grand fondement de la théorie de Vygotski, soit sa loi génétique générale du développement : « *any function in the child's cultural development appears on **stage** twice, that is, on two **planes**. It firstly appears on the social **plane** and then on a psychological **plane**. Firstly, among people as an inter-psychological category*

⁴⁵ « Da anamnésia criminal à anamnésia social. A prisão como oportunidade geral de conhecimento e tomada de consciência da condição humana e das contradições da sociedade » (Baratta, 2004, p. 7, ma traduction).

⁴⁶ « Valor absoluto e relativo das funções prisionais. Valorização das funções técnicas e 'destecnização' da questão prisional » (Baratta, 2004, p. 8, ma traduction).

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

and then within the child as an intra-psychological category” (Veresov, 2014, cité par Rubtsova et Daniels, 2016, p. 191). Comme le démontrent Rubtsova et Daniels (2016) ce n'est pas par hasard que Vygotski utilise les mots 'scène' et 'plan'. Ce serait une allusion claire au monde théâtral dans lequel la scène serait l'arène ou l'endroit où la pièce est développée et le plan concerne également les deux possibilités de plans dans le théâtre, à savoir le premier plan et l'arrière-plan, les coulisses. Dans ce sens, le développement humain, comme dans la scène du théâtre, se produirait d'abord sur le plan inter-psychologique ou social et ensuite sur le plan intra-psychologique ou individuel. De plus, *“apart from the words 'stage' and 'planes', the concept of category in the general genetic law is particularly interesting. Versov augues that 'in Russian pre-revolutionary theatre's vocabulary the word category meant 'dramatic event, collision of characters on the stage'”* (Rubtsova et Daniels, 2016, p. 191). Ainsi *« Vygostky was familiar with the language of Russian Theater and arts and had to use the word 'category' to emphasize the character of the social relation, which becomes the individual function. The social relation he means is not an ordinary social relation between the two individuals. This is a social relation that appears as a category, as emotionally colored, collision, the contradiction between the two people, the dramatical event, drama between two individuals”* (Rubtsova et Daniels, 2016, p. 191). La notion de Drame est par conséquent au centre du développement humain. C'est exactement cette situation conflictuelle entre le gens au niveau social qui donne l'opportunité de développer des fonctions mentales tel que les émotions, la réflexion, la conscience critique, parmi d'autres.

Comme démontré par Green & Swan, 1986, cités par March and Flear (2016), à l'époque de Vygotski, le Méta-théâtre oscillait entre trois éléments : le monde du théâtre en soi, le monde des comédiens pendant la mise en scène et le monde du public. Et c'était exactement l'oscillation entre ces trois mondes dramatiques qui produisait la situation dramatique. En outre, le monde du public peut se superposer au monde du théâtre et au monde des comédiens. Vygotski (1936/1999a, cité par March and Flear, 2016) affirme que des émotions qui sont mises en scène deviennent des émotions du public *« because it was to a large degree a crystallized formulation of the attitude of large social circles »*. De plus, il s'agit de *« a kind of means of realization and artistic interpretation of themselves ”* (Vygotski, 1936/1999a, cité par March and Flear, 2016, p. 70). Vygotski considérait de surcroît les émotions des comédiens comme un *« fait de l'art »*, c'est-à-dire qu'elles dépassent la personnalité des comédiens ou bien leur conscience de soi. Il s'agit plutôt d'un dialogue entre l'expérience émotionnelle du public et des acteurs. En effet *«the actor's emotions experience a transformation of feelings which are only understandable within the broader social psychological system of which they are part [...] Thus Vygotsky conceived of emotional transformations as being co-experienced by actors and audience”* (March and Flear, 2016, p. 70).

En outre, des recherches ont déjà montré *« how the participants in the drama renegotiate themselves and the relation of others to them world beyond the drama”* (Daniels & Downes, 2015). En ce qui concerne ce travail, j'utilise la notion de drame pour examiner comment *« the drama provide the context for the exploration of reinterpretations of the past, resignification in the present and new possibilities for the future”* (Daniels & Downes, 2015, p. 47). Comme démontré par McAvinchey (2011) beaucoup d'actions en prison ont mobilisé le Drame pour améliorer les compétences communicationnelles des détenus ou même pour traiter des thèmes de Droits de l'homme, entre autres. Dans ces cas, le théâtre a été utilisé en tant qu'outil éducative *« with an emphasis on the process of drama and its non-arts outcomes rather than the production of theatre »* (McAvinchey, 2011, p. 57). Dans ce travail j'explore les potentialités du drame pour opérer une réintégration sociale des détenus dans la société, pendant l'accomplissement de la peine.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

5.3 - Le Dialogisme

Je dois commencer par dire que, même si j'ai choisi d'utiliser le dialogisme à la lumière de la psychologie historico-culturelle en tant qu'outil d'analyse de mes données, il faut souligner le fait que l'idée du dialogisme est tout à fait présente dans la Pédagogie de Freire aussi bien que dans le T.O. de Boal : « *Tous deux défendent l'éducation comme un acte de dialogue mettant en évidence la nécessité d'une raison dialogique communicative. Ils reconnaissent que l'acte de connaître et penser est directement lié à la relation avec l'autre. La connaissance a besoin d'expression et de communication. Ce n'est pas un acte solitaire et il s'établit dans la dimension dialogique* »⁴⁷ (Teixeira, 2007, p. 121, ma traduction). En effet, il s'agit d'une prémisse du T.O. aussi bien que de la pédagogie de Freire dans le sens de l'utilisation du dialogue pour que les personnes puissent s'exprimer et chercher des solutions collectives aux problèmes posés.

L'intersubjectivité

Avant de traiter l'approche du dialogisme il est fondamental de parler de la notion d'intersubjectivité vu qu'elle est au cœur de cette perspective. En effet, le concept d'intersubjectivité est fondamental en sciences sociales mais il est encore très fragmenté dans le sens où « *each area develops its own methodological approach, with little cross cutting discussion about methodology* » (Gillespie & Cornish, 2009, p. 21). Ce concept est fondamental parce que la vie sociale est fondée sur des interactions (Gillespie et al., 2009)

Les auteurs susmentionnés affirment qu'il s'agit d'un concept très utilisé dans plusieurs domaines comme la psychologie développementale (Piaget et Inhelder, 1969, cité par Gillespie et al., 2009), la neuroscience (Hurley et Chater, 2005, cité par Gillespie et al., 2009), les recherches sur la communication (Linell, 2009, Gillespie et al., 2009), les recherches sur le soi et l'identité (James, 1890 ; Howarth, 2002, Gillespie et al., 2009). Ils citent aussi Rousseau, Durkheim et Adam Smith .

En ce qui concerne les recherches culturelles et dialogiques, il en va de même et dans ces domaines il y a un grand nombre de définitions. Pour Gillespie, il s'agit de « *the variety of relations between perspectives. Those perspectives can belong to individuals, groups, or traditions and discourses, and they can manifest as both implicit and explicit* » (2009, p. 19).

Le dialogisme en soi

Cette tradition fournit des concepts outils pour l'analyse de l'intersubjectivité (Gillespie, et al., 2009). La notion de dialogue est devenue centrale dans diverses perspectives théoriques des sciences sociales et humaines (Marková, 2016). Le dialogisme tire son origine de la pensée d'auteurs tels que Bakhtine, Hegel et Mead, entre autres (Gillespie, et al., 2009). En effet, « *the main presupposition of dialogical perspectives is that the mind of the self and the minds of Others are interdependent in and through sense-making and sense-creating of social realities, in interpretations of their past, experiencing the present and imagining the future* » (Marková, 2016, p. 1). Il s'agit de mettre en avant l'interaction entre le soi et les autres (Marková, 2016).

Marková (2016) souligne que ce mouvement a vu le jour pour s'opposer à deux grandes tendances : d'abord il s'agit d'une tentative de surmonter les perspectives du cognitivisme et de l'individualisme qui ont dominé les sciences humaines et sociales. En effet, il y avait une volonté d'imiter la logique des sciences naturelles dans le sens de trouver des principes réguliers

⁴⁷ « Ambos defendem a educação como um ato dialógico destacando a necessidade de uma razão dialógica comunicativa. Reconhecem que o ato de conhecer e pensar está diretamente ligado à relação com o outro. o conhecimento precisa de expressão e de comunicação. Não é um ato solitário e se estabelece na dimensão dialógica ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

du comportement humain afin de proposer des pronostics de conduites (Gadamer, 1975, cité par Marková, 2016). En outre, ces perspectives ne prenaient pas en compte des aspects tel que la culture et le moment historique. Une deuxième tendance que le dialogisme a essayé de surmonter était la supériorité des technologies au sein des domaines humains, qui a mené à une « *technicisation and bureaucratisation of social and Human sciences* ». (Marková, 2016, p. 4). Le dialogisme se penche donc sur l'interaction et l'interdépendance entre le soi et autrui aussi bien que « *on their engaged experience, knowledge and communication in ordinary life* » (Marková, 2016, p. 4) en opposition à une fragmentation de la cognition et de la neutralité de la connaissance scientifique. Le dialogisme traduit « *la capacité de l'esprit humain de concevoir, créer et communiquer au sujet des réalités sociales en termes d'alter, c'est à dire par rapport à d'autres individus, groupes, communautés et cultures* » (Marková & Orfali, 2005, p. 27).

L'esprit dialogique (dialogical self approach)

Marková souligne que « *the dialogical mind is the mind in interaction with others, that is, with individuals, groups, institutions, cultures, and with the past, present and future* » (2016, p. 91). Il s'agit donc d'une épistémologie interactionniste. Des théories qui prennent cette perspective ont réussi à montrer le processus d'intériorisation des voix des autres personnes ou des autres groupes (Gillespie, Cornish, Aveling, & Zittoun, 2008)

Cette tradition apparaît dans les travaux de Mead, James et Vygotski (Gillespie et al., 2008). Il s'agit de penser la subjectivité en tant que produit de l'intersubjectivité, c'est-à-dire, au travers des relations qu'entretient une personne avec son entourage (Gillespie et al., 2008). Il s'agit de « *theorizing precisely this intersubjective part of the individual* » (Gillespie et al., 2008, p. 38).

Dans ce travail, dans la partie de l'analyse dialogique, je démontre au moyen des énonciations des participants, la multiplicité de voix en eux et comment cela opère un repositionnement de leur pensée sur des questions liées à la criminalité et aux toxicomanies. En d'autres mots, il s'agit d'examiner « *how the person positions herself or himself in relation to these voices* » (Gillespie et al., 2008, p. 38). Pour ce faire, j'examine toujours les énonciations des participants. Il faut dire que « *an utterance is defined as any communicative act (spoken, written or gestured) which is both a response and an initiation* » (Linell et al, 1998, cité par Gillespie & Cornish, 2014, p. 2). Cependant, pour trouver les sens des ces énonciations, il faut examiner la relation entre les énonciations des participants et le contexte dans lequel ils se trouvent, parce que « *the meaning is found in the relation between the utterance and the broad context, including the participants* » (Gillespie et al, 2014, p. 2).

6. MÉTHODE

6.1 - La démarche

Dans cette section j'expose quelques éléments qui ont permis la réalisation de ma recherche. En d'autres mots, je montre le chemin adopté pour récolter et transcrire les données de la présente recherche, y compris le choix du terrain, et je donne un aperçu global de la méthode d'analyse adoptée.

6.1.1 - Choix du terrain – l'échantillonnage

De 2007 à 2010, j'ai travaillé dans un complexe pénitentiaire brésilien avec les publics masculin, féminin et occasionnellement avec des adolescents en privation de liberté. À cette occasion, j'ai mené en équipe plusieurs interventions artistiques, parmi lesquelles figure le T.O.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Toutes ces interventions ont été filmées. Nous avons donc un total de 160 heures enregistrées, dont environ 30 concernent des hommes adultes. Le contenu de ce matériel se compose fondamentalement de deux choses : d'une part nous avons filmé l'ensemble du processus du T.O., les récits pouvant être mis en scène, le choix de l'histoire, les répétitions, l'assemblage des décors, et enfin la mise en scène de la pièce. Parallèlement à ces tournages, nous avons procédé à des entretiens avec des prisonniers, occasions où nous avons essayé de traiter divers sujets tels que la violence, les passions, la criminalité, la famille, etc. Vu la richesse de ces données et, comme dit auparavant, face à la difficulté d'accès aux prisons en général pour mener ce genre d'activité, ma directrice de mémoire et moi-même avons choisi de travailler avec ce matériel, en considération de sa contribution potentielle à des recherches en cours dans l'Institut de psychologie et éducation de l'Université de Neuchâtel.

Dans la prison pour hommes, nous avons⁴⁸ appliqué la méthode du T.O. avec deux groupes. J'ai choisi de travailler dans ce mémoire avec le deuxième groupe du régime fermé, qui a réussi à réaliser l'intégralité du processus, étant donné qu'avec le premier groupe nous n'avons pas réussi à conclure le travail, puisqu'il a manqué la mise en scène publique.

Il est à noter que, même si je suis consciente de l'importance de la généralisation et de la saturation des informations proposées par (Becker, 2002), la taille réduite de ce travail ne m'a pas permis d'arriver à ces éléments. En tout cas, vu que j'ai adopté la méthode abductive de raisonnement, comme exposé ci-dessus, l'importance de ce travail ne réside pas dans la quantité de cas étudiés mais dans l'approfondissement du processus observé.

6.1.2 - Récolte de données

En ce qui concerne la récolte de données je n'ai utilisé que l'enregistrement vidéo. Avec le deuxième groupe, nous avons commencé à appliquer le T.O le 23 mars 2010, la représentation étant prévue pour le 29 juin 2010. Il s'agissait du deuxième groupe masculin du régime fermé. Au début du processus, il y avait onze détenus. Cinq d'entre eux ont quitté le projet pendant le processus, soit parce qu'ils ont bénéficié d'un aménagement de peine, soit parce qu'ils ont enfreint des règles du projet, soit parce ils ont tout simplement abandonné. De sorte qu'au jour de la présentation il y avait six détenus comédiens.

Nous étions censés travailler en prison tous les mardis matin, de neuf à onze heures. Même si la durée prévue était de deux heures, nous ne sommes presque jamais parvenus à disposer de tout ce temps à cause des entraves bureaucratiques.

En outre, il n'était pas possible de travailler tous les mardis à cause des obstacles administratifs. Parfois nous attendions à l'extérieur de la prison que les agents pénitentiaires ouvrent les grilles mais ils y mettaient nombre d'obstacles. D'autres fois il y avait des « *procédures administratives* »⁴⁹ qui nous empêchaient d'accéder aux détenus.

Il faut remarquer que les agents pénitentiaires et l'administration de la prison n'étaient pas très enthousiastes pour le projet. Ils nous prenaient pour des « défenseurs des droits de l'homme », ce qui, pour eux, est synonyme de défenseurs de criminels.

⁴⁸ Dans cette partie, j'utilise la première personne du pluriel pour faire référence à l'équipe responsable de ces activités, c'est-à-dire moi-même, le joker Rui, l'équipe technique du système pénitentiaire qui y participait et d'éventuels invités.

⁴⁹ Des procédures administratives sont des opérations où des agents carcéraux ou parfois des policiers faisant partie du groupe d'Opérations spéciales sont entrés dans les ailes de la prison à la recherche d'armes ou de drogues ou même dans le but de s'entraîner pour des « situations conflictuelles ». Il s'agissait d'interventions très violentes.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Je dois aussi souligner que nous n'avons pas enregistré tout le processus. Il y a eu quelques moments que nous avons choisi de ne pas enregistrer par respect pour la volonté des participants. En effet, il y avait pas mal de situations où ils préféreraient protéger leur image. À titre d'exemple, nous n'avons pas enregistré le moment où ils racontaient leurs histoires pour ensuite choisir celle qui serait mise en scène, et ce à la demande des participants. En ce que concerne des questions de la violence, particulièrement, « *on ne peut pas présumer que nous avons le droit de tout savoir* » (Lather, 2002, cité par Enria, 2015, p. 325).

Pour ce travail j'analyserai les sept sessions qui donnent un total de cinq heures et vingt-quatre minutes d'enregistrement. Je me limiterai à l'analyse de ce qui a été enregistré, pour éviter de possibles oublis ou distorsions de la mémoire, étant donné que ces interventions ont été réalisées huit ans avant l'élaboration de la présente recherche.

6.1.3 - Le *content log*

La sélection des données dans l'intégralité de leur corpus représente une question très importante dans les recherches avec enregistrement vidéo (Derry et al., 2010). Je propose ici de souligner les trois étapes différentes du processus analytique que j'ai adopté pour sélectionner les extraits vidéo et les événements avec lesquels je cherche à approfondir mes analyses.

D'abord j'ai décidé de travailler avec le matériel concernant les hommes. J'ai choisi ce public et non les femmes ou les adolescent(e)s pour les raisons suivantes : avec les femmes nous ne sommes pas arrivés à réaliser toutes les étapes de l'application du T.O., spécialement la représentation du spectacle créé collectivement ; et pour ce qui est des adolescent(e)s, même si nous avons réalisé l'intégralité du processus, je ne les ai pas choisis pour ce travail en raison des questions éthiques liées au travail avec un public en pleine phase de développement.

Pour les hommes du régime fermé et semi-ouvert, nous comptons 30 heures d'enregistrement. J'ai d'abord fait un *content log* de toutes ces 30 heures pour obtenir des informations générales sur ce qui a été accompli avec ce public, soit le T.O., les entretiens, le ciné-club, etc. J'ai divisé les vidéos en petits épisodes dans le but de résumer ce matériel en événements ou activités. Cette phase du *content log* présente quelques similarités avec la révision préliminaire et le catalogage des données présentés par Heath, Hindmarsh, and Luff (2010) dans le sens où il s'agit principalement d'une description des activités ainsi que de résumés des narratives présentés par Derry et al. (2010). Ce qui a donné un tableau comme le suivant :

Date, lieu, durée	Contenu (mise en place du T.O)
Début du deuxième groupe d'hommes qui a participé au T.O. Dans le régime fermé 23/03/2010, 34'55''	Caméra – parfois fixe, parfois mobile
Temps	Ce qui se passe
00:00-01:10	Rui explique pourquoi nous ne sommes pas entrés la semaine auparavant (il y a eu une procédure de sécurité). Il dit que nous reviendrons la semaine suivante et qu'il viendra avec trois personnes de plus pour mise en place du théâtre.
01:10 - 01:55	Je suis en train de préparer la caméra sur le trépied (très mauvaise qualité de l'image)

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

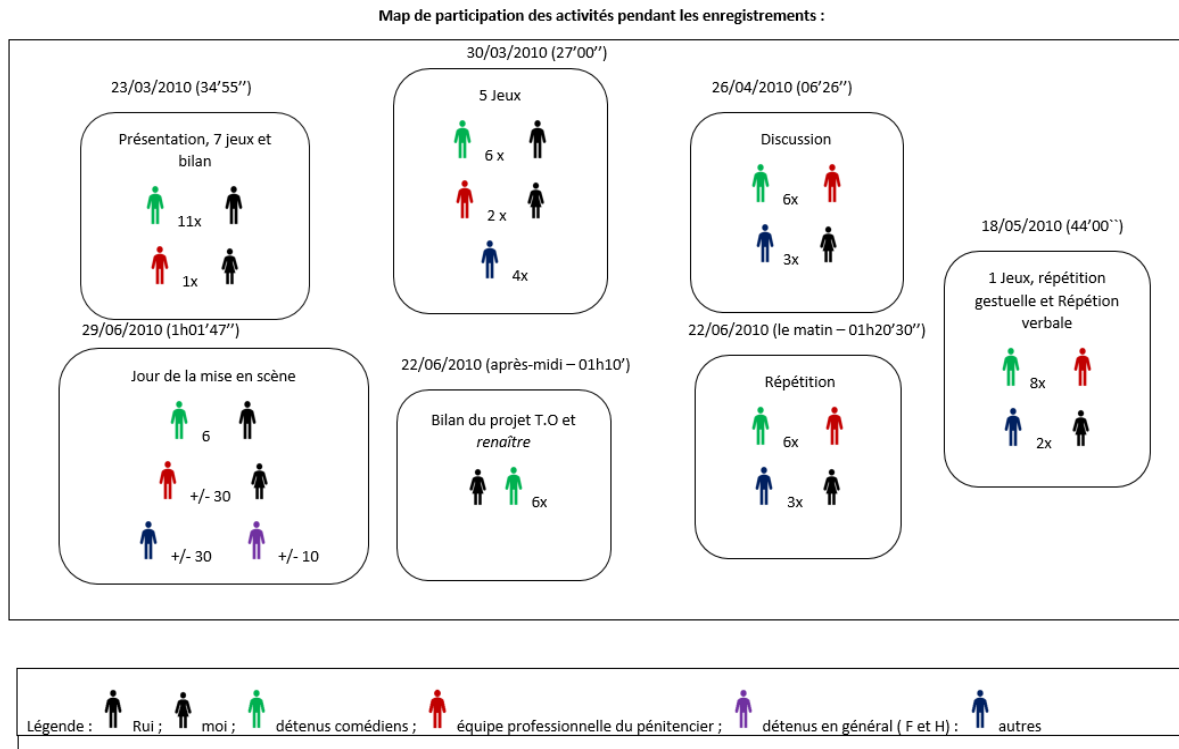
01:55 – 02:36	Rui explique brièvement comment sera le processus : d'abord il y a les jeux, puis le choix de la scène, puis le choix des personnes qui vont jouer d'après leurs aptitudes et leurs disponibilités (pertinent pour le mémoire)
------------------	--

Dans un deuxième moment, j'ai choisi de travailler avec environ cinq heures et demie de ce corpus. Il s'agit du deuxième groupe d'hommes avec lequel nous avons appliqué le T.O. Comme nous l'avons déjà dit, nous avons appliqué le théâtre de l'opprimé avec deux groupes d'hommes mais le premier n'est pas arrivé au bout du processus. Donc, pour travailler avec l'intégralité du processus, j'ai choisi cette partie des données. Ensuite, j'ai ajouté dans ce tableau une case avec la transcription verbale de toutes les étapes accomplies, à savoir les dix jeux, les répétitions, le bilan du processus jusqu'avant la représentation et le jour de la représentation elle-même. Il y a eu quelques transcriptions non-verbales concernant des éléments qui sautaient aux yeux. Cela donne un tableau comme le suivant :

Temps	Ce qui se passe	Transcription
00:00- 01:10	Rui explique pourquoi nous ne sommes pas entré la semaine auparavant (il y a eu une procédure de sécurité). Il dit que nous reviendrons la semaine suivante et qu'il viendra avec trois personnes de plus pour mise en place un sorte de théâtre.	Rui : La semaine dernière nous ne sommes pas entrés parce qu'il y avait une procédure. Nous sommes venus. C'est comme ça, on vient sans savoir si on va entrer ou non. Aujourd'hui on a eu peur de ne pas entrer de nouveau parce qu'il y avait plein de policiers là à la porte. Et j'ai pensé : « Mais qu'est-ce qui se passe ici ? ». Mais ça a marché. J'ai parlé avec Sara en ce qui concerne les élèves de l'UFG. Ils sont trois élèves. Ils vont nous accompagner ce jour-là, une sorte de training, ça vous va? Donc la semaine prochaine il va venir Elaine, Raquel et Mauro (après plus ou moins 00 : 05 secondes, Evando se joint au groupe)

Ensuite j'ai créé une carte d'activités avec toutes les participants pour avoir un aperçu général de ce processus. En effet la carte représente un outil utile pour localiser le fragment au cours des actions, l'importance de ce point étant suggérée par Heath et al. (2010). Elle s'est révélée utile parce qu'elle m'a permis de saisir la dynamique de l'activité collective en un coup d'œil. La carte des interactions peut présenter des similitudes avec l'examen de fond du corpus de données développé par Heath et al. (2010) parce que, selon ces auteurs, il s'agit d'une revue plus ciblée des données. En ce sens, elle présente également des similitudes avec le « *flow chart* » développé par Ash (2007) pour l'analyse vidéo (cité par Derry et al., 2010, p.18) :

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».



6.1.4 - La description des données

Pour que le lecteur puisse avoir une idée plus claire de l'intégralité du processus sans avoir vu les enregistrements, je présente ci-dessous une description détaillée de toutes les étapes accomplies. En ce qui concerne la description des jeux, j'ai d'abord repris la description proposée par Boal (2005). Ensuite j'ai décrit comment les activités se sont développées. En effet, il faut toujours distinguer l'activité réalisée et le réel de l'activité. Cela pour rendre compte des décalages entre ce qu'était prévu dans la conception du T.O. et sa mise en place. En effet, l'activité réalisée dans les objets du travail n'a « *pas le monopole du réel de l'activité [...] l'activité empêchée comme l'activité rêvée ne peuvent être écartées du champ de l'activité réelle* ». (Clot, 2008, cité par Bonnemain, Perrot, & Kostulski, 2015, p. 67).

6.2 - L'analyse

Comme outil d'analyse du présent travail j'utilise à la fois la théorie ancrée, qui dans mon travail a été mise en place au moyen du codage théorique, et aussi une analyse dialogique pour regarder la multiplicité des voix dans le même individu et son implication dans son repositionnement et dans celui des autres personnes présentes en ce qui concerne les questions de la criminalité, de la violence et des toxicomanies. En effet, le dialogisme est une perspective plus dynamique qui reconnaît l'intersubjectivité dans la construction du sens (Gillespie & Cornish, 2010). En ce qui concerne l'analyse dialogique, je l'ai choisie parce que dans cette recherche je retrouve les quatre principes exposés par Gillespie et al (2010), qui rendent possible son utilisation : a) pour mener ce type d'analyse il faut examiner avec attention le contexte de la situation étudiée ; b) il faut être ouvert à la possibilité d'interprétations alternatives vu qu'une interprétation n'est jamais concluante ; c) je considère que j'ai une connaissance contextuelle pertinente vu que j'ai travaillé dans la prison pendant trois ans et demi ; et finalement d) je prends en compte ma participation dans ce processus et l'implication que cela a eu dans la dynamiques de mes activités. Ensuite j'explique plus en détail comment je suis arrivée aux résultats présentés dans ce travail.

6.2.1 - L'analyse globale

Pour structurer mes résultats j'ai d'abord commencé par l'analyse globale du matériel afin d'avoir une vue d'ensemble, de m'immerger dans la totalité des données que j'avais récoltées (Flick, 2009). Durant tout le processus, j'ai gardé ma question de recherche à l'esprit pour pouvoir me guider dans ma trajectoire. Au fur et à mesure de l'évolution du travail, cette même question de recherche a évolué également dans le sens où j'ai dû la reformuler plusieurs fois pour affiner les résultats observés et le cadre théorique choisi. Comme proposé par Flick (2009), pendant la lecture de mes données, j'ai écrit des mots clés pour structurer mon matériel et noté quelques thèmes qui émergeaient de ma pensée. Cette démarche m'a aidé à m'orienter dans l'ensemble de mes données (Flick, 2009). J'ai pu, en plus, sélectionner les parties des transcriptions à analyser en profondeur (Dahinden & Neubauer, 2016).

6.2.2 - Le codage théorique

J'ai choisi d'adopter le codage théorique proposé par Strauss et Corbin (Flick, 2009), surtout en ce qui concerne le premier moment de mon analyse, c'est-à-dire, pendant les jeux et les répétitions. Comme j'ai adopté la théorie ancrée pour mener la recherche, cette méthode d'analyse m'a semblé appropriée vu qu'elle a été créée pour opérationnaliser la théorie ancrée (Flick, 2009). L'idée était de construire la théorie au travers du fractionnement des données, de leur conceptualisation ainsi que de leur réassemblage (Dahinden et Neubauer, 2016). En d'autres mots, il s'agit d'une construction de catégories abstraites qui expliquent le processus sur lequel je me penche ou bien l'intégration de ces catégories dans un cadre théorique (Dahinden et Neubauer, 2016). Cette méthode d'analyse est divisée en trois parties : j'ai d'abord élaboré l'étape du « *open coding* » au moyen de laquelle les données ont été segmentées et exprimées sous forme de concepts (Flick, 2009). J'ai ensuite catégorisé ces codes d'après ma question de recherche. Il est important de remarquer que, pendant ce processus, j'ai créé des mémos analytiques concernant ces codes qui m'ont parfois donné d'excellentes pistes pour l'analyse, voir des paragraphes entiers pour la suite de l'analyse (Saldaña, 2015). J'avais déjà sélectionné les extraits les plus significatifs pour mon travail lors de l'analyse globale. La deuxième démarche adoptée était le « *axial coding* » par lequel j'ai effectué des liaisons entre les différents codes trouvés. J'ai donc créé des familles de codes importantes pour ma question de recherche (Flick, 2009). Finalement, je suis arrivée au « *selective coding* », c'est-à-dire que j'ai continué l'axial coding mais avec un plus grand niveau d'abstraction (Flick, 2009).

6.2.3 - L'analyse dialogique

L'analyse dialogique a été mobilisée à deux moments : le jour du bilan final et le jour de la représentation finale. En effet, l'enregistrement vidéo des activités a permis une plus grande précision des réflexions sur l'interaction entre les prisonniers ainsi qu'entre les prisonniers et le public (Marková, 2016).

Par rapport à l'analyse du jour du bilan final, j'ai d'abord effectué une analyse globale ainsi qu'une analyse thématique pour trouver les thèmes centraux ainsi que certaines catégories présentes dans le discours des participants (Flick, 2009). Ensuite, j'ai repéré les sujets que je pensais pertinents pour la présente recherche. Dans ce cas, l'analyse dialogique portait surtout sur la discussion qui a eu lieu autour des problèmes de toxicomanie dans la prison. En suivant Marková, j'ai cherché à analyser « *the intersubjective understanding and aspirations of the participants and their aspirations for harmonious relations* » (2016, p. 1) des détenus dans la vie quotidienne en prison.

En ce qui concerne le jour de la représentation finale j'ai mené une analyse dialogique où j'ai pu examiner les « *clashes among participants and groups, and strategies in which they*

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

negotiate their position »" (Marková, 2016, p. 1) sur des questions liées à la criminalité, à la violence et à la toxicomanie. Il s'agit d'une « *analysis of intra-psychological discourse* » (Wagoner et al., 2011, p. 105). Ici j'ai essayé de regarder comment s'est construite la solution collective en ce qui concerne le problème mis en scène. J'ai examiné le processus du dialogue entre les acteurs concernés et comment ce dialogue a amené à un repositionnement des perspectives. Il s'agit de comprendre en quoi ces déplacements dialectiques ont la potentialité d'aider à la réintégration sociale des détenus.

6.3 - Réflexions éthiques

En ce qui concerne la recherche scientifique il est très important de réfléchir sur des questions éthiques. Eufemi (2018) a bien résumé les différents degrés de l'éthique présentés par Laure Kloetzer lors d'un colloque à l'Université de Neuchâtel. D'après Kloetzer (citée par Eufemi, 2018) il y a environs quatre degrés à observer lorsqu'on réfléchit sur des questions éthiques. Dans cette section j'expose brièvement les quatre niveaux présentés par Kloetzer et résumés par Eufemi (2018). Ensuite je montre où je me situe par rapport à cela ou bien comment j'ai réfléchi sur ces points.

1) Le premier niveau, qui n'est pas le plus important ni suffisant lorsqu'on mène une recherche qualitative (Eufemi, 2018) est un niveau plus technique, c'est-à-dire le respect de règles comme la confidentialité, l'anonymat, le consentement des participants, etc. 2) Un deuxième niveau prend en compte le respect de ces règles mais avec une posture plus réflexive, surtout en ce qui concerne des publics plus vulnérables, comme la population carcérale et les adolescent(e)s en conflit avec la loi. 3) Le troisième niveau traite de la posture du chercheur face à des imprévus dans la recherche. Cela parce que la réalité est toujours plus complexe que la théorie ou même que quelque code déontologique structuré. À ce niveau, le chercheur doit faire preuve de compétences de sensibilité et d'adaptation au terrain où il se trouve. 4) Au quatrième niveau, plus profond, il s'agit de formuler un certain nombre d'interrogations qui mettent en question la responsabilité sociale du chercheur. Je résumerais ce point de la manière suivante : qu'est-ce qu'on cherche lors de la réalisation d'une recherche scientifique ? Quelles sont les répercussions de la recherche sur la communauté avec laquelle on travaille ?

Il faut se souvenir de la singularité de cette recherche : comme dit antérieurement, le but de ce projet était la réalisation d'un film documentaire. J'avais mené des activités avec des adultes et des adolescentes. Malgré la très grande richesse des données récoltées auprès des adolescents, ma directrice et moi-même nous avons tout de suite décidé de ne pas les utiliser, justement à cause du point 2 ci-dessus, c'est-à-dire, à cause de la grande vulnérabilité du public ciblé parce qu'il s'agissait d'adolescentes en conflit avec la loi.

En suite quand j'ai décidé de travailler avec les hommes du régime fermé, un grand nombre des questions éthiques me sont venues à l'esprit et j'ai longuement partagé ces conflits avec ma directrice de sorte que les réflexions que je partage ici sont le fruit de nombreuses discussions avec ma directrice et d'autres membres de l'Institut de Neuchâtel.

En ce qui concerne les autorisations d'utilisation du matériel enregistré, elles étaient formulées oralement dans les enregistrements vidéo. Mais c'était pour la réalisation d'un film documentaire et pas forcément pour la réalisation d'une recherche scientifique, ce qui m'a fait questionner sur le point 1, c'est-à-dire, le non respect potentiel de quelques règles de base en ce qui concerne la recherche scientifique.

Cependant, en réfléchissant sur le point 3, soit la complexité de la réalité aussi bien que les imprévus pendant la réalisation de cette recherche, je me suis rendu compte, avec la précieuse contribution de ma directrice, que je pouvais bien utiliser le matériel parce qu'avoir une

autorisation pour faire un film documentaire est beaucoup plus fort qu'une autorisation pour une recherche scientifique, vu que dans un film documentaire les personnages sont beaucoup plus exposés du fait que leur image est présentée au public. Ainsi, vu qu'une recherche scientifique demande beaucoup plus de rigueur et de méthode, cela occasionnera une faible exposition comparée à celle d'un film. Par conséquent je peux affirmer que cette autorisation du film « couvre » l'autorisation pour la recherche. Et un facteur très fort est exactement la confiance qu'ils ont mise en moi. Ils m'ont montré et dit des choses uniquement grâce à une relation d'extrême confiance et même d'affection que s'est construite entre nous au fur et à mesure de ce processus. Aussi ai-je beaucoup fait attention à anonymiser toutes les personnes, les noms des projets, la prison et même l'État où les activités se sont développées, respectant ainsi la confidentialité de la recherche.

Une autre question est qu'au début du projet ma directrice et moi avons pensé réaliser aussi un documentaire en plus de la partie écrite de la recherche mais nous avons changé d'avis pendant le processus à cause de la taille réduite d'un mémoire. Par conséquent, dès que nous avons laissé tomber ce projet de film documentaire, j'ai dû être exhaustive dans la description des enregistrements, c'est-à-dire, avec toutes les étapes qui ont été accomplies.

Mais j'ose dire que le point le plus important qui légitime l'utilisation de ce matériel dans la présente recherche touche au point 4, c'est-à-dire, à la responsabilité sociale du chercheur. Sur cet aspect il est très important de faire attention à ce que le travail ne puisse pas blesser les gens, surtout dans le cas d'une population qui est déjà très blessée, soit psychologiquement, soit émotionnellement, soit physiquement, comme la population carcérale. Mon but dans cette recherche est exactement le contraire. En effet, par mon expérience au pénitencier, j'ai pu sentir empiriquement toute la précarité et la grande souffrance concentrée dans ce milieu carcéral et aussi dans les regards négatifs que la plupart de la population porte sur ce public. En effet, « *the experience of prison can have the effect of annihilating identity* » (Dworin, 2011, p. 87) Par contre j'ai pu sentir les potentialités d'humanisation de ces espaces au moyen des interventions artistiques. Aussi ai-je senti la nécessité de structurer cette expérience avec les apports d'une recherche scientifique, de sorte même à pouvoir légitimer la construction d'un programme institutionnel pour la population carcérale. Pour toutes les raisons exposées, je suis convaincu que la présente recherche respecte les règles déontologiques si je considère les quatre niveaux proposés par Kloetzer, citée par Eufemi (2018).

Finalement je peux dire, suivant Eufemi (2018), que je me suis rendu compte que le respect des règles déontologiques en dehors du contexte réel de la recherche ne suffit pas pour prendre en compte « *toute la complexité des échanges et de l'interaction humaine* » (p. 42). Et personnellement cette expérience a été une des expériences de travail les plus enrichissantes de ma vie et cela même dans le domaine personnel. Cet aspect sera discuté dans la conclusion du travail. Je passe maintenant à la présentation du dispositif tel qu'il a été appliqué en prison et aussi aux résultats.

7. DESCRIPTION DU DISPOSITIF ET EXPOSITION DES ÉLÉMENTS CONTEXTUELLES

Dans cette section je ferai une description réflexive du T.O. appliqué dans la prison où j'ai travaillé. En effet j'ai cherché à montrer les potentialités du T.O. entrevues par Augusto Boal mais aussi, en décrivant ce qui a été mis en place, je démontre par endroits ce que j'ai pu constater dans la pratique, ce qui n'est pas forcément la même chose, vu qu'il y a toujours des décalages entre ce qui a été prévu par les concepteurs et ce qui s'est effectivement déroulé étant donné que ce processus n'est pas linéaire (Muller Mirza & Perret-Clermont, 2016). Boal lui-

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

même en a conscience : « *C'est ça le théâtre de l'opprimé : nous n'avons aucun chemin. Le chemin c'est le marcheur qui le fait* »⁵⁰ (en Viana, 2010, ma traduction)

7.1 - Le Projet « Revivre »⁵¹

Ces détenus ont participé parce qu'ils participaient déjà au projet « Revivre », qui proposait la désintoxication des usagers de drogues et proposait diverses activités telles que l'assistance psycho-sociale, l'assistance religieuse, la thérapie artistique, etc. Le psychiatre de la pénitencier a proposé à la créatrice de ce programme d'ajouter le T.O. L'adhésion au projet Revivre était volontaire. Cependant, un des prérequis pour y être admis était de participer à toutes les activités proposées. Dans ce sens, les détenus n'ont eu d'autre choix que d'accepter de participer au T.O, ce que m'a fait voir la nature inexorable et multidirectionnelle des relations de pouvoir (Enria, 2015) même au sein d'une proposition démocratique telle que le T.O.

7.2 - Le début

23/03/2010 - La première rencontre enregistrée⁵²

Ruy explique aux détenus les raisons pour commencer le processus ce jour-là et non la veille, quand nous étions censés débiter les activités. Il dit aussi que la semaine suivante il y aura des invités (des stagiaires de l'université et une personne du Centre du Théâtre de l'opprimé de Rio de Janeiro). Ensuite il fait une brève exposition de la méthode du T.O en disant comment se passeront les activités avec les détenus : d'abord il y aura les jeux, ensuite la narration des histoires pour arriver à la construction de la scène, puis le choix des acteurs tout en tenant compte des compétences et disponibilités des participants.

Il s'agit du premier jour. Les détenus sont visiblement mal à l'aise avec l'enregistrement vidéo. Ils sont préoccupés à la fois par l'enregistrement et par le théâtre en soi vu, qu'il s'agit de première fois ou ils vont réaliser une activité de ce genre. En plus, il s'agit de leur premier contact avec nous, l'équipe responsable du Théâtre et du cinéma. Malgré ce malaise initial, tous les détenus du projet Revivre sont présents et participent à l'activité, sauf Evando qui se cache tout le temps de la caméra et ne prend pas place dans le cercle que nous avons formé. Evando demande comment sera le processus du T.O et Ruy essaie de donner une explication plus détaillée. Ruy essaie de montrer que le T.O est une activité plutôt collaborative et créative. En plus il explique comment sera la participation des détenus, comment ils seront placés en tant que sujets du processus. Ruy propose donc qu'on commence doucement avec les jeux et décrit les étapes successives. En effet, le T.O est une action socio-éducative qui cherche à « *promouvoir la participation réelle des populations, en particulier des groupes socialement exclus, afin qu'ils assument progressivement leur rôle d'acteurs dans l'amélioration des conditions de la vie sociale* »⁵³ (Teixeira, 2007, p. 27, ma traduction). En plus, les jeux

⁵⁰ « É isso que o teatro do oprimido é: a gente não tem caminho. O caminho é o caminhante que vai fazendo ».

⁵¹ Tous les noms de participantes, des projets et des institutions ont été changés pour garder la confidentialité et l'anonymat. Le seul nom que je n'ai pas anonymisé est le mien vu que depuis le début je montre ma participation dans tout le processus.

⁵² Comme dit auparavant ces enregistrements concernent le deuxième groupe d'hommes du régime fermé pour lequel il y avait beaucoup plus de matériel.

⁵³ « Tem a finalidade de promover a real participação das populações, sobretudo grupos excluídos socialmente, para que estes assumam, progressivamente, o seu papel de atores na melhoria das condições da vida social »

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

permettent que les participants se sentent à l'aise avec ce nouveau langage théâtral et aussi démontrent que tous sont en fait des acteurs dans la vie réelle même sans en avoir nécessairement conscience (Boal, 2007).

7.2.1 - Les Jeux

Une étape fondamentale de la méthode T.O est la réalisation de jeux. Boal attribue une très grande importance aux jeux parce qu'ils présentent deux caractéristiques fondamentales de la vie en société : les règles qui régulent l'exercice de l'activité, et la liberté créative afin que le processus ne se limite pas à l'obéissance servile (Boal, 2008).

Au cours du processus avec le groupe en question ont été réalisés dix jeux que je décrirai brièvement avec une analyse préliminaire des apports de chaque activité au développement de quelques compétences du groupe et individuelles.

7.2.1.1 - the cross and the circle

“The participants are asked to describe a circle with their right hand. Large or small, as they please. It's easy, everybody does it. Stop. Ask them to do a cross with their left hand. Even easier. Everyone gets there. Stop. Ask them to do both at the same time. It's almost impossible. In a group of thirty people, sometimes one person manages it, almost never two. Three is the record !” (Boal, 2005, p. 50 et 51).

Il y avait 11 détenus, le Joker Ruy et moi. Les détenus ont réalisé l'activité tandis que le Joker donnait des instructions et que moi j'enregistrais. Les détenus étaient en cercle. Nous avons commencé le jeu en suivant les propositions de Boal. Il s'agit du premier groupe de jeux proposé par l'auteur et ils sont censés restructurer des relations musculaires (Boal, 2005). En effet, il s'agit d'exercices qui proposent de se centrer sur différentes parties du corps de sorte à avoir une conscience corporelle. L'auteur considère ces jeux une bonne porte d'entrée vu qu'ils ne demande pas de préparation préalable, ce qui permet aux participants de se plonger dans le processus.

Même si aucun des participants n'a réussi à relever avec succès le défi proposé, tous ont pu se détendre. Si quand le Joker a commencé à parler ils étaient assez méfiants de notre présence, de la proposition du T.O. et des enregistrements vidéo, ils se sont tout de suite mis à l'aise et à rire. En outre il y eu une grande intégration de tous les participants.

Variation :

“Ask the participants to describe a circle with their right foot, seated (easier) or standing. [...] They forget about the foot, still continuing to make circles. Then ask them to write their first name in the air with their right hand at the same time as the foot is doing circles” (Boal, 2005, p. 51).

Tout comme dans la variation du premier exercice, les 11 détenus ont participé à l'activité. Cependant l'enregistrement n'a capturé que l'image de deux participants. L'un d'eux avait du mal à se mettre sur un pied de sorte qu'il s'est appuyé plusieurs fois sur son partenaire. Cela démontre qu'à ce moment il a fait confiance à l'autre. Il y a eu aussi une sorte d'intimité entre les deux dans le sens où l'un a touché le corps de l'autre.

7.2.1.2 - Colombian Hypnosis

“One actor holds her hand palm forward, fingers upright, anything between 20 and 40 centimeters away from the face of another, who is then as if hypnotized and must keep his face constantly the same distance from the hand of the hypnotizer, hairline level with her fingertips, chin more or less level with the base of her palm. The hypnotizer starts a series of movements with her hand, up and down, right and left, backwards and forwards, her hand vertical in relation to the ground, then horizontal, then diagonal, etc. – the partner must contort his body in every way possible to maintain the same distance between face and hand, so that face and hand remain parallel. If necessary, the hypnotic hand can be swapped; for instance, to force the hypnotized to go between the legs of the hypnotizer. The hand must never do movements too rapid to be followed, nor must it ever come to a complete halt. The hypnotizer must force her partner into all sorts of ridiculous, grotesque, uncomfortable positions [...] After a few minutes, the two actors change, the follower and the leader. After some more time, both can extend a hypnotizing right hand, becoming leaders and followers at one and the same time.” (Boal, 2005, p. 51).

Dans cet exercice il y avait 10 détenus (Evando n'a pas participé à cette activité), le Joker et moi, ainsi qu'un psychologue du système carcéral qui a participé à l'activité. Les 10 détenus et le psychologue se sont mis à deux l'un en face de l'autre. Étant donné qu'à ce moment il y avait 11 participants, un des détenus n'avait pas de partenaire et a attendu la fin de l'activité. Les participants ne respectaient pas la distance de la main proposée par Boal (2005) parce que le Joker n'avait pas expliqué ce détail. En effet ils gardaient une distance de 10 cm environ du visage de l'autre. Bien que le joker leur ait expliqué qu'il faudrait réaliser l'exercice doucement et, durant le jeu, que cela allait trop vite, la plupart des participants ont quand même réalisé des mouvements très rapides. De ce fait des détenus qui suivaient le mouvement n'avaient pas assez de temps pour bouger leur corps de sorte qu'ils ne bougeaient que la tête. Le psychologue est celui qui a exécuté les mouvements les plus lents du groupe.

Cette activité fait partie aussi de la série d'exercices censés travailler la musculature. Avec ce jeu Boal escomptait que les participants mobilisent des groupes musculaires qui normalement ne sont pas utilisés. Il s'agissait d'une tentative d'améliorer la mobilité, la dynamique avec le corps. Comme dit auparavant, les participants n'ont pas pu développer ces compétences à cause de la vitesse des mouvements. Ils bougeaient plutôt la tête en gardant le reste du corps statique.

De cet exercice nous n'avons enregistré que la première et la deuxième partie, mais pas la troisième, qui est la partie où les personnes, deux à deux, sont à la fois le conducteur et celui qui est conduit.

Variante 1

Hypnotism with two hands. « Same exercise, but this time the actor is guiding two fellow actors, one with each hand, and can do any movement she likes. The leader mustn't stop moving either of her hands [...] The two actors being led cannot touch; each body must find its own equilibrium without leaning on the other. The leader mustn't do any movements which are too violent; [...] The roles are swapped, so that all three actors have the experience of being the 'leader'. (Boal, 2005, p. 54)

Dans ce jeu, les détenus se sont divisés en groupes de trois. Vu que 10 détenus ont participé à l'activité (Evando a refusé) et le psychologue, le Joker a s'est joint au groupe pour qu'il y ait un quatrième groupe de trois. Cette variation a le même but que la version ci-dessus, mais peut y

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

ajouter des avantages pour le conducteur qui doit maintenant être attentif et conduire deux participants, mobilisant les deux mains en même temps. C'est aussi un exercice pour la coordination motrice. Boal (2005) propose encore que les mouvements ne soient pas très violents pour que les participants ne soient pas blessés. Le conducteur est censé ne pas être « l'ennemi » des participants mais, au contraire, leur guide. Dans cette variante, le progrès des participants en ce qui concerne leur mobilité corporelle a été remarquable. Cette fois, ils arrivent à suivre le conducteur en bougeant tout le corps et pas que la tête. Même si l'instruction était de faire des mouvements lents, quelques-uns ne l'ont pas respectée. Il y a eu un moment où le conducteur a rapproché les deux mains de sorte que si les deux autres participants l'avaient suivi, leurs visages se seraient touchés. De la sorte le conducteur essayait d'insinuer que les deux participants étaient amants. Ils se sont refusés à réaliser le mouvement en affirmant leur hétérosexualité et le conducteur a dit : « *ok, je vous vous écarte* », en écartant les mains.

Variante 2 - Hypnotism with two hands

« After a few minutes, all three become leaders and followers, extending their right hand to the person on their right and following the hand of the person on their left” (Boal, 2005, p. 54).

Comme dans la variante précédente il y avait 11 participants dont le psychologue, raison pour laquelle le joker s'est joint au groupe. Cette variante exige encore plus de concentration et de coordination motrice vu que chaque personne doit être capable à la fois de suivre les mouvements de son conducteur et de penser à des mouvements à proposer à l'autre. En fait, les trois participants faisaient toujours le même mouvement parce qu'ils ne faisaient que reproduire le mouvement de leur partenaire pour guider l'autre.

7.2.1.3 - Noises

Ce jeu fait partie de la troisième catégorie de jeux proposés par Boal (2005). Il s'agit d'un groupe de jeux qui cherchent la dynamisation de plusieurs sens de la personne. Dans ce jeu spécifique, Boal (2005) propose une vraie écoute de ce que nous entendons. Il propose la division des groupes en tandems :

“One partner will be blind, the other will be her guide. The guide makes an animal-like noise, like a cat, a dog, a bird, or a made-up animal – and her partner listens. Then all the blind people are to close their eyes and all the guides, at the same moment, start making their sounds, which their blind partners must follow. When the guide stops making the sound, the blind person should stop moving. [...] The blind person must concentrate on her own noise, even when there are lots of other noises all around her. The exercise deals with the selective functioning of the ear” (Boal, 2005, p. 116).

Il y avait 10 détenus, 1 psychologue, le Joker et moi-même qui continuait à enregistrer. Dans ce jeu le Joker donnait des instructions tandis que 9 détenus et le psychologue ont formé les tandems. Evando refusait toujours de participer.

Cet exercice cherche à travailler le sens auditif ou la fonction sélective de l'écoute (Boal, 2005). En plus, il travaille le sentiment de responsabilisation pour autrui dans le sens que le guide est censé prendre soin de la personne qu'il guide. Les participants ont été instruits de faire n'importe quel bruit et pas forcément un bruit d'animal. La plupart ont choisi de faire des bruits musicaux. Dans ce cas, les personnes conduites ont travaillé leur écoute sélective mais aussi leur rythme au moyen de leur corps. En effet, ils dansaient les yeux fermés tout en cherchant leur conducteur. Evando n'a pas participé à ce jeu mais il n'était plus gêné par la caméra. Il

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

s'est mis loin mais face à la caméra. Il ne faisait qu'observer et souvent il regardait directement la caméra.

7.2.1.4 - The point of focus, the embrace and the handshake

“they must get into pairs and hug their partners. In mid-embrace, they must close their eyes, release one another, and walk backwards, either till they meet an obstacle or for a preordained number of steps; then they retrace their footsteps to reconstitute their embrace with the same person . . . not someone else. The same exercise is done at least twice, changing partners each time. Finally, the most difficult version. In pairs, the actors shake hands, close their eyes, break the handshakes, walk backwards till they meet an obstacle, or else a preordained number of steps, return and try to re-shake the same hand . . . not just any old hand!” (Boal, 2005, p. 115).

Neuf détenus et un psychologue ont participé à cette activité et à ses variantes (Evando n'était toujours qu'observateur). Tout comme l'exercice précédent, c'est un jeu de la série « *aveugle* » (Boal, 2005). Vu que nous sommes invités à supprimer temporairement le sens de la vue, la conséquence est le développement d'autres sens pour compenser, comme l'écoute. Le jeu propose aussi de travailler notre relation avec l'espace. Boal (2005) croit que la variante avec poignée de mains est plus difficile et pour cette raison il propose qu'elle ne soit mise en place qu'après une autre variante plus facile. Finalement, dans ce genre de jeux, Boal propose des procédures de sécurité pour sauvegarder l'intégrité physique des participants. Selon l'auteur, « *If people are moving around 'blind', it is worth reminding people to move slowly, and not to extend their hands in front of them in the classic caricature of the blind person – in this position, it is easy for someone to get jabbed in the eye. A good position for blind movement is arms slightly crossed, with the hands covering the elbows*” (Boal, 2005, p. 115).

Au contraire de ce que propose Boal (2005), nous avons commencé par la variante avec poignée de la main. En effet cette version demande moins d'intimité entre les partenaires. Il semble que les participants se sont sentis plus à l'aise avec cet ordre de progression. Cela a permis de gagner de la confiance au fur et à mesure que le processus s'est développé. Un détail que le Joker n'a pas observé dans ce jeu concerne la procédure de sécurité. En effet, les participants se déplaçaient avec les bras et les mains en avant, comme dans la caricature d'une personne aveugle. Cependant il n'y a eu aucun blessé parmi les participants. En plus les tandems n'ont pas changé dans cette variante et dans les variantes suivantes. Si d'une part le changement de partenaires permet une plus grande intégration en quantité, c'est-à-dire, avec plusieurs membres de l'équipe, d'autre part garder les partenaires a permis une plus grande intégration en qualité vu qu'un même tandem a accompli plusieurs activités ensemble. À certains moments, des participants ont ouvert les yeux et je leur ai dit en plaisantant que je vérifiais s'ils fermaient vraiment les yeux. Ils ont ri et refermé les yeux.

Variante 1

“One actor kneels down, the other sits on his leg. The Joker asks the sitting actors to stand up and she then counts from one to seven, with the actor taking a step forward with each count. Then the Joker starts counting back from 7 to 1 and the actors must take seven steps back. Then the Joker instructs the actors to sit and they do...preferably on the leg of their partners” (Boal, 2002, p. 116)

Il n'y avait que des participants hommes pour réaliser l'activité. Le malaise initial était notable. Les participants étaient gênés de s'asseoir sur les genoux de l'autre. Pourtant aucun d'eux n'a

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

refusé de participer à l'activité. Un autre détail observé a été le nombre de « pas » proposé par le Joker. Étant donné que nous étions dans un espace physique plutôt réduit pour la réalisation des activités, le Joker a dû faire une adaptation prenant en compte les limites spatiales. Le T.O. offre cette liberté créative et même cette souplesse face aux contraintes dans le réel de l'activité.

Variante 2

“The Joker says ‘Stand up’ and both kneeler and sitter stand; the Joker counts from one to five and the sitter takes that many steps forward, while the kneeler takes the same amount of steps back. The Joker counts back from five to one, each partner reverses his previous action – at zero, they try to kneel and sit harmonious” (Boal, 2005, p. 116).

Cette variante a été le plus grand défi dans ce jeu. À cause des limites spatiales les détenus marchaient toujours vers l'avant et jamais vers l'arrière comme proposé par Boal (2005). Dans cet exercice le Joker a proposé qu'ils fassent 10 pas au lieu de cinq. De ce fait quelques détenus n'ont pas réussi à faire tous les pas à cause de l'espace très limité. Aucun des participants n'est arrivé à former le tandem. Ceux qui étaient censés s'asseoir sur les genoux de l'autre sont tombés par terre. Cependant ils se sont bien amusés.

Variante 3

“The participants are asked to fix their gaze on a fixed point somewhere in the room, anything they like – a window, a mark on the wall, a radiator, etc.; they each choose their own point of focus. They must then close their eyes and try to make their way slowly towards their own point. When they collide with another person, if they think they have been diverted from the straight line they have mentally traced, they must try to correct their movement. After a few moments, the Joker asks everyone to open their eyes again and take their bearings” (Boal, 2002, p. 115).

Tous les participants ont pu trouver le point qu'ils avaient défini. Dans son ouvrage, Boal (2005) propose cette variante comme la première à réaliser dans ce groupe d'activités, c'est-à-dire, avant de former les tandems. Cependant Rui a choisi de mettre en place cette variante tout à la fin. À mon avis, il aurait mieux valu commencer par cette variante vu qu'il s'agit d'une modalité individuelle et à mesure que les participantes auraient acquis plus d'aisance et de maîtrise de l'espace, ils auraient pu passer aux variantes qui demandaient une autre compétence, à savoir l'interaction.

7.2.1.5 - The two revelations of Saint Teresa

“The group decides what kind of interpersonal relations it wishes to investigate – husband/wife, teacher/ student, etc. [...]. Then the group forms into couples, in which the partners decide only: (1) who plays what; (2) where they usually meet; (3) their age. The improvisation begins when the couple meet. They must say to each other the things they think those characters would usually say, and do what they believe they would usually do, including all the usual conversational clichés. After a few minutes the Joker says, ‘One of you make the first revelation’. Then, in character, one of the partners must reveal to the other something of great importance which has the potential to change their relationship, for better or worse. The other partner must display what they consider would be the most probable reaction. A few more minutes of this, and then the Joker tells the second one to make an important revelation as well, and in turn, the first person reacts accordingly. Another interval, then the Joker says one of them must leave: they improvise the separation, of whatever kind – a ‘see you tomorrow’ or a ‘good night’ or a ‘goodbye forever’” (Boal, 2005, p. 169).

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Dans ce jeu les participants se sont aussi mis en tandems. Un aspect remarquable est qu'ils ont gardé les tandems du jeu précédent et de ses variantes, ce qui montre le rapprochement qualitatif entre les participants, parce que cela a rendu possible le développement d'une sorte d'intimité entre eux. Comme dans le jeu précédent, ils ont formé cinq tandems (neuf détenus et un psychologue). Evando n'a pas participé à l'activité mais il a continué à observer). Ensuite le groupe a formé un cercle et ils ont commencé à raconter les histoires qu'ils avaient créées.

Avec ce jeu, Boal veut démontrer les stratifications de la société dans une culture donnée ou bien la mécanisation des relations, c'est-à-dire, les comportements attendus d'une personne dans une situation particulière (Boal, 2002).

Cependant le jeu n'a pas été bien réalisé. Bien que le Joker ait expliqué en quoi consistaient les « révélations » (Boal, 2005), six participants, soit trois tandems n'ont pas compris l'idée de révélation proposée par Boal (2005). Par exemple, un tandem a compris l'idée de révélation dans un sens religieux.

Le Bilan du premier jour : Les jeux susmentionnés ont été mis en place lors du premier rendez-vous avec le groupe. À la fin de la journée, les participants ont fait un petit bilan des activités accomplies. Un des éléments qui m'a sauté aux yeux a été l'aspect thérapeutique du T.O pour des détenus. Mais j'analyse cela plus en détail au chapitre 8. Je me contente pour l'heure de constater que les jeux ont permis que les détenus se sentent à l'aise avec l'équipe. Ils ont pu commencer à exprimer leurs sentiments sans être réprimés. C'était la première fois qu'ils parlaient ouvertement de leur peur des enregistrements. Ils avaient peur qu'une exposition incorrecte de leur image puisse provoquer une nouvelle stigmatisation.

Leo : Regarder la réalité à partir de l'intérieur de la cellule du prisonnier, tout le monde sait ce que c'est. Alors le type est inquiet de savoir s'il va être montré, il a un peu peur d'être filmé, peur d'être montré. [...]

Zé Carlos : Si on n'était pas en prison, ça serait normal.

Wesley : Ça serait normal. Si je n'étais pas en prison, ça serait normal mais y a des choses pour lesquelles je suis en prison et je paye pour ça. Je paye déjà psychologiquement parce que je souffre en prison pour ceci et cela. Mais je ne vais pas montrer mon visage à la télévision. Il n'y a pas de vidéo de moi. Je suis ici, j'ai été mis en prison il y a deux ans. Je paye déjà pour un crime. Qu'on sait, tout le monde sait. Nous sommes en prison, nous savons. Mais il y a des prisonniers qui s'en sortent. Certains vont en prison, d'autres non, et c'est comme ça.

En effet, au Brésil la presse transmet normalement une image très négative des prisonniers (Melo & Pacheco, 2011), en même temps qu'elle criminalise la pauvreté d'une certaine manière (Castro, 2017). Il est tout à fait courant d'exposer l'image des personnes accusées d'avoir commis un crime bien avant leur condamnation définitive par la justice. Cette exposition rend possible une criminalisation préalable de l'individu par l'opinion publique. Il y a parfois des effets irréversibles. À partir de cette exposition, on aurait affaire au droit pénal de l'ennemi, comme défendu par Günther Jacobs (en Gomes, 2004). L'ennemi ne serait pas une personne, mais une non-personne, il perd son statut de citoyen pour être soumis à une procédure de guerre et non à une procédure pénale (Gomes, 2004). Dans cette perspective, la fonction de la peine est normalement l'élimination du danger, voire de l'ennemi. La prévention du délit est obtenue au moyen de la ségrégation de l'ennemi (Gomes, 2004). Cependant les ennemis sont des personnes des couches sociales inférieures. Dans l'extrait ci-dessus, j'ai pu observer que Wesley a conscience de cette réalité et l'extériorise. Il montre une peur de son exposition, ce

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

qui peut rendre son retour à la société encore plus difficile. Dans ce cas, les jeux ont rendu possible l'extériorisation des aspects qu'au début ils n'osaient pas exprimer.

30/03/2010 - La deuxième rencontre enregistrée

Ce jour-là il y avait cinq détenus, le Joker, moi, trois stagiaires de Université et deux membres de l'équipe de santé du système carcéral. En plus il y avait Carla⁵⁴, membre du Centre du T.O. de Rio de Janeiro et qui se trouvait dans l'État⁵⁵ où ce projet a eu lieu pour assurer la formation des multiplicateurs du T.O, en l'occurrence le Joker.

7.2.1.6 - Two by three by Bradford

“The actors get into pairs facing each other. The exercise has four or more parts. First they simply count up to three out loud a number of times: actor A says ‘One’, B says ‘Two’, A says ‘Three’, B says ‘One’, A says ‘Two’, B says ‘Three’, and so on. They try to get this working as fast as possible. Then, instead of saying ‘One’, A does a rhythmical vocal sound accompanied by a rhythmical action, which must take the place of the number whenever it would have been said. Thus the sequence now goes: A does sound and action, B says ‘Two’, A says ‘Three’, B does the sound and action invented by A, A says ‘Two’, B says ‘Three’, and so on. Whatever sound and action A does at the beginning of this second sequence must be repeated as accurately as possible whenever the ‘One’ would have been spoken. In the third phase of the game, as well as the sound and action in place of ‘One’, a different sound and action is substituted whenever ‘Two’ would have been spoken. Again the partners play for a few minutes, trying to get as fluent as possible. And of course in the fourth phase, yet another sound and action is substituted for the number three. So now what you see is a kind of sound and action dance, with no numbers being spoken at all.” (Boal, 2002, p. 106 et 107).

L'un des stagiaires a donné les instructions du jeu tandis que les autres participants ont formé des tandems pour réaliser l'activité. Dans ce jeu, les tandems étaient toujours mixtes, c'est-à-dire, toujours un détenu avec un non-détenu. C'est la première activité à laquelle Evando a participé. À la fin du jeu, chaque tandem a été invité à montrer son travail. Ils étaient fiers de leur création et d'avoir réussi à réaliser la série. Un tandem a été jusqu'à s'embrasser à la fin de leur exhibition pour fêter leur présentation.

Ce jeu fait partie de la première série d'exercices de la deuxième catégorie de jeux proposés par Boal (2005). Il s'agit d'une catégorie d'exercices qui proposent une attention à l'écoute. En outre, il s'agit d'une série d'exercices qui travaillent avec le rythme. Dans notre cas, le jeu a travaillé quelques compétences tel que l'agilité de raisonnement (les participants sont censés à réaliser l'exercice de plus en plus vite), la concentration (étant donné qu'il s'agit d'un nombre impair – le trois – et que le jeu est réalisé par deux participants, à tout moment ils changent de nombre ou bien de geste et de rythme) et la mémoire (les participants sont censés se souvenir du mouvement, du rythme et de l'ordre à suivre). En outre, l'activité a stimulé la créativité vu que les participants sont censés créer des mouvements et/ou des sons. Ces éléments ne pouvaient être travaillés que grâce à la détente apportée par le jeu. Comme le préconise

⁵⁴ Carla a travaillé au Centre du théâtre des opprimés de Rio de Janeiro, lieu officiel du théâtre des opprimés au Brésil. Elle a travaillé directement avec Augusto Boal et a été formée par lui. À l'époque où j'ai travaillé en prison, elle était formatrice des Jokers dans tout le Brésil et donc dans l'État où la présente enquête a eu lieu.

⁵⁵ J'ai décidé d'anonymiser aussi l'État où ce projet a eu lieu pour garantir la confidentialité et l'anonymat.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Vygotski, la cognition et l'affectivité font partie d'une unité développementale indivisible, c'est-à-dire qu'elles sont intégralement interconnectées et interdépendantes (Ferholt, 2015).

7.2.1.7 - Jane cabane

Dans ce jeu il faut monter les tandems (qui représentent une cabane) et chaque tandem a sa propre "Jane" (soit la personne qui est à l'intérieur de la cabane). Il y a toujours une personne en trop qui n'a pas de cabane où s'abriter. Cette personne est censée donner les instructions de changement. Quand elle dit Jane, tous les participants qui jouent ce rôle doivent chercher une autre cabane pour se mettre à l'abri, y compris le conducteur qui est au centre sans abri. Si le conducteur dit cabane, ce sont les tandems qui doivent changer et trouver une autre Jane. Mais si le conducteur dit Tempête toutes les Janes et toutes les cabanes doivent changer de position en même temps. Dans ce cas, il y a un bouleversement total dans le groupe et tous les gens essaient d'avoir une place soit en tant que cabane soit en tant que Jane à l'abri.

Tous les personnes présentes, sauf moi, ont participé à l'activité, y compris Evando. Ce jeu a détendu tous les participants parce qu'ils ont beaucoup ri pendant la réalisation de l'activité. Il est intéressant d'observer que la plupart du temps ce sont les détenus qui ont proposé la tempête, ce qui bouleversait complètement le jeu.

7.2.1.8 - Homage to Magritte - 'this bottle is not a bottle'

“This game takes as one of its two starting points Bertolt Brecht's words: 'there are many objects within a single object, if the final goal is the revolution; but there would be no objects within any object, if that goal were to disappear.' The other starting point is the work of René Magritte, some of whose pictures bear titles or slogans which disrupt the identification of the objects they depict. 'This bottle is not a bottle', so what could it be? This chair is not a chair, this table is not a table, etc. The game consists of giving the group an object, which each actor in succession must discover a use for, by the addition of his body to the image; what could this object have been? A piece of wood can be a gun, a baton, a stake, a horse, an umbrella, a crutch, a cane, a bridge, a ladle, a flagpole, a fishing rod, an oar, a whistle, an arrow, a spear, a violin, a needle, many other things, even a piece of wood” (Boal, 2005, p. 161).

Tous les participants se sont mis en cercle, avec une bouteille au centre. Chaque personne est allée au centre et a transformé la bouteille en un autre objet. Les autres participants étaient censés découvrir de quel objet il s'agissait à partir de la mise en scène effectuée par chacun. Ensuite ils ont remplacé la bouteille par un tabouret et finalement par une tasse avec lesquels ils ont fait la même dynamique. Le jeu fait partie de la quatrième catégorie d'exercices proposés par Boal, soit « voir ce que nous regardons » (Boal, 2005). Il s'agit d'activités visant à développer la capacité d'observation par un « dialogue virtuel » entre les participants (Boal, 2005, p. 129). En outre, c'est un exercice qui permet réfléchir sur la relation entre l'individu et l'objet.

Les participants ont mené l'activité avec beaucoup d'enthousiasme. Il s'agit d'un exercice qui fait réfléchir sur le signifiant et le signifié des objets, en faisant comprendre que c'est l'être humain qui confère leur agentivité aux objets. Pour ce faire, ils sont stimulés à travailler à la fois leur imagination et leur créativité.

Après ce jeu, la réunion de ce jour-là était presque terminée. Evando, qui à la réunion précédente n'avait participé à aucun jeu, a demandé à chanter une chanson. C'était un hymne religieux. Et il l'a chanté à tous les participants dans un signe de détente et de confiance. Très timide et méfiant au début du processus, il était maintenant très décontracté.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

26/04/2010 - La troisième rencontre enregistrée

La rencontre a commencé avec quelques rapports administratifs donnés par l'équipe de santé. Puis le joker a commencé à parler de la scène qu'ils devraient mettre en place. Il a dit qu'il ne voulait pas favoriser le crime et a souligné l'importance de ne pas généraliser par rapport aux policiers. Pour lui, bien qu'il y ait beaucoup de policiers qui agissent en dehors des limites de la loi, beaucoup le font parce qu'ils n'ont pas le choix ou se sentent opprimés par la corporation. Ensuite ils ont chanté un autre hymne religieux. Il y avait six détenus, trois membres de l'équipe de santé, le Joker et moi.

7.2.1.9 - Cat and mouse

“Everyone has a partner, with whom they hold hands and move around the space – except two people who are on their own, one being the cat, one being the mouse. The cat chases the mouse, as usual. In version (a): if the mouse wishes to avoid getting caught, it can join up at one end of a pair and hold hands, which means that the person at the other end of that pair becomes the mouse and has to peel off and run away; there can never be a group of three people holding hands together. As with the previous game, you can decide that if the cat catches the mouse, they exchange roles and, after a brief pause to give the new mouse a head start, the game goes on”. (Boal, 2005, p. 83).

Ce jeu fait partie de la quatrième série de la première catégorie de jeux proposés par Boal (2005). La première catégorie, « *sentir ce que nous touchons* » cherche à travailler la sensibilité tactile d'un façon générale (Boal, 2005, p. 50). Il propose une série d'exercices qui travaillent avec des différentes parties du corps. Dans cette catégorie, il propose plusieurs séries dont la quatrième qui vise à travailler l'intégration avec l'équipe, ce qui est arrivé dans notre cas. En outre, il y a beaucoup de détente tout au long de l'activité. C'est une technique très efficace pour mettre les participants à l'aise. Un autre aspect très important est l'horizontalisation des relations entre l'équipe technique et les détenus au lieu des relations hiérarchiques et de pouvoir qui imprègnent notre société, qui dans ce cas étaient très diluées. Tous, techniciens et détenus, ont participé ensemble.

7.2.1.10 - Breaking the oppression.

Cet exercice a une grande importance dans le T.O. parce que c'est à partir des histoires racontées à ce moment qu'est faite la sélection de l'histoire qui sera mise en scène. Malheureusement je ne peux pas faire une analyse de ce moment très riche parce que notre équipe a choisi de ne pas enregistrer ce moment, pour que les détenus se sentent rassurés et plus à l'aise pour que la narration de leurs histoires soit la plus fidèle possible. Pendant la création de la scène choisie, le Joker a essayé de mélanger quelques éléments de plusieurs histoires, ce qui a permis une identification de la majorité des participants avec la situation mise en scène. Dans ce travail je me limite à éclairer le thème de l'histoire créé de façon communautaire, qui peut se résumer de la façon suivante :

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Un ex-détenu commet un autre délit et retourne à la prison. Il est accro au crack. À son arrivée, il demande à l'administration carcérale d'être placé dans une des ailes en assurant avoir un bon contact avec les autres prisonniers (il ne veut pas être en isolement). L'administration fait signer par lui et par un moniteur d'aile une déclaration de responsabilité pour sa propre vie. Le détenu, en arrivant à l'aile, est alerté par le commandement de son « code d'éthique » et des sanctions sévères en cas de violation. Dans un moment de crise, l'utilisateur de drogue a volé un short parce qu'il n'avait pas de ressources financières pour acheter du crack. Le short appartenait au chef du commandement qui lui a donné une « leçon » sous forme d'un grand passage à tabac. Le prisonnier est ensuite envoyé au mitard par l'administration de la prison.

Pour arriver à ce construction finale le joker est parti des expériences racontées par les participants pendant la réalisation du jeu :

Rui : Je vais essayer de prendre un peu de chaque chose et de monter une scène. (Rui, le 26/04/2010)

Un aspect très important de ce processus est la collaboration créative dans le sens où l'histoire à mettre en scène a été créée d'une façon flexible et fluide par toute l'équipe engagée dans ce processus au moyen de la négociation dont le résultat a été la création d'un objet culturel en commun avec sens partagé (Vygotski, 1925 ; Amabile, 1996 ; Miell et Littleton, 2004 ; Giglio, 2013, cité par Giglio, 2015). En outre, l'histoire part de l'expérience vécue des individus comme proposé par Freire et Boal (Teixeira, 2007).

7.3 - Les répétitions

18/05/2010 et 22/06/2010 - Les quatrième et cinquième rencontres enregistrées

Après qu'ils ont raconté les histoires et qu'ils ont choisie celle qui serait mise en scène, nous avons commencé les répétitions. D'abord le Joker a utilisé la technique du Théâtre image proposé par Boal (2008). À ce moment le non verbal a précédé l'utilisation des mots. « *Nous utilisons le corps, les physionomies, les objets, les distances et les couleurs qui nous obligent à étendre notre vision signalétique, où les signifiants et les signifiés sont indissociables, et pas seulement le langage symbolique des mots dissociés des réalités concrètes et sensibles.* »⁵⁶ (Boal, 2008, p. 18, ma traduction). Ensuite il y a eu l'inclusion des mots et les participants ont commencé à répéter les scènes telles qu'elles seraient présentées au public le jour de la représentation. C'était un processus assez collaboratif et dynamique, où tous les participants, les détenus, le Joker, moi-même, et l'équipe de santé, donnaient tout le temps leur contribution et leur apport à la construction de la scène.

7.4 - Le bilan final des activités

22/06/10 - La sixième rencontre enregistrée

Environ une semaine avant la représentation finale j'avais proposé de rencontrer les détenus pour faire un bilan de toutes les activités que nous avons menés, parmi lesquelles le T.O. J'avais fait cette proposition parce que c'était aussi ma dernière semaine comme fonctionnaire administrative du système carcéral. En effet, mon séjour a coïncidé avec la fin de l'application du T.O. dans cette prison. Même si ce bilan n'était pas prévu dans la conception originale du

⁵⁶ Usamos o corpo, fisionomias, objetos, distâncias e cores, que nos obrigam ampliar nossa visão sinalética, onde significantes e significados são indissociáveis, e não apenas a linguagem simbólica das palavras dissociadas das realidades concretas e sensíveis”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

T.O., j'ai décidé de le faire figurer dans ce travail parce qu'il a eu lieu en grande partie à cause du T.O. J'étais dans l'aile avec les six détenus qui sont restés dans le projet et nous avons parlé de plusieurs thèmes tels que la violence, la criminalité, la drogue, la précarité du système carcéral et le T.O en soi.

7.5 - Le jour de la représentation

29/06/2010 - La dernière rencontre enregistrée

Cela a été le dernier jour de ce projet du T.O à la prison. C'était l'opportunité de mettre en scène ce qu'ils avaient plusieurs fois répété. Il y avait environ 50 personnes, dont les détenus qui ont présenté la scène, l'équipe du film documentaire, le Joker, des travailleurs du système pénitentiaire, des travailleurs du système d'exécution pénale, des détenus du régime semi-ouvert, des détenues de la prison pour femmes, des bénévoles et des personnes extérieures telles que des membres des familles des détenus, des étudiants, des enseignants de l'université, etc. Au début le Joker a présenté le projet et a dit que c'était le premier groupe de la prison qui avait réussi à présenter mais que d'autres avaient à peine commencé le processus. Ensuite les six détenus ont présenté le spectacle. Après, le public a été invité à intervenir directement sur la scène, comme proposé par Boal (2008). Finalement il y a eu une grande discussion sur des questions liées à la toxicomanie, à la violence et à la criminalité.

Je passe maintenant à la présentation des résultats observés.

8. PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

Dans cette section je présente les résultats observés dans l'application du T.O. J'ai décidé de présenter les résultats en trois moments différents, à savoir 1) pendant les jeux et les répétitions ; 2) le jour du bilan final ; 3) le jour de la représentation du spectacle.

8.1 - Les jeux et les répétitions

En ce qui concerne les jeux et les répétitions, j'ai essayé de dégager des dynamiques qui y sont à l'œuvre et leurs apports et limites en tant qu'intervention qui a la potentialité d'aider à la réintégration sociale du détenu. D'abord je montre les difficultés rencontrées lors de la mise en place de ce genre d'intervention sociale dans un milieu carcéral. Ensuite je montre comment il a progressé vers une perspective démocratique calquée sur le dialogue et l'horizontalisation des relations des acteurs participants, comme proposé par (Baratta, 2004).

8.1.1 - Difficultés institutionnelles

Il n'est pas possible de parler de l'application du T.O dans un milieu carcéral sans parler des difficultés institutionnelles. Ces problèmes ont été mis en évidence surtout au début du processus. En effet, ce genre de programmes est toujours « *subject to prison regulations and supervision, and facilitators must accept those constraints if their programs are to exist at all* » (Taylor et al., 2011, p. 23).

a) Manque de soutien institutionnel

Avec ce genre de projet un grand problème est que, normalement, il concerne des initiatives individuelles et qu'il ne s'agit pas tout à fait de projets planifiés ou bien avec statut officiel.

La semaine dernière nous ne sommes pas entrés parce qu'il y avait une procédure. Nous sommes venus. C'est comme ça, on vient sans savoir si on va entrer ou non. Aujourd'hui on a eu peur de ne pas entrer de nouveau parce qu'il y avait plein de policiers là à la

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

porte. Et j'ai pensé : « Mais qu'est-ce qui se passe ici » [...] L'année dernière il y a eu cet imprévu et on commence aujourd'hui en fait. J'ai déjà communiqué aux garçons que s'il y a de nouveaux les procédures mardi, j'ai déjà parlé avec Sara, vendredi on reviendra pour continuer les activités (Le Joker Rui, lors du premier jour des jeux)

Nous avons rencontré beaucoup de difficultés bureaucratiques et administratives qui ont empêché le projet d'avancer. Dans une occasion, il y a eu une soi-disant « procédure administrative »⁵⁷. Mais beaucoup de situations ne nous permettaient pas d'entrer dans l'unité carcérale pour mener des activités ou bien provoquaient l'anticipation de la fin de la session.

On manque de participants, aujourd'hui la plupart sont chez le dentiste. Une surprise agréable. On a été très heureux. Mais j'ai pensé : « C'est pas possible un truc comme ça, mais OK ». (Le Joker, lors du deuxième jour des jeux)

J'ai pu constater un manque de bonne volonté de la part de l'administration dans la mise en œuvre du projet. En outre, l'exécution de notre intervention sociale s'est heurtée au manque de planification des services offerts aux détenus. Dans cette situation, les prisonniers ont été menés chez le dentiste, à l'extérieur de l'unité de la prison, exactement le jour de notre réunion. Par contre, il y avait des moments où ils n'avaient aucune activité et étaient totalement inactifs, ce qui démontre un manque d'organisation de l'administration en ce qui concerne la vie carcérale.

b) La discontinuité du projet et le manque de ressources financières

Ce projet du T.O dans la prison a été appliqué avec deux groupes de la prison pour hommes et un groupe de la prison pour femmes. Cependant seul un groupe de la prison pour hommes a été en mesure de terminer l'ensemble du processus et est arrivé à présenter les scènes répétées. Cela démontre la grande résistance de l'administration envers ce type d'activité pour les prisonniers. En effet, il y a une grande discontinuité de tous les projets en prison qui démontre un abandon de la population carcérale.

Rui : C'est le premier groupe qu'on va réellement réussir à présenter. Après deux groupes [un féminin et un masculin], celui-ci est le troisième. L'idéal serait que le premier groupe ait présenté, mais qu'est-ce qui est arrivé au premier groupe ? Il s'est décomposé. La scène était prête et il n'y avait pas moyen de présenter. Là chez les femmes [prison] ça n'a pas été possible parce que c'était la fin de l'année et il y a eu un tas fêtes là de l'école [les autres lieux où il travaille] et je n'ai pas pu venir ici pour accompagner pour qu'elles présentent (Le Joker, lors du quatrième rencontre)

Baratta (2004) a attiré l'attention sur le besoin de continuité des programmes, soit pendant l'exécution de la peine, soit après le retour du prisonnier dans la sphère sociale. C'est ce que l'auteur appelle la « portée diachronique des programmes », qui devrait toucher autant de détenus que la structure sociale à laquelle il revient. Cet élément serait responsable de l'interaction réciproque et de l'ouverture entre le prisonnier et la société. Dans notre cas cependant, le théâtre n'a pas subi de solution de continuité même dans le système carcéral, c'est-à-dire pendant l'exécution de la peine.

Il faut ajouter que toutes les travailleuses et tous les travailleurs de ce projet étaient bénévoles. Ils devaient même dépenser de l'argent pour se déplacer jusqu'à la prison, très éloignée du

⁵⁷ Je rappelle le lecteur de quoi s'agit une procédure administrative. Comme dit auparavant il s'agit des opérations où des agents carcéraux ou parfois des policiers faisant partie du « groupe d'Operations spéciales » sont entrés dans les ailes en quête des armes ou des drogues ou même avec le but de leurs entrainer pour des « situations conflictuelles ». Il s'agissait des interventions très violents.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

centre-ville. En plus les coûts des enregistrements et toute la logistique que cela implique étaient supportés par le psychiatre de l'institution qui y était le créateur du projet.

On est ici parce qu'on est persistants, comme de l'eau qui fuit. Qui goutte dans les petits trous. (Le Joker, lors du deuxième jour des jeux)

c) La peur de la répression

Un grand défi dans l'application du T.O. dans des institutions totalitaires c'est la peur de la répression. En effet il faut choisir ce qui va être montré et comment cela va être montré.

Rui : Si Bruna n'y arrive pas... [elle fait signe oui de la tête]. Tu le fais ? [il demande à Bruna]. Tu as fait ça bien. Mais je crois qu'elle y arrive.

Cris : Mais si elle va le faire elle va devoir le faire un jour ou l'autre aussi hein ? [à la répétition]

Rui : Oui. Mais Mário va le faire. Ça va aller, hein, Mário ? Mário y arrive, tu faisais l'opprimé...

[03:20 - 04:43 - Tout le monde parle en même temps, mais ils disent de ne pas utiliser les vrais noms, surtout pour le rôle de l'agent].

Bruna : Parfois les personnes ne voient pas ça comme ça, hein. Si je joue le rôle de l'agent je vais imiter une attitude que je vois tous les jours et ça donne quelque chose d'un peu...

Rui : Non.

Bruna : Mais les personnes ne pensent pas comme ça. [...] c'est compliqué. Que je joue le rôle] de l'agent.

Leo : il y a beaucoup de choses qu'on ne doit pas dire, compris ? Alors on doit connaître notre position, parce que nous sommes encore des prisonniers. Nous voulons changer, nous changeons, nous voulons entrer à nouveau dans la société, mais nous devons savoir que nous sommes encore des prisonniers, compris ? Alors il y a beaucoup de choses qui ne sont pas acceptées, vous le savez bien, tout le monde sait que ce n'est pas accepté par la population carcérale, compris ? Alors il y a encore beaucoup de personnes ici qui doivent encore faire de la prison [terminer leur peine], compris, alors pour ne pas faire de tort aux personnes on doit savoir ce qu'on doit faire correctement.

Ce passage concerne le remplacement d'un détenu qui ne pouvait pas participer ce jour-là. Le Joker a proposé que Bruna, un membre de l'équipe de santé, remplace le prisonnier et joue le rôle de l'agent pénitentiaire sur la scène. Au début, elle se prête au rôle. Mais quand je lui dis qu'elle devra aussi jouer le rôle le jour de la représentation finale, une discussion surgit qui démontre la peur de la répression que sentent tant les détenus que les travailleurs du système carcéral. Bruna dit qu'elle ne peut pas mettre en scène une situation dans laquelle elle est immergée parce qu'elle restera dans la prison comme travailleuse et qu'elle a peur des représailles. Dans le même sens va la réflexion de Leo. Il pense que le fait d'être un prisonnier lui interdit de dire certaines choses. Selon lui, qui est dans une situation hiérarchique très inférieure, il devrait rester «à sa place» et faire très attention à ce qu'il montre, parce qu'il pourrait subir des représailles de la part de la police et des autres prisonniers. Il pense qu'il est dans une position inférieure. En effet, « *La prison soumet le détenu à une structure autoritaire et à une routine rigide. Le contrôle des individus s'exerce de manière ininterrompue, réglementant tous les moments de leur vie, ce qui les conduit à assimiler la culture carcérale [...] Pour se 'protéger', l'individu assume les positions et les discours qu'on attend de lui [...]*

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Leurs témoignages expriment la conformité et la résistance »⁵⁸ (Onofre, 2007, p. 7, ma traduction)

Zeca : Hein ? Et l'agent, ce jour-là on va être habillés en agent ?

Rui : Oui, on va voir si on y arrive...

Zeca : On va mourir, les gars là vont nous tuer.

Evando : [Evando fait un signe négatif indiquant qu'il ne va pas mettre l'uniforme]. Pas d'uniforme de policier.

Zeca : Tu penses que là en-bas⁵⁹ c'est comme nous ici ? Arrête de déconner, les gars attrappent celui-ci là en bas [montrant Evando], ils l'attachent, et le découpent pour en faire de la bouffe

En ce qui concerne les prisonniers, la peur de la répression ne concerne pas seulement l'administration de la prison mais aussi, et plus encore, les collègues eux-mêmes par ce que « *la prison, c'est un lieu de violence physique et sexuelle qui est exercée sur les détenus eux-mêmes et par les gardiens* » (Foucault, 1993, p. 17). En effet, étant donné que la population carcérale reflète les valeurs sociales de sa culture (Baratta, 2004) et compte tenu de l'absence d'administration dans les affaires pénitentiaires internes, la violence entre les détenus est très grande et brutale.

Les questions susmentionnées représentent une grande limite de la méthode du T.O. dans des contextes très violents et répressifs. Il faut beaucoup de prudence et même de créativité pour mettre en scène les situations d'une manière qui n'expose pas encore plus cette population vulnérable.

8.1.2 - Le potentiel émancipateur des jeux et des répétitions

Malgré ces difficultés institutionnelles, certains aspects apparaissent déjà lors de l'application des jeux et des répétitions, indiquant le potentiel émancipateur du Théâtre de l'opprimé, ce que j'expose ci-après.

a) *L'espoir en soi et dans le futur – l'affectivité*

J'aimerais me concentrer un peu sur Evando, parce c'était le détenu le plus réticent à participer à l'activité depuis le début. Je rappelle au lecteur la posture d'Evando lors de ma description des jeux. D'abord il n'a pas voulu participer aux activités et se cachait tout le temps de la caméra. Puis il a commencé lentement à prendre part aux dynamiques mises en place. Lors du deuxième jour des enregistrements, il a participé aux jeux et a même pris la parole à la fin de la rencontre. Les jeux et l'ambiance créés par le T.O. l'ont rassuré et il a fini par exprimer ses désirs et ses réflexions sans peur de la répression ou du jugement. Comme dit auparavant, lors du deuxième jour de jeux, il a demandé à la fin de la rencontre de chanter un hymne religieux, ce qui illustre le processus de désinhibition rendu possible par les techniques du T.O. Quand Carla, le membre du C.T.O était présente, Evando a dit :

⁵⁸ « A prisão subjuga o detento ao comando de uma estrutura autoritária e de uma rígida rotina. O controle sobre os indivíduos é exercido de maneira ininterrupta, regulando todos os momentos de sua vida, o que os leva a assimilar a cultura carcerária. [...] Para “proteger-se”, o indivíduo assume posturas e discursos que dele se esperam, [...] Seus depoimentos expressam conformismo e resistência »

⁵⁹ Quand ils disent « là en-bas » il s'agit d'un regard au sens géographique du complexe pénitentiaire. « Là en-bas » c'est ou est l'unité carcérale destinée aux prisonniers du régime fermé, tandis que le projet « Revivre » était dans une autre unité carcérale.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Vous avez dit que nous luttons pour survivre à tout ce que nous avons vécu, c'est ça ? [...] Nous avons été des perdants, mais nous voulons montrer à Dieu en premier lieu et montrer au peuple et à la société, qui dit que nous sommes le reste du reste... Pour eux nous sommes le reste du reste [...] Nous allons montrer que nous pouvons changer et que la vie du crime, pour nous que nous sommes ici, c'est du passé. Nous payons pour nos erreurs. Mais le crime, les drogues, voler, tuer, détruire c'est du passé. Nous allons montrer le futur, que nous avons la capacité de changer.

Cet extrait montre comment le T.O. a progressivement opéré un changement chez Evando par rapport à lui-même et a forgé un espoir pour son avenir. Evando a pris la parole et a parlé en public de sa volonté de changement, c'est-à-dire qu'il a fait preuve d'une sorte d'auto-estime et de confiance en soi quand il a dit qu'il voulait montrer sa capacité de changer. En effet, « *Through the freedom found in artistic self-expression, creativity, and self-discovery, inmates gain a sense of renewed hope in themselves and their future. This revolutionary work has the potential not only to change inmates' lives, but also to humanize the culture of corrections* » (Taylor et al., 2011, p. 8). Selon Boal, une condition indispensable pour que nous puissions avoir de l'espoir dans l'avenir est la capacité à avoir confiance en nous-mêmes, dans le présent (cité par Teixeira, 2007). Cette confiance a été construite grâce au T.O., au fur et à mesure du dispositif. Une grande contribution à cette confiance en la capacité de changer chez Evando a été fournie par les échanges affectifs, ce qu'il a explicité le jour de la représentation finale, au dernier moment, quand les détenus ont pris la parole pour faire des remerciements :

Je veux dire merci [il se dirige à moi]. Je n'ai pas beaucoup de mots mais ça vient du cœur. Tu as été une pièce spéciale sur notre chemin, et tu as montré ce qu'est la réalité, la vérité, tu m'as appris à vivre, tu m'a appris à être qui je suis aujourd'hui, je n'étais qu'une victime, j'étais un drogué et aujourd'hui je te remercie [...] et ce que je veux dire c'est ceci : peu importe où tu es, tu peux être sûre que tu seras toujours avec nous dans le cœur, dans l'esprit, dans l'âme, tu vas être la personne la plus importante. [Evando, le jour de la représentation].

Donc les échanges affectifs ont rendu possible cet espoir en lui et dans son avenir. En effet, c'est « *seulement quand le prisonnier sent la présence de quelqu'un qui lui offre une amitié sincère, de celles qui n'exigent pas de compensation ou de retour, que commence le processus d'éviction des mauvaises choses stockées en lui et que la vérité commence à prendre leur place, restaurant progressivement la confiance en soi, la revitalisation de leurs propres valeurs. Cela s'appelle la libération intérieure* »⁶⁰ (Ottoboni, 1984, cité par Onofre, 2007, p. 4, ma traduction)

Je fais une parenthèse pour dire que le jour de la représentation finale, Evando a aussi pris la parole en public, ce qui était un grand défi pour lui, qui était très timide au début. À ce moment il a encore dit sa volonté de changer, ce que j'analyserai plus en détail dans la section du jour de la représentation.

b) La progressivité du processus et la détechnification de la question carcérale

La détechnification de la question carcérale proposée par Baratta (2004) consiste en gros dans la multiplication des fonctions professionnelles et non professionnelles, ou bien dans un élargissement de ces compétences, pour réfléchir aux stratégies de réintégration sociale. En effet, la solution des problèmes centraux de la société ne peut être restreinte aux personnes

⁶⁰« somente quando o preso sente a presença de alguém que lhe oferece uma amizade sincera, destas que não exigem compensações ou retorno, é que se inicia o processo de desalojamento das coisas más armazenadas em seu interior e a verdade começa a assumir o seu lugar, restaurando, paulatinamente, a autoconfiança, revitalizando os seus próprios valores. Isso se chama libertação interior »

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

disposant de capacités techniques (Baratta, 2004). C'est pourquoi la solution du problème de la prison concerne l'ensemble de la société. Baratta (2004) met en évidence plusieurs points qui ont pour conséquence la détechnification de la question carcérale. L'auteur affirme que ces aspects seraient par exemple « *la continuité du programme d'intervention à l'intérieur et à l'extérieur de la prison; sa double direction, qui vise le condamné et la société ; la rotation des fonctions ; et l'extension potentiellement universelle des compétences pour connaître, penser et agir dans le cadre d'une telle stratégie* »⁶¹ (p.8, ma traduction). Dans le cas présent, je me concentre sur deux points, à savoir la double direction des programmes, visant à la fois les condamnés et la société, mais aussi l'extension de compétences pour connaître, penser et agir dans le cadre des programmes de réintégration sociale des détenus.

Un point fort du T.O. comme intervention sociale est la progressivité du processus. En effet ce méthode, surtout le forum, est conçu de sorte à pouvoir être utilisée par des personnes qui ne possèdent pas de formation dramaturgique et qui, pourtant, arrivent à s'exprimer dans le langage théâtral (Boal 2008).

Rui : Evando se demande un peu préoccupé comment ça va être. D'abord on fait des dynamiques, on fait des jeux, pour après passer à la scène et commencer à analyser. Là vous allez définir qui va faire, qui va jouer, qui non, qui va s'occuper de la scénographie, qui va produire le scénario, et qui va jouer sur scène. Apporter les idées. Tout le monde n'est pas capable de jouer. Par honte, ou par timidité. Alors on inclut les personnes de la manière que vous trouverez la plus tranquille. Ne vous faites donc pas de souci [...] Je vais faire un jeu qu'on va apprendre doucement. Alors on commence doucement jusqu'à ce que tout le monde soit à l'aise, ne sente plus de honte...

Dans la prison, le processus d'application du T.O. était vraiment progressif, dans le but de respecter le rythme et les potentialités de chaque participant. Cet élément a servi de stimulation pour que les participants prennent part aux activités et puissent par là contribuer à penser ensemble à la construction de la situation à mettre en scène. Ils se sont sentis respectés et en conséquence il se sont engagés dans l'activité. Aussi peut-on dire que le T.O. intègre l'idée de « *détechnifier la question de la prison* », comme proposé par Baratta (2004, p. 9). En effet le théâtre a proposé cette « *expansion des compétences professionnelles et non-professionnelles des acteurs impliqués* » (Baratta, 2004, p. 9), dans ce cas, les détenus, les travailleurs du système carcéral, et les invités membre de la communauté qui ont de temps en temps participé aux jeux et aux répétitions tels que l'équipe de cinéma, les étudiants de l'université et Carla, la membre du C.TO. Chacun a été appelé à participer d'une manière plus démocratique, c'est-à-dire que chacun devait apporter des contributions selon ses possibilités et ses désirs, ce qui allait au-delà des fonctions techniques qu'ils étaient censés développer. Comme dit auparavant, cela a touché à la fois les détenus, les travailleurs et les membres de la communauté, c'est-à-dire qu'il y a eu cette « *double direction* » proposée par Baratta (2004). Cette progressivité du processus est un élément susceptible de contribuer à la proposition de détechnification de la question carcérale. En effet, le respect des contributions diverses et du rythme de chaque participant a stimulé la participation de tous les acteurs impliqués dans le processus. En plus, ils ont pu réfléchir aux problèmes pénitentiaires soulevés par le T.O, en mobilisant leurs compétences qui allaient au-delà des compétences techniques.

⁶¹ “a continuidade do programa de intervenção, dentro e fora da prisão; sua dupla direção, dirigida ao sentenciado e a sociedade, o rodízio das funções e a extensão potencialmente universal das competências por conhecer, pensar e agir no âmbito de tal estratégia”.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

c) La solution collective des conflits hors des perspectives violentes et autodestructrices et la réflexion sur l'ambivalence humaine.

Tel que proposé par Baratta (2004), le T.O. peut être considéré comme un programme destiné à la population carcérale qui a pour prémisse l'idée de résolution des conflits sans utilisation de la violence. Lors de sa présentation de la méthode du T.O. Carla relève cet aspect.

C'est avec beaucoup de plaisir qu'on vient dans un espace comme celui-ci pour faire un travail parce qu'on comprend les difficultés qui surgissent, comme partout. [...]. Mais ce qui fait la différence c'est qu'il existe des personnes comme vous qui croient dans une possibilité de changement et vous ne pensez pas que la vengeance est le meilleur moyen de changer le monde (Carla, membre du C.T.O, lors de sa visite au pénitencier)

Comme dit auparavant, Carla a travaillé au Centre du Théâtre de l'opprimé (C.T.O.) à Rio de Janeiro, lieu officiel du théâtre de l'opprimé au Brésil. Je rappelle au lecteur qu'elle a travaillé directement avec Augusto Boal et a été formée par lui. À cette époque, elle était formatrice et multiplicatrice du T.O. dans différents États du Brésil. Elle a visité la prison parce qu'elle était formatrice des Jokers de l'État où ces activités ont eu lieu, y compris le Joker actif dans la prison, Rui. Même si les paroles de Carla se rapportent à sa propre pensée et bien sûr aux principes du T.O. proposé par Boal, le fait qu'elle a présenté le T.O. de cette manière a créé un cadre pour l'activité. En d'autres mots, cette intervention a requalifié les activités qui s'y développaient, ce qui a indiqué un chemin pour les travaux. En effet, si les meneurs du projet ne construisent pas de cadre, il y a un risque de « *se faire imposer un cadre implicite par les participants* » (Eufemi, 2018, p. 40). Donc à partir de cette intervention il était clair que nous travaillerions dorénavant sans l'utilisation de la violence pour résoudre les conflits potentiels du groupe.

J'aimerais également souligner que le T.O. est un programme qui concerne l'individu et pas le criminel. Il n'y a pas de diagnostic criminologique d'origine positiviste (Baratta, 2004). Lors de l'application du T.O. nous n'avons pas demandé aux détenus quels crimes ils avaient commis. Ils ont participé en tant qu'êtres humains.

Quand vous faites du Théâtre de l'Opprimé, vous croyez : « Oui, il y a une chose pour laquelle je paye, mais dorénavant je peux agir différemment. Je veux comprendre que je suis un être humain qui va être inséré de manière différente quand je serai à l'extérieur ». Donc ça c'est super important. Si vous croyez vous pouvez faire croire d'autres personnes. Ici on est dans ce processus. On n'est pas seuls là-dedans et on sait aussi qu'à l'intérieur de nous les deux sont présents : aussi bien l'opprimeur que l'opprimé. On a la possibilité de choix, de choisir ce qu'on fait pourvu qu'on comprenne, qu'on ait conscience de notre rôle. Au T.O. personne n'est un pauvre malheureux. On a pitié de personne. On veut aider qui veut transformer et assumer ses responsabilités. Donc, opprimé : j'ai conscience d'où je suis, de ce que j'ai fait, mais aussi d'où je veux arriver, et de comment je veux y arriver (Carla, membre du C.T.O, lors de sa visite au pénitencier)

Carla a présenté T.O. comme un outil de réflexion et de transformation des problèmes sociaux, et dans ce cas des problèmes dans la prison. Elle a soulevé le fait que toutes les personnes ont un côté opprimé et oppresseur. Ou, comme le dit Freire (2015, p. 43, ma traduction) « *les opprimés hébergent en eux-mêmes l'opprimeur* »⁶², dans le sens où l'opprimé, quand l'éducation n'est pas libératrice, ne veut normalement pas changer la situation d'oppression

⁶² « Os oprimidos hospedam o opressor em si »

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

mais plutôt prendre la place de l'opresseur pour continuer à reproduire la violence qu'il a subie (Freire, 2015). Et ce n'est qu'à partir de la prise de conscience de cette ambivalence humaine qu'il est possible de se battre pour une pratique libératrice (Freire, 2015). Par conséquent il faut discuter de cet aspect ambivalent de la nature humaine et le T.O. a permis une réflexion sur les multiples aspects de ce qui constitue l'être humain (Taylor et al., 2011). C'est le premier pas vers une transformation des comportements et de la société.

d) De la contrainte au consensus

d.1) La négociation et le dialogue – la voix du détenu

Comme dit auparavant une caractéristique très importante du T.O. est exactement la liberté qu'ont les personnes de choisir s'ils vont prendre part à l'activité ou pas.

Alors la base de notre travail, et Rui doit déjà l'avoir dit, la base de notre travail c'est la sincérité. Et là chacun a sa responsabilité dans ce jeu. Personne n'est obligé de rien, mais l'espace a des règles, donc c'est dans ces règles que nous allons coexister, OK? Si tu m'as donné ta parole et si tu es venu jusqu'ici, on croit que vous voulez travailler et que vous voulez faire le théâtre qu'on propose. (Carla, membre du CTO, lors du deuxième jour de la présentation)

Carla souligne le fait que personne n'est obligé de participer au T.O mais que, dès que les personnes acceptent d'y participer, il y aura des règles à respecter. En effet, il y a un décalage entre le principe du T.O. et sa mise en place car la participation au T.O. dans le cas ici étudié était obligatoire vu que les participants étaient d'abord participants du projet « Revivre », et que comme tels ils étaient obligés de participer à toutes les activités. À ce moment les détenus ne se sont pas positionnés par rapport aux paroles de Carla. Cependant au fur et à mesure que le dispositif a évolué les détenus ont commencé à questionner quelques aspects avec lesquels ils n'étaient pas d'accord.

Evando : Vous m'avez dit que je suis obligé de jouer ce rôle [regardant Zoraïde], alors maintenant je vais faire ça.

Ana : Tu n'es pas obligé.

Evando : Si je dois mettre un uniforme de policier, c'est non.

Zoraïde : Evando, je n'ai pas dit que tu es obligé de jouer ce rôle. J'ai dit que dans le contrat du projet « Revivre », le contrat dit que tous doivent participer à toutes les activités. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est le projet. Le rôle que chacun va jouer... [peu importe].

Evando : Y a que moi qui demande, hein ? Parce que si je dois mettre un uniforme d'agent ou de policier, je ne veux pas ce rôle.

Rui : Ok. Laisse-moi résumer. Alors. Il y a un souci avec les vêtements qui seront utilisés pour la scène. OK, ça va. C'était un de mes soucis. D'ailleurs on avait dit : « vous voulez monter cette scène, nous allons monter la scène, c'est cette scène qui va être travaillée ». OK. Il faut faire attention à ce qu'il faut dire ? C'est à vous de voir parce qu'au théâtre, et ça on va le dire clairement, ce jour-là il n'y aura pas d'autres prisonniers, il y aura les filles de la prison pour femmes, OK ? Mais alors, on doit expliquer clairement que ce sont des scènes, c'est une interprétation, il faut expliquer ça clairement là avant de commencer, je dois expliquer tout le processus, comment c'est arrivé, les filles de la prison pour femmes, elles l'ont déjà vu. [...]

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Cris : Non, et autre chose, ce vêtement dont il a parlé ce n'est pas un uniforme officiel que vous allez mettre, c'est seulement pour distinguer, une caractérisation. Parfois, le képi du gars, il est en carton. C'est juste une caractérisation. Tu ne joues pas le rôle d'agent ?

Evando : Cris, pardon, tu es professionnelle dans ce domaine, mais voilà ce que je pense: Pourquoi il faut mettre le vêtement pour jouer le rôle... ?

Wesley : Et ceux qui ne sont pas policiers, ils vont s'habiller comment ? Vêtement normal?

Cris : Oui, le vêtement que vous utilisez.

Rui : Votre propre vêtement.

Evando : Et moi je vais mettre un uniforme de policier?

Cris : Pas de policier, d'agent.

Wesley : Et si on s'habille en noir avec juste un petit papier sur la tête ou sur la chemise, normal.

Ana : Comme le bandeau de Rambo.

Evando : Je vais jouer le rôle maintenant, mettre ici [il fait un geste qui indique un bandeau sur la tête] agent, policier, c'est hors de question.

D'abord il me faut faire une parenthèse pour analyser la question de l'uniforme soulevée par Evando aussi bien que par les autres détenus. L'uniforme, dans la perspective de Vygotski, peut être considéré comme un signe. L'auteur, étudiant le développement des fonctions mentales supérieures, a constaté que les individus utilisent les signes comme représentations mentales en tant que substituts du monde extérieur (Freitas, 2011). Le signe peut représenter des objets, des situations, des événements et des personnes (Freitas, 2011). Et, selon la psychologie historico-culturelle de Vygotski, le sens que ce signe va prendre se construit dans le social, c'est-à-dire, dans les relations que l'individu entretient avec son entourage (Barros, Paula, Pascual, Colaço, & Ximenes, 2009).

Le signe de l'uniforme est terrifiant pour les détenus parce qu'il représente les policiers et les agents pénitentiaires (pour le détenu, c'est la même chose, comme on peut observer dans l'extrait mentionné ci-dessus). En effet, la police brésilienne est connue pour son historique de violence (Bulhões, dos Santos, & Rebouças, 2018). Cette violence plonge ses racines dans "l'idéologie de la lutte contre l'ennemi, utilisée depuis les années 1920 à grande échelle dans les organisations de police, renforcée plus tard sous la dictature militaire (1964-1985) avec la doctrine de la sécurité nationale" ⁶³(Stenger et Cardoso, 2005, cité par Bulhões et al, 2018, p. 355, ma traduction). Et ce sont les personnes des couches sociales inférieures, et surtout les détenus, qui sont le plus exposés à des actions violentes et à des abus de pouvoir (Bulhões et al, 2018). Il y a donc : « une peur du pouvoir en uniforme. C'est une peur qui intimide, subjugué et opprime les gens et est liée aux formes de menace constante, fondée sur les intérêts

⁶³ "Do ideário de combate ao inimigo, usado desde os anos 1920 em larga escala nas organizações policiais, posteriormente reforçado durante a ditadura militar (1964-1985) com a doutrina da segurança nacional"

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

personnels et privés des policiers »⁶⁴ (Baierl, 2004, cité par Bulões et al, 2018, p. 357, ma traduction).

L'idée de l'utilisation de l'uniforme a en quelque sorte cristallisé Evando et a même mis en danger sa participation au T.O. Pourtant si, au début du processus, Evando était très timide, voir très réticent en ce qui concerne sa participation à des activités, au fur et à mesure que le processus a avancé il s'est senti plus en sécurité pour se positionner et défendre son point de vue.

Même si la participation au Théâtre était obligatoire, il y avait quand même une liberté en ce qui concerne le choix du rôle à jouer dans le processus. Le Joker donne la parole aux détenus qui argumentent la question à partir de leur expérience carcérale. À ce stage nous pouvons voir une progressive diminution de l'asymétrie entre les travailleurs du système carcéral et les détenus (Baratta, 2004), c'est-à-dire entre Evando (un détenu), Zoraide (une ergothérapeute) et moi-même (assistante administrative de la prison).

D'abord il remet en question le discours de Zoraide en ce qui concerne l'obligation de participer au T.O. Zoraide essaie de nuancer ses mots en disant qu'en effet il s'agissait des règles du projet de désintoxication « Revivre ». Ensuite j'essaie de le convaincre d'utiliser un élément de caractérisation de son personnage, pas forcément un vêtement mais quelque chose pour indiquer le rôle qu'il jouerait. À ce moment-là il n'y a pas encore une horizontalisation des relations car il s'excuse auprès de moi et en même temps il se place dans une position inférieure à moi puisque je serais "*le professionnel*" et qu'il serait le prisonnier. En tout cas il se positionne et extériorise sa voix. Le discours avance et finalement Evando réussit à négocier les termes de sa participation au T.O. En effet, c'est son avis qui a prévalu puisque le jour de la représentation finale il n'a utilisé aucune caractérisation que ce soit d'agent ou de policier.

Cela n'a été possible que grâce à l'esprit du T.O et de la pédagogie de Freire. En effet, le T.O., en tant que méthode théâtrale démocratique, basée sur la pédagogie de Freire, a pour prérequis un dialogue continu et respectueux avec les participants, prenant en compte l'individu au sein de son univers social (Teixeira, 2007). Pour réaliser le T.O., il est impératif de respecter l'expérience de l'individu. Cela est la source de toutes les activités. Le T.O a donné de la voix aux détenus. En effet, « *Boal et Freire défendent le dialogue et la coopération entre les sujets dans le but de problématiser, comprendre et transformer la réalité. Tous deux donnent la parole aux gens [...] comme une étape fondamentale vers le développement de l'autonomie et de l'engagement dans la transformation du monde* »⁶⁵ (Teixeira, 2007, p. 123, ma traduction).

d.2) Vers l'horizontalité des relations (des relations symétriques de fonctions)

Au fur et à mesure que le dispositif avance, les détenus se sentent plus en confiance pour se positionner devant l'équipe professionnelle.

Leo : Écoutez [il frappe dans ses mains pour attirer l'attention des techniciennes pour qu'elles arrêtent de parler]

Rui : Ana, Bruna. [Lui aussi attire leur attention]

⁶⁴ «Trata-se do medo decorrente do poder fardado. É um medo que intimida, subjuga e oprime as pessoas, e se relaciona com as forma de ameaça constante, baseado em interesses próprios e particulares de policiais»

⁶⁵ «Tanto Boal quanto Freire defendem o diálogo e a cooperação entre sujeitos na busca de problematizar, compreender e transformar a realidade. Ambos dão a palavra ao povo [...] como passo fundamental para o desenvolvimento da autonomia e o engajamento na transformação do mundo».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Ana : Vous voyez comme c'est sympa quand on travaille en groupe et que vous bavardez

Dans cet extrait, tandis que nous étions en train de répéter la scène, les trois filles membres de l'équipe de la santé ne faisaient pas attention aux activités et étaient en train de parler d'autres sujets. Leo a attiré leur attention en demandant qu'elles soient plus attentives aux dynamiques. Ana, une psychologue, ne s'excuse pas. Au contraire, elle dit que cela lui ferait ressentir la sensation d'être ignorée lors d'une activité de l'équipe de santé. En tout cas dans cet extrait nous pouvons déjà remarquer l'horizontalisation des relations entre les participants, ou bien, comme dit Baratta (2004, p. 7) des « *relations symétriques de fonctions* ». Même si Ana ne reconnaît pas « sa faute » dans le sens de négliger ce qui se passait, Leo n'a pas peur de se positionner et au contraire il demande une posture plus sérieuse des travailleurs présents. L'intervention de Zeca va dans le même sens :

Wesley : Viens le matin et fais une répétition avant de jouer, pas possible ?

Cris : Il fallait le faire, hein ?

Wesley : Pas vrai ?

Cris : Il faudrait le faire, je trouve aussi.

Wesley : Le même jour.

[Tous discutent]

Zeca : Ouais mais dans la réalité, ça doit être une chose concrète. Il faut du concret. Quand on dit qu'il faut venir, il faut venir. Parce que voilà : nous faisons notre part, et nous allons la faire. Donc ça doit être un truc sérieux, comme Cris le dit.

Zeca reprend le discours de Wesley, qui avait demandé une dernière répétition avant le jour de la présentation finale. Ensuite Zeca affirme non seulement la nécessité de cette rencontre, mais il demande également une attitude sérieuse de la part des travailleurs. En d'autres mots, il demande que les travailleurs respectent ce qui a été convenu. Quand il dit : « *Quand on dit qu'il faut venir, il faut venir. Parce que voilà : nous faisons notre part* » il s'agit de se placer en tant qu'un sujet de devoirs mais aussi de droits. Il s'agit de se conférer le statut de citoyen à soi-même. Il y a donc une réduction de l'asymétrie des relations, tel que proposée par Baratta (2004).

e) L'aspect thérapeutique

Le théâtre a été perçu par les détenus comme une possibilité de sortir de la réalité oppressive du système carcéral. C'est le côté ludique que le langage théâtral rend possible. Il y a eu un moment où deux détenus jouaient avec moi et la caméra en simulant une sorte d'entretien. Ils étaient encore dans l'esprit de la plaisanterie proposée par les jeux du T.O. J'ai pu remarquer que le drame a permis aux détenus de sortir de la situation de stress à laquelle ils étaient exposés dans leur quotidien (Tawell et al., 2015).

Zé Carlos : Quelle est ton avis ?

Zeca- J'ai trouvé ça merveilleux, de nouvelles portes s'ouvrent et nous allons donner le maximum de nous-mêmes...

Zé Carlos - Il est réaliste

Jeca - Quoi, c'est pas vrai ? C'est pas la réalité ? C'est totalement différent du monde que nous vivons ici à l'intérieur.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

En effet, le théâtre a permis aux détenus de sortir émotionnellement des murs de la prison (Taylor et al., 2011). Cela grâce à l'effet dichotomisant de l'espace esthétique (ou espace sensoriel) produit par le théâtre. L'effet dichotomisant du théâtre « est un mécanisme d'expérience simultanée d'un soi et d'un non-soi qui, cependant, sont séparés dans l'espace et dans le temps. Par conséquent, les deux ne peuvent pas être un, bien qu'ils le soient, et ils le sont »⁶⁶ (Boal, 2002, p. 38, ma traduction). Un autre moment où j'ai pu constater cet aspect thérapeutique a été lors du jeu «*The two revelations of Saint Teresa*» (Boal, 2005). Lors de cette activité, le Joker attendait des histoires plutôt négatives. Boal propose des révélations qui puissent changer le chemin de l'histoire mais l'auteur avertit que la déclaration peut être positive ou négative. Le Joker est surpris que les participants créent des histoires plutôt positives.

Ce jeu, tant ici que dans d'autres lieux, dans les écoles où on travaille, il arrive toujours que les personnes n'indiquent pas ces révélations comme un fait plus optimiste. C'est toujours un fait tragique, une tragédie, quelque chose qui n'a normalement pas une bonne motivation. C'est une chose qui n'est pas très heureuse. La fin de la révélation est toujours une chose tragique. Ici ça n'a pas été bien comme ça. J'ai déjà vu pire. J'ai déjà entendu des choses horribles. Pas à l'intérieur du système. Ces choses plus tragiques, on les entend en dehors du système. Dans des écoles ouvertes... (parole de Rui, lors du premier jour).

En effet, la plupart des participants ont créé des histoires qui se passent hors des murs de la prison et dans une perspective plutôt optimiste. Il s'agit d'une tentative de sortir de la situation de violence dans laquelle ils sont immergés.

8.2 - Le bilan final

À cette occasion, comme je l'ai mentionné ci-dessus, j'avais proposé de faire avec les détenus une évaluation des activités qui étaient en cours de développement avec eux, en particulier en ce qui concerne le T.O. La discussion, cependant, est allée bien au-delà des questions du théâtre et a traité de divers sujets tels que la drogue, la violence, la précarité du système pénitentiaire, le regard de la société envers les détenus, parmi d'autres.

Dans cette section, j'analyse deux points soulevés lors de la discussion qui a eu lieu. D'abord, en menant une analyse thématique, je mets en évidence la perception des détenus en ce qui concerne les apports du T.O. pour eux. Ensuite, dans une analyse dialogique, j'examine la partie de la discussion qui traitait de la question de la drogue. En effet, considérant que le T.O. était l'une des activités développées dans le cadre d'un projet plus large visant à la désintoxication des détenus, ce thème me semblait très pertinent.

8.2.1 - Leur perception sur le T.O

Il y a eu un moment de la discussion où j'ai demandé aux détenus leur avis sur le T.O. Ils ont mis en évidence quelques limites de la méthode du T.O. aussi bien que ses apports pour leur développement. Comme je l'ai fait dans la section précédente, je présente d'emblée les limites de l'application du T.O et ensuite je présente les bénéfices perçus par les membres de la population carcérale.

⁶⁶ “Trata-se de um mecanismo de vivenciar simultaneamente um eu e um não-eu que, no entanto, estão separados no espaço e no tempo. Por isso, os dois não podem ser um só, ainda que o sejam, e são.”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

a) *Le peur de la répression – des institutions totalitaires*

Leo : Voilà ce que je pense... le théâtre est bon, compris ? Mais il y a des choses que souvent, comme je l'ai dit aujourd'hui, il y a beaucoup de choses par lesquelles on passe et qu'on ne peut pas dire. Mais en fait ce théâtre est là pour montrer les choses qui arrivent, que le monde extérieur ne voit pas, ne sait pas, n'imagine pas parfois. Alors je trouve que le Théâtre est bon oui, mais souvent c'est très... il y a beaucoup de choses qu'on ne peut pas montrer...

Cris : On ne peut pas ?

Leo : oui... des choses qu'il faudrait montrer. Alors c'est un peu difficile, le Théâtre est en quelque sorte interrompu. Mais le théâtre est bon. Il vaudrait encore mieux le faire sur une chose qui montrerait exactement la réalité de la prison, avec les agents, la corruption, etc. [...] ils sont tous corrompus. Ils se remplissent les poches. S'ils font une amélioration, un projet, de l'argent va dans leur poche, s'ils font quelque chose de l'argent va dans leur poche, alors je n'aime pas ces gens. On ne montre pas le système.

La peur de la répression est très forte dans la population carcérale, comme exposé auparavant lors de l'analyse de la question de l'uniforme. Et cette peur représente une grande limite à l'application du T.O. Bien que la proposition de Boal (2008) ait été de donner une voix aux opprimés au moyen des techniques théâtrales, les détenus ont dû négocier avec leur réalité au moment de choisir la scène à présenter. En fait, lorsqu'ils ont mis en pratique la technique consistant en la « rupture de la répression » (Boal, 2008, p. 228), la plupart des histoires qui ont émergé étaient des situations de violence que les prisonniers subissaient de la part des agents de l'État (policiers, gardiens de prison, etc.). Cependant, ils ont choisi de mettre en scène une situation de violence parmi les prisonniers du régime fermé. Il y a une ambiguïté : le détenu veut changer et il aime la méthode du T.O. Cependant, la méthode est insuffisante pour lui. Elle entraîne un certain désespoir envers leur situation. Ils regardent celle-ci avec les yeux de qui veut le changement mais qui porte en soi une réalité qui est inexorable (Enria, 2015).

b) *La discontinuité du processus*

Les prisonniers ont réfléchi sur la non-continuité des projets commencés dans le système pénitentiaire. Pour eux, c'était une grande frustration. Le T.O., ainsi que plusieurs autres projets commencés dans la prison, n'aura pas de continuité. Encore une fois nous voyons le manque de portée diachronique des programmes en prison (Baratta, 2004).

Edu : Dans le théâtre de l'opprimé moi je vois le bon côté et le mauvais côté. [...] Et il pourrait s'améliorer plus encore en termes de... par exemple, cette pièce finit, et après une semaine on en fait déjà une autre. Je suis presque sûr qu'il n'y aura que celle-ci et que ça va être difficile d'en faire une autre. Alors c'est aussi une déficience, hein. Il faudra attendre longtemps pour faire une autre pièce. Alors comme on dit : ils vont gagner à nos dépens. Parce que nous nous n'allons rien gagner.

Cela amène un désespoir par rapport au théâtre lui-même. Edu affirme qu'à la fin du processus, ce ne serait qu'une vitrine pour promouvoir l'administration de la prison, mais finalement pour eux il n'y aurait aucun gain. En d'autres mots, ce serait pour l'administration un moyen de répondre à la société en disant qu'elle développe des actions pour la réintégration sociale du détenu, masquant ainsi la réalité intra-muros vécue par les détenus quand il n'y a pas de surveillance des situations qui s'y produisent.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

c) *l'affection et l'espace sécuritaire*

Dans une réflexion dialogique, Wesley reprend la pensée d'Edu en parlant du manque de continuité du T.O. Cependant il ajoute le côté affectif du T.O.

Wesley : Cris, nous sommes devenus amis avec Cris, mais Cris s'en va. Pour ce qui est de l'autre mec [Rui] voilà...

Edu : [Il] est venu, il a apporté de la joie et il va se tailler. Il a déjà fait ce qu'il a fait.

Wesley : Alors voilà. Arrive ce mec du théâtre qui aussi va laisser un bon souvenir parce que je pense qu'il n'a jamais été autoritaire avec personne. Je l'aime bien lui aussi. Je veux dire : les souvenirs passent. Reste le souvenir... tu te rappelles... de lui, d'elle, de lui...

Bien que ce projet ait été une action ponctuelle sans continuité, Wesley reconnaît et valorise l'aspect affectif développé dans l'activité. En ce sens, le T.O. peut être considéré comme médiateur du développement de la population carcérale. Cela parce que, comme le constate Vygotski il n'est pas possible de dissocier la partie cognitive de la partie affective du développement humain. L'auteur a essayé de surmonter la dichotomie entre cognition et émotion puisque d'après lui la plus grande faiblesse de la psychologie traditionnelle est la séparation entre ces deux éléments (Vygotski, 1986, cité par Ferholt, 2015). Même s'il y a eu une discontinuité du processus, le théâtre a permis « *to create strong ties to the group leaders* » (Tawell et al., 2015, p. 8). En plus les détenus se sont sentis respectés par quelques travailleurs.

Le Drame a aussi rendu possible une sorte d'espace sécuritaire vu qu'à ce moment « *labels were removed and all participants were treated as equals* » (Tawell et al., 2015, p. 13). Des prisonniers ont attaché une grande importance à notre attitude attentionnée et de non jugement envers eux (Tawell et al., 2015).

Leo : Cris, dès le premier jour j'ai vu dans son regard qu'elle était intéressée. [...]

Wesley : Alors je veux dire, on commence à connaître. Comme avec Fernanda [ancienne psychologue] qui est entrée là et ensuite beaucoup de prisonniers ont commencé à bien l'aimer. Tu sais, son travail, sa manière de parler avec nous, sans montrer de peur du prisonnier, sans cette différence que beaucoup ont, hein. Tu comprends ? Elle n'avait pas non plus.

En effet, pour des détenus il est très important d'être considérés comme des êtres humains sans l'étiquette de prisonnier. Ils perçoivent lorsque les gens les regardent avec peur ou lorsque les gens les considèrent comme des égaux. Le T.O. a offert cette « *safe place to work with the mind, body, and spirit, while embracing, yet transcending history, cultural difference, skills, Knowledge, gender, age, time, space, place, and generations* » (Taylor et al., 2011, p. 8)

d) *L'amélioration des relations personnelles*

Marcel : Maintenant le théâtre en soi nous aide. Pour nous qui sommes ici au « Revivre » le théâtre est une thérapie [...] Je pense qu'il a aidé comme ça : pendant le théâtre beaucoup de gens ont changé un peu leur manière de penser, des gens un peu ignorants, sans contact l'un avec l'autre, qui ne s'ouvraient pas, ne parlaient pas, ne dialoguaient pas. Sur ce point le théâtre a été bon. Parce qu'il a ouvert plus l'esprit de chacun. La confiance pour demander à un frère [prisonnier] ce qui arrive, si tu as un problème nous allons parler... je pense que sur ce point il a ouvert l'esprit un peu. Il a plus uni la famille ici

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

À ce stade, il est possible d'observer que le théâtre des opprimés a pu «*réduire des asymétries dans les relations entre les prisonniers*» (Baratta, 2004, p. 6) puisque ces personnes «*ignorantes*» et «*fermées*» ont pu changer la façon de communiquer avec les collègues. Il a pu aussi «*optimisé les relations personnelles et le climat social de la prison*» (Baratta, 2004, p. 6). Cela parce que les prisonniers ont pu résoudre leurs conflits par le dialogue et non par la violence. En outre, il a été possible, au travers du Drame, de créer un espace dans lequel les détenus se soutenaient les uns les autres (Tawell et al., 2015).

e) Un côté pragmatique et la réciprocité des fonctions

L'un des détenus soulève l'aspect pragmatique dans son choix de participer du T.O. Selon lui, sa participation ne serait due qu'au fait que, le jour de la présentation finale, il y aurait «*des grosses légumes*», c'est-à-dire les autorités du système d'exécution pénale (des juges, des adjoints, des procureurs, des directeurs d'unités carcérales, etc) qui auraient le pouvoir institutionnel d'apporter des changements au système pénitentiaire.

Edu : Je participe seulement au théâtre, je suis sincère, je l'ai même dit à lui ici, parce qu'il va y avoir des grosses légumes. À la fin du théâtre, je demanderai de... parler avec eux, je vais leur demander : je veux parler avec vous avant de monter dans le complexe. On se soigne ici six mois, ils nous retirent de la gueule du loup pour nous y remettre ? C'est pas pour moi, moi je vais rester, mais c'est pour le type de la campagne, l'autre là, l'autre aussi. Hein.

En fait, ces acteurs sociaux étaient présents le jour de la présentation finale. Certains d'entre eux ont même fait des interventions dans la situation mise en scène. Il était possible de remarquer ce que Baratta appelle la «*réciprocité des fonctions*» (2004, p.7), c'est-à-dire que l'interaction entre les participants n'était pas restreinte aux fonctions institutionnelles. Au contraire, cette rencontre a permis une communication et un apprentissage réciproque (Baratta, 2004).

Bien que ce soit peut-être la seule motivation d'Edu à participer au Théâtre, démontrant ainsi cet aspect pragmatique de son choix, cela n'exclut pas la grandeur du T.O. quant à la stimulation des échanges et des apprentissages réciproques, en même temps qu'il a permis ce changement du monde d'isolation du détenu par une ouverture symbolique des murs de la prison (Baratta, 2004).

8.2.2 - La question de la drogue - de l'anamnèse individuelle vers l'anamnèse sociale

Comme je l'ai dit auparavant, j'ai décidé de travailler les passages traitant de la question de la drogue puisque c'était la base du projet «*Revivre*» (il visait la désintoxication de la drogue). C'était donc le point de départ de l'application du T.O dans cette prison. En effet, à l'époque il n'était possible d'appliquer la méthode du T.O que grâce au projet «*Revivre*» déjà en cours.

Ci-dessous je montre au moyen d'une analyse dialogique comment cette discussion, qui n'a eu lieu que grâce à l'application T.O, a permis aux détenus de réaliser un glissement de ce que Baratta appelle une anamnèse individuelle vers une anamnèse sociale (Baratta, 2004). En d'autres mots je montre une prise de conscience et une extériorisation de cette prise de conscience des détenus par rapport à l'utilisation des drogues en prison. Cela a permis aux détenus de passer d'une perspective individuelle à un regard social. Et c'est exactement ce glissement qui fournit l'occasion d'un développement des connaissances et aptitudes qui rendent possible une réintégration sociale des détenus parce que cette conscience politique permet l'abandon des réactions individualistes face à des problèmes sociaux structurels (Baratta, 2004).

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

a) *Un regard individuel*

À ce stade j'introduis la conversation en parlant de la créatrice du projet de désintoxication.

Cris : Vous avez connu le Docteur Maristele ?

Tous répondent ensemble : je l'ai connue

Cris : Qu'est-ce que vous pensiez d'elle ?

Wesley : Elle était plus ferme, hein.

Cris : Vous saviez que c'est elle qui a créé le projet « Revivre » ?

Zeca : Voilà ce que je pense. Comme c'était une bonne personne toujours souriante, toujours positive, je pense qu'elle était mal vue même par les personnes qu'elle défendait. Par exemple : les personnes en rééducation d'ici, au lieu de saisir l'occasion, et d'aider à faire avancer le projet, ont fini par la faire tomber encore plus, parce que...

Cris : Comment ça ?

Zeca : Ben, à cause des types, tiens. Ils ont commencé à consommer de la drogue ici et elle est partie.

Cris : Non, ce n'est pas pour ça qu'elle est partie.

Zeca : Je sais qu'elle n'est pas partie pour ça, mais je dis...

Cris : Quand elle était ici le projet a continué à fonctionner.

[...]

Zeca : Oui mais ça n'est pas bien vu: « le type consomme de la drogue, nous donnons l'occasion »

Cris : Mais les gars, ça c'est correct...

Zeca : C'est correct.... Tu penses que les types là dehors voient ce qui est correct ? Explique-moi, le directeur,

Cris : Ici ce n'est pas un projet de désintoxication ? Pour consommateur de drogues ? Alors si la personne est consommatrice de drogues, elle ne va pas avoir de rechute ? Bien sûr que oui.

D'après les réflexions des détenus, la créatrice du projet était une professionnelle à la fois très compétente, engagée, mais aussi très sympathique et gentille. Même si Zeca considère ces caractéristiques positives, il y a une ambivalence dans ses réflexions. Il croit que ces caractéristiques ont aussi un côté négatif parce que les détenus ne respecteraient pas cette forme de traitement. En effet, dans un énoncé il y a toujours des relations de pouvoir dans les différentes voix que le même individu extériorise et la voix d'un groupe et celle de l'individu peuvent se chevaucher (Hermans et Kempen, 1993, cité par Cunha, 2007). J'ai pu remarquer qu'il y a d'abord une naturalisation, voir une légitimation de la violence envers les détenus. C'est un discours, et un regard déjà bien intériorisé par la société, par le système d'exécution pénale en général et finalement par les détenus. Cela parce que « *les opprimés assument des attitudes fatalistes face à la situation concrète d'oppression dans laquelle ils se trouvent [...]* »

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

et introjetent aussi l'ombre des oppresseurs » (Freire, 2015, p. 67, ma traduction)⁶⁷, dans ce cas spécifiquement au moyen de la reproduction de leur discours.

Ensuite Zeca affirme que la cause de la décadence du projet est venue des détenus eux-mêmes parce qu'il y a eu des occasions de rechute. Il considère la question de la toxicomanie comme un problème et une responsabilité individuels et à partir du moment où le détenu utilise la drogue, l'administration aurait un argument acceptable pour abandonner le projet. J'ai pu remarquer que l'énoncé de Zeca était rempli par des énoncés concernant à l'administration de la prison. Il utilise même la troisième personne, comme s'il reproduisait ce discours. Cela parce que « *chaque énoncé est un lien dans la chaîne complexe d'autres énoncés* »⁶⁸ (Bakhtin, 1953/2010, cité par Rabello, 2015, p. 751, ma traduction).

Ensuite j'adopte une attitude sensible par rapport à l'énoncé de Zeca. Cette attitude sensible demande « *une compréhension active de l'énoncé et une réponse à celui-ci, qu'elle soit en accord ou pas et qui exprimera une appréciation de la valeur de l'interlocuteur* »⁶⁹ (Lacerda Rabello, 2015, p. 751, ma traduction) Dans ce cas, je n'étais pas d'accord avec son énoncé et j'ai problématisé son argumentation en disant que la rechute faisait partie du processus de désintoxication des individus (mon énoncé suivait la pensée du psychiatre de l'institution, qui était un spécialiste en toxicomanies, dans la perspective de réduction des dommages et non dans la perspective du prohibitionnisme ou bien de l'abstinence totale). Cela illustre la polyphonie de Bakhtine dans le sens où un énoncé est façonné par de multiples voix sociales (Faraco, 2009, cité par Rabello, 2015). Zeca commence à changer son positionnement en étant d'accord avec moi, mais il relativise quand même son discours. Il y a un mouvement dialectique dans sa pensée puisqu'en même temps qu'il commence déjà à insérer mon énoncé dans sa pensée, il problématisé cela en disant que les autres ne pensent pas comme cela, les autres étant ici l'administration carcérale, dans ce cas plus spécifiquement le directeur de l'unité carcérale et la société dans un sens plus large. En effet, "*each voice within the individual speaks from what is termed an I-position, and the dialogical self is conceived as a landscape or relatively distinct I-positions, which are in dialogue with one another*" (Hermans, 1996, cité par Gillespie et al., 2008, p. 37)

Pour avancer dans notre réflexion, Edu réélabore sa propre pensée en y ajoutant des arguments de Zeca et de moi-même.

Edu : Je travaillais à la boulangerie. En 2007. J'ai travaillé avec elle [...]. Il y avait un psychologue, il était tout le temps au portail, il y avait la boulangerie, il y avait l'atelier de chocolat, faire de la tarte, etc., il y avait du yoga, il y avait de la théologie... alors la police n'était pas d'accord : ça ouvre à n'importe quelle heure, ça ferme à n'importe quelle heure, ça ouvre à n'importe quelle heure... Et nous faisons des tapis, des gens venaient de différents lieux, pour connaître le projet, tu comprends ? Qu'es-ce qui s'est passé ? Les gens ont répété « Le « Revivre » c'est fort comme ça, c'est fort comme ça, c'est fort comme ça ». Pour être trop vu, compris, plus encore pour déranger, il y a eu des cas de drogue, même dans le groupe où j'étais il y a eu un truc, nous avons amené de l'alcool parce que Márcia a laissé la porte ouverte, nous avons apporté de l'alcool à

⁶⁷ "Assumem atitudes fatalistas em face da situação concreta de opressão em que estão [...] e ainda introjetam a sombra dos opressores".

⁶⁸ « Cada enunciado é um elo, na corrente complexamente organizada de outros enunciados ».

⁶⁹ "a atitude responsiva envolve uma compreensão ativa do enunciado e uma resposta a ele, seja ela de concordância ou não, que expressará uma apreciação valorativa do interlocutor".

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

l'intérieur [de la cellule] nous avons bu de l'alcool [...]. Ils l'ont découvert, ça a presque foutu le projet en l'air. Donc Maristele, à dire vrai, elle a beaucoup aidé ce projet. Pour moi, le projet « Revivre » n'existe que parce qu'elle a construit ce projet, sans oublier nous aussi. C'est un partenariat... c'est un projet top. Le principal problème ça a été la police, parce que Maristele te serrait dans le bras, t'embrassait : « mon fils, comme alles-vous, si tu as besoin de quelque chose, je vais t'aider » ...

À ce stade j'ai pu observer déjà un glissement de la perspective totalement individuelle en ce qui concerne la toxicomanie vers une perspective sociale. En outre, dans cet extrait, il y a un « *complex dialogical not* » (Gillespie et al, 2008, p. 44). Cela parce que Edu ajoute l'énoncé de Zeca à sa pensée, en reproduisant l'idée que la rechute dans les drogues était responsable de l'affaiblissement du projet. Mais en même temps, il voit déjà un manque d'intérêt de l'administration pour la continuité du programme de désintoxication. Il y a déjà une distanciation de sa part par rapport à l'idée que le détenu ne doit pas recevoir de bénéfices ou de programmes de soutien à cause de la rechute. Cela parce que « *the process of thinking is taken to be an internal dialogue between I-positions, with the thinker taking up one voice and then another* » (Gillespie et al, 2008, p. 37). D'après Edu, quand le projet est devenu fort, connu, l'administration, à son avis représenté par la police dans ce cas, n'a plus été d'accord parce qu'elle pense que la prison doit être un lieu de punition du détenu.

En plus Edu commence à apprécier et à donner un certain poids au rôle des détenus dans l'avancement du projet de désintoxication. Si d'abord il dit que le projet n'a fonctionné que grâce à la créatrice, ensuite il attribue aussi une part du mérite aux détenus. À la fin de son discours, il met en évidence l'importance de la participation des détenus en disant qu'il s'agit d'un partenariat. C'est déjà une démonstration d'une auto-estime et d'une mise en valeur de la participation des détenus.

b) Vers une perspective collective de la question de la toxicomanie

Plusieurs éléments sont mis en évidence quand les détenus avancent leurs réflexions sur les toxicomanies à partir d'une perspective collective.

b.1) Des constantes interdictions et le manque de soutien affectif

Au fur et à mesure que la discussion a avancée il y a eu un glissement de la perspective de responsabilisation exclusivement individuelle de la population carcérale en ce qui concerne l'utilisation des drogues vers une réflexion qui problématise la thématique en l'élevant à un niveau social et collectif à la fois en ce qui concerne les causes des problèmes, mais aussi pour y trouver des solutions.

Ils parlent à la fois des interdictions dans les prisons et du besoin d'un soutien affectif. Si d'un côté ils mettent en évidence l'importance d'un soutien affectif pendant le processus de désintoxication, par ailleurs ils observent les limites imposées à ce soutien par l'administration de la prison.

Zeca : Qu'est-ce qui est arrivé ? [...] voilà: ils ont interdit aux femmes d'entrer ici, tiens. Ils ont interdit aux femmes d'entrer ici alors que la femme faisait partie de la récupération.

Leo : Cela peut même aider à améliorer sa vie en termes de drogue. C'est l'aide qu'il va avoir, tu comprends ? Là non, ils veulent interdire des choses...

Zeca émet un énoncé qui problématise l'interdiction pour les femmes de rendre visite à leurs amis et met en évidence le fait que cela serait une composante de la « *récupération* » des détenus. Cela démontre qu'il regarde la question de l'usage de drogues comme une maladie vu qu'il parle de la « *récupération* » du détenu, comme s'il était malade. Ici encore nous voyons

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

la multiplicité des voix dans son discours. Dans ce passage, il reproduit le modèle médical de traitement de la drogue qui est encore le plus utilisé dans les institutions totalitaires telles que la prison. En effet, ce modèle regarde la toxicomanie « *comme une maladie chronique et récurrente, génétique, biologique et/ou neurochimique. [...] Le traitement implique la modification du schéma d'utilisation, visant une abstinence totale* »⁷⁰ (Schneider, 2010, p. 393, ma traduction). Ici il me faut faire une parenthèse pour dire que le « Revivre », tel que conçu par Maristela, était basé sur une autre perspective, à savoir la réduction du dommage⁷¹. Cependant, après la sortie de Maristela du système carcéral, comme expliqué par les détenus, le projet a été abandonné et l'idéologie la plus utilisée, avec le modèle médical, a revu le jour, ce qui a été intériorisé par des détenus. C'est déjà l'expression d'une sorte d'interdiction dans la prison, en ce qui concerne le regard de l'administration par rapport à l'usage de drogues. Wesley, ajoutant l'énoncé de Zeca et Leo à sa pensée sur l'interdiction des femmes, avance la réflexion et met en évidence la constante négation des droits de la population carcérale, ce qui les empêche de changer ou même de montrer ce changement.

Wesley : La mienne est arrivée et a été deux fois à la porte. Tu sais ce qui est arrivé là ? Elle est passée. Elle est venue deux fois, trois fois. Les trois fois, ils ont mis des obstacles. Si elle disait : il faut apporter un chèque, ou une identité, elle l'apportait, arrivait ici, arrangeait une histoire et elle ne pouvait pas entrer. [...] Là qu'est-ce que je fais ? J'ai dû penser à moi et à elle. Alors j'ai pensé à moi, à ma récupération, à mon pardon pour la drogue. Mais pour l'espace qu'ils font, qu'ils ont fait, je trouve que ça a été une arnaque. [...] Márcio et moi, nous ne sommes pas de Goiânia. Alors une femme aide, va là au palais [de Justice], parfois la famille est loin.... Alors ça aide beaucoup, hein. Je veux dire : ils ne font pas le projet en pensant à nous. [...] Alors. « tu as une femme, la femme va te donner un coup de main pour que tu abandonnes la drogue, elle va t'aider d'une manière ou d'une autre ». Ton esprit va penser différemment, tu vas dire « merde, « j'étais tout sale et la femme est venue ? Maintenant je vais être plus propre, je vais être différent », compris, Cris ? Mais au moment de montrer le changement, ils ne laissent pas montrer.

Wesley raconte une anecdote faisant partie de sa propre expérience en ce qui concerne la visite de son amie. Dans une pensée dialogique, dans le sens où sa pensée prend forme à partir des interactions sociales, Wesley a intégré à son énoncé des éléments que Zeca et Leo avaient mis en évidence à propos de l'interdiction pour les femmes de détenus d'entrer dans la prison. Les détenus construisent donc ensemble la réflexion sur un élément indispensable à la réussite du processus de désintoxication : le soutien affectif de leur entourage et dans ce cas spécifiquement des femmes qui essaient de leur rendre visite. Wesley poursuit l'observation. Le soutien ne serait pas uniquement affectif mais concernerait aussi les aspects pratiques du quotidien. En effet, à partir du moment où le détenu est privé de liberté il est aussi privé d'une série d'activités

⁷⁰ “A drogadição é vista como doença crônica e recorrente, de fundo genético, biológico e/ou neuroquímico. [...]O tratamento implica a modificação do padrão de uso, visando à abstinência total.

⁷¹ « qui a la compréhension que le travail d'intervention dans l'usage abusif des drogues ne doit pas se centrer sur l'arrêt absolu de la consommation, mais sur la minimisation des conséquences néfastes de l'usage de drogues sur la santé générale du patient [...] sur la base d'une conception de liberté et de citoyenneté en relation aux drogues » (Schneider, 2010, p. 692, ma traduction). Original portugais: “que tem o entendimento de que o trabalho de intervenção no uso abusivo de drogas não deve se centrar na interrupção absoluta do consumo, mas sim na minimização das consequências danosas do uso de drogas à saúde em geral do paciente, [...] com base em uma concepção de liberdade e cidadania na relação com as drogas”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

quotidiennes qui lui confèrent un statut de citoyen. D'après les trois participants susmentionnés, la présence d'une amie dans leur vie les incite à rester fermes dans leur processus d'abandon ou de réduction de la consommation de drogues. Cela parce qu'ils feraient un effort pour que la relation entre eux et leurs amies puisse continuer. Par conséquent, le soutien affectif donnerait au détenu une raison pour sortir de cette situation. Inversement le manque de ce soutien émotionnel le rendrait plus vulnérable à des rechutes au cours du processus de désintoxication.

b.2) Le manque de soutien professionnel

Un deuxième élément qui est ajouté à la réflexion des détenus, et qui permet un glissement de la culpabilisation individuelle du détenu vers une responsabilisation sociale en ce qui concerne l'usage des drogues dans la prison est l'incompétence des professionnels chargés du programme qu'ils suivent, le « Revivre ».

Evando : Je ne lui demande [à Sara] plus rien d'autre, juste qu'elle regarde. Là en-bas nous entendons mille merveilles parce que tu étais là. Ils ont dit : « non, vous allez au projet ' Revivre ', du ' Revivre ' vous allez chercher un travail et il y aura un logement ». Va demander aux assistantes sociales, aux psychologues et elles disent : « seulement avec Sara ». Mais Sara ne vient pas. Et comment est-ce qu'elle sait où tu vas ? Maintenant ils disent : « oui, les gars qui étaient ici sont restés là 6 mois, 7 mois, voire 1 an, ils vont en bas et ils retombent dans la drogue ». Mais pourquoi ? Parce qu'il n'a pas eu de soutien. Parce que beaucoup de ceux qui sont descendus n'ont pas reçu d'accompagnement jusqu'aujourd'hui. Jusqu'aujourd'hui ils n'ont pas eu d'accompagnement pour leur donner de la force.

Edu : Je trouve que quelques fois dans la semaine il nous faudrait un accompagnement.

Evando et Edu réfléchissent sur l'absence de professionnels qualifiés pour les soutenir dans le projet de désintoxication, dans ce cas spécifiquement, des professionnels de la santé tels que des psychologues, des travailleurs sociaux, des infirmières, enfin tous les professionnels chargés de la surveillance spécialisée de la toxicomanie. À cette occasion, Sara était la directrice du département de la santé de la prison et, par conséquent, la responsable du projet « Revivre ». Elle avait remplacé Maristela lors de sa sortie du système carcéral. Il faut noter que Sara était un agent carcéral sans formation dans le domaine de la santé. Evando met en évidence le manque de communication et même d'harmonie entre l'équipe de santé et la personne chargée du département, Sara. Quand ils se rapportaient aux travailleurs de la santé pour résoudre des problèmes liés au projet « Revivre », ceux-ci leur disaient que la personne qui devait trouver des solutions était Sara. Cependant, d'après les détenus, Sara était inaccessible, ce qui rendait impossible la discussion des problèmes. En d'autres mots, ils ont mis en évidence un manque d'organisation de l'équipe de travailleurs du domaine de la santé. Cela serait un élément qui empêchait le progrès des détenus en ce qui concerne leur désintoxication. Par conséquent Evando et Edu ont fait de la question des drogues un problème institutionnel qui devrait également être traité par l'administration pénitentiaire.

Il faut noter que dans son énoncé « Maintenant ils disent : ' oui, les gars qui étaient ici sont restés là 6 mois, 7 mois, voire 1 an, ils vont en bas et ils retombent dans la drogue ' » Evando annonce l'existence d'un interlocuteur (il utilise même la troisième personne) et anticipe ce que dirait cet interlocuteur (Rechdan, 2003). Dans ce cas, l'interlocuteur représente toutes les personnes (des travailleurs du système carcéral et même des membres de sa famille) qui critiquent la rechute du détenu après qu'il sort du projet « Revivre ». Il présente ensuite une réaction face à la présentation d'un contre-argument et c'est exactement dans ce mouvement dialogique qu'apparaît l'incompétence de l'équipe professionnelle chargée du projet « Revivre ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

b.3) La présence des drogues dans la prison

Wesley : [...] Alors voilà : j'ai décidé de changer pour la souffrance de ma famille, pour mes deux filles qui sont tout ce que j'aime dans la vie, tout ça pour que ma mère vienne ici avec mes deux filles, une de treize ans et l'autre de sept ans, me serrer dans ses bras, après six mois ici avec ma famille ? Passer par tout ce qu'on a passé, supporter, pour arriver là en-bas : « tu vas dans l'aile 310 »⁷²

Zeca : La même place.

Wesley : Tu arrives là, il y a cinquante consommateurs de drogues, tu prends une chaise et la mets ici, le type te donne une drogue, les types ont touché le fond. C'est là que j'étais avant de venir ici. Je suis allé là, ma mère m'a pris, m'a conduit, ils m'ont mis dans la file de tri, j'y suis resté six jours ou plus et là ils m'ont mis au pré-Revivre. Alors quelle fin est-ce ça ?

Le discussion avance, et Wesley s'interroge sur la façon dont le système pénitentiaire est structuré par rapport aux drogues. Même s'il y a un projet qui essaye de désintoxiquer quelques prisonniers (le projet compte un maximum de douze personnes tous les six mois), la façon dont la prison est structurée n'aide pas à stimuler la diminution de la consommation de drogue. Au contraire, la drogue est une réalité intra-muros très présente. Il faut noter ce grand paradoxe : le Brésil, en adoptant une pratique prohibitionniste, a inclus les crimes relatifs au trafic de drogues de la catégorie des « crimes odieux » ce qui augmente le temps d'accomplissement de la peine et a causé une grande surpopulation des pénitentiaires brésiliennes (Rodrigues, 2006). Et c'est exactement cette politique prohibitionniste qui est responsable du marché illicite des drogues dans et en dehors de la prison (Rodrigues, 2006).

Wesley se plaint qu'à la fin du projet ils devront retourner dans l'unité carcérale où ils étaient auparavant, sans aucun soutien pour que le détenu puisse rester ferme dans son projet de désintoxication, bien au contraire vu la grande offre de drogues dans la prison. Cela illustre aussi le manque de similitude fonctionnelle entre les programmes destinés aux condamnés et aux ex-condamnés, proposée par Baratta (2004). L'auteur avait averti de la nécessité d'une similitude fonctionnelle dans le sens où tous les programmes devraient être offerts à tout le public carcéral. En effet, dans le système carcéral, il n'y a pas d'équivalence des programmes offerts aux condamnés pendant l'accomplissement de la peine, ce qui interrompt les progrès éventuels.

8.3 - Le jour de la représentation

Cette section comptera deux parties. D'abord je démontre, au moyen d'une analyse thématique, le potentiel émancipateur du T.O au moyen de la représentation du spectacle. Ensuite, par une analyse dialogique, je montre le glissement d'une perspective individualisée à une perspective collective et sociale (de tous les acteurs sociaux présents) des réflexions par rapport à la criminalité, à la violence et aux toxicomanies. Dans ce sens, la présentation des données suit un ordre presque totalement chronologique des interventions qui ont eu lieu pour montrer la progressivité de ce glissement.

⁷² «L'aile 310 était une aile destinée aux détenus qui avaient déjà été jugés. Là il n'y a pas de séparation des détenus en usagers ou non usagers des drogues, ce qui les exposait à la même situation d'avant le processus de désintoxication ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

8.3.1 - Le potentiel émancipateur de la représentation finale

Tout d'abord il faut souligner deux points soulevés par Baratta dont l'observance est indispensable à la réintégration du prisonnier. Ces deux points sont intrinsèques à la méthode du T.O. proposée par Boal. Il s'agit de la présomption de la normalité du détenu aussi bien que le besoin d'une réciprocité et rotation de fonctions.

a) *La présomption de la normalité du détenu*

Le premier point est la présomption de la normalité du détenu. Les utilisateurs de cette méthode considèrent les participants comme êtres humains.

On a réussi à monter la scène comme il faut, et ce qui est génial dans l'histoire, c'est qu'on n'a pas de texte écrit, ce n'est pas un texte dramatique écrit académique, qu'il faut écrire et mémoriser. Non. L'histoire est créée par eux, c'est une histoire apportée par le groupe et ce groupe va choisir une des histoires qu'ils racontent quand on raconte les histoires, où on parle de la relation entre opprimé et oppresseur. On choisit une de ces narratives. Et ils changent la scène en improvisant. Tout est improvisé. On a commencé sans paroles, seulement avec des gestes, les paroles sont venues après (Le Joker, lors du jour de la représentation)

Par le simple processus qui a été mise en œuvre il est possible de remarquer le potentiel émancipateur du T.O, parce qu'il permet de prendre en compte les représentations de la réalité qu'ont les participants (Enria, 2015). Il y a une présomption de la normalité des détenus (Baratta, 2004) dans le sens où ils ont obtenu le droit de décider collectivement comment ils raconteraient leur propre histoire. Cela renverse l'ordre institué des programmes de traitement proposés à la population carcérale, quand normalement le détenu doit se soumettre aux programmes existants sans avoir voix au chapitre dans le processus de mise en œuvre. C'est déjà une possibilité de faire des détenus des sujets de droits, de leur conférer la participation effective dans la réalisation de l'activité parce qu'ils choisissent les contenus travaillés (Baratta, 2004). En outre, ceux-ci sont apparus d'après leurs besoins et leurs demandes (Baratta, 2004). Il s'agit de conférer un statut de citoyen aux détenus dans le sens où ils ont eu l'opportunité de participer à un programme conçu démocratiquement.

b) *De la réciprocité et de la rotation des fonctions - la potentialité de transformation sociale*

Le deuxième point qui démontre ce potentiel émancipateur du T.O. est précisément la réciprocité et la rotation des fonctions proposées par Baratta (2004). Le jour de la présentation finale, il y avait des membres de la communauté, des travailleurs du système carcéral, des bénévoles, des prisonnières de la prison pour femmes et quelques détenus de l'unité masculine, des travailleurs du système d'exécution pénale, etc.. C'était le moment du théâtre forum qui « *pourrait être appelé théâtre de dialogue qui, basé sur la mise en scène d'une situation réelle, encourage l'échange d'expériences entre les acteurs et les spectateurs, grâce à l'intervention directe dans l'action théâtrale, visant à l'analyse et à la compréhension de la structure représentée et à la recherche de moyens concrets d'interventions efficaces qui aboutissent à la transformation de cette réalité* »⁷³ (site officiel du C.T.O, ma traduction).

⁷³ « O teatro do Oprimido poderia ser chamado de teatro de diálogo que, baseado na encenação de uma situação real, estimula a troca de experiências entre os atores e os espectadores, graças à intervenção direta na ação teatral, visando à análise e compreensão da estrutura representada e busca de meios concretos de intervenções efetivas que levem à transformação dessa realidade. Texte retiré du site du Centre Oficial du Théâtre de l'opprimé, à Rio de Janeiro, à l'adresse : <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-do-oprimido/>

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Dans ce cas, l'échange d'expériences s'est effectué entre des détenus et toutes les autres participantes du public.

Et cette scène a un objectif qui est le Forum. C'est là qu'est l'élément important du T.O. Sans le forum je ne peux pas changer la réalité de l'Opprimé. Dans notre cas, l'opprimé est Leo. Il y a les oppresseurs ici, le commandement. Alors quel est l'objectif de ce forum? Nous allons faire la scène, comme elle se passe ou se passerait dans la vie réelle. À la fin je vais intervenir, je vais vous demander si cette scène offre une alternative à cet opprimé, OK ? Quelle est l'alternative de cet opprimé par rapport à l'oppresseur ? Comme opprimé, avec quel type de dialogue je peux changer l'idée de cet oppresseur ? Dans le cas ici le commandement. Qu'est-ce que le commandement là-dedans qui donne des ordres etc., qui a été une histoire qu'ils nous ont suggéré d'exécuter. Alors on peut commencer ? C'est parti

Le public a été invité à participer effectivement à la mise en scène qui a eu lieu. Beaucoup ont essayé de trouver des solutions aux conflits présentés. Cela leur a permis de sortir de leurs fonctions institutionnelles et de contribuer à la discussion, échangeant ainsi des expériences et des apprentissages, ce qui démontre la réciprocité des fonctions (Baratta, 2004). En outre, chacun, avec son regard, sa subjectivité et ses expériences spécifiques, a pu proposer des solutions collectives aux conflits travaillés. En d'autres mots, les participants ont utilisé leur compétence professionnelle mais aussi leurs apports à un niveau plus sensible, voire humain, ce qui illustre la rotation de fonctions proposée par Baratta (2004). Ces échanges ont permis la subversion d'un ordre préétabli, ce qui a été rendu possible par l'activité dramatique (Enria, 2015). Cela parce qu'une autre composante du théâtre forum est précisément que tous les participants, les prisonniers et le public, puissent devenir acteurs, car il s'agit d'une méthode pour des acteurs et des amateurs. Par conséquent, la possibilité de rotation des artistes pendant la pièce permet « *existing social orders to be reexamined and negotiated through the lenses of multiple perspectives* » (Daniels & Downes, 2015, p. 49). Le Drame contient donc la potentialité de transformation des relations de violence qui ont été discutées aussi bien que la potentialité d'un changement du regard de la communauté en ce qui concerne la question criminelle parce que « *traditional hegemonic structure is disrupted and may be permanently transformed* » (Daniels & Downes, 2015, p. 49).

8.3.2 - La question de la criminalité et de la violence – de l'anamnèse individuelle à l'anamnèse sociale

a) De l'individualisation de la responsabilité criminelle et de l'usage de drogues vers l'absence de l'administration.

Comme dit auparavant, les détenus ont mis en scène un de situation de violence dans laquelle le public était censé intervenir, qui était la suivante :

Un ex-détenu commet un autre délit et retourne à la prison. Il est accro au crack. À son arrivée, il demande à l'administration carcérale d'être placé dans une des ailes en assurant avoir un bon contact avec les autres prisonniers (il ne veut pas être en isolement). L'administration fait signer par lui et par un moniteur d'aile une déclaration de responsabilité pour sa propre vie. Le détenu, en arrivant à l'aile, est alerté par le commandement de son « code d'éthique » et des sanctions sévères en cas de violation. Dans un moment de crise, l'utilisateur de drogue a volé un short parce qu'il n'avait pas de ressources financières pour acheter du crack. Le short appartenait au

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

chef du commandement qui lui a donné une « leçon » sous forme d'un grand passage à tabac. Le prisonnier est ensuite envoyé au mitard par l'administration de la prison.⁷⁴

Après que les détenus ont mis en scène la situation de violence, le public a été appelé à intervenir directement sur la scène et a proposé des dialogues avec l'opprimeur, dans ce cas le commandement, pour qu'ils puissent essayer de changer la situation d'oppression. Les premières interventions ont presque toutes centré leur analyse sur le comportement du détenu qui, dans le cas spécifique, était la personne opprimée par la situation. Ils ont jeté un regard sur la violence en tant que phénomène individuel.

Rui : c'est une réalité qui arrive. Y a-t-il, pour cet opprimé, en l'occurrence Leo, une autre manière d'avoir un dialogue avec cet oppresseur et de changer sa réalité ? Quelqu'un a une idée [...] sur ce que je peux faire pour changer la réalité de cet opprimé en relation avec l'opprimeur ?

Mara [emprisonnée dans l'unité des femmes] : Il faut une aide dans ce cas.

Rui : une aide ? Que type d'aide ? Comment tu t'appelles ?

Mara : Moi, Mara

Rui : Mara, que type d'aide ?

Mara : Je pense qu'il faudrait l'éloigner des collègues et placer quelqu'un pour jeter un oeil, etc.

Rui : Attends un peu, Mara. Tu peux faire ça dans la scène. Comment ferais-tu ça dans la scène à la place de Leo ? Qu'est-ce que tu ferais ? Viens [elle se lève, va là et le public applaudit]. [...] Mara est notre opprimée. Mara, à quel moment est-ce que tu penses arriver à changer la réalité de cet opprimé ici dans la scène ? Quand est-ce que tu pourrais dialoguer avec cet oppresseur, à quel moment ?

Mara : À quel moment ? À mon avis, au moment où il est arrivé pour vendre quelque chose, au moment où il a pris le bermuda pour le vendre. Par exemple, c'est déjà un coup monté avec lui dans la prison, parce qu'il sait déjà que le type consomme de la drogue et il est allé lui en vendre. [elle entre sur scène]

La première intervention et proposition est faite par une prisonnière. Il s'agit d'un regard individuel qui concerne la question des toxicomanies et de la violence. En effet, Mara estime que le problème de la violence mis en scène n'était qu'une volonté individuelle de certains prisonniers de nuire à l'autre. Dans son discours, les prisonniers qui vendaient la drogue l'auraient fait dans le seul but de pratiquer la violence contre les consommateurs de drogues. Les trafiquants auraient prévu que l'utilisateur de drogues commettrait une infraction en raison de sa dépendance. Et en conséquence de cette infraction, les trafiquants auraient l'occasion de le punir. En disant que c'était un cadre, Mara considère tout le problème de la drogue et de la violence comme individuel. Elle ne tient pas compte d'autres facteurs comme par exemple la sélectivité de la population carcérale et l'incompatibilité de la politique pénitentiaire en matière de toxicomanie. En outre, il y a une responsabilisation des autres prisonniers pour la situation mise en scène: elle croit que le problème est posé par les collègues des prisonniers et que dès qu'il s'éloigne de ces compagnons, le problème sera résolu.

⁷⁴ J'avais déjà montré la scène travaillée lors de la description des jeux. Cependant j'ai décidé de la mettre aussi dans cette partie pour que le lecteur puisse s'en souvenir sans devoir revenir en arrière dans le texte.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Ensuite Marta intervient directement sur la scène :

Edu : Est-ce que tu utilises de la drogue ?

Marta: J'en utilise, oui. C'est exactement ça. Je voulais faire une proposition avant de descendre dans l'aile, si le coordinateur de l'aile pouvait m'envoyer à la santé ou au projet « Affectivité responsable ».

Edu : Alors vous devez chercher de l'aide, non? Les autres personnes du commandement peuvent vous aider et vous envoyer au projet « Revivre ».

Marta : Alors je voudrais cette aide.

Evando : Alors, je vais appeler le moniteur de la santé, lui demander d'aller à la gestion de la santé, puis il pourra vous aider et vous envoyer à la gestion de la santé. [le public applaudit]

Rui : Marta a apporté une proposition différente. Quelle a été sa proposition ?

Public : Demander de l'aide

Rui : Demander de l'aide.

Marta : C'est parce que j'ai pensé : qui utilise de la drogue, qui est là, ne voit pas les choses clairement. Alors, je crois que le coordinateur de l'aile dans ce cas pourrait déjà donner des conseils : « bon, si vous utilisez, allez à tel endroit ».

Dans cet extrait il y a deux éléments à mettre en évidence. D'abord le fait que Marta est une travailleuse du système pénitentiaire. À l'occasion elle était chef du secteur de la Réintégration Sociale. Marta, comme Mara, confère de la responsabilité aux détenus. La solution proposée se centre encore sur une perspective individuelle mais elle ajoute l'élément du besoin d'information de la population carcérale en ce qui concerne les programmes offerts aux détenus par l'administration carcérale. En d'autres mots, elle pense qu'il devrait y avoir une formation des surveillants de cellules pour qu'ils puissent informer les détenus des services offerts en prison. Ici aussi, il y a une responsabilité de la population carcérale et en même temps une exemption de responsabilité de la part de l'administration pénitentiaire parce qu'à son avis c'est aux coordinateurs de cellules, qui sont des prisonniers, qu'il revient de donner des conseils aux détenus qui arrivent, alors que ce genre d'information ou même de formation des détenus est censé être offert par l'administration carcérale.

Un autre élément qui m'a sauté aux yeux était le traitement dispensé par les détenus à cette travailleuse du système pénitentiaire. Même s'ils représentaient une situation vécue par le prisonnier, quand Marta est intervenue sur la scène, Edu et Evando l'ont vouvoyée, et non tutoyée comme ils feraient avec les autres détenus. Cela parce que « *la parole s'adresse à un interlocuteur [...] elle variera s'il s'agit d'une personne du même groupe social ou non, si elle est inférieure ou supérieure dans la hiérarchie sociale* »⁷⁵ (Castro, 2001, cité par Soerensen, 2009, p. 8, ma traduction). Donc la proposition d'Edu : Alors vous devez chercher de l'aide, non ? Les autres membres de la commandement peuvent vous aider et vous envoyer vers le projet « Revivre », et celle d'Evando : « puis il pourra vous aider et vous envoyer vers la gestion de la santé », qui se rapportent au besoin de demander de l'aide au secteur de la santé et à l'« affectivité responsable » (un projet religieux, dont le responsable était dans le public) sont

⁷⁵ “A palavra dirige-se a um interlocutor [...] variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

des énoncés qui font des « *adjustments from the standpoint of the audience* » (Gillespie & Cornish, 2014). Puis Maria, une personne du public, prend la parole :

Rui : Quel est votre nom?

Maria : Maria. On voit que dans les ailes, il y a un des prisonniers qui commande

Rui : Qui est le commandement

Maria : Le plus puissant, celui qui a de l'argent, le plus violent, ça dépend. Alors je pense qu'une des manières de résoudre le problème serait que l'administration pénitentiaire s'occupe de la prison et ne laisse pas les prisonniers eux-mêmes commander dans les ailes.

Une participante du public qui fait partie de la communauté commence à élever la discussion à un niveau plus social en se penchant sur l'absence d'administration dans les affaires internes de la prison. C'est une réflexion sur l'abandon des institutions pénitentiaires. Elle réfléchit aussi sur la façon dont les structures sociales se reflètent dans le système pénitentiaire, car des valeurs telles que l'argent, le pouvoir et la force sont des valeurs de la société capitaliste qui se reflètent dans la communauté carcérale (Baratta, 2004). Sa réflexion invite d'autres participants à se positionner :

Alan : Le problème là c'est que pour le commandement, s'il est vendeur, le prisonnier est un consommateur. Et s'il est consommateur, pourquoi l'aider ?

Rui : Alors il faut empêcher ce commandement de continuer dans cette pression de vendre de la drogue. Là il faut une intervention extérieure.

Alan : Là il faut une intervention extérieure. Il faut casser ce commandement, il faut lui enlever sa force.

Alan fait partie d'un groupe religieux qui est intervenu dans la prison pendant quatre ans et demi (il est responsable du projet « affectivité responsable » mentionné auparavant). Ils participent également au projet « Revivre » qui propose des activités religieuses aux prisonniers. Son discours initial reflète une responsabilité de la population carcérale pour les maladies du système pénitentiaire. Il estime que le démantèlement du commandement interne avait résolu le problème de la violence en prison. En reprenant la parole de Maria, qui met en évidence l'abandon de l'administration en ce qui concerne la question carcérale, mais aussi en soulignant la problématique du commandement, Alan garde quand même la perception d'une responsabilisation de la population carcérale pour ce qui est des problèmes internes. Ensuite Rui, le Joker, avertit de la nécessité d'une intervention extérieure. Alan ajoute cet énoncé à sa pensée, et réfléchit sur la nécessité de l'intervention de l'administration dans les affaires pénitentiaires. Il faut noter que jusqu'ici la question de la violence est encore considérée comme un problème individuel, hors de tout contexte socioculturel. Un autre membre du public prend la parole :

Nil : Bon je crois qu'en finir avec le commandement n'est pas une solution parce que si tu en finis avec un commandement, un autre apparaît. Comme on sait que le trafic de drogues est un commerce, pour mettre fin au commerce il faut en finir avec le consommateur. En théorie, le marché se refroidirait, tu vois ? Alors si c'était possible et on sait que ça dépendrait de forces supérieures, il faudrait séparer les utilisateurs, et ces utilisateurs seraient placés dans une aile séparée toujours en triant les utilisateurs de drogues et dans cette aile il y aurait un contrôle total, rigoureux de l'utilisateur de drogues. Comme ça on en finirait avec cette oppression et son commerce.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Nil, un agent carcéral, contredit la proposition d'Alan de « *casser le commandement* » comme proposition de transformation de la situation carcérale. Cela parce que, d'après Nil, « *un autre [commandement] apparaît* ». À noter une contradiction dans son discours : si d'un côté il propose d'en finir « *avec cette oppression et son commerce* », il propose pour ce faire « *un contrôle total, rigoureux de l'utilisateur de drogue* ». Donc il propose une oppression pour en finir avec une autre oppression. En d'autres mots, même s'il commence à élever la discussion à un niveau collectif en abordant la question du trafic de drogue, il ne propose qu'une plus grande rigueur en ce qui concerne le contrôle de leur consommation. C'est encore une responsabilisation individuelle en ce qui concerne la question des toxicomanies, et dans ce cas spécifiquement le consommateur est la racine du problème. Par contre, il est aussi possible de remarquer dans son discours l'absence de l'administration carcérale en ce qui concerne les question internes. Dans un mouvement dialogique de reprendre la pensée d'Alan et de Maria, la réflexion sur l'absence de l'administration et ses effets néfastes commence à prendre corps grâce à l'interaction collective. Cela parce que « *each utterance is a link in a 'chain' of dialogue, with each decontextualizing previous utterances, giving them new meaning, and drawing out new relevancies* » (Gillespie & Cornish, 2014, p. 11).

b) *L'élément déclencheur du bouleversement*

Ensuite il y a eu une intervention qui a changé toute l'orientation de la discussion :

Lia : Je voudrais poser un problème à tous ceux qui sont ici. Pour reprendre ce que le garçon a dit sur le commandement, que quand un sort, un autre entre. Je voudrais poser le problème de la situation entre un oppresseur et un opprimé qui, à mon avis est présente dans la plupart de nos relations sociales. Qui sait si ce commandement ne représente pas aussi une situation d'oppression qui vient des agents, des policiers. Les agents auront peut-être la même position de violence avec le prisonnier ou vice versa. Ou le prisonnier a cette même situation de violence ou même le public ici présent. Parce que ce que je voudrais discuter avec vous c'est que je pense qu'il ne faut pas idéaliser une solution aussi simple pour quelque chose de si compliqué. [...] au moment où ils se frappaient dessus dans une situation de violence ou alors dans une situation de corruption, de vente de drogues, etc, tout le monde riait, un rire de plaisir. Vous travaillez ici et je pense que ce système, cette violence, elle est présente avec qui travaille parce que qui travaille le produit aussi. Donc nous sommes tous dans un système qui n'existe que parce que nous sommes ici. Alors je voudrais demander : quelle jouissance est-ce là ? Quel plaisir qui est-ce-là pour vous ici dans le public, qui riez, trouvez ça bien, êtes contents d'une situation de violence comme celle-là ? Donc ce que je voulais dire, c'est que la situation de violence, elle est présente partout, à mon avis. Et je voulais vous poser le problème pour que vous questionnez cela, vous qui travaillez dans un système complexe, très complexe, de violence, qui n'est pas seulement présent chez les prisonniers, ni chez les policiers, mais est dans notre société dans son ensemble, et maintenant ici tout le monde riait, prenait son pied avec cette situation. Donc je voulais vous signaler que la situation est plus compliquée qu'il ne semble et que vous devez agir, agir en vous réunissant et en pensant à une transformation qui puisse réellement se passer. Dans le cas d'un accro, il y a une possibilité de s'en sortir ? On sait bien qu'on est dans une situation où c'est très difficile de s'en sortir, je voulais problématiser ça beaucoup plus. Parce qu'un accro, comme il a déjà vécu beaucoup de violences et en a déjà violenté beaucoup de gens avant d'arriver en prison, alors il ne va pas arriver en disant : « Bon, je voudrais un traitement de santé alors je voudrais parler avec une psychologue, parce que j'ai un problème comme ça et pendant toute ma vie ça a été comme ci et comme ça et j'ai vécu ceci et

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

cela... ». *Personne ne va pas arriver et parler comme ça. L'accro, il va vouloir consommer de la drogue.*

Lia était une étudiante de psychologie qui menait sa trajectoire académique en étudiant la constitution de la violence dans notre société. Elle avait été invitée à voir la présentation du T.O. dans l'institution carcérale. Il est possible de remarquer dans son discours une multiplicité de voix, ce que j'essaie de dégager ci-après.

Elle commence sa réflexion en reprenant la pensée de Nil, l'agent carcéral, comme elle le déclare expressément : « Pour reprendre ce que le garçon a dit sur le commandement, que quand un sort, un autre entre ». Tandis que Nil défendait l'idée que la solution serait le démantèlement du commandement comme si ce faisant le problème de la violence serait résolu, Lia affirme que les raisons de la violence sont plus profondes qu'il ne paraît et qu'il faudrait une restructuration sociale, institutionnelle et bien sûr individuelle : « Je veuille poser le problème de la situation entre un oppresseur et un opprimé qui, à mon avis est présente dans la plupart de nos relations sociales. Qui sait si ce commandement ne représente pas aussi une situation d'oppression qui vient des agents, des policiers. Les agents auront peut-être la même position de violence avec le prisonnier ou vice versa. Ou le prisonnier a cette même situation de violence ou même le public ici présent. [...] vous qui travaillez dans un système complexe, très complexe, de violence, qui n'est pas seulement présent chez les prisonniers, ni chez les policiers, mais est dans notre société dans son ensemble. » À partir de cet énoncé, elle élève la discussion de la violence à un niveau collectif. Donc elle problématise la violence entre les détenus, entre les agents de l'État et la société dans un sens plus large, dans ce cas représenté par le public. Comme dit auparavant, Lia était étudiante de psychologie. À ce moment elle étudiait la constitution de la violence dans la société de façon générale et plus spécifiquement dans la société brésilienne. Dans son énoncé, il y a sa propre pensée, mais aussi celle de plusieurs scientifiques sociaux qui ont déjà discuté la question de la violence en tant que constitutive de la société brésilienne (Velho, 2000).

Elle reprend aussi l'intervention de Marta, chef du secteur de Réintégration Sociale des détenus. Marta, lors de son intervention directe sur la scène, avait proposé que le détenu accro prenne lui-même l'initiative de demander de l'aide aux travailleurs de la santé de la prison. L'énoncé de Lia dans ce passage, s'adresse à Marta : « Dans le cas d'un accro, il y a une possibilité de s'en sortir ? On sait bien qu'on est dans une situation où c'est très difficile de s'en sortir, je voulais problématiser ça beaucoup plus [...] alors il ne va pas arriver en disant: « Bon, je voudrais un traitement de santé alors je voudrais parler avec une psychologue, parce que j'ai un problème comme ça et pendant toute ma vie ça a été comme ci et comme ça et j'ai vécu ceci et cela... ». *Personne ne va pas arriver et parler comme ça. L'accro, il va vouloir consommer de la drogue.* Lia, en s'opposant à la proposition de Marta, affirme que même si le détenu connaissait les programmes de désintoxication offerts par le système pénitentiaire, il ne pouvait pas prendre cette initiative parce qu'il était rendu vulnérable par l'usage de la drogue et soumis à la violence institutionnelle et sociale de l'environnement qui l'entoure. Elle critique ce genre de proposition parce que, à son avis, il s'agit de quelque chose de très superficiel face à un problème si complexe.

Lia analyse aussi la posture du public lors de la mise en scène. Cela parce que celui-ci riait à certains moments de la présentation : « au moment où ils se frappaient dessus dans une situation de violence ou alors dans une situation de corruption, de vente de drogues, etc, tout le monde riait, un rire de plaisir [...] Alors je voudrais demander : quelle jouissance est-ce là ? Quel plaisir qui est-ce-là pour vous ici dans le public, qui riez, trouvez ça bien, êtes contents d'une situation de violence comme celle-là.

Elle considère le rire de l'audience comme un rire de plaisir, c'est-à-dire, quelque chose de sadique, vu qu'à son avis cela revient à profiter de la souffrance des autres personnes. Donc elle invite tous les participants à se positionner face à cette affirmation. Son intervention déclenche un grand bouleversement dans la réflexion du groupe parce qu'elle remet en question les interventions qui ont eu lieu auparavant aussi bien que la posture du public. Lia problématise des questions précédemment abordées et élève la discussion au niveau collectif. Elle pose le problème de la violence en tant que problème social, institutionnel et individuel, aussi bien qu'en tant que pratique collective et sociale qui est ensuite intériorisée et reproduite par les acteurs sociaux. Son discours porte un regard plus critique et souligne la complexité de la situation discutée. Ses énoncés sont élaborés à partir d'interventions précédentes, des scientifiques sociaux qu'elle avait étudiés, aussi bien qu'à partir de la posture du public en ce qui concerne le rire pendant la présentation. Ainsi a-t-elle invité les participants à contre-argumenter ses énoncés aussi bien qu'à dépasser de propositions superficielles ou irréalistes face à un problème aussi complexe. En effet, « *un énoncé 'répond' toujours à des énoncés précédents, mais demande ou attend aussi des réponses d'énoncés futurs* »⁷⁶ (Maciel, 2011, p. 34, ma traduction). Il a commencé à y avoir un repositionnement des participants. À partir de son intervention, on voit la construction et l'extériorisation d'une conscience critique grâce au conflit qui a eu lieu, ce que je démontre ci-dessous. En effet, « *c'est à partir du conflit d'idées et du débat que l'on peut construire la connaissance en collaboration* »⁷⁷ (Rabello, 2015, p. 751, ma traduction).

c) *La construction et l'extériorisation de la conscience critique*

L'intervention de Lia est suivie par le dialogue suivant :

Anne : Il peut vouloir parler [le détenu accro]

Wesley : Faux. Je suis un prisonnier et je le dis. Tous les prisonniers ne sont pas capables d'arriver et parler. D'abord, le type n'a même pas l'occasion de parler. Quand il arrive, la police veut déjà le jeter au mitard. [...] Parce que dans la réalité quand il arrive au mitard aujourd'hui, qu'il sort de prison et y retourne c'est parce qu'il est accro aux drogues. [...] Le gars sort, revient. Je suis accro aux drogues. Si je sors, je reviens pourquoi ? À cause de la drogue... alors ce qu'elle dit est sensé [...]

C'est à partir de cette élément déclencheur du bouleversement (Lia), qu'il commence à y avoir un repositionnement des participants tout en ouvrant la possibilité d'une réflexion critique parce que « *is the 'collective form' that shapes the possibilities of changing social situation of development and eventually creates conditions of the development of the higher psychological functions* » (Rubtsova & Daniels, 2016, p. 195) En répondant à l'énoncé de Lia, qui disait qu'un accro ne demanderait pas de l'aide au service de santé tout de suite, Anne, psychologue du système carcéral, conteste cela en disant que les détenus pourraient adopter cette attitude. Ici je fais une parenthèse pour dire que lors du bilan final des activités, quand les détenus se plaignaient de l'incompétence de l'équipe professionnelle chargée de la santé, Anne était l'une des plus critiquées.

À ce moment Wesley fait une contre-argumentation à Anne. En effet il soutient l'intervention de Lia et ajoute l'élément de la suppression du droit de s'exprimer des détenus. Le forum du T.O., qui a rendu possible tout ce mouvement dialogique, a opéré comme un outil pour éveiller

⁷⁶ “um enunciado sempre ‘responde’ a enunciados precedentes, bem como solicita ou espera uma resposta de enunciados futuros”

⁷⁷ “É a partir do conflito de ideias e do debate que se pode construir o conhecimento colaborativamente.”

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

la conscience critique de la situation de l'oppression. Le prisonnier a une voix et il se présente comme quelqu'un qui a une autonomie de penser. Cela inverse la logique sociale dans laquelle le prisonnier n'a rien à dire. Le T.O. a servi d'instrument pour conférer citoyenneté et voix à l'opprimé qui, dans d'autres espaces, n'ose pas soutenir son point de vue et souvent finit par naturaliser la situation d'oppression. Ici on remarque une subversion des relations de pouvoir par des formes de création de connaissance. (Cornwall, 2003, cité par Enria, 2015) C'est une dénaturalisation de la situation d'oppression. Il y a en plus une horizontalité dans la relation puisque le prisonnier, qui est habituellement soumis à d'autres membres de la communauté, se laisse mettre sur un pied d'égalité dans la discussion avec un travailleur du système carcéral puisqu'il se sent soutenu dans sa plainte par l'énoncé de Lia. La discussion continue :

Nil : Je trouve cette situation d'opprimé et d'opresseur, d'une certaine manière très difficile à changer, parce que le code criminel est punitif en soi. Et la société exige une commission...

Public : Une vengeance

Nil : [une vengeance] pour la situation. Donc si la législation elle-même est punitive, c'est de là que vient cette situation d'opprimé et d'opresseur. Et ça passe souvent aussi par une situation sociale d'oppression et d'opprimé dans la société, avec une situation d'exclusion, d'inégalités sociales très grandes. Et cette exigence, parce que dans la société aujourd'hui, tout le monde veut qu'on arrête [le criminel], mais personne ne veut construire de prison. L'administration, dans cette réalité, elle a besoin d'une autre structure. À la POT qui a travaillé là et été de garde, cette situation-là, tant que ces trois étages seront debout, ça ne va pas changer.

Rui : Tant que ce modèle existera.

Nil : Tant qu'il existera rien ne changera. C'est pas possible. Donc il faut commencer à penser cette situation à partir de la législation parce qu'elle permet ça.

Nilo, l'agent carcéral, démontre un changement de sa posture par rapport à sa première intervention, où il avait préconisé une plus grande rigidité et un plus grand contrôle de la population carcérale, surtout des usagers de drogue. Après l'intervention de Lia, il met en évidence plusieurs éléments, ce qui démontre la multiplicité de voix, dont celle de Lia, dans son discours. Cela parce que « *the I-positions move and move rapidly if need be, thanks to self-reflexivity which becomes possible through such moves, as well as enables further moves* » (Wagoner et al., 2011, p. 112). D'abord il parle de la question de la législation, qui, à son avis, ne cherche que la vengeance, au lieu d'une réintégration sociale du détenu. C'est un regard critique par rapport à la politique criminelle du Brésil. Ensuite il soulève aussi la question des inégalités et exclusions sociales, comme un élément d'oppression dans la société brésilienne (en reprenant le discours de Lia sur les opprimés et les oppresseurs). On pourrait même émettre l'hypothèse qu'il regarde de manière critique la question de la sélectivité de la population carcérale, qui normalement est composée de personnes socialement marginalisées. Après il extériorise une voix qui s'oppose à ses propres réflexions précédentes : il parle de la nécessité de construire plus de prisons, mettant en évidence par là la surpopulation et la précarité des unités carcérales. Je parle d'opposition parce ce n'est pas la construction de prisons qui peut diminuer les inégalités sociales ou changer la politique criminelle basée sur la vengeance. Au contraire, la construction de plus de prisons exacerbe normalement ce genre de problème (Baratta, 2002). Donc en même temps qu'il critique le code pénal et ses systèmes de criminalisation et de fonctions criminelles, il préconise la création de plus de prisons. Finalement, il essaie de proposer la solution du problème en débutant par le changement de la législation, dans le sens de changer la culture de la vengeance et de la punition. Malgré la

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

divergence de positions entre les participants, il est déjà possible de remarquer un effort d'écoute des avis des autres personnes aussi bien qu'une tentative de surmonter ces différences pour arriver à un consensus (Rubtsova & Ulanova, 2015).

Ensuite Maria prend la parole :

Maria : Pour prendre l'exemple ici que la loi est réellement punitive, oui, il commit un crime, il doit payer. OK. Mais la loi dit aussi que le prisonnier doit être traité avec dignité, qu'il doit avoir une chance. À tel point que le prisonnier n'est pas appelé prisonnier, mais personne en rééducation. Il faut rappeler ça. Punition, mais en sauvegardant la dignité de la personne humaine.

Maria problématise l'intervention de Nilo. Dans son énoncé il y a aussi une pluralité de voix qui constituent sa pensée. D'abord elle reprend l'énoncé de Nil, qui avait soulevé le côté punitif et de vengeance du code pénal. Si d'un côté elle est d'accord avec son énoncé en disant que la loi est réellement punitive, en utilisant la conjonction adversative « *mais* », elle ajoute un autre élément à la réflexion. En effet, c'est une voix très répandue dans certains discours politiques et criminels, qui se rapporte à la Constitution fédérale brésilienne qui défend la dignité de la personne humaine comme principe fondamental⁷⁸. Nous pouvons voir différentes perspectives dans son discours et comment elle se positionne par rapport à cela. En effet le « *mais* », « *often indicate the management of different points of view, and perhaps some positioning vis-à-vis those perspectives* » (Gillespie & Cornish, 2014, p. 13). Elle se positionne donc dans le sens de la défense de la dignité du détenu, malgré l'aspect punitif du droit pénal. Il est intéressant de noter que dans le système juridique brésilien, il existe une hiérarchie dans laquelle la Constitution Fédérale occupe la plus haute place et toutes les lois ultérieures doivent être conformes à ses principes. Et cette réflexion apparaît dans le discours de Maria. Pour lui donner un poids encore plus grand elle met en évidence le fait que la loi d'exécutions pénales désigne le prisonnier comme une « personne en rééducation » et non comme un détenu. Ce faisant, elle essaie de conférer le statut de citoyen aux prisonniers en même temps qu'elle leur confère un caractère humain. Elle les reconnaît en tant qu'égaux sujets de droits et de devoirs. Et cela donne une normalité à l'existence du détenu (Baratta, 2004). Maria ne voit pas les détenus comme une aberration qui doit être séparée de la sphère sociale. Au contraire elle rappelle le devoir de le réintégrer avec la dignité qu'il faut. Il s'agit de la présomption de la normalité du détenu proposée par Baratta (2004). Marta se positionne une nouvelle fois :

Marta : Par exemple, un changement doit commencer là à l'intérieur de l'intérieur, dans le commandement lui-même. Le commandement, même s'il reproduit quelque chose, ce quelque chose de l'oppression, est d'une société qui est la nôtre, qu'on n'a pas besoin de rentrer dans ce jeu. Mais par exemple, s'il ne commence pas là à l'intérieur, peut importe la structure, ça peut être le béton. Regarde le CPP. Le CPP a une structure, pas vrai ? À la POT nous ne pouvons rien faire parce qu'il n'y a pas de structure. C'est pas ça la

⁷⁸ « La dignité de la personne humaine, prévue à l'article premier, point III de la Constitution fédérale [du Brésil], constitue l'un des fondements de l'état démocratique de droit, inhérent à la République fédérative du Brésil. Sa finalité, en qualité de principe fondamental, est de garantir à l'homme un minimum de droits qui doivent être respectés par la société et par le pouvoir public de manière à préserver la valorisation de l'être humain ». (Santana, 2010, p. sans page, ma traduction). Original portugais : « A dignidade da pessoa humana, prevista no artigo 1º, inciso III da Constituição Federal, constitui um dos fundamentos do Estado Democrático de Direito, inerente à República Federativa do Brasil. Sua finalidade, na qualidade de princípio fundamental, é assegurar ao homem um mínimo de direitos que devem ser respeitados pela sociedade e pelo poder público, de forma a preservar a valorização do ser humano ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

question. La question c'est que par exemple les personnes arrivent, peu importe ce qu'elles ont fait, avec cet acte d'oppression aussi. Alors par exemple, si ça ne commence pas là à l'intérieur parmi les prisonniers eux-mêmes, c'est pas d'ici vers l'intérieur qu'on va y arriver. Alors si on ne réussit pas là à l'intérieur, parmi eux, à établir ce propre respect entre chacun dans son espace, et je ne parle pas d'espace physique, si ça ne commence pas là, ça ne va jamais changer. Ça ne sert à rien d'essayer d'arriver là et avec une proposition.

Marta était chef du Secteur de la Réintégration Sociale de la prison. Pour construire sa pensée, elle reprend plusieurs éléments des interventions précédentes. En reprenant le discours de Lia, réaffirmé par Nil, qui considérait la question de la violence comme un élément structurant de la société brésilienne (Castro, 2015) elle se montre en accord avec cette affirmation, comme si c'était évident et pour cette raison n'avait pas besoin d'être problématisé : « Le commandement, même s'il reproduit quelque chose, ce quelque chose de l'oppression, est d'une société qui est la nôtre, qu'on n'a pas besoin de rentrer dans ce jeu ». Cependant nous pouvons regarder la consolidation par les participants de la problématisation des questions traitées dans une perspective collective et sociale en ce qui concerne la question de la violence. Elle réaffirme, pourtant, la responsabilisation des prisonniers pour résoudre la question de la violence, en disant que « si ça ne commence pas là à l'intérieur parmi les prisonniers eux-mêmes, c'est pas d'ici vers l'intérieur qu'on va y arriver ». Pour elle, même si la structure est comme elle est, c'est à eux de décider de transformer la réalité sociale. Elle excuse pourtant l'administration d'intervenir sur la question interne. L'un des dernières interventions a été faite par Evando qui a remis en question cette argumentation.

Evando : Mais avec la force des fonctionnaires, de la direction de la prison, tout peut changer. Pas seulement là de l'intérieur, mais la direction et [le personnel de] la santé. Si elles avaient plus de soutien, plus de charité, dirigée vers les êtres humains, la santé serait meilleure pour s'occuper des personnes à rééduquer. Qu'est-ce que beaucoup de personnes disent ? « oui, la personne en rééducation est ici, elle va sortir d'ici, va voler, tuer ». Mais pourquoi ? [...] Parce que la société est défaillante aussi même si nous aussi sommes défaillants. Nous sommes en prison, nous avons commis des crimes, nous payons notre erreur, mais la société aussi est défaillante. Parce que la société, leur truc c'est juger. Ils ne regardent pas l'autre côté.

Dans le sous-chapitre 8.1.2, quand j'avais traité du potentiel émancipateur des jeux et des répétitions, j'avais montré comment le T.O. a aidé Evando à forger l'espoir en soi et en son futur et comment il lui a donné de la confiance dans sa capacité de changement. Lors de la représentation, dans les moments finaux, Evando a pris la parole et a mis en évidence à nouveau cet espoir dans sa capacité de changer. Pour ce faire, il met en question l'énoncé de Marta, qui avait affirmé que les seules responsables pour le changement de la violence dans les pénitenciers étaient les détenus, excusant par là la participation de l'administration de la prison dans ce processus. Evando, en contredisant cet énoncé et en disant que : « Parce que la société, leur truc c'est juger » démontre être conscient du processus d'étiquetage auquel le détenu est soumis, c'est-à-dire qu'après son passage dans le système pénitentiaire, il est éternellement marqué du nom d'ancien détenu, ce qui nuit grandement à sa réintégration sociale (Baratta, 2002). Il pose également le problème à une échelle collective en démontrant que l'effort des détenus pour changer leur situation n'est pas suffisant. Pour ce faire, il s'adresse au public. Dans son énoncé, il anticipe une potentielle affirmation recourant au sens commun, et utilise même la troisième personne : « Qu'est-ce que beaucoup de personnes disent ? « oui, la personne en rééducation est ici, elle va sortir d'ici, va voler, tuer ». En anticipant ce discours il lui donne déjà une réponse : Mais pourquoi ? [...] Parce que la société est défaillante aussi même si nous

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

aussi sommes défaillants [...] Parce que la société, leur truc c'est juger. Ils ne regardent pas l'autre côté.» En effet, « *all utterances are 'addressed to an audience, not simply in the sense of being spoken in the presence of an audience, but in the sense of being tailor-made for that audience and anticipating the audience's response'*» (Gillespie & Cornish, 2014, p. 7).

Donc Evando, répondant à cette voix du public anticipée dans son discours, met en évidence la nécessité de la participation de tous les acteurs impliqués et dans ce cas surtout de l'administration de la prison. Le Forum, et toute ce mouvement dialogique, a rendu possible chez Evando une prise de conscience et son extériorisation des structures de l'oppression, ce qui a pu renverser certaines barrières, au moins au niveau du dialogue, dans la recherche d'une situation égalitaire. En d'autres mots, cela lui a permis de réfléchir sur le besoin de changement des récits dominants (Baratta, 1981).

9. SYNTHÈSE ET DISCUSSIONS

9.1 - Synthèse

Dans cette section, je résume les résultats trouvés afin de donner un aperçu de l'ensemble par rapport aux analyses.

Avec la présente recherche, j'ai essayé de comprendre dans quelle mesure le T.O. pouvait être un outil qui aide à la réintégration sociale du prisonnier du point de vue de Baratta.

Pour cela, j'ai analysé séparément trois moments d'application de cette méthode avec la population carcérale, à savoir les jeux et les répétitions ; le jour du bilan final des activités et enfin le jour de la représentation du spectacle.

Les jeux et les répétitions

En ce qui concerne les jeux et les répétitions, j'ai pu remarquer tout d'abord **les difficultés institutionnelles** rencontrées dans l'application de la méthode du T.O. dans une institution totalitaire comme la prison. Il m'a semblé très important de soulever ces aspects précisément afin de démontrer la force de ce type d'intervention pour surmonter ces obstacles, proposant ainsi des espaces démocratiques et inclusifs.

J'ai pu constater beaucoup de barrières dressées par l'administration, puisque certains travailleurs de la prison ne prenaient pas le projet en considération. Ces difficultés ont pu être observées dans **le manque de soutien institutionnel** dans le sens où l'administration a mis beaucoup d'obstacles à la réalisation de cette activité ; **la discontinuité du projet**, étant donné que certains groupes ont commencé les activités, mais n'ont pas terminé toutes les étapes. Par ailleurs, après la présentation finale du spectacle il n'y a plus eu d'intervention du T.O. dans cette unité de la prison. Pour cela il n'a pas été possible de voir la portée diachronique du T.O., telle que proposée par (Baratta, 2004) ; **le manque de ressources financières**, dans le sens où les coûts de l'application du T.O. étaient supportés par l'équipe bénévole. Un dernier élément, mais non des moindres, concernant l'application du T.O. en prison, est précisément **la peur des représailles et des punitions** que sentent les détenus aussi bien que les travailleurs du système carcéral, ce qui fait qu'ils sont très prudents et même créatifs pour contourner cela à tout moment de leur participation.

Malgré toutes ces difficultés, j'ai pu constater quelques aspects du potentiel émancipateur des jeux et des répétitions. D'abord j'ai démontré que ce processus a pu contribuer à ce que certains détenus, dans notre cas spécifique Evando, retrouvent ou développent une sorte de **confiance en eux-mêmes et dans leur avenir**, et cela aussi grâce aux **échanges affectifs** qui ont eu lieu. C'était aussi une sorte « d'humanisation de la culture correctionnelle » (Taylor et al., 2011, p.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

8, ma traduction)⁷⁹. J'ai démontré aussi que, grâce à **la progressivité du processus de mise en place du T.O.** (dans le sens où la participation au processus était progressive, respectant ainsi les limites et les envies de chacun), l'application des jeux et des répétitions est un élément qui a la potentialité de contribuer à **la « détechnification de la question carcérale »** proposée par Baratta (2004), puisque tous les participants pouvaient essayer de dépasser les rôles qui leur étaient assignés dans la prison. En ce sens, le prisonnier est considéré comme un être humain qui a le potentiel de donner sa contribution à l'équipe. Dans le même sens, les travailleurs et les membres de la communauté ont pu développer des fonctions allant au-delà des rôles techniques qui leur sont assignés. L'émergence d'autres compétences exigeant sensibilité et engagement a été possible.

Un autre élément qui m'a sauté aux yeux pendant ces dynamiques a été comment l'exposition du T.O. par Cláudia, membre du C.T.O., a créé un cadre proposant **la solution collective des conflits hors des perspectives violentes et autodestructrices**, comme proposé par Baratta (2004). En outre, il a été possible d'effectuer, collectivement, une réflexion sur **l'ambivalence humaine**, dans le sens de la prise de conscience que chacun de nous a un côté d'opprimé mais aussi d'opresseur. Ce n'est qu'à partir de cette prise de conscience qu'il est possible d'essayer de changer les situations d'oppression que nous subissons ou que nous faisons subir. En d'autres mots, il faut cette réflexion pour la mise en place d'une éducation libératrice (Freire, 2015), abandonnant ainsi la violence pour résoudre les conflits, comme proposé par Baratta (2004).

Les jeux et les répétitions ont également donné une **voix aux détenus**, ce qui, au fil du dispositif, a permis de **réduire l'asymétrie entre les détenus et les travailleurs** dans le système pénitentiaire (Baratta, 2004). Même si initialement la participation au théâtre était obligatoire parce qu'elle faisait partie des termes du contrat de participation au projet « Revivre », les prisonniers ont pu se positionner et négocier les conditions de leur participation. Leurs désirs ont été entendus et pris en compte, car ils ont apporté des éléments de leur expérience en tant que prisonniers pour établir les conditions de leur participation. Ensuite, le processus a évolué vers une **horizontalisation de la relation entre les prisonniers et les travailleurs de la prison** (Baratta, 2004). À un moment donné, certains prisonniers se sont reconnus en tant que sujets de droits et de devoirs, c'est-à-dire, en tant que citoyens. Ils ont démontré avoir de la confiance en soi en demandant aux travailleurs de la prison de prendre une position plus sérieuse et participative.

Enfin, j'ai pu voir comment les jeux et les répétitions comprenaient **des aspects thérapeutiques** pour les prisonniers puisque, à travers le drame, ils pouvaient s'abstraire de la situation violente et oppressive qu'ils vivent quotidiennement. Ils sont sortis symboliquement des murs de la prison (Baratta, 2004).

Le bilan final

En ce qui concerne ce moment j'ai divisé l'analyse en deux parties : la perception des prisonniers par rapport au T.O. et la construction collective d'une compréhension par rapport à la question des toxicomanies.

En ce qui concerne le premier point, j'ai jugé important d'analyser cette question car c'est une possibilité de donner une voix au détenu, et pas seulement de parler en son nom. Après tout, les programmes proposés pour la réintégration sociale du détenu doivent d'abord avoir un sens

⁷⁹ "This revolutionary work has the potential not only to change inmate lives, but also to humanize the culture of corrections".

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

pour ce public cible et pas seulement pour les concepteurs du projet. Les détenus ont soulevé des points positifs et négatifs.

Tout comme lors des jeux et des répétitions, les détenus ont mis en évidence des limites de l'application du T.O. dans une institution totalitaire aussi bien que ses apports. D'abord ils ont parlé de leur **peur de la répression**, une répression qui vient à la fois des détenus et des agents de l'État. Face à cette limite, ils devaient négocier avec leur réalité et choisir une situation à mettre en scène qui les exposerait le moins possible. C'est pourquoi ils ont choisi de dénoncer la violence des plus faibles, c'est-à-dire des prisonniers eux-mêmes. En effet, les représentants de l'État (police, agents pénitentiaires) ont beaucoup plus de pouvoir et de force (institutionnels) que les prisonniers. Donc, pour éviter de possibles représailles, ils n'ont pas montré cet aspect si compliqué pour eux.

Ils ont également exprimé leur mécontentement face à **la discontinuité du projet**, ce qui a conduit à un certain désespoir avec le T.O. Les détenus ont considéré le T.O. comme une possibilité pour l'administration de la prison de se promouvoir grâce à la population carcérale.

Bien qu'ils aient moins insisté sur les aspects positifs du T.O., ces aspects sont toujours apparus. Par exemple, la question de **l'affection et de la sécurité** que le théâtre fournit aux prisonniers. Ils ont développé de l'affection pour certains membres de l'équipe théâtrale (soit des bénévoles, soit des travailleurs du système pénitentiaire). Et cet élément doit être pris en compte car pour le développement humain, à toutes les étapes de la vie, la cognition et l'émotion doivent toujours aller ensemble (Vygotski, 1986, cité par Ferholt, 2015). L'activité dramatique a renforcé les liens entre l'équipe et a donné un sentiment de sécurité aux détenus dans le sens où ils pouvaient s'exprimer sans craindre d'être jugés et étiquetés par des prisonniers. Ils se sont sentis respectés dans leur humanité.

Toujours à partir de leur perception, j'ai pu remarquer que le T.O. a aidé à **réduire des asymétries dans les relations entre les prisonniers** en même temps qu'il a **optimisé les relations personnelles et le climat social de la prison** (Baratta, 2004.). Dès la création du groupe théâtral, les relations personnelles entre les détenus participants se sont améliorées même en dehors des moments de théâtre. Ils ont commencé à interagir davantage les uns avec les autres, à partager leurs moments d'angoisse ou de joie, et sont devenus plus cordiaux les uns avec les autres.

Est aussi apparu un **côté pragmatique** dans le choix des prisonniers de participer au théâtre. Bien que nombre d'entre eux aient déclaré qu'ils ne participeraient au théâtre que pour dialoguer avec les autorités qui seraient présentes le jour de la représentation, le théâtre a assuré ce dialogue entre les prisonniers et les différents acteurs sociaux présents. De plus, la dynamique du théâtre forum, avec les interventions qui y ont eu lieu, a permis une **réciprocité des fonctions** (Baratta, 2004) de tous les acteurs présents puisque l'interaction entre les participants a dépassé leurs fonctions institutionnelles respectives, permettant ainsi un véritable échange de connaissances et un dialogue.

Dans un deuxième moment, à travers une analyse dialogique, j'ai montré comment les détenus ont passé d'une perspective individuelle à une perspective collective en ce qui concerne la question des toxicomanies en prison. En d'autres mots, il y a eu un approfondissement de la réflexion sur la question de l'usage des drogues dans la prison comme une chose enracinée dans la dynamique structurelle de l'organisation pénitentiaire. Comme proposé par Baratta (2004), ils ont glissé de l'idée **d'une anamnèse individuelle à une anamnèse sociale**. En d'autres termes, ils ont pu réfléchir sur le fait que « *les conflits qui caractérisent le microcosme de la prison reflètent fidèlement la situation de l'univers social. Le drame carcéral est un aspect et*

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

un miroir du drame humain »⁸⁰ (Baratta, 2004, p. 8, ma traduction). Cette réflexion, capable de développer une prise de conscience politique des détenus sur les questions sociales, transforme la prison en un « *laboratoire de connaissances sociales indispensable à l'émancipation et au progrès de la société* »⁸¹ (Baratta, 2004, p. 8, ma traduction). Si au début ils avaient regardé la question des toxicomanies dans une perspective exclusivement individuelle, dans le sens de culpabiliser les détenus eux-mêmes pour leurs rechutes et aussi dans le sens de dire que la rechute était la grande cause de l'affaiblissement du projet, par la suite ils ont construit ensemble une réflexion sur les constantes **interdictions en prison, le manque de soutien affectif et professionnel et la présence des drogues à l'intérieur de la prison** comme éléments qui empêchent un succès potentiel de l'essai de désintoxication des détenus.

Le jour de la représentation

Tout comme lors de l'analyse du bilan final, j'ai divisé l'analyse du jour de la représentation en deux moments : d'abord j'ai mené une analyse thématique pour mettre en évidence le potentiel émancipatoire du Théâtre Forum et ensuite j'ai mené une analyse dialogique pour examiner la discussion sur la violence, la criminalité et les toxicomanies qui a eu lieu.

En ce qui concerne le potentiel émancipatoire du T.O., j'ai mis en évidence deux éléments qui, d'après Baratta, peuvent aider à la réintégration sociale du détenu : il y a **la présomption de la normalité du détenu** (Baratta, 2004). Le détenu est considéré comme une personne normale qui voit au chapitre et participe activement aux activités. Les contenus traités au théâtre viennent de l'expérience de vie des prisonniers. En outre, ils sont libres de donner leur avis sur le développement du processus et participent tout comme les autres personnes. Il y a donc attribution d'un statut de citoyen au détenu.

Il y a eu aussi **la rotation et la réciprocité des fonctions** (Baratta, 2004). L'esthétique du théâtre forum, qui est basé sur le dialogue et l'échange d'expériences entre les participants (Boal, 2008), a rendu possible cette rotation des fonctions proposée par Baratta (2004) en ce sens que toutes les personnes présentes pouvaient dépasser leurs rôles institutionnels et réfléchir aux problèmes posés tout en cherchant des solutions collectives aux conflits traités. En ce qui concerne la réciprocité des fonctions (Baratta, 2004) le T.O. a permis des échanges à un niveau cognitif mais aussi sensitif entre les participants. En outre, l'activité dramatique comporte en elle-même un **potentiel de transformation** car elle a rendu possible la subversion de l'ordre auquel le prisonnier est toujours soumis, hiérarchiquement inférieur à tous les autres acteurs sociaux, ce qui a rendu possible la discussion des questions liées à l'univers carcéral et ses relations avec la société au sens large.

Enfin, au moyen d'une analyse dialogique, comme le jour du bilan final, j'ai pu montrer le glissement d'une perspective individuelle vers une perspective collective en ce qui concerne la question de la drogue, de la criminalité et de la violence en prison. La différence est que le jour du bilan final cette dynamique n'a été observée que dans la population carcérale. Par contre, le jour de la représentation finale, le même mouvement a pu s'observer chez tous les participants, soit les détenus, les travailleurs du système d'exécution pénale, les bénévoles et quelques membres de la communauté. Là encore, il s'agit de passer **d'une anamnèse individuelle à une anamnèse collective** sur les problèmes abordés (Baratta, 2004).

⁸⁰ « Os conflitos que caracterizam o microcosmo carcerário refletem fielmente a situação do universo social. O drama carcerário é um aspecto e um espelho do drama humano ».

⁸¹ « A prisão pode transformar-se em laboratório de saber social indispensável à emancipação e progresso da sociedade ».

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Si au début il y avait une tendance à une **individualisation de la responsabilité criminelle et de l'usage de drogues**, dans le sens de conférer cette responsabilité et même de culpabiliser les détenus, au fur et à mesure que la discussion a avancée, grâce à un mouvement dialogique d'intériorisation et d'opposition des énoncés produits, des questions telles que **l'absence de l'administration** ont été mises en évidence. Mais jusqu'à ce moment la discussion était encore centrée sur une perspective plutôt individuelle.

Ensuite il y a eu un **élément déclencheur d'un grand bouleversement**, qui a été l'intervention de Lia. Elle a permis de donner une autre orientation à ce qui était en train d'arriver. Lia, également dans un mouvement dialogique, dans le sens de se positionner face aux interventions qui avaient eu lieu (surtout celles de Marta, de Nil et du public), a élevé la discussion à un niveau collectif en problématisant la question de la violence comme étant un élément structurant de la société brésilienne. Elle a même contesté la posture du public, qui riait pendant la mise en scène, ce qui a invité à une réflexion collective et même à un repositionnement des participants par rapport à leurs énoncés précédents.

À partir de cela il y a eu **la construction et l'extériorisation de la conscience critique collective**. Cela a pu être observé à partir de la mise en évidence par des participants de quelques éléments tels que la réflexion sur la violence en tant qu'une chose enracinée dans la constitution de la société brésilienne (Lia, Nil, Marta) ; la critique du code pénal et aussi des mécanismes de sélection de la population carcérale (Nil et Maria) ; la présomption de la normalité du détenu et par conséquent l'attribution d'un statut de citoyen à ceux-ci (Maria), la réflexion sur le processus d'étiquetage auquel le détenu est soumis (Evando) et finalement le besoin de la société d'une façon générale de s'engager dans le processus de réintégration sociale du détenu (Lia, Evando, Nil, Maria). Toute cette réflexion n'a été possible que grâce à un mouvement dialogique entre les participants, ce qui a été rendu possible par le T.O., dans ce cas, au moyen du Théâtre Forum.

En effet, le T.O., en tant que « *participatory drama* » (Enria, 2015, p. 321) a rendu possible la création d'une compréhension collective par rapport à la problématique des drogues, de la violence et de la criminalité parce que la plupart des participants « *were deeply involved in the interaction, and each of them was experiencing and co-experiencing the individual emotional experience of the situation* » (Rubtsova & Ulanova, 2015). En plus le T.O. a aidé « *to foster a strong sense of inclusivity within activities and community identity* » (Tawell et al., 2015, p. 7). En d'autres mots, le détenu se reconnaît comme un membre de la société, soit un sujet de devoirs et de droits, mais la société réfléchit aussi à sa coresponsabilité, ce qui peut mener à son engagement dans le processus de réintégration sociale du détenu. En effet, le Drame, dans ce cas le T.O., a rendu possibles « *different forms of experience, of experimenting with other identities, providing opportunities for reflection and personal transformation* » (Tawell et al., 2015, p. 38) à la fois des détenus et des autres acteurs concernés comme les travailleurs du système d'exécution pénale, les participants de la société civile, les membres de la communauté, ce qui est un prérequis indispensable pour la réintégration sociale des détenus d'après Baratta. Cela a été rendu possible par le Drame dans le sens où il a permis que « *existing social orders to be re-examined and negotiated through the lenses of multiple perspectives* » (Rubtsova & Daniels, 2016, p. 196).

9.2 - Limites et ouvertures

Une grande limite de cette recherche était d'ordre méthodologique. Comme mentionné précédemment, les données de cette recherche présentent une grande singularité : le fait qu'elles ont été collectées pour la production d'un film documentaire. D'une part, cela représente une grande richesse de données vu que l'environnement était un peu plus naturel ou bien moins

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

dirigé. En plus il est toujours difficile d'avoir accès aux univers carcéraux pour la collecte des données pour une recherche scientifique. Par contre cette procédure a été aussi une limite en ce qui concerne la réalisation de cette recherche. En effet, lorsque nous allons sur le terrain avec une question de recherche en tête, tous les instruments de récolte de données visent à répondre à cette question. En ce sens les grilles d'entretien, l'observation, les journaux de bord et tous les instruments méthodologiques ont la potentialité d'avoir une acuité et une finesse plus grandes. Vu que les données recueillies en prison concernaient divers sujets et qu'il y avait aussi une liberté beaucoup plus grande que dans les procédures de recherche, j'ai eu du mal à me concentrer sur un seul ou quelques aspects qui pourraient constituer un fil rouge pour la réalisation de ce travail.

Une deuxième limite de cette recherche était ma participation extrêmement active à toutes les activités. En outre, mon rôle dans ce processus n'était pas un rôle de chercheuse mais de productrice d'un film documentaire. Cela me fait soulever deux points : d'abord le fait que ma participation et le rôle que j'ai joué dans ce projet (la réalisation d'un film documentaire) a eu une grande influence sur le développement des activités. Il y avait même une asymétrie hiérarchique dans le sens où les prisonniers se sentaient souvent obligés non seulement de participer mais aussi de me faire plaisir pendant les activités ; un deuxième élément issu de cette dynamique était la difficulté d'analyser mon rôle dans ce processus. Il est toujours plus facile d'analyser des attitudes, des gestes et des mots d'autrui que de nous-mêmes.

Une troisième limite concerne la discontinuité du projet et le non-suivi de la réintégration sociale des détenus après l'accomplissement de la peine. Comme le dit Baratta (2004), la réintégration sociale du prisonnier suppose deux moments : celui de l'accomplissement de la peine et celui de son retour à la sphère sociale. En ce sens, j'ai dû me limiter au moment ponctuel de l'accomplissement de la peine sans pourtant observer les répercussions qu'a eues la mise en œuvre des activités menées soit tant les prisonniers que pour les autres acteurs concernés tels que les employés du système pénitentiaire, les bénévoles et les amis et les familiers des prisonniers (leur communauté).

En fonction de cela, je propose quelques pistes pour la recherche future qui puissent élargir ou bien approfondir quelques aspects liés à cette recherche. Si on garde l'objet de l'application du T.O. dans une institution carcérale, tout d'abord il conviendrait d'y revenir avec des instruments méthodologiques plus affinés, y compris avec une question de recherche au préalable même en sachant que cela peut changer au cours du processus. À partir de cette démarche il serait intéressant d'étudier plusieurs aspects :

Si on part de la psychologie historico-culturelle, ce serait l'occasion d'analyser le processus créatif des participants du T.O. puisqu'il s'agit d'une méthode qui confie tout le processus (du choix du sujet à sa mise en scène, y compris la création des costumes, de la musique, du scénario) aux acteurs concernés. Donc ce serait l'occasion d'étudier le sens que le processus de collaboration créative revêt pour les participants, aussi bien que les ressources matérielles et symboliques utilisées par eux (Eufemi, 2018).

Une autre possibilité serait d'étudier, soit dans la population carcérale, soit chez les autres acteurs impliqués, quel est le sens de l'application du T.O. pour eux. Dans mon travail j'ai pu commencer à faire cela, mais bien timidement, lors du bilan final des activités. Cependant cela n'a pas été approfondi parce que nous avons traité de plusieurs thèmes différents, le T.O. en soi étant discuté assez superficiellement. Il serait donc judicieux de donner la parole aux participants soit pendant le processus soit juste après la représentation finale pour voir vraiment quel est le sens de cette activité pour tous les acteurs concernés, abordant par là un thème si cher à la psychologie historico-culturelle qui est la construction du sens.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Un autre prisme serait le regard de l'expérience carcérale comme phase de rupture et de transition : « *La notion de transition permet de parler de périodes de changements importants dans la vie : parce qu'elle change ou change de cadre d'activité, la personne vit une forme de rupture et va devoir s'adapter à de nouvelles situations. Ces changements impliquent, en général, que la personne occupe une nouvelle place dans l'espace social impliquant de nouveaux rôles et à la fois qu'elle acquière des connaissances et compétences sociales, cognitives et pratiques et qu'elle redéfinisse son identité et donne un sens aux nouvelles données et à la transition elle-même* » (Zittoun & Perret-Clermont, 2002, p. 12). À partir de ce point de vue, en considérant la question carcérale en soi (sans l'observation du T.O.), il serait très important d'examiner avec plus de finesse comment l'identité du détenu est redéfinie lors de cette crise, rupture, et transition ? Quel sont les compétences sociales, cognitives et pratiques qu'il faut développer pour traverser cette étape de la vie ? Je crois que des réponses à de telles questions avec la rigueur méthodologique nécessaire peuvent être un outil pour soutenir la défense d'une nouvelle politique criminelle et, ce faisant, établir d'autres dialogues entre la psychologie, l'éducation et la criminologie.

Enfin, en se focalisant sur le T.O. (et cela pourrait être dans différents espaces et non seulement en prison) ce serait l'occasion de se demander, au moyen de la psychologie de l'art de Vygotski quelles sont les fonctions psychologiques mobilisées et développées par la structure du TO. Cela parce que « *d'après les contributions de Vygotski (1999), on peut considérer que l'objet de la psychologie de l'art renvoie à l'analyse de la structure de l'œuvre d'art, cherchant à appréhender les fonctions psychologiques typiquement humaines, y compris le sentiment provoqué par l'œuvre.* »⁸² (Barroco & Superti, 2014, p. 28, ma traduction).

10. CONCLUSION

Dans ce travail, j'ai essayé de comprendre comment le T.O. peut contribuer à la mise en œuvre du programme de réintégration sociale du prisonnier proposé par Baratta à la lumière de la criminologie critique. Pour répondre à cette question, j'ai proposé un dialogue entre Boal, Freire, Vygotski et Baratta.

Pour ce faire, j'ai d'abord analysé la position épistémologique de chacun de ces auteurs pour démontrer leur unité. Ce sont toutes des postures matérialistes dialectiques qui partent du présupposé de la contradiction dans les relations sociales et cherchent à utiliser la science comme possibilité de transformation sociale. Ensuite j'ai présenté le T.O. en faisant une revue de la littérature, démontrant plusieurs expériences théâtrales documentées en prison, tout en émettant la réserve que la contribution de cette recherche est précisément l'observation de l'application du T.O. en prison à partir du dialogue entre trois domaines, à savoir la psychologie, l'éducation et la criminologie.

Par la suite j'ai présenté le cadre théorique que j'ai utilisé pour analyser mes données. Les trois principales notions présentées étant le concept de réintégration sociale proposé par Baratta, la notion de Drame de Vygotski et le dialogisme de Vygotski et Bakhtine, également présent chez Boal et Freire. Pour la réalisation de la présente recherche, j'ai utilisé la méthode qualitative qui se répercute à toutes les étapes de la recherche et en particulier dans l'analyse thématique et dialogique.

⁸²« conforme as contribuições de Vygotsky (1999), podemos considerar que o objeto da psicologia da arte refere-se à análise da estrutura da obra de arte, buscando apreender as funções psicológicas tipicamente humanas, inclusive o sentimento, que a obra suscita »

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

J'ai présenté ensuite une description détaillée de toutes les étapes du dispositif du T.O. tel qu'il a été appliqué en prison. Pour démontrer les résultats obtenus, j'ai analysé les jeux et les répétitions ; le bilan final des activités et la représentation finale de la pièce. Comme je l'ai dit précédemment, j'ai utilisé une méthode d'analyse mixte, qui est à la fois une analyse thématique et une analyse dialogique.

Dans la présentation des résultats, il a été observé que le T.O. a rendu possibles des transformations, quoique momentanées, chez tous les acteurs impliqués dans le processus.

Tout d'abord j'ai pu voir que les jeux et les répétitions ont opéré une transformation des détenus et les travailleurs du système pénitentiaire: il a été observé que, malgré les difficultés inhérentes à l'application de T.O. dans les institutions totalitaires comme la prison, cette méthode a permis la mise en œuvre de certaines parties du programme proposé par Baratta, comme par exemple le potentiel de détechnification de la question carcérale, la proposition de la résolution des conflits hors de perspectives violentes et autodestructives ainsi que la conscience de l'ambivalence humaine (caractéristique indispensable au changement social et individuel, car c'est à partir de cette prise de conscience que chacun peut essayer de transformer le monde et soi-même); en outre, des relations symétriques des fonctions (ou de relations horizontales) ont été observées, principalement par le biais de la concession de voix au prisonnier, lui permettant de mettre en place sa citoyenneté. Et l'aspect thérapeutique du T.O a été observé dans le sens où il a donné aux prisonniers la possibilité symbolique de sortir des murs de la prison.

En ce qui concerne le bilan final des activités, malgré les limites présentées par les détenus à propos de l'application du T.O. en prison, il a été observé que cette technique offrait un espace de sécurité aux détenus, ce qui leur a permis de s'exprimer sans peur de représailles. De même, cela a rendu possibles des échanges affectifs, qui, en psychologie historico-culturelle, constituent un élément indispensable au développement de la personne dans toutes les phases de la vie, car on ne peut pas dissocier le cognitif et l'affectif, étant donné que ces deux éléments constituent une unité indivisible. Le T.O. a également permis une amélioration de la relation entre les prisonniers et le climat social de la prison. En plus, vu que le T.O. a permis la rotation et la réciprocité de fonctions (ce qui permet le dialogue entre le prisonnier et la société sur la question carcérale), cela a stimulé les prisonniers à s'engager dans l'activité. Un autre point important observé a été que le T.O. a permis le passage progressif d'un regard individuel vers un regard collectif (en d'autres mots, de l'anamnèse individuelle vers l'anamnèse collective) sur la question des toxicomanies, discutée par les prisonniers. Cela grâce au mouvement dialogique qui est un élément indispensable dans la constitution de l'individu, vu que l'être humain est socialement façonné par les interactions sociales qu'il entretient.

Au jour de la présentation finale, il a été possible d'observer le potentiel émancipateur du T.O., car il confère une présomption de la normalité du détenu, lui conférant ainsi un élément humanisant. Il a également rendu possible la réciprocité et la rotation des fonctions proposées par Baratta, qui ont le potentiel de transformation de tous les acteurs impliqués. Enfin il a été possible d'observer chez les représentants de divers groupes tels que les travailleurs du système d'exécution pénale, les prisonniers, la communauté et les bénévoles, un passage progressif de la perspective individuelle vers une perspective collective concernant la discussion sur la toxicomanie, la violence et la criminalité. Cela a également été possible grâce aux caractéristiques dialogiques de T.O. (et de la pédagogie de Freire), qui permettent l'échange d'expériences et une construction réciproque des acteurs impliqués dans le processus.

Le T.O. dialogue avec les principes de la psychologie historico-culturelle et de la pédagogie critique dans le sens où *"the core of human nature and development has to do with people collaboratively transforming their world"* (Stetsenko, 2008, p. 474). Il s'agit d'une *"dialectical*

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

conception of human development and learning” (Stetsenko, 2008, p. 490). Pour cela j'ose affirmer que le T.O est un outil qui met en place des principes théoriques de la psychologie historico-culturelle et de la pédagogie de Freire. Par conséquent, il a le potentiel de mettre en œuvre le programme de réintégration sociale proposé par Baratta. Cela parce qu'il s'agit d'une relation réciproque : la criminologie critique soutient les principes de la psychologie historico-culturelle et de la pédagogie critique et vice versa. Comme nous l'avons déjà vu, ce programme proposé par Baratta « *requiert l'ouverture d'un processus de communication aussi bien que d'interaction entre la prison et la société, où les citoyens détenus se reconnaissent dans la société et où la société se reconnaît dans la prison [...] La réintégration sociale (du détenu) est tout d'abord le changement de son monde d'isolation ; la transformation de la société qui a besoin de réassumer sa part de responsabilité face aux problèmes et conflits 'isolés' en prison* ». (Baratta, 2004, p. 3).

En fonction de cela, je peux dire que j'ai aussi essayé par ce travail de réaffirmer la légitimité du programme de réintégration sociale proposé par Baratta à partir de la criminologie critique précisément grâce au dialogue (dans les présupposés épistémologiques) de ce programme avec les principes de base de la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique (qui, à mon avis, sont les propositions pédagogiques les plus avancées). En fait, le programme de réintégration sociale propose le changement du monde l'isolation du détenu en faveur de sa réintégration dans la société. Cela parce que l'individu est constitué par le résultat des interactions sociales, ainsi que du contexte historique et culturel dans lequel il est inséré, comme le disent Freire et Vygotski. En plus, la réintégration sociale des détenus proposée par Baratta présuppose la transformation de la société dans son ensemble : il faut donc une transformation du regard de la société sur le système pénal aussi bien qu'un changement du regard de la société sur les détenus. En d'autres mots, il faut regarder les détenus en tant qu'êtres humains.

La participation des prisonniers au théâtre a aidé à réfléchir sur les questions de la violence, de la criminalité et des toxicomanies. Le T.O. a permis de créer de l'empathie pour les opprimés car cela permet au spectateur de se mettre dans cette situation sans jamais l'éprouver. En soi, il est émancipateur car il donne à des exclus voix au chapitre, permet le changement des récits dominants, offre une possibilité de critique publique et collective de la situation abordée (Enria, 2015). “*In this communal setting, they have the opportunity to practice their eventual re-entry into society. And in their performances - many of them before public audiences - the enact powerful and moving rituals of reintegration*”. (Taylor et al., 2011, p. 11). Cela parce que la réintégration des détenus présuppose “*the healing that needs to take place at both an individual and a communal level*” (Taylor et al., 2011, p. 29). En outre, “*theatre and performance practice can make visible the institution of prison, allowing us to critically examine its social, economic and cultural impact*” (McAvinchey, 2011, p. 16)

Le T.O. est un outil qui aide à la réintégration sociale du détenu. Cependant, il convient de noter que la réintégration sociale, comme forme de développement humain qui touche à la fois les détenus et la société, est un processus continu : « *'a work-in-process' by people as agents who together change their world and, in and through this process, come to know themselves, while ultimately becoming human* » (Stetsenko, 2008, p. 483). Et en ce sens, le T.O. peut être considéré comme un outil qui permet cette ouverture.

Mais il faut noter que le T.O., pas plus que toute autre technique ou intervention, ne peut proposer des solutions miraculeuses à un problème si complexe, qui requiert un ensemble d'actions, toujours de manière constante et dialectique. Le T.O. ne propose pas une action ponctuelle et terminée. Mais c'est une action dotée d'une grande force pour agir dans le processus de réintégration sociale du détenu.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Enfin, il faut que je fasse un retour réflexif sur mon expérience en tant que travailleuse du système pénitentiaire et en tant que chercheuse. En tant que travailleuse dans le système pénitentiaire, j'ai pu ressentir empiriquement la force que cette intervention représentait pour moi et les autres participants. Cela a fait de mon expérience en prison l'expérience la plus importante de ma vie professionnelle. A l'époque, cela a donné du sens à ma trajectoire dans le système pénitentiaire. Comme la plupart des travailleurs de la prison, j'étais un peu écœurée de cet environnement inhospitalier, oppressant et violente qu'est la prison aussi bien qu'à cause du grand sentiment d'impuissance face à toutes les injustices et la violence dont j'ai été témoin. L'expérience de ces interventions artistiques, y compris le T.O., m'a fait respirer à nouveau et m'a donné la force de continuer à y travailler. En même temps, à cette époque déjà, j'ai mis en question l'univers académique, le voyant de manière très abstraite et uniquement théorique, quelque peu séparé de la vie pratique, de la vie réelle. J'ai toujours fait la distinction entre le travail appliqué et la théorie, comme s'ils s'excluaient mutuellement

Quand je suis arrivée à l'Université de Neuchâtel, la possibilité de travailler avec ce matériel représentait la possibilité de réfléchir sur mon expérience vécue et inachevée, mais avec une certaine distance temporelle et aussi de part le contexte historico-culturel dans lequel je me trouvais.

En menant cette recherche et en m'appuyant sur des références théoriques telles que Freire, Vygotski et Baratta, je me suis rendu compte à la fois de de la possibilité de réaliser des interventions sociales basées sur de grands penseurs, aussi bien que de la grandeur de ce processus réalisé par le T.O. En d'autres mots, je bénéficié de la possibilité réelle d'unifier la théorie et la pratique d'une façon responsable, ce qui donne beaucoup plus de cohérence aux interventions humaines. Après tout, ce sont des siècles et même des millénaires de construction humaine et collective de la connaissance. Cela ne peut pas être négligé.

Au cours de ce travail, à de nombreux moments, je me suis interrogée sur le potentiel réel de réintégration sociale des détenus recherchée par cette intervention artistique. Au début, je pensais même que je n'étais pas sur la bonne voie car j'avais entendu dire que certains prisonniers qui avaient participé au processus avaient fini par mourir en prison ou à l'extérieur à cause de la violence. Cependant, je me suis rendu compte que j'analysais la réintégration sociale comme un processus ponctuel, sans continuité. Comme indiqué plus haut, la réintégration sociale du détenu, comme tous les processus de développement humain, est une chose continue, en transformation, en mouvement, jamais terminée. Et en pensant que la réintégration sociale du prisonnier est un processus qui implique le prisonnier et surtout la société, je peux dire en tant que travailleuse du système pénitentiaire que ce processus m'a affectée. Comme Evando l'a dit le jour de la présentation finale, je serai toujours avec eux en mémoire et en affection. Et c'était l'une des raisons de la réalisation de cette recherche: utiliser la science pour la transformation sociale. C'est parce que « *en voyant le monde au-delà des apparences, nous voyons des oppresseurs et des opprimés dans toutes les sociétés, ethnies, genres, classes et castes. Nous voyons un monde injuste et cruel. Nous avons l'obligation d'inventer un autre monde parce que nous savons qu'un autre monde est possible. Mais il nous appartient de construire avec nos mains, en entrant en scène, sur la scène et dans la vie* ». ⁸³(Boal en Viana, 2010). Et j'ajouterai : monter sur la scène scientifique.

⁸³ “Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas. Vemos um mundo injusto e cruel. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que um outro mundo é possível. Mas cabe a nós construirmos com nossas mãos, entrando em cena, no palco e na vida”.

« Le théâtre de l’opprimé en tant qu’outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

11. BIBLIOGRAPHIE

- Andrade, V. R. P. d. (2009). Fragmentos de uma grandiosa narrativa: homenagem ao peregrino do humanismo (Alessandro Baratta). *Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas. RE CJ*, 3, 06.
- Andrade, V. R. P. d. (2013). A Mudança do Paradigma Repressivo em Segurança Pública: reflexões criminológicas críticas em torno à proposta da 1º Conferência Nacional Brasileira de Segurança Pública. *Seqüência: estudos jurídicos e políticos*, 34(67), 335-356.
- Bala, S., & Albacan, A. I. (2013). Workshopping the revolution? On the phenomenon of joker training in the Theatre of the Oppressed. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 18(4), 388-402.
- Baratta, A. (1981). Remarques sur la fonction idéologique du pénitencier dans la reproduction de l'inégalité sociale. *ds*, 5(2), 113-131. doi:10.3406/ds.1981.1076
- Baratta, A. (1990). No está en crisis la criminologia crítica. *MARTINEZ, Mauricio. Que pasa en la criminologia moderna*.
- Baratta, A. (1999). Droits de l'Homme et politique criminelle. *Déviance et société*, 239-257.
- Baratta, A. (2002). *Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal*: Revan.
- Baratta, A. (2004). Ressocialização ou controle social. *São Paulo: BF*.
- Barroco, S. M. S., & Superti, T. (2014). Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicologia & sociedade*, 26(1).
- Barros, J. P. P., Paula, L. d., Pascual, J. G., Colaço, V. d. F. R., & Ximenes, V. M. (2009). O conceito de “sentido” em Vygotsky: considerações epistemológicas e suas implicações para a investigação psicológica. *Psicologia & sociedade*, 21(2), 174-181.
- Becker, H. S. (2002). Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales. In: Paris, La Découverte.
- Berger, W. (2014). Augusto Boal e o teatro do oprimido. *Revista Em Pauta*, 12(33).
- Boal, A. (2002). *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia* (2 ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2005). *Games for actors and non-actors*: Routledge.
- Boal, A. (2007). *Jogos para atores e não-atores* (10 ed.). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2008). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (8 ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bonnemain, A., Perrot, É., & Kostulski, K. (2015). Le processus d’observation, son développement et ses effets dans la méthode des autoconfrontations croisées en clinique de l’activité. *Activités*, 12(12-2).
-

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

- Braga, A. G. M. (2012). *Reintegração social: discursos e práticas na prisão - um estudo comparado*. (Doutorado), São Paulo,
- Buell, B. (2010). Rehabilitation Through the Arts at Sing Sing. *Performing New Lives: Prison Theatre*, 49.
- Bulhões, J. R. d. S. R., dos Santos, J. D. F., & Rebouças, S. d. S. L. P. (2018). Infância e Segurança Pública: desvelando o medo que crianças de tenra idade possuem do aparato policial. *Latitude*, 10(2).
- Castro, G. L. d. (2017). *Representações sociais de jovens de Goiânia: a negociação de sentidos em relação aos discursos midiáticos a respeito de si*. <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7819>
- Castro, L. L. d. (2015). *Revelação e ocultamento: dos estudos sobre violência e violência escolar aos estudos sobre bullying*. <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4978>
- Cunha, C. A. C. (2007). *Processos dialógicos de auto-organização e mudança: um estudo microgenético*.
- Dahinden, J., & Neubauer, A. (2016). [Notes du cours de Méthodes et recherches qualitatives en sciences sociales].
- Daniels, H., & Downes, E. (2015). Identity and creativity: the transformative potential of drama. *Dramatic Interactions in Education. Vygotskian and Sociocultural Approaches to Drama, Education and Research*, 97-113.
- Derry, S. J., Pea, R. D., Barron, B., Engle, R. A., Erickson, F., Goldman, R., . . . Sherin, M. G. (2010). Conducting video research in the learning sciences: Guidance on selection, analysis, technology, and ethics. *The Journal of the Learning Sciences*, 19(1), 3-53.
- Dowling, A. (2011). 59 Places: Dance/Theatre in the Hampshire Jail. *Performing New Lives*, 66-82.
- Dworin, J. (2011). Time In: Transforming Identity Inside and Out. *Performing New Lives: Prison Theatre*, 83.
- Enria, L. (2015). Co-producing knowledge through participatory theatre: reflections on ethnography, empathy and power. *Qualitative Research*, 16(3), 319-329. doi:10.1177/1468794115615387
- Eufemi, V. (2018). *Faire-défaire-refaire: étude du processus de création de Territoire, spectacle théâtral entre science, art et société*. (Master), Neuchâtel, memoires en ligne.
- Ferholt, B. (2015). Perezhivanie in researching playworlds: Applying the concept of perezhivanie in the study of play. *Dramatic interactions in education: Vygotskian and sociocultural approaches to drama, education and research*, 57-75.
- Filho, J. P. (2011). *Reintegração social: um diálogo entre a sociedade e o cárcere*. Universidade de São Paulo São Paulo,
- Flick, U. (2009). *An introduction to qualitative research*. London: Sage.
- Foucault, M. (1993). Alternatives à la prison: diffusion ou décroissance du contrôle social. *Criminologie*, 26(1), 13-34.

- « Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».
- Freire. (2015b). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. (51 ed. ed.). Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, I. P. (Producer). (2017, 13/05/2017). Jornada Pedagogia da Autonomia. Retrieved from <http://www.paulofreire.org/>
- Freire, P. (2015). *Pedagogia do oprimido* (P. e. Terra Ed. 59 ed.). Rio de Janeiro.
- Freitas, N. K. (2011). Representações mentais, imagens visuais e conhecimento no pensamento de Vygotsky. *Ciências & Cognição*, 6.
- Garcia, L. F., & Camargo, P. E. B. d. (2012). "De dentro para fora": oficina de teatro com as detentas do presídio feminino de Campo Grande-MS. *ANAIS DO SEMEX*, 5(5).
- Gfeller, F. (2014). *Explorer des réalités et créer des possibilités*. Université de Neuchâtel,
- Giglio, M. (2015). [Notes du cours d'Exercices de Méthodologie et Terrain].
- Gillespie, A., & Cornish, F. (2009). Intersubjectivity: Towards a dialogical analysis. *Journal for the theory of social behaviour*, 40(1), 19-46.
- Gillespie, A., & Cornish, F. (2010). Intersubjectivity: towards a dialogical analysis. *Journal for the theory of social behaviour*, 40(1), 19-46.
- Gillespie, A., & Cornish, F. (2014). Sensitizing questions: A method to facilitate analyzing the meaning of an utterance. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 48(4), 435-452.
- Gillespie, A., Cornish, F., Aveling, E. L., & Zittoun, T. (2008). Conflicting community commitments: A dialogical analysis of a British woman's World War II diaries. *Journal of Community Psychology*, 36(1), 35-52.
- Gomes, L. F. (2004). Direito Penal do inimigo (ou inimigos do Direito Penal). *São Paulo: Notícias Forenses*.
- Heath, C., Hindmarsh, J., & Luff, P. (2010). *Video in qualitative research*: Sage Publications.
- Ianni, O. (2003). Estilos de pensamento: explicar, compreender, revelar. *Araraquara: Cultura Acadêmica*.
- Jeffery, C. R. (1959). Pioneers in criminology: The historical development of criminology. *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, 50(1), 3-19.
- Junior, A. C. (2011). O controle penal dos excedentes: as funções simbólicas do direito penal ea eficácia invertida quanto seus objetivos declarados. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, 41(114), 77-130.
- Maciel, L. V. d. C. (2011). Além de "Os gêneros do discurso". *Cadernos de Estudos Lingüísticos*.
- March, S., & Fleeer, M. (2016). " Soperezhivanie": Dramatic Events in Fairy Tales and Play. *International Research in Early Childhood Education*, 7(1), 68-84.
- Marková, I. (2016). *The dialogical mind: Common sense and ethics*: Cambridge University Press.
- Marková, I., & Orfali, B. (2005). Le dialogisme en psychologie sociale. *Hermès, La Revue*(1), 25-31.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

- McAvinchey, C. (2011). *Theatre & prison*: Palgrave Macmillan.
- McCabe-Juhnke, J. (2010). Faith, Hope, and "Sweet Love Re-Membered". *Performing New Lives: Prison Theatre*, 127.
- Medeiros, A. M. (2014). Pedagogia do oprimido. Retrieved from <http://www.portalconscienciapolitica.com.br/products/pedagogia-do-oprimido-resenha-critica/>
- Melo, M. A., & Pacheco, F. M. (2011). Uma visão crítica sobre o sistema carcerário brasileiro visto sob a ótica constitucional. *Direito, cultura e cidadania*, 1.
- Mok, N. (2016). Commentary: Understanding and using perezhivanie and subjectivity. *International Research in Early Childhood Education*, 7, 238-246Th.
- Muller Mirza, N., & Perret-Clermont, A.-N. (2016). "Are you really ready to change?" An actor-oriented perspective on a farmers training setting in Madagascar. *European Journal of Psychology of Education*, 31(1), 79-93.
- Nonnon, É. (2008). Vygotski L. *Psychologie de l'art*.(1925, éd. française 2005); Vygotski L. *Conscience, inconscient, émotions*.(1925, 1930, 1932, éd. française 2003). Paris: La Dispute, 382 p.; Présenté par Y. CLOT. Paris: La Dispute, 165 p. *Repères. Recherches en didactique du français langue maternelle*(37), 278-281.
- Onofre, E. M. C. (2007). Escola da prisão: espaço de construção da identidade do homem aprisionado. *REUNIÃO ANUAL DA ANPED*, 29, 16.
- Palidofsky, M. (2011). Fabulous Females: Secrets, stories and hope: Guarding and guiding girls beyond the barbed wire fence. *Performing New Lives: Prison Theatre*, 143-161.
- Poli, S. M. A. (2007). *Freire e Vigotski: o diálogo entre a pedagogia freireana e a psicologia histórico-cultural*. São Paulo: USP, 2007. 205 f. Tese (Doutorado em Educação)-Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2007.[Links],
- Rabello, C. R. L. (2015). Interação e aprendizagem em Sites de Redes Sociais: uma análise a partir das concepções sócio-históricas de Vygotsky e Bakhtin. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 15(3).
- Rechdan, M. L. d. A. (2003). Dialogismo ou polifonia. *Revista Ciência Humanas*, 9(1), 1-9.
- Reichertz, J. (2013). Induction, Deduction, Abduction. In *The SAGE handbook of qualitative data analysis* (pp. 123-134): Sage.
- Rodrigues, L. B. d. F. (2006). Controle penal sobre as drogas ilícitas: o impacto do proibicionismo no sistema penal e na sociedade. *Programa de Pós-Graduação em Direito, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo*.
- Rubtsova, O., & Daniels, H. (2016). The Concept of drama in Vygotsky's theory: application in research. *Cultural-Historical Psychology*, 12(3).
- Rubtsova, O., & Ulanova, N. (2015). Digital Media as a Means of Developing Reflection in Students with Disabilities: Cultural-Historical Perspective. *Tätigkeitstheorie: E-Journal for Activity Theoretical Research in Germany*, 12(1), 95-118.
- Sá, A. A. d. (2005). Sugestão de um esboço de bases conceituais para um sistema penitenciário.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

- Saldaña, J. (2015). *The coding manual for qualitative researchers*: Sage.
- Sant'Anna, C. (2002). Poder e cultura: as lutas de resistência crítica através de duas experiências teatrais. *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. pp, 265-276.*
- Santana, R. S. d. (2010). A dignidade da pessoa humana como princípio absoluto. *Direito Net, 17*.
- Schneider, D. R. (2010). Horizonte de racionalidade acerca da dependência de drogas nos serviços de saúde: implicações para o tratamento. *Ciência & Saúde Coletiva, 15*, 687-698.
- Serradourada, R. N. (2011). *Epaço o Teatro do Oprimido como instrumento da educação ambiental na construção de um modelo de ensino transdisciplinar*. Paper presented at the II SEAT – Simpósio de Educação Ambiental e Transdisciplinaridade, Goiânia.
- Shailor, J. (2010). Prison theatre and the promise of reintegration. *Performing New Lives: Prison Theatre, 180*.
- Soerensen, C. (2009). A profusão temática em Mikhail Bakhtin: dialogismo, polifonia e carnavalização. *Travessias, 3*(1).
- Stetsenko, A. (2008). From relational ontology to transformative activist stance on development and learning: expanding Vygotsky's (CHAT) project. *Cultural Studies of Science Education, 3*(2), 471-491.
- Tawell, A., Thompson, I., Daniels, H., Elliott, V., Dingwall, N., & Munk, K. (2015). *Being Other: The effectiveness of arts based approaches in engaging with disaffected young people*: Department of Education, University of Oxford.
- Taylor, J., Dworin, J., Buell, B., Sepinuck, T., Palidofsky, M., Tofteland, C., . . . Dowling, A. (2011). *Performing new lives: prison theatre*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Teixeira, T. M. B. (2007). *Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BARCELONA,
- Teo, T. (2015). Critical psychology: A geography of intellectual engagement and resistance. *American Psychologist, 70*(3), 243.
- Trounstone, J. (2010). Revisiting Sacred Spaces. *Performing New Lives: Prison Theatre, 231*.
- Velho, G. (2000). O desafio da violência. *Estudos Avançados, 14*(39), 56-60.
- Viana, Z. (Writer). (2010). Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. In P. Chamon (Producer).
- Wagoner, B., Gillespie, A., Valsiner, J., Zittoun, T., Salgado, J., & Simao, L. M. (2011). Repairing ruptures: multivocality of analyses. *Dialogicality in focus: challenges to theory, method and application, 105-127*.
- Watch, H. R. (2017). World report 2017. Retrieved from <https://www.hrw.org/world-report/2017/country-chapters/brazil>
- Zittoun, T. (2017). Modalities of generalization through single case studies. *Integrative Psychological and Behavioral Science, 51*(2), 171-194.

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Zittoun, T., & Perret-Clermont, A.-N. (2002). Esquisse d'une psychologie de la transition. *Education permanente*, 1, 12-15.

12. ANNEXES

Contenu:

- Copie confidentielle de l'enregistrement vidéo utilisé, déposé à l'Institut de Psychologie et éducation de l'Université de Neuchâtel.
- Programmes informatiques utilisés
- Extrait de transcription de vidéo codées
- Extraits de transcription de vidéo utilisés dans cette recherche - original en portugais

Programmes informatiques utilisés :

Atlas TI (codage des entretiens), Endnote (gestion des références bibliographiques), VLC (écoute des données audio pour la transcription), Windows Media Player (visionnement des vidéos), Word (transcription, rédaction)

Extrait de transcription de vidéo codée

Wesley : Edu : Il y a plusieurs phases. Alors voilà : avec tout ce qu'on a vécu depuis six mois, tu ne coexistes plus avec la majorité de la prison, parce que tu descends [dans l'aile] et un agent te salue. Tu es au milieu des voleurs.... Là en-bas il y a des armes, des couteaux, de la drogue, tu vas saluer u policier, tu es devenu un mouchard.

Edu : Je participe seulement au théâtre, je suis sincère, je l'ai même dit à lui ici, parce qu'il va y avoir des grosses légumes. À la fin du théâtre, je demanderai de... parler avec eux, je vais leur demander : je veux parler avec vous avant de monter dans le complexe. On se soigne ici six mois, il nous retirent de la gueule du loup pour nous y remettre ? C'est pas pour moi, moi je vais rester, mais c'est pour le type de la campagne, l'autre là, l'autre aussi. Hein.

Wesley : Moi même je vais descendre, hein. Ça fait sept ans que je suis en prison...

Edu : À quoi bon ça ici alors ? Voilà ce que je pense. Je vais voir le Docteur Leo, le Docteur Edilson, le Docteur Aroldo, je veux les rencontrer, leur parler. Je vais parler.

Wesley : Moi je pense que je fais tout ça parce que je veux avoir une occasion, parce que je trouve que le mal (? ?). Je ne voulais savoir de personne, le bénéfice le meilleur devrait être pour moi, je ne voulais pas savoir des autres. Alors voilà : j'ai décidé de changer pour la souffrance de ma famille, pour mes deux filles qui sont tout ce que j'aime dans la vie, tout ça pour que ma mère vienne ici avec mes deux filles, une de treize ans et l'autre de sept ans, me serrer dans ses bras, après six mois ici avec ma famille ? Passer par tout ce qu'on a passé, supporter, pour arriver là en-bas : « tu vas dans l'aile 310 »

Zeca : La même place.

Wesley : Tu arrives là, il y a cinquante consommateurs de drogues, tu prends une chaise et la mets ici, le type te donne une drogue, les types ont touché le fond. C'est là que j'étais avant de venir ici. Je suis allé là, ma mère m'a pris, m'a conduit, ils m'ont mis dans la file de tri, j'y suis resté six jours ou plus et là ils m'ont mis au pré-Renaître. Alors quelle fin est-ce ça ? On se bat pour tout. Parce que dans la réalité, on... parce que le psychologue vient et dit : « tu vas bien » ? « Je vais bien ». Ben, c'est elle qui doit demander, je ne vais pas lui raconter ma vie, je ne la connais pas. Parfois ils doivent avoir du respect. Ce n'est pas parce que nous sommes des prisonniers que nous sommes obligés de parler. Je vais te traiter mal ? Bien sûr que non. Mais là à eux non, hein, je comprends pas. C'est irritant. Il y a déjà presque un mois que je pense à ça et pour moi c'est connu. J'ai écope de sept ans de prison. J'ai déjà aidé à tuer, j'ai déjà couru. Alors il y a beaucoup de choses. Sept ans sans voir la rue. J'ai perdu ma jeunesse dans ce lieu. Alors je suis de retour. Je n'ai jamais pensé à changer. Le jour où on a envie de changer, je trouve que le moins qu'ils pourraient faire c'est donner une occasion, un travail. Si ça ne marche pas, tant pis, mais il faut donner une occasion. Je perds ma jeunesse, j'ai déjà perdu ma femme, j'ai perdu beaucoup de choses qui m'aidaient, mais aussi qui me faisaient du tort, par exemple, la drogue. Alors voilà: je trouve qu'ils doivent aider, hein, Cris. Donner une occasion à qui en veut. Seulement pour te donner une idée, nous étions 12. Des 12, 7 sont montés. Sept sont montés, c'est ça ?

8:21 W... : violence institutionnelle

8:22 Edu : conscience critique
drogue - probleme institution...
Théâtre - coté pragmatique

8:23 Wesley : Moi je pense que j... : conscience critique
drogue - probleme institution...
violence institutionnelle

8:24 parce que... : critiques au travailleurs

8:25 J'ai écope de se... : absence d'administration
incohérence de l'adminis

Extraits de transcription de vidéo utilisés dans cette recherche - original en portugais

Chapitre 7

Leo: Preso todo mundo sabe o que que é. É muito é vítima. Então o cara fica preocupado si vai ser mostrado. Então o cara fica meio com receio de ser filmado, com medo de ser mostrado[...]

Zé Carlos: Si a gente não estivesse na prisão, seria normal

Wellington: Seria normal. Se eu não tivesse preso seria normal mas tem coisa que eu to preso e eu to pagando por isso. E depois paga psicologicamente, eu sofro na cadeia por isso e aquilo. Mas eu não vou ficar mostrando minha cara na televisão. Não tem vídeo meu. Eu to aqui de repente puxei a cadeia a dois anos atrás. Uai, já to pagando por um crime e sabe, todo mundo sabe. Nós tá preso, nós sabe. Mas tem preso que passa batido. Uns vai preso, outros não, e assim vai. (Diálogo entre os presos sobre as filmagens)

Chapitre 8

8.1 – Les jeux et les répétitions

Robson : Semana passada a gente não entrou porque tava tendo procedimento. A gente veio, né. Aquela coisa, a gente vem sem saber se vai entrar ou não. Hoje a gente tava até com medo de não entrar de novo porque estava cheio de aí na porta. E eu pensei : « gente, o que tá acontecendo aqui ? » [...]O ano passado teve esse imprevisto e a gente tá começando hoje de fato. Eu já passei pros meninos que se acontecer na terça-feira de novo os procedimentos, eu já falei com a Sheila e na sexta a gente vai estar retornando para dar continuidade nas atividades [O Joker Rui, no primeiro dia de jogos]

[...]

Nós estamos desfalcados, né, a grande maioria foi no dentista. Ai, não é possível um trem desses, né, mas tudo bem [O Joker Rui, no segundo dia de jogos]

[...]

É o primeiro grupo que a gente realmente vai conseguir apresentar, né, depois de dois grupos esse é o terceiro, né. O ideal seria que o primeiro grupo tivesse apresentado, mas o que aconteceu com o primeiro grupo? Ele se desmanchou. A gente chegou a fazer... a cena tava pronta e não tinha como apresentar. Lá no feminino coincidiu que não deu porque era final de ano e aí caiu em cima de um monte de festa, né, lá da escola, e eu não pude vir aqui para acompanhar para que elas apresentassem. [O Joker Rui, no quarto encontro]

[...]

A gente tá aqui porque a gente é persistente, é igual goteira, né. Vai pingando dentro dos buraquinhos [O Joker no segundo dia de jogos]

[...]

Rui: Si não der a Bruna.. [acena a cabeça positivamente]. Cê faz? [pergunta para Bruna]. Cê fez bem. Mas acho que ela consegue.

Cris: Não, mas se ela for fazer ela tem que fazer lá no dia [da apresentação] também, né?

Rui: Tem. Mas o Mario vai... Vai dar certo, né, Marc? O Marcelo consegue, cê tava fazendo o oprimido, uai...

03:20 - 04:43 - não dá pra entender nada. Todo mundo falando junto mas eles estão falando sobre não falar nomes verdadeiros[principalmente dos agentes penitenciários].

Bruna: As pessoas às vezes não veem assim, né. Eu fazer o papel do agente eu vou tar imitando uma postura que eu vejo todo dia e fica uma coisa meio..

Rui: Não.

Bruna: Mas as pessoas não pensam assim.

Leo: ó, muitas coisas que a gente não deve falar, entendeu? Então a gente tem que se por no lugar, porque a gente é preso ainda. Nós quer mudar, nós tamo mudando, nós tamo querendo entrar de novo na sociedade, mas nós tem que saber que nós é preso ainda, entendeu? Então tem muitas coisas que não é aceito, vocês mesmo sabem, todo mundo sabe que não é aceito pela população carcerária, entendeu? Então tem muitas pessoas aqui ainda que tem que tirar mais cadeia aí, entendeu, então pra não prejudicar as pessoas a gente tem saber o que que a gente tem que fazer certo.

[...]

Zeca: Hein? E o agente lá, no dia lá a gente vai tá vestido de agente?

Rui: Vai, a gente vai ver se consegue...

Zeca: Ou, a gente vai morrer, Os caras vai matar nós lá. [Evando faz um sinal negativo indicando que não vai usar a roupa] Você pensa que lá embaixo é a mesma coisa que nós aqui? Larga de ser bobo, os caras pega esse aqui lá embaixo[apontando para Evando], eles amarram ele.

[...]

O Evando tá um pouco cismado como que vai ser. Primeiro faz dinâmicas, faz jogos, para depois chegar com a cena e pra depois começar a ensaiar. Aí vocês vão definir quem vai fazer, quem vai atuar, quem não vai, quem vai ficar mais na parte da cenografia, quem vai ficar na produção do cenário, e quem vai atuar na cena mesmo, né. Trazer as idéias, né. Nem todo mundo tem essa disposição de fazer a cena mesmo, né. Ou por vergonha, timidez. Então a gente vai encaixando as pessoas da forma que vocês acharem mais tranquilo então não se preocupem. Eu vou fazer um jogo, que, a gente vai aprendendo devagar. Então a gente começa devagar até o pessoal ficar enturmado, uns não ficarem com vergonha. (Rui, no primeiro dia com o grupo).

[...]

Você disse que nós lutamos para sobreviver à tudo que nós vivemos, né? [...] Nós erramos, mas nós vamos mostrar a Deus em primeiro lugar e mostrar à sociedade que diz que nós somos os resto do resto... Para eles nós somos o resto[...]Nós vamos mostrar que a gente pode mudar e que a vida do crime, para nós que estamos aqui, é passado. Nós estamos pagando por nossos erros. Mas o crime, as drogas, roubar, matar, destruir, isso é passado. Nós queremos mostrar o futuro, que nós temos a capacidade de mudar.[Evando]

[...]

Eu quero agradecer. Eu não tenho muitas palavras mas é de coração. Você foi uma peça especial no caminho nosso e mostrou o que que é a realidade, o que que é a verdade, me ensinou a viver, me ensinou a ser quem eu sou hoje, eu não era ninguém, eu era apenas um marasmo na sociedade, eu era um drogado e hoje eu agradeço a você [...] e o que eu quero falar é o seguinte, aonde você tiver você pode ter certeza que você sempre vai estar junto com nós no coração, na mente, na alma, você vai ser a pessoa mais importante [Evando]

[...]

E com muito prazer que estamos em um espaço como este para fazer um trabalho que nós entendemos as dificuldades que há, como em todos os lugares [...]. Mas o que faz a diferença é que existe pessoas como vocês que acreditam em uma possibilidade de mudança e pensam que a vingança não é a melhor forma de mudar o mundo (Carla, membro do C.T.O, durante sua visita na prisão)

[...]

Quando vocês fazem o T.O. vocês acreditam : « Sim, há algo por qual eu estou pagando mas a partir de agora posso agir diferente. Eu quero compreender que eu sou um ser humano que será inserido de forma diferente quando eu voltar para fora da prisão ». Então isso é muito importante. Se vocês acreditam, podem fazer outras pessoas acreditarem. Estamos em um processo. Nós não estamos sós e sabemos que no nosso interior os dois são presentes: o oprimido e o opressor. Temos a possibilidade de escolha, de escolher o que fazemos para compreender que temos consciência de nosso papel. No T.O ninguém é coitadinho. Não temos dó de ninguém. Vamos ajudar quem quer mudar e assumir suas responsabilidades. Então oprimido: tenho consciência de onde eu estou, do que fiz, e onde quero chegar e como vou chegar (Carla, membro do C.T.O, durante sua visita na prisão)

[...]

Então a base do nosso trabalho, e Rui já deve ter dito, a base do nosso trabalho é a sinceridade. E cada um tem a responsabilidade nesse processo. Ninguém é obrigado a nada, mas neste espaço há regras, e são nessas regras que vamos co-habitar, ok ? Se você me deu a palavra e se você veio até aqui, nós acreditamos que você quer trabalhar e que vocês querem fazer o teatro que propomos. (Carla, membro do C.T.O, durante sua visita na prisão)

[...]

Evando: A senhora falou pra mim que eu sou obrigado a fazer esse papel [olhando para a Zoraide], então eu vou fazer agora é o seguinte.

Ana: Você não é obrigado não.

Evando: Se for pra mim usar uniforme de polícia aí eu pulo fora.

Zoraide: Eu não falei que você é obrigado a fazer esse papel. Eu disse que dentro do contrato do projeto renascer, o contrato diz que todos têm que participar de todas as atividades. Não sou eu que estou falando, é o projeto. O papel que cada um vai fazer... [é indiferente].

Evando: Eu só tô pedindo, né? Porque se for pra usar roupa de agente ou de polícia, eu não quero esse papel não.

Robson: Ok. Deixa eu fazer uma síntese aqui. Então. Existe uma preocupação de roupa que vai ser vestida em relação à cena. Beleza, ótimo. Uma das minhas preocupações era isso. Tanto é que a gente falou assim: “vocês querem montar essa cena, vamos montar a cena, essa é a cena que vai ser trabalhada”. Beleza. Existe o cuidado com o que tem que falar? Aí fica a critério de vocês porque no teatro e isso a gente vai deixar bem claro lá no dia, né, vai ter outros presos, vai ter as meninas do feminino, certo? Mas assim, a gente tem que deixar bem claro que são cenas, né, é uma interpretação, isso tem que deixar bem claro lá antes de começar qualquer coisa, eu tenho que explicar o que é todo o processo, como é que é aconteceu, as meninas do feminino elas já viram[...].

« Le théâtre de l'opprimé en tant qu'outil pour favoriser la réintégration sociale des détenus : un dialogue entre la criminologie critique, la psychologie historico-culturelle et la pédagogie critique ».

Cris: Não, e outra coisa, essa roupa que ele falou não é uma roupa oficial que você vai pegar e usar, é só pra distinguir, uma caracterização. Às vezes, o quebe [chapéu do policial] do cara, é de papelão

Evando: O, Cris, desculpa, mas assim eu acho assim: Por que que pra fazer um papel precisa vestir roupa?

Wesley: se for pra por só um papelzinho na cabeça ou na camisa, normal.

Ana: Tipo o rambo.

Evando: Eu vou fazer o papel agora por aqui [faz o símbolo de uma faixa na cabeça] agente, polícia, eu não vou não.

[...]

Leo: Gente, gente [ele bate palmas pra chamar a atenção das técnicas e por que elas parem de conversar]

Rui: Annelise, Bianca. [ele tb chama a atenção]

Ana: Pra vocês verem o tanto que é bom quando a gente tá fazendo grupo e vocês ficam conversando

[...]

Wesley: Vem na parte da manhã e faz um ensaio antes de fazer, não dá não?

Cris: Tinha que fazer, né?

Wesley: Não é não?

Cris: Tinha que fazer, eu acho também.

Wesley : No mesmo dia.

[todos estão discutindo]

Zeca: Só que na real tem que ser uma coisa concreta. Tem que ser concreta. Falou tem que vir, tem que vir. Porque é o seguinte: nós estamos fazendo a nossa parte, e nós vamos fazer. Então tem que ser um trem sério, igual a Cris tá falando.

[...]

Zé Carlos - o que que vc achou? Não, tira a mão de mim.

Zeca) - Eu achei maravilhoso, novas portas estão se abrindo e nós vamos dar tudo de nós...

Zé Carlos - Ele é realista

Zeca - Uai, mas não é não? Não é a realidade não? É Totalmente diferente do mundo que nós estamos vivendo aqui dentro.

[...]

Robson: Esse jogo, tanto aqui quanto em outros locais, nas escolas que a gente trabalha, sempre acontece de as pessoas não apontarem essas revelações como um fato mais otimista. Né? Sempre é um fato trágico, uma tragédia, alguma coisa que geralmente não tem uma motivação boa, né. É uma coisa que não é muito feliz. O final da revelação é sempre uma coisa trágica. Aqui não foi tanto assim. Já vi coisas piores. Já ouvi coisas

horrorosas. Não dentro do sistema. Apesar que essas coisas mais trágicas a gente ouve fora do sistema. Em escolas abertas... (Rui, no primeiro dia).

8.2 – Le bilan final

Leo: eu acho assim, que ... O teatro é bom, entendeu? Mas tem coisas que muitas vezes, igual eu falei hoje, tem coisas que e a gente não pode falar. Mas na real esse teatro tá aí pra mostrar as coisas que acontecem que o mundo lá fora não vê, sabe, não imagina às vezes. Então eu acho que o Teatro é bom sim, mas tem muitas vezes que fica muito, a gente não pode mostrar muitas coisas...

Cris: Não pode?

Leo: é... que deveria ser mostradas. Então fica meio difícil, fica meio interrompido o Teatro. Mas tá sendo bom o teatro. Seria melhor ainda fazer sobre uma coisa que mostrasse mesmo a realidade carcerária, tanto com os agentes, a corrupção, e tal. [...]esse povo é tudo corrupto. Põe no bolso deles. Se eles fazem uma benfeitoria, um projeto, é dinheiro pro bolso deles, se faz alguma coisa é dinheiro pro bolso deles, então eu não gosto desse povo não. Não mostra o sistema

[...]

Edu: O que eu vejo no teatro do oprimido eu vejo o lado bom e o lado ruim. [...] E poderia melhorar mais ainda em termos de... por exemplo, termina essa peça, daí espera passar uma semana e já faz outra peça. Eu tenho quase certeza que vai ser essa e para ter outra eu tenho quase certeza que vai ser difícil. Então é deficiente isso também, né. Pra ter outra peça vai demorar. Então como se diz: eles vão ganhar benefício em cima de nós. Porque nós mesmo não vai ganhar benefício nenhum.

[...]

Wesley: A Cris nós pegou amizade com a Cris, mas a Cris vai embora. O outro cara [Rui] é o seguinte..

Edu: Veio, já traz uma alegria boa e vai vazar [ir embora]. Já fez o que ele fez.

Wesley: Então tipo assim. Aí vem aquele cara do teatro que eu acho que ele nunca mandou em ninguém. Gosto dele também. Quer dizer: as lembranças vai passando. Vai ficando lembrança... Lembra... dele, dela, dele...

[...]

Leo: A Cris, desde o primeiro dia que ela veio cá eu vi no olho dela que ela tinha interesse[...]

Wesley: Então quer dizer, a gente passa a conhecer. Igual a Fernanda [psicóloga] entrou aí e depois muitos presos passou a gostar dela. Sabe, do trabalho dela, pelo jeito de conversar com a gente, por ela não demonstrar que tinha medo do preso, que não tinha essa diferença que muitos têm, né. Entende? Ela também não tinha.

[...]

Marcel: Eu acho que ajudou da seguinte forma: no decorrer do teatro muita gente mudou um pouco o modo de pensar, que era meio ignorante, não tinha contato um com o outro, não se abria mais, não conversava, não chegava em um diálogo. Nesse ponto aí o teatro foi bom. Porque abriu mais a mente de cada um. A confiança de perguntar para um irmão [preso] o que que tá acontecendo, si você tá com algum problema vamos conversar... Acho que nesse ponto abriu a mente um pouco. Uniu mais a família aqui.

[...]

Edu: eu só to indo pra esse teatro mesmo, eu to sendo sincero, até falei com ele aqui, porque , com todo respeito, vai ter os pica grossa lá. Na hora que acabar o teatro eu pedir pra... eu vou conversar com eles, eu vou pedir eles: eu quero falar com vocês antes de eu subir para o complexo. Seis meses aqui se tratando aí tira nós da boca da onça e põe no mesmo lugar? Não por mim, que eu vou ficar, mas por causa do cara do interior, o outro lá, o outro também. Uai.

[...]

Cris: vocês conheceram a Dra. Maristele

Todos respondem: conheci

Cris: Que que vocês achavam dela?

Wesley: Ela era mais firme, né.

Cris: Porque foi ela que criou o projeto Renascer, vocês sabiam?

Zeca: Eu acho assim, né. Que por ser uma pessoa boa e sempre andar com um sorriso estampado no rosto, ser sempre pra frente, eu acho que é o seguinte, fica mal visto pelas pessoas que defendem também. Aí tipo assim: os reeducandos que tavam aqui, ao invés de segurar a oportunidade, e ajudar a levar o projeto pra frente, acabou derrubando ela mais ainda porque ...

Cris: Como assim?

Zeca: é, uai, por causa dos caras, ué. Os caras começou a usar droga aqui e ela foi embora.

Cris: Não, mas ela não foi embora por isso não.

Zeca: Eu sei que ela não foi embora por isso mas eu falo assim...

Cris: Mas na época que ela tava aqui o projeto continuou funcionando.

Zeca: Só que assim, fica mal visto, né cara, tipo assim: “o cara usando droga, nós dá oportunidade”

Cris: Mas gente, isso é certo...

Zeca: Isso é o certo.... Cé acha que os caras que tá lá fora vê que esse é o certo? Explica pra mim, o diretor,

Cris: porque isso aqui não é um projeto de desintoxicação? Pra usuário de drogas? Então se a pessoa é usuário de drogas será que ela não vai ter uma recaída? É lógico que vai.

[...]

Edu: Eu trabalhava na panificadora. Em 2007. Eu trabalhei com ela. Eu era multiplicador. Entendeu? Tinha psicólogo, toda hora tava no portão, tinha panificadora, tinha oficina de chocolate, tinha enchimento de bola, fazer torta, essas coisas, tinha yoga, tinha teologia... Então a polícia não era de acordo: abre toda hora, fecha toda hora, abre toda hora... E nós fazia tapete, vinha gente de vários lugares, pra conhecer o projeto, ta entendendo? Aí o que aconteceu? Aí ficou nesse negócio de “ah, o reviver tá muito assim, tá muito assim, tá muito assim”.. Aí por ser visto demais, entendeu, aí por atrapalhar mais ainda, houve casos de ter droga, inclusive no grupo que eu eu tava

teve um negócio, nós colocou álcool pra dentro porque a Márcia deixou a porta aberta, nós colocou álcool pra dentro, nós tomou álcool [não entendi] . Aí descobriram, quase acabou com o projeto. Então tipo assim, a Maristela, na verdade, ela ajudou demais esse projeto. O projeto Reviver pra mim só existe por causa que ela construiu esse projeto, sem falar na gente também. Tem parceria... é demais esse projeto. Mais o que pegou mais foi a polícia, porque a Maristela era daquelas chegava, que te abraçava, te beijava: “meu filho, como é que tá o senhor, do que você precisar vou te ajudar”...

[...]

Zeca: Aí o que que aconteceu: [...]é o seguinte: proibiram a mulher de entrar aqui, uai. Proibiram mulher de entrar aqui sendo que a mulher fazia parte da recuperação.

Leo: Isso aí pode até ajudar a melhorar a vida dele, até edificar em termo de droga. É o apoio que ele vai ter, tá entendendo? Aí não, eles querem proibir coisas..

[...]

Wesley: Sabe o que que aconteceu aí? Passou. Ela veio duas vezes, veio três vezes. As três vezes eles puseram empecilho. Se falasse: eles tão trazendo um cheque, ou uma identidade, trazia, chegava aqui, arrumava um negócio e a gente descia. [...]. Uai, aí o que que eu faço? Eu tive que pensar em mim e nela. Então eu pensei em mim, na minha recuperação, no perdão pra mim, pela droga. Mas pelo espaço que eles estão fazendo, que eles fizeram, eu acho que foi sacanagem [...] Eu, ele, o Marcos, nós não somos de Goiânia. Então uma mulher ajuda, vai lá no Fórum [de Justiça], às vezes a família tá longe... Então muitas coisas ajuda, né. [...] “você tem uma mulher, a mulher vai te dar força pra você largar, vai te ajudar para alguma coisa”. A mente sua já vai pensar diferente, você vai falar “porra, “eu tava todo sujo e a mulher vem? Agora vou ficar mais limpo, vou ser diferente”, né Cris? Mas na hora de você mostrar a mudança eles não deixam mostrar.

[...]

Evando: Só um pouquinho. Não queria mais nada dela, só queria que ela olhasse. Ó, lá embaixo nós escutou mil maravilhas porque você tava lá. Eles falou: “não, vocês vai pro projeto reviver, do reviver vocês vai procurar um serviço e vai ter um lugar pra ficar. Vai perguntar as assistentes sociais, as psicólogas e elas falam: “só com a Sara”. Mas a Sara não aparece. E como é que fica sabendo pra onde que você vai? Agora eles falam assim: “é, os meninos que tavam aqui ficou aí 6 meses, 7 meses, que seja 1 ano, chega lá embaixo e volta a usar droga. Mas por que? Porque não teve apoio. Porque muitos caras que desceu até hoje não teve atendimento. Até hoje não teve atendimento pra fortalecer as pessoas.

Edicleiton: Eu acho que teria assim, algumas vezes na semana, de ter um seguimento junto com a gente.

[...]

Wesley: [...] Então quer dizer: eu me dispus a mudar pelo sofrimento da minha família, pelas duas filhas que eu tenho que é tudo que eu amo na vida, pra passar por isso tudo, minha mãe vim cá com duas filhas, uma de treze outra de sete anos, me abraçar algemado, eu com seis meses aqui com minha família? Pra passar isso tudo que a gente tá passando, tolerar, pra chegar ali embaixo: “cê vai lá pra 310”.

Zeca: O mesmo lugar.

Wesley: Onde cê chega lá, tem cinquenta usuários de drogas, cê pegar uma cadeira e colocar aqui, o cara te dá uma droga, os caras tá tudo no fim da picada. Esse era o lugar que eu estava antes de vir pra cá. Que fui pra lá, minha mãe pegou eu, me levou, me colocaram na triagem, fiquei uns seis dias ou mais e aí me colocaram no pré-renascer. Então quer dizer, que final é esse?

8.3 – Le jour de la représentation

A gente conseguiu juntar a cena, montamos direitinho, e o legal nesse processo é que a gente não tem o texto escrito. O texto não é escrito, não é um texto dramático escrito acadêmico, que você tem que escrever e decorar. Não. A história é que criada por eles, é uma história que é trazida pelo grupo e esse grupo vai escolher uma das histórias que é narrada por eles no momento em que a gente conta as histórias, onde existe a relação de oprimido e opressor. E nessas narrativas a gente escolhe uma. Aí eles vão mudando a cena com o improviso. Tudo é no improviso. A gente começou sem fala, começa primeiro só com gesto, depois vai pras falas (coringa Rui, no dia da apresentação).

[...]

E essa cena ela tem um objetivo que é o Forum. Aí que vem a parte importante do T.O. Sem o forum eu não tenho como mudar a realidade do Oprimido. No nosso caso o oprimido é o Leandro. Tem os opressores aqui, né, é o comando. Então qual o objetivo desse fórum? Nós vamos fazer a cena, como ela acontece ou como ela aconteceria na vida real. Depois que finalizou eu vou entrar, vou perguntar pra vocês se essa cena tem uma alternativa pra esse oprimido, tá bom? Qual a alternativa desse oprimido em relação ao opressor. Que tipo de diálogo que eu posso, como oprimido, de repente mudar a idéia desse opressor? No caso aqui o comando. Que é o comando lá dentro que determina ordens e tal que foi uma história que eles sugeriram pra gente executar. Então podemos começar? Valendo então (coringa Rui, no dia da apresentação).

[...]

Rui: Sim, é uma realidade que acontece. Existe alguma outra forma desse oprimido, no caso o Leandro, ter diálogo com esse opressor e mudar a realidade desse oprimido? Alguém tem uma idéia do que possa mudar a realidade desse oprimido aqui? O que que eu posso fazer pra mudar a realidade desse oprimido em relação ao opressor?

Mara: (detenta do feminino): é, tem que ter uma ajuda no caso, né.

Rui: Ajuda? Que tipo de ajuda seria. Como é que é seu nome?

Mara: Eu, Mara

Robson: Mara, que tipo de ajuda seria essa?

Mara: Eu acho assim que tinha que afastar ele dos colegas e colocar alguém pra dar uma olhadinha, e tal.

Robson: Vem cá, Mara, só um pouquinho. Você pode fazer isso na cena. Como é que vc faria isso na cena no lugar do Leandro. O que que você faria? Vem cá [ela se levanta, vai lá e a platéia aplaude][...]Mara, em que momento você acha que conseguiria mudar a realidade desse oprimido aqui na cena? Quando que você poderia dialogar com esse opressor, em que momento?

Mara: Em que momento? Eu acho assim, na hora que ele chegou pra vender alguma coisa, né, no momento que ele pegou a bermuda pra vender. Tipo assim, já é uma armação na cadeia com ele porque já sabe que o cara usa droga e foi vender.

[...]

Edu: Usa uma droguinha?

Marta: Uso. é. Justamente isso. Eu queria fazer uma proposta antes de descer pra ala, se o coordenador da ala pode me enviar lá pra saúde ou pro setor do amor exigente.

Edu: Aí a senhora tem que procurar uma ajuda, né. As outras pessoas do comando podem te ajudar e te enviar pro projeto reviver.

Marta: Então eu queria essa ajuda.

Evando: Então eu vou chamar o monitor de saúde, pedir ele para ir na gerência de saúde, e aí ele pode ajudar você e encaminhar para a gerência de saúde. [platéia aplaude]

Rui: A Marta trouxe uma proposta diferente. Qual foi a proposta dela?

Platéia: Pedir ajuda

Rui: Pedir ajuda.

Marta: é porque eu pensei assim, quem está usando droga, quem tá lá, muitas vezes não tem a clareza, né. Aí eu acredito que o coordenador da ala, né, neste caso já poderia estar instruindo, né, olha, se vc usa, vai pra tal lugar.

[...]

Rui: Qual o nome da Senhora

Maria: Maria. Que nas alas, quem manda é um dos presos

Robson: Que é o comando

Maria: O mais poderoso, o que tem dinheiro, o mais violento, sei lá. Então eu acho que isso aí, uma das maneiras de resolver isso aí seria realmente a administração carcerária tomar conta do presídio e não deixar para os próprios presos mandarem nas alas.

[...]

Alan: (alguém da platéia) O problema aí é que o comando, se ele for vendedor, o preso pra ele é o consumidor. Aí se ele é o consumidor, por que que eu ajudo?

Rui: Aí é preciso impedir que esse comando continue nessa pressão vendendo a droga. Aí precisa de uma intervenção de fora.

Alan: Aí precisa de uma intervenção de fora. Esse comando tem que ser quebrado, sei lá, tem que tirar a força dele.

[...]

Nil: Bom eu acredito se a retirada do comando não resolve porque se você tira o comando outro comando se levanta. Como a gente sabe que o tráfico de drogas é um comércio você acabaria com o comércio tirando o consumidor. O mercado teoricamente esfriaria, né?

Rui: Certo

Nil: Então se tivesse condições e a gente sabe que isso dependeria de forças muito maiores, mas fazer a separação dos usuários, e esses usuários fossem colocados em uma ala separada sempre na triagem dos usuários de drogas e aquela ala deveria ter um controle total, né, rigoroso em relação ao usuário de drogas. Aí a gente acabaria com essa opressão e o comércio dela.

[...]

Não, eu não queria fazer não, eu queria levantar um questionamento pra todos que estão aqui, né. Puxando o gancho com o que o rapaz falou aqui da questão de que se um comando sair, um outro entra. Eu queria levantar a questão da situação entre um opressor e um oprimido que eu acho que está presente na maior parte das nossas relações sociais. Então quem sabe se esse comando ele tb não tá representando uma situação de opressão que vem dos agentes, dos policiais. Os agentes talvez terão a mesma posição de violência com quem está preso ou vice-versa. Ou quem tá preso tem essa mesma situação de violência ou até o público aqui mesmo. Porque o que eu queria levantar é com vocês porque eu acho que não é uma situação de ficar idealizando uma saída tão simples pra algo tão complicado. Porque o que eu queria colocar pra vcs é que na hora que eles estavam batendo um no outro numa situação de violência ou então numa situação corrupção : vendendo para o uso de drogas, etc, todo mundo tava rindo, uma risada de prazer aqui, com vcs, né, vcs trabalham aqui e eu acho que esse sistema, essa violência, ela tá presente com quem trabalha porque quem trabalha também produz. Então nós estamos todos num sistema que só existe porque nós estamos aqui. Então eu queria levantar : que gozo é esse ? que prazer que é esse que vocês aqui, do público, tão rindo, achando bom, se satisfazendo, com uma situação de violência dessa? Então o que eu queria falar é que a situação de violência, ela tá presente para mim em todo lugar, né. E eu queria problematizar inclusive pra vocês questionarem isso porque vocês trabalham num sistema que é complexo, que é muito complexo, de violência, que não tá só nos presos, não tá só nos policiais, tá na nossa sociedade como um todo, e nesse momento aqui todo mundo tava rindo, né, tava gozando com essa situação. Então eu queria colocar pra vocês que a situação é mais complicada do que se apresenta e que vocês precisam agir, mas agir reunindo e pensando uma transformação que realmente aconteça. Né.. no caso dali, uma pessoa que é viciada, é uma possibilidade, é uma saída, a gente sabe que a gente tá numa situação que é muito difícil de sair, eu queria problematizar isso muito mais. Porque quem é viciado, não vai chegar numa situação em que a pessoa vem para a prisão já passando por muitas violências e já violentando muita gente, então não vai chegar: “olha, eu queria um tratamento de saúde então eu queria falar com uma psicóloga, porque eu tenho um problema assim e durante toda minha vida é assim, assim, assado, que eu passei por isso, por isso...”. Ninguém vai chegar e falar. A pessoa que é viciada ela vai querer usar droga

[...]

Anne: Chega sim

Wesley: Errado. Eu sou um preso e digo. Não é todo preso que tem a capacidade de chegar e falar. Pra começo, nem oportunidade do cara falar não tem. Já chega, a polícia já quer jogar pro corró.. [...] Porque na realidade quando chega no corró hoje, que sai da cadeia e volta é porque é dependente químico. [...] O cara sai, volta. Eu sou um dependente químico. Saí, to de retorno por causa de que? Por causa de droga, por causa de droga... então quer dizer, o que ela tá falando tem sentido sim.

[...]

Nil: Eu queria, eu acho essa situação do oprimido e do opressor, de certa forma muito difícil de mudar, porque o código penal em si é punitivo. E a sociedade cobra uma comissão...

Platéia: Uma vingança

Nil: pela situação. Então se a própria legislação ela é punitiva, daí já parte essa situação de oprimido e opressor. Que também passa por uma situação muita das vezes social, né, de opressão e oprimido na sociedade, com uma situação de exclusão, de desníveis sociais muito grande e essa cobrança, porque na sociedade hoje, todo mundo quer que prende, agora ninguém quer construir cadeia. A administração, nessa realidade, ela precisa de outra estrutura. A POG aí, quem trabalhou lá e puxou plantão, essa situação aí, enquanto aqueles três andares estiverem de pé não vai mudar.

Rui: Enquanto aquele formato existir..

Nil: Enquanto existir não muda. Não tem como. Então tem que começar a pensar essa situação desde a legislação porque ela admite.

[...]

Maria: Só pegando o exemplo aqui que realmente a lei é punitiva, sim, ele transgrediu ele tem que pagar por isso. Tudo bem. Agora a lei também diz que preso tem que ser tratado com dignidade, que o preso tem que ter oportunidade. Tanto que o preso não é chamado de preso, é de reeducando. Vamos então lembrar isso. Punição, mas resguardando-se a dignidade da pessoa humana.

[...]

Marta: Por exemplo, uma mudança tem que começar lá dentro do interior, no próprio comando, entendeu? O comando, por mais que ele esteja reproduzindo algo, esse algo da opressão, ele já é de uma sociedade que é a nossa, que a gente não precisa nem entrar nesse termo. Mas por exemplo, se não começar ali dentro, gente, pode ser a estrutura que for, pode ser o concreto. Olha a CPP. A CPP tem estrutura, não tem? A POT nós não podemos fazer nada porque não tem estrutura. Não é essa a questão. A questão é a de que por exemplo as pessoas já chegam, independente do que fizeram, com esse ato de opressão também. Então por exemplo, se não começar lá dentro entre os próprios presos, não vai ser daqui pra dentro que a gente vai conseguir, né, então se não conseguir ali dentro, entre eles, esse próprio respeito, entre cada um no seu espaço, eu não to falando de espaço físico não, mas assim, se não começar ali, não vai mudar nunca. Não adianta a gente tentar chegar lá e propor.

[...]

Evando: mas com a força dos funcionários, da direção do presídio, tudo pode mudar. Não só lá de dentro mas a direção e [o pessoal da] a saúde. Se elas tivessem mais apoio, mais caridade, em direção dos humanos, a saúde era mais severa e mais boa pra cuidar dos reeducandos. O que muitas pessoas falam? "é, o reeducando ta aqui, vai sair daqui, vai roubar, vai matar". Mas por que? [...] Porque a sociedade é falha também apesar que nós também somos falhos. Nós somos presos, nós temos crimes, nós ta pagando por um erro nosso, mas a sociedade também tem falha. Porque a sociedade, o negócio deles é julgar. Eles não olham pelo outro lado, só olha pro lado deles.