



n° 33 décembre 2007



## Parloir sauvage

de Ali Darar, Michaël Moreau  
et Anne-Marie Ortiz

Mise en scène Frédéric Ortiz

Créé en novembre 2006 au Théâtre Off à Marseille

© G. Pétissier

### Édito :

La genèse de *Parloir sauvage* est tout aussi intéressante que ce qui est montré sur scène : écrit en prison dans le cadre d'ateliers d'écriture, le spectacle est joué par d'anciens détenus qui nous donnent à voir des scènes de la vie quotidienne en prison.

Mais au-delà de la démarche sociale, *Parloir sauvage* est un objet artistique à part entière : une écriture radicale, une mise en scène subtile et des acteurs qui en imposent par leur présence. Le spectacle pose les questions de l'enfermement, de l'isolement, de la violence, de la distanciation entre expérience vécue et retranscription de ses sentiments. Mais il pose aussi la question, de fait, de celle du statut de l'acteur, tant l'expression « jouer vrai » trouve ici tout son sens.

Autre particularité du spectacle : il part en tournée dans les établissements scolaires. Ce dossier est réalisé par le CRDP d'Aix-Marseille avec le Théâtre National Marseille La Criée qui offre son plateau au Théâtre Off, labellisé « scène des écritures urgentes ». Confié à Agnès Grévin et Anne Roche, enseignantes de Lettres, il fait partie de la collection de dossiers pédagogiques *Pièce (dé)montée*, pilotée par le CRDP de Paris, le Scéren/CNDP et l'Inspection Générale Lettres/Théâtre.

« C'est avec plaisir que j'ai constaté en assistant à *Parloir sauvage* que le théâtre n'est jamais aussi libérateur que lorsqu'il est créé par deux détenus de talent. » Jean-Michel Ribes.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du

► **CRDP de Paris** sur [www.crdp.ac-paris.fr](http://www.crdp.ac-paris.fr)

Retrouvez des interviews vidéo et les dossiers pédagogiques « Théâtre » du

► **CRDP d'Aix-Marseille** sur [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr)

**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

**Le titre**

[page 2]

**Résumé**

[page 2]

**Portraits des auteurs**

[page 3]

**Portrait du metteur en scène**

[page 4]

**La démarche**

[page 5]

**Entretien avec les auteurs et le metteur en scène**

[page 6]

**Entretien avec Anne-Marie Ortiz**

[page 8]

**Lexique**

[page 10]

**Extraits**

[page 11]

**Pistes de réflexion avant le spectacle**

[page 12]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

**Retour sur le spectacle**

[page 15]

**Une expérience théâtrale**

[page 19]

**Prolongements**

[page 20]

**Annexes :**

**Résumé détaillé de la pièce**

[page 22]

**Récidive**

[page 23]

**Paroles de détenus**

[page 24]

**Rebonds**

[page 25]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

### LE TITRE = PARLOIR SAUVAGE

→ Interroger les élèves sur ce qu'évoque pour eux le titre de la pièce, en particulier l'association des deux mots.

On identifie rapidement le parloir comme un lieu où « les religieux, les malades, les élèves internes, les détenus viennent parler aux personnes du dehors » (Dictionnaire de l'Académie française). C'est donc un endroit où l'on convoque le dialogue. Est-ce alors un lieu (ou encore un moment) durant lequel tout ce qui se dit – ou tout ce qui est tu – devient plus dense, du fait de sa brièveté ?

Un parloir sauvage, est-ce un parloir où se déchaîne une certaine forme de violence ? Les élèves sont amenés à interroger la polysémie de l'adjectif « sauvage » : le sens propre d'« animalité », les sens figurés de « liberté », d'« isolement » (un paysage sauvage est isolé, inhabité) et celui de « spontanéité », qui concerne le titre. En recherchant des expressions similaires comme

« grève sauvage » ou « affichage sauvage », le sens précis du titre émerge, mêlant soudaineté et transgression : faire un parloir sauvage, c'est s'adresser à l'extérieur sans permission, et cet acte est sanctionné par le règlement intérieur de la prison.

On peut dès lors faire réfléchir les élèves au fait que la parole en prison est contenue, contrainte, et que c'est au parloir que se maintient un lien avec l'extérieur et la vie sociale. L'expression « parloir sauvage » renvoie à la circulation de cette parole de détenus. Elle signifie la transgression d'un code, la recherche d'une bouffée d'air, mais en même temps son intégration complète, puisque tout échange avec l'extérieur reste dénommé « parloir ».

### RÉSUMÉ

Écrit et joué par d'anciens détenus à partir de situations vécues au quotidien, *Parloir sauvage* exprime avec force la prison dans sa dimension de souffrance, d'isolement, de séparation et de violence. L'enfermement carcéral est dit, chuchoté, crié avec distance, humour ou exaspération.

Ce spectacle terriblement drôle, violent et émouvant est un « gueuloir sans censure » joué et revendiqué avec authenticité. Parmi les thèmes abordés : l'arrivée dans la cellule, la cohabitation entre détenus, les liens avec l'extérieur, la misère sexuelle, la solidarité, la solitude.



## PORTRAITS DES AUTEURS : ALI DARAR, MICHAËL MOREAU ET ANNE-MARIE ORTIZ

### Ali Darar

Né à Oran en 1974 dans une famille nombreuse, Ali Darar arrive en France à trois ans. Il est scolarisé jusqu'à l'âge de douze ans. Il rentre en Algérie pendant deux ans. De retour en France en 1988, Ali Darar prépare un C.A.P. Dès l'âge de seize ans, il demande à être placé sous le contrôle d'un juge afin d'entrer dans un centre d'apprentissage. Grâce à cet établissement, il entreprend des stages et des voyages. A dix-huit ans, il commet plusieurs délits. Ayant pris goût aux voyages, il entre dans une structure humanitaire (association d'aide et de développement pour des jeunes en réinsertion sociale) et séjourne quelques mois au Sénégal. Il entreprend un voyage en Ethiopie qui tourne court. Après une interpellation dès la descente d'avion, il est arrêté. Il rentre en France et fait de la musique (reggae). Il participe au travail d'une troupe de théâtre de rue à Marseille et suit une formation de théâtre

de rue. En 1998, Ali Darar entre en prison, où il rencontre Anne-Marie Ortiz et suit une formation d'acteur dans le cadre des ateliers théâtre à la maison d'arrêt des Baumettes de 1998 à 2003. En 2006, Anne-Marie Ortiz l'engage dans le projet *Parloir sauvage* dont il est co-auteur et comédien.

Ali Darar joue dans *L'Ile au trésor* de Robert-Louis Stevenson en juin 2007 au Théâtre National Marseille La Criée sous la direction de Frédéric Ortiz. Il sera co-auteur de *Récidive*, qui sera créé en février 2008.

Aujourd'hui, Ali Darar est comédien-auteur, assistant-animateur de stages de théâtre citoyen au sein du Théâtre Off – Scène des écritures urgentes.



### Michaël Moreau

Né en 1979 à Saint Ouen d'une famille d'origine antillaise, Michaël Moreau prépare un C.A.P en pâtisserie après un parcours scolaire difficile. Dès l'âge de quatorze ans, il dérive vers la petite délinquance. Première entrée en prison à Paris, puis aux Baumettes en janvier 2005, pour récidive.

Il rencontre Anne-Marie Ortiz en septembre 2005 et participe activement aux ateliers théâtre qu'elle dirige au sein du centre des peines aménagées. Il est co-auteur de *La Porte s'il vous plaît !*, première version de *Parloir sauvage*. Michaël Moreau joue dans *L'Ile au trésor* de Robert-Louis Stevenson en juin 2007 au Théâtre National Marseille La

Criée sous la direction de Frédéric Ortiz. Il sera co-auteur de *Récidive*, qui sera créé en février 2008.

## Anne-Marie Ortiz

Après une formation de professeur des écoles, Anne-Marie Ortiz dirige de nombreux ateliers de théâtre pour non-acteurs au centre hospitalier universitaire La Timone à Marseille.

Elle rencontre Andonis Vouyoucas qui lui propose de créer à l'Espace Massalia, Théâtre de Recherche de Marseille, son premier spectacle avec des patients psychiatriques : *À vie !* En 1983, Marcel Maréchal l'accueille au Théâtre National de Marseille avec une nouvelle création : *La Folie est un coup monté*, qui part en tournée à Bordeaux, Grenoble, Marseille. Le spectacle est remarqué par l'équipe du laboratoire théâtral de Bob Wilson.

Anne-Marie Ortiz tourne pour la télévision allemande (SWF Baden-Baden) *La Parure* de Guy de Maupassant et *Huis-clos* de Sartre, entre autres. Elle fonde le Théâtre Off

en 1984 et joue dans les principales créations de la compagnie. Elle y incarne entre autres Bérénice dans la pièce de Racine, Gervaise dans *L'Assommoir* de Zola, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, Inès dans *Huis clos* de Sartre, etc. Elle joue en tournée au Liban, au Maroc, en Guinée-Conakry, etc.

Depuis treize ans, Anne-Marie Ortiz anime de nombreux ateliers-théâtre à la maison d'arrêt des Baumettes de Marseille au sein du service médico-psychologique régional, au quartier ou centre des peines aménagées (C.P.A.) et à la maison d'arrêt des femmes.

Elle dirige le projet « Une cellule ouverte à la culture » : à partir des ateliers d'écritures et de paroles mis en place au C.P.A. des Baumettes, elle crée le spectacle d'intervention *La Porte s'il vous plaît !* écrit et joué par des détenus sous écrous, qui devient *Parloir sauvage* en 2006.

Anne-Marie Ortiz est chef de projet de *La Porte s'il vous plaît !* et de *Parloir sauvage*.

Prochainement, Anne-Marie Ortiz dirigera des ateliers théâtre auprès d'enseignants d'écoles et de collègues sensibles de Casablanca au Maroc.



© Théâtre Off

## PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE : FRÉDÉRIC ORTIZ

Après avoir suivi des études théâtrales à l'université d'Aix-Marseille, Frédéric Ortiz est engagé au Théâtre de recherche de Marseille dirigé par Françoise Chatôt et Andonis Vouyoucas (*Scènes de la vie marseillaise pendant la peste de 1720*).

Chargé de cours à l'Institut de formation du comédien-animateur à l'Université d'Aix-Marseille auprès de Pierre Voltz, Frédéric Ortiz entreprend un travail de recherche théâtrale auprès de jeunes déficients mentaux et déficients sensoriels.

En 1983, il crée *Le Nez* de Nicolas Gogol au Théâtre National de Marseille La Criée, dirigé par Marcel Maréchal. Assistant de projets « théâtre et psychiatrie » dirigés par Anne-Marie Ortiz, Frédéric Ortiz travaille avec des patients du centre hospitalier La Timone. Il crée un spectacle hors norme intitulé : *La Folie est un coup monté*. Plus tard, en 2000, il crée *Coup de blouse*.

En 1984, avec Anne-Marie Ortiz, Frédéric Ortiz crée le Théâtre Off, dont il met en scène les principales créations : Molière, Racine, Musset, Zola, Anouilh, Kafka, Courteline, Sartre, Camus, Vian, etc. Frédéric Ortiz écrit et met en scène pour la télévision allemande (SWF Baden-Baden) ; il adapte entre autres *La Parure* de Guy de Maupassant.

En Afrique de l'ouest (République de Guinée), il anime de nombreux stages de professionnalisation des comédiens-danseurs de Conakry avec le concours de l'Ambassade de France. Il présente à plusieurs reprises des spectacles à Marseille avec une troupe issue des stages : au Théâtre National de Marseille La Criée avec *L'Île des esclaves* de Marivaux et *Mourir au pouvoir*, création au Théâtre de Lenche à Marseille.

Il présente *Antigone* de Sophocle au Maroc et un spectacle vaudeville au Liban.

En 2005, il écrit et met en scène *Étoiles jaunes*. Le texte est répertorié aujourd'hui au mémorial israélien de Yad Vashem, à Jérusalem, dédié aux victimes de la Shoah.

Il joue et met en scène des spectacles de rue, notamment en 2005 et 2006 au moment de la commémoration Jules Verne, avec *Le Retour du Capitaine Nemo* (tournée en France).



© Théâtre Off

Parallèlement, Frédéric Ortiz anime des ateliers dans le cadre de l'option « théâtre » au sein de plusieurs établissements de Marseille et de sa région.

Frédéric Ortiz est actuellement missionné par le Théâtre National Marseille La Criée dans le

cadre d'ateliers de l'option Théâtre au Lycée Marseilleveyre à Marseille.

Il dirige l'école d'acteur du Théâtre Off (ateliers) et de nombreux stages de formation.

En 2006, Frédéric Ortiz met en scène *Parloir sauvage*.

### Le Théâtre Off

Depuis 2007, le Théâtre Off est labellisé « scène des écritures urgentes » par la Ville de Marseille, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Conseil Général des Bouches-du-Rhône. Outre son orientation vers un théâtre différent (du type de *Parloir sauvage*), il poursuit son travail en direction du public scolaire à travers des spectacles joués à domicile (collèges et lycées) grâce à un dispositif scénique léger (tréteaux mobiles équipés). Le Théâtre Off poursuit également son partenariat avec les centres culturels et instituts français du Maroc.

## LA DÉMARCHE, EXPLIQUÉE PAR FRÉDÉRIC ORTIZ, METTEUR EN SCÈNE

*Parloir sauvage* exprime le chant de la condition humaine. Notre intention n'est pas de faire le procès de la prison et de l'administration pénitentiaire. *Parloir sauvage* est au bord du gouffre de l'humanité. Nous ne transformons pas le spectateur en « voyeur » d'un univers à sensations. Pas de visite de zoo humain ou d'embarquement immédiat pour l'enfer. *Parloir sauvage* est un coup de poing dans un mur plein de silence et de tabous. Nous n'incitons pas le spectateur à s'apitoyer sur le sort des détenus. Nous n'oublions pas la profonde souffrance des victimes des délits et des crimes.

Nous avons voulu que *Parloir sauvage* soit accessible à tous (langage, esthétique) et sous diverses formes. C'est pourquoi ce spectacle « en salle » est joué sous la forme de théâtre d'intervention « hors les murs », dans les centres sociaux et les établissements scolaires, en zones urbaines sensibles.

Nous devons apprendre à « prévenir et à insérer » plutôt que d'exclure et marginaliser ceux qui vivent dans la misère économique, mentale, affective ou sexuelle. Enfin, *Parloir sauvage* est le fruit de l'aide, de la compréhension, de l'initiative judicieuse de nombreuses personnes impliquées qui ont facilité cette création.

Écrit et répété en partie en prison, *Parloir sauvage* exprime la détention dans sa dimension de souffrance, d'isolement, de séparation, de violence, mais aussi de tentative de reconstruction.

Ce théâtre, cette parcelle de liberté d'esprit et de paroles au sein de la détention, devait se montrer au public. Les acteurs d'aujourd'hui qui sont

passés par la case « Baumettes » dans le terrible jeu de la vie, par ce formidable travail théâtral, affirment leur passage au sein d'un lieu d'enfermement. Ils affirment aussi qu'ils sont restés des hommes et qu'ils font partie de notre société. Derrière les murs, les portes et les verrous, tous les détenus « se ressemblent » au bout de quelques mois. Ceux qui, avec nous, après leur « libération », entreprennent le théâtre, découvrent lentement la force de la parole et du corps, s'agitent, se révoltent ou rêvent au monde. Ceux-là se distinguent par leur engagement et se préparent lentement à prendre le chemin de « l'entrée des artistes » par les passages secrets du théâtre. Seul moyen d'oublier la détresse, la peur, la malchance, le sort humain, la mort lente : en rire et en faire rire. C'est le moyen que Ali Darar et Michaël Moreau ont trouvé pour échapper à l'angoisse de l'enfermement carcéral. Avec le rire détente, le rire évasion, les deux auteurs-acteurs s'amuse à réfléchir dans un ton âpre, à provoquer le réel.

Le théâtre est un formidable miroir déformant : si *Parloir sauvage* reflète les enjeux de notre société, il met en évidence dans un même mouvement les ruptures, les difficultés à vivre, les inadaptations sociales, les risques de la récidive. Ali Darar et Michaël Moreau marquent dans ce *Parloir sauvage* une rupture nécessaire avec un certain endormissement de la scène et utilisent une écriture et un parti pris à la fois offensif et distant à l'usage du théâtre.

Au cours des mois d'élaboration du spectacle au centre des peines aménagées de la Maison d'Arret des Baumettes à Marseille et dans le studio du Théâtre Off, Ali Darar et Michaël Moreau ont dessiné les lignes de tension du langage et des

personnages. Ils ont donné au spectacle un sens radical, violent ou « terriblement drôle », sans aucune censure de l'administration pénitentiaire, sous la direction d'Anne-Marie et Frédéric Ortiz.

La confrontation avec le public affirme aujourd'hui une certaine conception de la création scénique

et interroge la théâtralité. Certains thèmes comme la haine et le racisme, l'homosexualité entre les détenus, éclairent la correspondance secrète des acteurs avec la vie subie en prison et accroît le pouvoir de réflexion au détour d'une parole offerte.

## ENTRETIEN AVEC ALI DARAR, MICHAËL MOREAU ET FRÉDÉRIC ORTIZ

Réalisé par Anne Roche et Eric Rostand

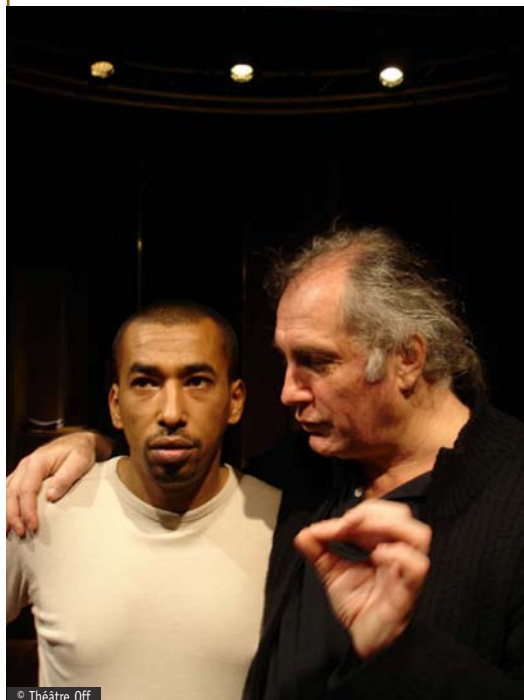
*Comment est né Parloir sauvage ?*

**Frédéric Ortiz :** *Parloir sauvage* est né d'un travail réalisé au centre des peines aménagées (C.P.A.) de la prison des Baumettes à Marseille. Le C.P.A. regroupe une quarantaine de détenus qui ont bientôt purgé leur peine : en général, il leur reste moins d'un an à effectuer. Le C.P.A. constitue une sorte de sas de sortie : il propose aux détenus une ouverture vers l'extérieur, une préparation à la réinsertion. Cela peut prendre diverses formes : recherche d'un emploi, mise à jour des démarches administratives, et des activités culturelles. C'est dans ce cadre-là que s'est inscrit l'atelier théâtre conduit par Anne-Marie Ortiz, qui a donné naissance au spectacle *Parloir sauvage*.

**Michaël Moreau :** Bien évidemment, on ne rentre au C.P.A. qu'en ayant eu un comportement exemplaire. On passe d'abord par une période de probation de six semaines. Si notre attitude fait défaut, on « remonte » aux grandes Baumettes. Si tout se passe bien, on continue « l'aventure C.P.A. ». Ensuite, on peut aller au centre de semi-liberté (C.S.S.), qui permet de sortir de

prison la journée, à condition d'avoir trouvé un emploi.

**F.O. :** Le point de départ du spectacle, c'est l'atelier d'écriture. Certains détenus ont eu envie de dire la prison telle qu'elle est, leur mal-être, sans aucune censure. Anne-Marie Ortiz a eu cette idée un peu folle de présenter ce travail hors de la prison et de sortir les acteurs. Cela a été possible grâce au directeur du C.P.A. qui a accepté cette proposition qu'il jugeait pertinente. Cela a donné lieu à un premier spectacle, joué par trois acteurs au Théâtre Off en février 2006, qui s'appelait *La Porte s'il vous plaît !* Ce titre fait référence à une phrase adressée régulièrement par les détenus au surveillant pour qu'on ouvre leur cellule. Cette première représentation avait une importance capitale pour moi car je voulais en avoir le cœur net : le public ne verrait-il qu'une démarche sociale ou bien aussi et avant tout une œuvre artistique ? L'accueil fut extraordinaire. J'ai senti que quelque chose de fort se passait et qu'il fallait aller plus loin. J'ai alors annoncé, dès la fin de la première représentation, qu'il y aurait un nouveau spectacle la saison suivante, qui s'intitulerait *Parloir Sauvage*. *La Porte s'il vous plaît !* a été présenté également dans un lycée dit « difficile », avec des élèves qui flirtaient déjà avec la délinquance, et dont les parents étaient, parfois, passés par la prison. Les questions posées par les élèves à l'issue de la représentation nous ont bien fait sentir l'intérêt pédagogique de ce travail. Le spectacle a également été joué au Tribunal de Grande Instance de Marseille, en juillet 2006, dans le cadre d'un séminaire sur la prévention de la délinquance. Imaginez vous bien : il a été joué devant le Procureur de la République, des juges (dont deux qui venaient de New York), des représentants de la Préfecture, etc. !



© Théâtre Off

*Parloir sauvage* n'est joué qu'avec deux acteurs, et non trois comme dans *La Porte s'il vous plaît !...*

**F.O. :** En effet. Seul Michaël Moreau subsiste de la distribution initiale. L'un des acteurs n'a pas souhaité continuer, sans doute parce qu'il voulait tirer un trait sur son passé. Il a d'ailleurs depuis

trouvé un travail. Malheureusement, le troisième a récidivé et se retrouve de nouveau en prison. Pour monter *Parloir sauvage*, Anne-Marie Ortiz a donc fait appel à Ali Darar, ancien détenu qu'elle avait formé au théâtre lors de son passage aux Baumettes de 1998 à 2004. Les premières représentations de *Parloir sauvage* ont eu lieu au Théâtre Off en novembre et décembre 2006.

**Pouvez-vous nous éclairer sur le titre *Parloir sauvage* ?**

**Ali Darar :** Faire un parloir sauvage, c'est communiquer depuis sa cellule avec des proches qui nous appellent dans la rue, derrière la prison. C'est une pratique pour laquelle on peut être sanctionné. Certains surveillants, néanmoins, tolèrent les parloirs sauvages.

**F.O. :** Le titre a été choisi parce qu'il évoque l'interdit, ou en tout cas le dépassement de certaines limites.

**Que souhaitez-vous montrer avec *Parloir Sauvage* ?**

**F.O. :** Ce spectacle montre deux détenus dans leurs conditions d'incarcération, leur vie impossible, mais aussi les petites choses humaines qui rejaillissent dans la cellule, malgré la violence. Il s'agit de faire en sorte que le spectateur se dise : « Ce monde-là existe et je l'ai devant moi ». C'est tout. Le but n'est certainement pas de faire le procès de la prison, ce n'est pas notre métier : des observatoires des prisons existent et font régulièrement des rapports. Notre travail est de montrer l'humain. Certains témoignages me montrent que nous avons réussi notre pari : « Vous nous avez fait entrer dans la cellule avec votre spectacle et je ne pensais pas que c'était cet enfer-là ». À travers une démarche sociale et engagée, il s'agissait pour moi de redonner la parole à ceux qui ne l'ont plus ou qui ne l'ont jamais eue. Ali Darar et Michaël Moreau témoignent de leur expérience, avec ce que cela a de dérangeant, avec leurs mots, ceux de la rue. Le résultat en est une écriture sans filtre, « brut de décoffrage », « coup de poing », de la poésie faite avec l'ordure de la prison. J'ai d'ailleurs pris autant de plaisir à mettre en scène leur écriture que celle d'auteurs reconnus. Ici, j'ai l'impression de faire du neuf, et de ne pas m'ankyloser avec des théories ou avec des techniques vues et revues.

**Comment a été conduit le travail d'écriture ?**

**M.M. :** Au sein de l'atelier d'écriture dirigé par Anne-Marie Ortiz, chacun des neuf détenus a indiqué le thème sur lequel il voulait écrire. On a regroupé tous les textes, on les a lus, puis on en a choisi cinq pour les retranscrire sur scène dans *La Porte s'il vous plaît !* Pour *Parloir sauvage*, on

a doublé le nombre de thèmes abordés : l'arrivée, le courrier, la solitude, etc.

**F.O. :** Je ne suis intervenu sur l'écriture que pour *Parloir sauvage*. J'ai interviewé Ali et Michaël, pour les conduire au-delà de ce qu'ils avaient déjà dit, les obliger à reformuler constamment, à dépasser la simple information descriptive et leur faire exprimer une révolte intérieure, une sensation, etc. Pour *Récidive*, le prochain spectacle, je fonctionne beaucoup avec l'improvisation : je leur donne une consigne de départ, une situation (par exemple, le fourgon qui les mène en prison), puis je les regarde jouer. Ça part dans tous les sens, je me laisse imprégner, je les fais improviser plusieurs fois sur le même thème, en repérant ce qu'ils gardent ou abandonnent d'une fois sur l'autre.

**On s'attend légitimement à une grande « authenticité » de ces « nouveaux acteurs »...**

**F.O. :** Nécessairement. L'authenticité, avec ce qu'elle a de fragile. À tel point que Jean-Louis Benoit, le directeur du Théâtre National Marseille La Criée, m'a dit : « Il n'y a qu'eux qui peuvent jouer cela ». Avant d'ajouter : « Mais je suis sûr qu'ils peuvent jouer autre chose ». C'est ainsi qu'Ali Darar et Michaël Moreau ont joué les pirates dans *L'Ile au trésor* de Stevenson à La Criée ! Mais j'insiste sur le fait que ce n'est pas parce qu'on est en prison qu'on a quelque chose à en dire ! Il y a eu une sélection parmi les détenus de l'atelier, une sorte d'audition.

**D'autres détenus ont-ils vu le spectacle ?**

**F.O. :** Certains détenus du C.P.A., oui. Grâce à la direction des Baumettes, ils ont pu sortir de prison le temps d'une représentation, au Théâtre Off ou dans des établissements scolaires. Il est actuellement question de présenter le spectacle à l'intérieur d'autres C.P.A. en France.

**Comment ont réagi les élèves qui ont vu le spectacle ?**

**F.O. :** Remarquablement bien ! Certains enseignants ont été un peu déroutés par le langage, cru et « brut de décoffrage » mais aussi par les choses délicates qui sont parfois dites, telles que la misère sexuelle. Mais je crois que tout passe très bien auprès des élèves, qui sont très réceptifs. Leurs interrogations après les représentations sont très humaines, par exemple : « que se passe-t-il en prison le soir de Noël ? ». Ce à quoi Ali a répondu : « On tape sur les barreaux de la cellule pour faire les cloches ! ».

**A.D. :** Pour nous, c'est surtout un acte militant. Au-delà de l'aspect prévention, qui ne concerne qu'un nombre limité de jeunes, il s'agit surtout de changer le regard sur les détenus.

*La Porte s'il vous plaît !* et *Parloir sauvage, L'Ile au trésor, bientôt Récidive...* Vous poursuivez donc votre nouvelle carrière d'acteur ?

**A.D. :** Le théâtre et, plus largement, le monde artistique ont toujours été importants pour moi. C'est une façon d'apporter quelque chose. Je souhaite donc continuer.

**M.M. :** En ce qui me concerne, le théâtre n'est

pas une piste que j'avais envisagée avant de participer à l'atelier d'écriture ! A présent, je sens que c'est ma voie.

**F.O. :** Il serait bien de les voir dans autre chose, y compris dans des textes classiques. D'ailleurs, ils en ont joué en atelier. Ali, par exemple, je l'imagine bien en Scapin !

## ENTRETIEN AVEC ANNE-MARIE ORTIZ

Réalisé par Anne Roche

Comment est né ce projet ?

**Anne-Marie Ortiz :** Depuis plusieurs années, j'anime un atelier théâtre au centre des peines aménagées à la prison des Baumettes, et j'avais envie de fabriquer un spectacle à visée pédagogique sur le thème de la prison et de l'enfermement. Les détenus, vivant en prison vingt-quatre heures sur vingt-quatre, n'avaient pas tellement envie d'en parler. Le théâtre est pour eux une porte ouverte sur l'extérieur, aussi leur demander de concevoir un projet sur cet espace, sur ce lieu de souffrance m'a semblé pendant longtemps inenvisageable. Puis j'ai eu la chance de travailler avec un groupe qui

notre passage éventuel dans un collège ou dans un lycée auprès d'élèves, de jeunes. Quand tout a été écrit, quand ce projet d'écriture nous a paru abouti, les détenus m'ont demandé d'être leur porte-parole à l'extérieur de la prison. Car il était fou de les faire sortir pour jouer dans une représentation, ou encore impossible d'envisager que le public puisse assister à un spectacle joué par des détenus dans une prison. Dans un premier temps j'ai refusé de monter sans eux ce spectacle. Je m'en sentais incapable. J'ai alors rencontré le directeur du C.P.A. et je lui ai exposé mon projet : créer un spectacle à l'extérieur de la prison, avec des détenus. Il a par miracle accepté cette aventure improbable.

Nous voulions montrer que toutes les journées en prison se ressemblent, se construisent sur le même modèle : l'ouverture des portes, l'ouverture des cellules, la gamelle, le parloir, la promenade. Que l'on passe six mois, un an, vingt ans en prison, c'est pareil. Le rythme est identique. La lassitude, le temps qui n'en finit pas de s'étirer, sont semblables.

Comment sont organisés les ateliers théâtre ?

**A-M.O. :** Les ateliers ont lieu toutes les semaines pendant deux ou trois heures selon les lieux car je dirige plusieurs ateliers à la fois : un aux grandes Baumettes, un autre au C.P.A. Je suis l'intervenante qui vient de l'extérieur, je leur apporte une bouffée d'air du dehors. J'amène avec moi l'actualité, des livres, du théâtre, un peu de mon monde que j'aime partager avec eux.

Comment organisiez-vous les séances qui ont conduit à l'écriture de *La Porte s'il vous plaît !*, qui est devenu *Parloir sauvage* ? Comment parvenir à faire écrire aux détenus un texte de théâtre qui soit bien leur texte ?

**A-M.O. :** Nous avons plusieurs soucis qu'il fallait résoudre pour que ce projet aboutisse. Tout d'abord fidéliser le groupe. En effet, l'atelier fonctionnant sur le volontariat et n'étant pas obligatoire, je craignais sans cesse que le groupe se disperse. De plus, les détenus peuvent



© Théâtre Off

avait ce désir de dépasser leur quotidien. Nous avons alors écrit des moments de cette vie, des paroles qu'ils avaient sur le cœur, des paroles souvent indicibles pour eux, des messages que nous avons envie, eux et moi, de laisser après



partir en semi-liberté, voire être libérés avant la fin de l'écriture du texte. Je devais donc, systématiquement, intéresser les détenus arrivant dans l'atelier à l'écriture de ce spectacle. Je dois avouer qu'ils m'ont tous aidée et que ce projet est devenu pour tous un objectif commun et fédérateur. L'atelier s'est alors transformé en atelier où gueuler était le maître-mot, où tout le monde disait ce qu'il avait sur le cœur, ou ce qu'il avait envie de dire, de confier, d'écrire. Chacun a pris en charge une des séquences qu'on va retrouver dans *La Porte s'il vous plaît !* et dans *Parloir sauvage*. Une fois toutes ces paroles de détenus retenues, nous avons fait un résumé et nous les avons distribuées en suivant la cadence d'une journée de détenu. Nous avons construit une journée semblable à celle que pouvait vivre un prisonnier, du matin au soir. A savoir : la cohabitation avec un autre dans la cellule, le parloir, la promenade, l'extinction des lumières. Chronométrer la journée et rythmer le spectacle a pris beaucoup de temps.

**Votre texte est fait du langage des détenus. Il est le fruit de diverses improvisations retravaillées en vu d'une écriture théâtrale. Comment se déroulaient ces improvisations ?**

**A-M.O. :** Les détenus qui viennent à l'atelier théâtre n'ont pas pour but de devenir des comédiens professionnels. Je travaille donc avec tous les détenus qui ont la bonne volonté de s'engager. Cependant, certains sont arrêtés par l'illettrisme. Lorsque nous avons envisagé d'écrire *La Porte s'il vous plaît !* nous avons tout basé sur l'improvisation « sauvage ». La plupart du temps nous parlions beaucoup et nous retirions un texte de tout ce qui avait été dit. Puis nous répétions le texte jusqu'à ce qu'il soit compris, jusqu'à ce que le détenu qui ne sait ni lire, ni écrire, retrouve ce qu'il a pu dire oralement. Et nous avions le souci constant que toute parole ne soit jamais travestie. Ce fut très long de démêler une par une les idées. Car tout le monde parle en même temps. Les idées fusent. Tout le monde veut dire quelque chose. Ensuite il a fallu organiser les improvisations afin de construire un texte cohérent avec un début, un milieu et une fin. Les paroles une fois choisies, nous avons pu écrire mot après mot le texte de la pièce de théâtre. Du projet à la réalisation de *La Porte s'il vous plaît !* nous avons mis cinq à six mois. Cinq à six mois d'écriture.

Ce texte n'est néanmoins pas définitif, les détenus peuvent le réécrire sans cesse. A tout moment le cahier où est consigné la pièce de théâtre est à la disposition des détenus de l'atelier. Actuellement, le spectacle est fait, va être joué mais tous les détenus savent qu'ils peuvent y participer.

*Parloir sauvage* est donc bien un spectacle dont l'écriture reste inachevée. Et ce sera aussi le cas de *Récidive*, la nouvelle pièce que vous allez présenter. Mais y a-t-il encore de la place pour l'improvisation lorsque le spectacle se déroule sous les yeux du spectateur ?

**A-M.O. :** Oui, mais une toute petite place pour l'improvisation qui est basée sur la spontanéité de l'acteur. Ali Darar et Michaël Moreau, les co-auteurs de ce spectacle, connaissent parfaitement la pièce. De plus, ils ont vécu la prison. Aussi peuvent-ils se permettre, lors de la représentation, de rajouter une phrase, un mot. Ils peuvent toucher à un texte qui leur appartient.

**Quels étaient les rapports des détenus acteurs avec les surveillants pénitentiaires lorsque ce projet a été mis en place ?**

**A-M.O. :** Ce ne fut jamais l'occasion, pour aucun d'entre eux, de profiter de la situation. Faire partie de *La Porte s'il vous plaît !* ne leur a jamais donné la liberté d'obtenir la moindre faveur. Ils ne se sont jamais sentis supérieurs aux autres détenus. Ils sont toujours restés eux-mêmes. Les surveillants, quant à eux, étaient partagés. Il y a ceux qui n'y croient pas du tout, qui n'y croiront jamais et qui pensent qu'un détenu est un détenu et qu'il reviendra à la case prison. Puis il y a ceux qui croient complètement à ce projet-là, qui le soutiennent, et qui viennent voir le spectacle. Certains sont même venus assister à des ateliers d'écriture. Mais ce ne fut jamais pour faire une quelconque censure. Ils voulaient constater combien tout fonctionnait. Ils ont même aidé les détenus, lors d'une répétition, à fabriquer des yo-yo. Ce sont des sachets plastique dans lesquels il y a des spaghettis en boîte et que les détenus se passent par un système de bouts de ficelle qui vont et viennent. Or les détenus ne savaient plus comment les confectionner. Ce geste tout simple a créé une véritable connivence entre détenus et surveillants pénitentiaires. Beaucoup sont venus voir le spectacle, beaucoup ont soutenu le projet tandis que d'autres n'y ont jamais cru, n'y croiront jamais.

**Vous avez monté *La Porte s'il vous plaît !* en prison. Quel était le public de ce premier spectacle et quelle a été sa réaction ?**

**A-M.O. :** Ce fut, dans un premier temps, un public de surveillants pénitentiaires. Ils ont tous beaucoup ri parce qu'ils se sont retrouvés, à l'extérieur, à l'intérieur. Ils se sont vus dans quelques situations que peut représenter une journée de détenu. Ils ont découvert tout ce que peut penser le détenu, non seulement de la prison, mais aussi de leurs gardiens. Une certaine vision de l'incarcération leur apparaissait. Ils

pensaient connaître la prison. Mais ils ont vite compris qu'il en était autrement une fois que la porte de la cellule était fermée. Beaucoup de ce qu'ils vivaient avec les détenus leur échappait. Ils ont appris ce qu'était l'intérieur d'une cellule.

L'émotion était forte dans la salle. Et je peux dire que cette aventure théâtrale a, d'une certaine façon, modifié les relations entre quelques surveillants et des détenus. Ce fut, pour certains, un théâtre d'apprentissage.

## LEXIQUE

**Toto** : résistance électrique artisanale fabriquée en cellule par les détenus pour chauffer l'eau contenue dans une brique alimentaire.

**Yo-Yo** : longue corde fabriquée avec des lambeaux de draps attachés les uns aux autres, qui permet de faire passer des objets, de la nourriture, d'une cellule à l'autre, par les fenêtres. Les yo-yo peuvent mesurer plusieurs dizaines de mètres.

« **Mets la main !** » : consigne de détenu. Placer adroitement son bras à l'extérieur de la fenêtre entre les barreaux pour saisir le bout du yo-yo lancé par le détenu d'une cellule voisine.

« **Mets la glace !** » : consigne de détenu pour apercevoir « l'envoyeur » à travers la fenêtre à l'aide d'une bris de glace ou de miroir.

**Le drapeau** : bout de papier glissé adroitement dans la porte à hauteur des gonds supérieurs afin de prévenir le surveillant d'étage d'une demande urgente (les ampoules rouges placées au-dessus des portes étant généralement hors service).

**Le surveillant** est nommé entre détenus : « porte-clé », « bâtard », « fils de pute », « le bleu », « le nazi ».

**Le cachot** : la prison dans la prison. Cellule d'isolement après rapport disciplinaire consécutif à une faute commise par un détenu.

**Le colis de l'arrivant** : boîte en carton blanc dans laquelle se trouvent un savon, du dentifrice, une brosse à dents, un préservatif. Par la suite, le détenu « cantinera » ces produits qu'il paiera à l'administration pénitentiaire avec l'argent de son pécule. S'il ne peut pas payer, les produits lui seront donnés par les assistants sociaux. Le détenu fera partie des indigents.

**Mandat** : argent que la famille verse sur le compte du détenu.

**Bon de commande** : feuillets de différentes couleurs correspondant à la nature du produit commandé.

**Gamelleur** : détenu accompagné d'un surveillant chargé de la distribution des repas ou des colis de cantine.

**Cantiner** : commander sur la liste officielle des produits de diverses natures (légumes, fruits, laitage, hygiène, vêtement, ventilateur, etc.)

**Boîte aux lettres** : fabriquée artisanalement à l'aide d'une brique de lait ou de jus d'orange pour permettre au surveillant de déposer le courrier ou les convocations diverses.

**Faire glisser** : mettre au sol son adversaire, menacer son co-détenu.

**Faire un sourire** : blessure volontaire causée par une lame de rasoir dissimulée entre les dents, provoquée lors d'un rapprochement physique entre deux détenus (embrassade, accolade). La lame coupe les joues des oreilles aux lèvres du détenu par punition ou règlement de compte.

« **Baisser les mains** » ou « **ne pas parler avec les mains** » : tout geste peut être interprété comme un acte de violence entre détenus. Parler avec ses mains est une menace latente.

« **Remonter des boules** » : recomptage des boules de pétanque avant la remontée dans les étages, après la promenade.

**R.P.S.** : réduction de peine supplémentaire (travail, école, activité, soins) décidée par le JAP (juge d'application des peines). Un crédit de sept jours par mois de réduction de peine est assuré à chaque détenu. Ainsi, le détenu peut calculer sa date approximative de sortie.

« **Oh! La famille !** » : expression qui signifie que la vraie famille est en dehors de la maison (la rue, la prison).

## EXTRAITS

### Extrait n°1 – L'arrivée en prison

Mika : [...] Les arrivants eux, ils se prennent la tête contre les murs tellement y sont sales, tout le monde écrit son nom, les arrivages d'après ils les lisent, on se croirait dans une bibliothèque. Après, ils se mettent par la fenêtre, et là ils ont un aperçu... Ils voient ce qu'on voit en prison, ce que eux mêmes ils vont voir en prison, c'est là, sale, entassé et eux ils vont en faire partie. Après, y a un surveillant qui vient les chercher, c'est allez hop toi bâtiment A, A nord, répartition en cellule. Et là ça y est, ils sont en prison.

### Extrait n°2 – L'accueil en cellule

*Ali arrive dans la cellule.*

Mika : Putain c'est quoi ça, oh surveillant !

Ali : Appelle pas le surveillant.

Mika : Vas y cé quoi, tais-toi, appelle le surveillant... Surveillant !!

Ali : Comment ça appelle le surveillant... Qu'est-ce que tu crois ?

Mika : Vas-y ferme-la, regarde, ferme-la, là t'es dans ma cellule, appelle le surveillant parce que je veux sortir.

Ali : Attends, attends, parle-moi bien... Où tu te crois, tu crois que c'est ta cellule ? D'où c'est ta cellule ?... ton nom est marqué quelque part ?... Tu payes un loyer ?... T'as un crédit ?... Tu paies quelque chose ?

Mika : Regarde...

Ali : Dis-moi... Tu vas me rendre fou... Y a marqué ton nom ?

Mika : Oh je vais te dire un truc... Regarde, c'est super simple : là, t'es dans ma cellule, le chef de la cellule c'est moi, et le chef de la cellule il a dit : « toi, le clando, tu vas sortir de ma cellule. »

Ali : Quoi... Clando ? Tu me traites, c'te plaît ?

Mika : Dans ma cellule, y a pas de clando.

Ali : Tu m'appelles pas clando... Zarma, tu m'appelles pas clando, je suis pas un clando... Tu as vu la tête que tu as, tu es bamboula... Là tu es de Ouagadougou... Ou je sais pas d'où tu viens, moi tu m'appelles pas clando, ici c'est pas ta cellule.

Mika : Parle bien dans ma cellule.

Ali : Là, la télé, je la regarde, là le lit, je vais dormir, et la table je l'utilise, je mange dessus, qu'est-ce qui y a ?

Mika : Oh ferme ton cul, ferme ton cul dans ma cellule, et écoute...

Ali : Comment ça ferme ton cul ?

Mika : Tu vas prendre tes affaires, tu vas appeler le surveillant et tu vas sortir de la cellule !

Ali : Je reste là !

### Extrait n°3 – Le reportage

Ali : Chouf, Michaël, regarde, regarde, c'est la gare, c'est la gare, chouf, la plus belle gare du Maroc.

Mika : Ferme-la.

Ali : Oullah, c'est une merveille du monde, chouf, chouf.

Mika : Ferme-la, oh laisse-moi dormir.

Ali : Oh Michaël, chouf, chouf, le marché, oullah, c'est le plus beau marché oriental du Maghreb qu'il existe, chouf, chouf, t'y comprends rien. Michaël, Michaël, chouf, on arrive dans les plantations, c'est les spécialités de mon pays, c'est... les dattes à Fès. Michaël, tu sais quoi oullah je sais pas, ma mère elle va venir mardi au parloir me voir, elle va revenir du bled, je sais pas si je vais t'en donner des dattes ?

Mika : Non, elle va te ramener des dattes au parloir ?

Ali : Euh oui...

Mika : Des grosses, comme à la télé là ?

**Extrait n°4 – L'hommage à la mère**

Ali : Ma mère... Ma mère, et là je pense à ma mère, j'me dis combien j'ai fais souffrir ma mère, j'l'ai trop déchue, enfin, et malgré ça. On ne peut rien contre l'amour d'une mère. Quand même elle vient me voir de très loin le matin dans le froid, elle vient, toute belle, elle affronte, ma mère, oullah. Ma mère, moi je pourrais l'appeler « super courage », parce que avec tout ce qu'elle fait pour moi oullah, j'me demande comment elle trouve la force. Comme elle vient d'un endroit comme ça tout sombre tout gris, mais malgré ça, quand j'arrive devant le parloir, comme ça, j'la vois, c'est une apparition oullah, c'est trop magique, parce qu'elle est là, elle me fait un bon sourire... Mais chaque fois qu'elle vient au parloir, elle me sourit comme ça, devant comme ça, c'est trop intense oullah ça... Et après je passe une bonne demie heure de parloir oullah c'est un moment magique, c'est un moment merveilleux, c'est super agréable oullah, elle me reconforte, elle me donne des mots de tendresse, ça me revitalise, elle m'apaise, elle me dit... Elle me fait « fais attention à toi, attention mon fils, fais attention à ça, mon fils... » Oullah ma mère, c'est ma mère pour l'éternité oullah, c'est trop bien ce qu'elle fait ma mère pour moi... Après, tu reviens là, dans la promenade, dans la cellule, je retrouve le monde sauvage, la sauvagerie... Mais les plus sauvages, c'est les surveillants. Et là je me dis aussi Abdoullah, parce que d'un côté, qu'est-ce qui a, y'en a aussi y sont seuls, y zont personne, y zont ni parloir, ni mandat, ni lettre, y sont comme ça y sont tout seuls, dans la solitude la plus totale qui puisse exister... Et voilà, on dirait qui sont tombés du ciel, on dirait, je sais pas y sont là dans la promenade, y marchent comme ça, voilà.

**PISTES DE RÉFLEXION AVANT LE SPECTACLE**

En préalable, on insistera sur la genèse du spectacle : né d'un long travail d'improvisation, le texte est définitivement écrit en septembre 2006 et présenté pour la première fois le 9 novembre 2006. Le texte est aujourd'hui protégé par la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (S.A.C.D.). En représentation, le texte écrit est joué par les acteurs-auteurs. Une spontanéité volontaire est introduite dans le jeu des acteurs qui se donnent le droit de faire des « détours » ou « rajouts » de textes selon les réactions du public.

**De l'oral à l'écrit : apprivoiser la parole**

→ **Faire réfléchir les élèves aux moyens de mettre en scène, c'est-à-dire en forme, une parole immédiate et urgente.**

On pourra proposer de travailler sur quelques sujets précis propres à la vie en prison, tels que l'arrivée dans la cellule, la promenade, la cohabitation entre détenus (violence et solidarité) ou encore le parloir avec un parent. L'organisation en groupes permettra aux élèves d'improviser sur un des thèmes et de le mettre en dialogue à l'écrit.

*Parloir sauvage* ayant pour point de départ un

travail en improvisation à partir d'un canevas, on pourra citer la tradition de la commedia dell'arte.

→ **Lister ensuite les difficultés rencontrées : difficultés lexicales, décalage entre l'improvisation vivace et le cadre écrit.**

On insistera sur la nécessaire mise à distance entre une expérience vécue et une parole destinée à être entendue.

## Comment représenter l'enfermement et la vie quotidienne en prison ?

### → Interroger les élèves sur la notion d'enfermement et le rapport au temps dans une cellule.

Attirer l'attention sur la perturbation sensorielle induite par les lieux de la prison : l'exiguïté modifie la perception visuelle, les cliquetis, échos, cris annoncent un nouveau code auditif. Enfin, l'odorat oscille entre insalubrité, promiscuité, aseptisation.

Comment suggérer une ambiance irrespirable et bruyante sur scène, par le décor, les accessoires, l'éclairage, la bande sonore ? Comment évoquer un lieu puis un autre ?

Les solutions proposées pourront être exprimées à travers des croquis et/ou des didascalies détaillées.

### → Insister sur le fait que l'organisation du plateau influera sur le jeu des acteurs.

Sur un extrait précis (par exemple l'extrait n°2 reproduit ci-dessus), faire travailler les élèves sur l'expression corporelle des personnages et leur occupation de l'espace. Ces propositions seront

confrontées après la représentation aux choix de mise en scène.

Le texte fait apparaître deux tempéraments distincts, l'un dominant et distant, l'autre sensible et rêveur. L'étude de la gestuelle des personnages permettra de s'interroger sur la manière de traduire sur scène cette différence, mais aussi le lien qui finit par rapprocher les deux détenus.

### → Repérer dans le texte les ruptures temporelles.

Les scènes sont séparées par des ellipses de durées variables. La durée de chaque scène est, elle aussi, de longueur différente.

Les différentes scènes semblent autonomes les unes des autres et constituent autant de « tableaux » représentatifs de routines carcérales lourdes de sens.

Travailler avec les élèves sur le rythme de jeu possible pour chaque étape de la vie quotidienne en prison : comment s'installe la durée de la détention et pourquoi cette fragmentation des moments vécus ?

## Représentation de la prison

### → Travailler sur les différentes images de la prison, les clichés et préjugés généralement admis.

Prolonger la réflexion sur le statut de détenu en listant les divers aspects qui peuvent éloigner le détenu du statut de citoyen : l'accès aux soins, l'insalubrité, la promiscuité, les violences verbales et physiques, la misère sexuelle. On s'appuiera sur les extraits des droits et des devoirs du détenu distribués avant le spectacle. Il ne s'agira pas d'orienter les élèves vers une critique de l'administration pénitentiaire, mais de susciter un débat argumenté sur les droits et les devoirs du citoyen : comment toute personne enfermée, isolée du reste de la société, peut-elle encore rester un être social ?

### → Faire une étude comparative de quelques pièces de théâtre et textes sur la détention.

On s'appuiera par exemple sur les textes suivants (liste complète en annexe) :

*Claude Gueux* et *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo ;

*Journal du voleur* de Jean Genet ;

*La Ballade de la geôle de Reading*, d'Oscar Wilde ;

Textes écrits par des détenus anonymes : *Paroles de détenus*, dir. Jean-Pierre Guéno, éd. Librio, *Poètes en prison* et *Poèmes de prisonniers*, coll. Album Dada, éd. Mango Jeunesse.

On mettra en garde contre les risques d'intentions scénographiques manichéennes, moralisatrices ou au contraire provocatrices. Comment éviter les écueils du voyeurisme, notamment, ou encore du pathétique ? Comment laisser au spectateur sa part de réflexion et sa liberté de jugement ?

## Mimésis et catharsis

**Parloir sauvage, par sa genèse, ses acteurs et sa mise en scène, est l'occasion de revenir sur des notions fondamentales du théâtre et de formuler ainsi des hypothèses sur la représentation.**

On rappellera la définition des notions de mimésis et de catharsis, selon Aristote, et leur critique, notamment par Brecht et Artaud<sup>1</sup>.

→ Identifier les éléments du texte qui induisent le mimétisme du réel. Remarquer notamment que l'écriture est éloignée des « bienséances » admises habituellement.

→ À la lecture de l'entretien avec le metteur en scène et les comédiens, repérer comment se trouve « médiatisée » l'illusion du réel.

→ On amènera les élèves à s'interroger sur la catharsis qui peut être produite par le spectacle. Purgation des acteurs ? des spectateurs ? pour réintégrer la

société ? la changer ? s'en extraire ? trouver son salut dans le théâtre ? Les hypothèses seront listées et reprises après le spectacle.

On interrogera ici le « théâtre d'intervention », qui a une fonction d'éveil dans la société.

→ A propos de deux extraits (par exemple, l'arrivée à la prison et l'éloge de la mère), proposer plusieurs mises en voix possibles : un jeu sur l'identification et l'affectivité (mimésis), un jeu distancié (Brecht), un « délire communicatif » (Artaud). Après ce travail, qui nécessitera des répétitions, on lancera le débat sur l'effet produit sur le spectateur par ces diverses interprétations et on élaborera des hypothèses sur le jeu possible des comédiens.

On peut aussi tenter d'autres interprétations et les interroger : registre tragique / registre comique / mélange des registres.

<sup>1</sup> La mimésis est une imitation des « hommes en action » au moyen d'une action. Elle pose comme principes l'imitation des caractères et la fonction mimétique du dialogue. Il s'agit alors de s'interroger sur le fonctionnement de la communication théâtrale : doit-elle donner au maximum l'illusion du réel ? On observera cependant que le théâtre, par la représentation, « médiatise » cette illusion du réel (texte écrit, mise en scène, scénographie).

La catharsis – purgation des passions – purifie le spectateur par la dramaturgie créée par l'espace théâtral, la durée du spectacle, la succession des prises de paroles et les états de terreur et de pitié suscités par le déroulement de la fable. Le spectateur « purgé » réintègre la société « dans un état de modération conforme à la raison » (Racine).

Le comique relève lui aussi d'un processus cathartique. Il peut jouer pour le spectateur un rôle « hygiénique » et conservateur du groupe social (rire suscité par la farce, par le carnaval etc.).

Pour Brecht, le théâtre est un point de vue et un discours sur le réel.

Il faut donc mettre le spectateur à distance de la représentation (distanciation) en mettant l'accent sur la « théâtralité » afin qu'il soit conscient qu'il s'agit non du réel mais d'un discours sur le réel sur lequel il doit prendre position.

L'identification est incompatible avec une attitude réflexive, elle impose une vision du monde et des rapports sociaux qui n'est que celle du dramaturge et/ou du metteur en scène. Par la désacralisation qu'il opère, le rire contribue à introduire la distance critique.

Artaud, lui, compare le théâtre avec la peste : le théâtre « est fait pour vider collectivement les abcès ». Il a donc une fonction thérapeutique.

Pour Artaud, le spectateur « purgé » n'a pas à réintégrer ensuite la société, mais il doit s'en extraire, s'en délivrer. Au contraire du spectateur brechtien, il ne va pas au théâtre puiser la réflexion qui lui permettra de participer au monde – et de le changer ? – il abandonne le monde pour faire son salut au théâtre.



## Après la représentation

# Pistes de travail

### RETOUR SUR LE SPECTACLE

→ **Après la représentation, laisser les élèves exprimer leurs réactions et leurs émotions de façon spontanée et informelle sur le spectacle. Le cas échéant, revenir sur l'échange qu'ils auront eu avec les comédiens.**

On pourra proposer aux élèves une règle du jeu pour ces premières réactions : les caractériser par trois mots évocateurs. Chacun écrira sur une feuille, dans le silence, ces trois mots qu'il lira ensuite à haute voix

dans le respect absolu des autres. Le rapprochement de ces mots et leur classement fera apparaître des lignes de force, des similitudes et des contrastes et posera un premier état des lieux.

### Évolution de la scénographie

→ **Décrire les différentes phases de la scénographie.**

À l'aide du résumé (en annexe), demander aux élèves de construire un tableau : à chaque scène correspondra une émotion, une réflexion, un souvenir visuel et/ou auditif de la mise en scène.

Ainsi, par exemple, le monologue sur la mère peut évoquer la tendresse, la nostalgie, un répit dans la cruauté du quotidien, avec, en contrepoint, le souvenir visuel de Ali vouûté

sur la cuvette sale des toilettes de la cellule. A contrario, la scène du yo-yo est un échange complice, amical entre les personnages, désormais séparés. Le souvenir auditif en est le cri des mouettes, la vie libre et vivifiante, si près d'eux mais inaccessible. Les grandes lignes de la structure scénique émergent progressivement en ordonnant souvenirs et sensations.

### Décor et accessoires

→ **Énumérer tous les éléments qui composent le décor, sans oublier les accessoires.**

Pour information, le décor est constitué d'éléments provenant de la prison des Baumettes : draps bleus, couvertures marron, petite table avec graffitis d'origine, tabourets de l'atelier de montage, et juste à côté, la cuvette des toilettes. En revanche, les lits en acier massif de la prison pesant quatre cents kilos sont remplacés sur le plateau par des lits de la grande distribution. La cellule comporte une particularité : le « robinet marseillais ». Seule source d'eau de la cellule, il est placé au-dessus de la cuvette des WC pour servir de chasse d'eau. Les détenus placent une table et une cuvette en dessous pour faire la toilette du visage, se raser, et faire la vaisselle. Seules quelques cellules de ce

type subsistent, des lavabos étant progressivement installés.

On remarquera aussi comment Michaël a installé son univers personnel par quelques photos : le footballeur Drogba découpé en silhouette dans un poster, des photos de covergirls dénudées. Un motard casque. Aucune photo personnelle. Pourquoi ?

On listera également les objets personnels de chaque détenu (vêtements, chaussures).

On remarquera aussi l'omniprésence de la télévision représentée par la télécommande et l'enjeu de pouvoir qu'elle représente.

On n'oubliera pas la mention répétée des médicaments.

→ **S'interroger sur le rôle des objets et du décor.**

Le décor et les accessoires font entrer le spectateur dans le réel de la détention, avec tous les aspects concrets du quotidien.

On soulignera que ce décor a une fonction mimétique : il restitue la réalité de l'univers carcéral. À ce titre, il a une fonction « documentaire » et « éducative » par l'appréhension d'une réalité inconnue. Il contribue également, en les faisant sortir du huis-clos de la prison, à dénoncer les conditions de la détention : vétusté et con-

ditions de vie éprouvantes, proximité du lit et des toilettes, ampoules défectueuses au-dessus des portes, destinées initialement à signaler une demande urgente.

On observera en même temps que ce décor ne restitue pas totalement la claustrophobie parce qu'il représente, sur l'espace unique du plateau, l'intérieur de la cellule et la cour de la prison : les murs sont effacés, les limites étroites de la cellule apparaissent moins.



© Théâtre Off

**Fonction dramatique de l'espace sonore**

→ **Resituer l'ambiance sonore de la pièce : les différentes scènes sont jalonnées de bruitages (bruit de lourdes portes), de passages musicaux (servant souvent de transitions entre les scènes) et de phrases enregistrées (annonces faites par le personnel pénitentiaire à l'intérieur de la prison). Identifier en détail la fonction dramatique de chaque ambiance et se demander en quoi chacune crée « un autre espace », un espace mental.**

On remarquera que les mélodies arabes introduisent souvent de la douceur, de l'apaisement (après la dispute au sujet de la cuillère), ou de l'évasion et du rêve (voir le passage où Ali, dans ses divagations, évoque « les plaines africaines »). À l'inverse, les passages de musique rap, plus rythmés et rapides, ramènent à la réalité du quotidien : après la dispute en promenade, ou lors du rejet de Ali par Michaël (« Je m'en bats les couilles de toi et de ton pays »).

Les bruitages font entrer l'extérieur dans l'intérieur de la cellule. Extérieur proche, celui de la prison : sirène du fourgon de police, ouverture et fermeture des portes,

bruits de clefs. Monde de l'ailleurs par le cri des mouettes, mais aussi le son de la télévision à l'intérieur de la cellule.

Les phrases répétées par une voix de haut-parleur insistent sur la surveillance permanente et le réveil fréquent, introduisant angoisse et claustrophobie.

Le personnel pénitentiaire et sa présence constante ne sont évoqués que par ces bruits. Il n'est jamais montré alors que sa présence est constante.

Les ambiances sonores ont donc une fonction dramatique : elles scandent les scènes et expriment avec force le quotidien de la détention mais aussi les émotions des prisonniers.



## Fragmentation des scènes et progression dramatique

Il s'agit de représenter le quotidien de la prison sur une durée indéterminée, d'au moins plusieurs mois (indication temporelle donnée à propos du courrier adressé au dentiste).

Outre le fait que c'est un moyen utilisé par le metteur en scène pour ordonner les différentes scènes écrites en atelier, c'est aussi l'occasion de représenter la façon dont est rythmé le temps en prison.

Le détenu s'échappe par le sommeil, sans cesse troublé par son codétenu, le haut-parleur, la sirène... C'est donc d'emblée, de manière perceptible, le lieu du « malconfort » rendu par ce sommeil toujours interrompu : refuge inquiet, écourté, qui n'apporte jamais la détente espérée.

Chacun cherche à résister, avec ses moyens, à l'enlèvement de la prison. Michaël, lui, entretient sa musculature, en répétant le même geste, qui consiste à soulever des packs d'eau, au bout de chaque bras : en imposer aux autres détenus ? préserver

l'image de soi, à ses propres yeux, et en vue d'un éventuel parloir ? Ali semble éloigné de ces préoccupations. Il se réfugie dans ses racines marocaines et dans l'attente du parloir : visites régulières de sa mère, visite inattendue d'une ex-copine pour laquelle il fait montre de coquetterie.

Au fil de ces séquences, on passe de l'affrontement entre les deux codétenus (Ali, par son arrivée, viole l'espace de Michaël dans lequel il doit trouver sa place) à l'entraide (lettre au dentiste, yo-yo) jusqu'à la complicité et une forme de respect mutuel.

La progression dramatique accompagne donc l'accoutumance réciproque des deux détenus dans l'espace clos de la cellule.

La succession de courtes séquences fait aussi percevoir un temps cassé, éclaté, qui se réduit à l'immédiat. Dans le temps de la prison n'existe que le présent. Pas de projection dans l'avenir – sauf à travers l'attente du parloir.

## La fin de la pièce

→ **La pièce se clôt par une explosion. En explorer toute la polysémie : coupure de courant, mais aussi « explosion » de la prison, jeu implicite sur l'expression « pétage de plombs » qui renvoie à une crise absolue de l'être.**

L'ultime requête est celle de rétablir le courant (« oh, le courant pour de bon !!!!! »), rétablir la lumière, revoir la télé, rétablir

peut-être, symboliquement, la communication avec le personnel pénitentiaire ou avec ceux de l'extérieur.

→ **La fin de la pièce fixe-t-elle le sort des personnages ?**

Cette fin clôt le spectacle – mais pas l'histoire des deux personnages.

La pièce en effet n'a pas de fin explicite. Les deux détenus restent dans leur cellule et le spectateur peut imaginer la suite de

leur incarcération sur un rythme analogue. Cependant, une fin implicite existe puisque les deux acteurs jouent leur propre rôle : on sait qu'ils sont sortis de la prison, qu'ils sont en devenir et qu'ils ont même un avenir.

## Les hors-scène

→ **Identifier ce qui crée les hors-scène : éléments de décor, de jeux, de discours.**

Les répliques échangées lors de la scène du yo-yo suggèrent des fenêtres, des mains tendues à l'extérieur : « attends, lâche », « c'est bon, tu l'as ? »

La scène du parloir sauvage est un dialogue tronqué avec l'extérieur : le spectateur n'entend que les interpellations des personnages et devine la présence d'une femme qui leur répond. « Y a quelqu'un en face dans la colline » dit Ali, « comment tu t'appelles ? Françoise ? » et Michaël de

conclure : « dis lui de faire voir les tétés avant de partir ».

Le hors-scène est constitué aussi d'espaces imaginaires : rêves et souvenirs. Le monologue d'Ali au sujet de sa mère en est un exemple : « c'est une apparition, oullah, c'est trop magique ».

Ces choix scénographiques accentuent l'absence de liberté mais font surtout exister les représentations mentales des personnages.

## Parole et gestuelle des deux personnages

→ Lister les éléments d'uniformisation apparente des deux personnages : le numéro d'écrou, la bassine, l'absence d'intimité.

→ Remarquer le contraste entre la gestuelle des deux personnages et son évolution.

Ali se déplace beaucoup, de façon agile et rapide, il tourne parfois autour de Michaël pour attirer son attention, se faire entendre. A contrario, Michaël se déplace avec lenteur, son regard reste posé, il tourne le dos à Ali et n'attend rien de lui.

La situation initiale fait apparaître Michaël comme le « chef » de la cellule, agressif dans ses gestes et son discours.

Mais la situation évolue progressivement. Michaël autorise Ali à regarder un reportage

sur le Maroc. À ce moment-là, il se tait, se couche sur son lit et reste immobile. Ensuite, lorsque Ali écrit la lettre au dentiste pour Michaël, celui-ci reste attentif, assis à la table, soumis : il a besoin d'Ali qui sait lire et écrire. Dans la scène du yo-yo ou dans celle du parloir sauvage, les deux gestuelles se rejoignent dans un jeu extériorisé, commun : signes adressés à l'extérieur ou mains tendues entre eux pour échanger de la nourriture.

→ Analyser le lien entre la parole et la gestuelle.

Le jeu de Michaël est jalonné de pauses, de silences, ses répliques sont concises et fréquemment répétitives : « descends et nettoie la cuillère », « ferme-la, ferme-la ». Le ton est brutal, autoritaire, menaçant. Comme dans sa gestuelle, Michaël est monolithique dans sa parole. À l'inverse, Ali parle rapidement. Il occupe l'espace par sa parole et en joue. Il peut utiliser différents registres comme la colère (« tu m'appelles pas clando ! »), la provocation (« j'ai pas peur d'un bamboula »), la supplication (« rends-le moi s'te plait.. c'est pas bien ce que tu fais »), mais aussi l'empathie lorsqu'il rédige la lettre pour le dentiste et en explique les termes à Michaël (« ça veut dire des formules de politesse... c'est la République ») et bien sûr l'humour (« t'i es distingué, on te voit »). Ali s'impose face à Michaël par son agilité physique et verbale.



→ On cherchera à caractériser la langue de chaque personnage.

Ali et Michaël n'utilisent pas le même code. Michaël vient du 93 ; il ne sait ni lire ni écrire. Sa langue est celle de la cité. On y retrouve des stéréotypes qui scandent son discours (« j'm'en bas les couilles ») et du verlan. Ali, lui, parle l'arabo-marseillais. Sa parole, facilement ironique, est abondante et facile. L'arabe fait irruption dans

son discours quand il s'agit d'exprimer des émotions fortes : la colère (« roktadi, tadi »), l'émerveillement (« chouf, chouf ! »), l'étonnement (« zarma »). Pas de connivence culturelle entre ces deux personnages qui, par des chemins différents, se sont retrouvés dans le même espace.

## UNE EXPÉRIENCE THÉÂTRALE

→ Interroger les élèves sur ce qu'apporte, à leurs yeux, l'association acteur / détenu : le spectacle leur paraît-il plus intense ?

La dimension « cathartique » pour les acteurs / ex-détenus donne au théâtre une dimension sociale et « documentaire » : une place particulière est assignée au spectateur qui se trouve devant une expérience

humaine singulière. Le jugement artistique et esthétique du spectateur est-il influencé par la valeur symbolique de cette expérience ?

### Une pièce comique

Bien que le propos de cette pièce contemporaine soit grave, le spectateur de *Parloir sauvage* rit ou sourit aux divers propos et aux diverses situations vécues par les deux détenus. Le comique, « phénomène anthropologique par excellence qui répond à l'instinct du jeu, au goût de l'homme pour le

rire et la plaisanterie, à sa faculté de percevoir des aspects insolites de la réalité sociale » (*Dictionnaire du théâtre*, Patrice Pavis) est au cœur même de cette pièce rédigée à la prison des Baumettes.

Rire de la situation carcérale peut sembler insolite et provocateur.

→ Pour chacune des scènes, quel incident ou anecdote déclenche le rire du spectateur ? Sur quel décalage repose le comique du spectacle ?

Le face à face entre Ali et Michaël fait rire constamment.

Notons d'abord le décalage entre les deux personnages : Ali, le faible, le dominé mais celui qui sait lire et écrire, celui qui fait sans cesse appel aux droits de l'homme et à la notion d'humanité, celui dont le débit incessant se veut une arme contre l'autre ; et Michaël, le puissant, le froid, celui qui croit avoir le pouvoir sur l'autre, qui commande dans la cellule, celui qui menace et qui cherche à intimider.

Ce contraste prend toute son ampleur sur le plateau : Ali est mince, agile, et ne cherche pas à dominer physiquement. Lors de son arrivée dans la cellule, il serre craintivement contre lui sa bassine de détenu tout en refusant de se soumettre : la parole est ce qui le maintient libre face à Michaël. Celui-ci, en revanche, impressionne d'emblée par sa stature. Le décalage entre l'agressivité permanente de Michaël et la

résistance d'Ali déclenchent inmanquablement le rire du spectateur. Ali se défend bec et ongles : « Attends, attends, parle-moi bien... Où tu te crois, tu crois que c'est ta cellule ? D'où c'est ta cellule?... Ton nom est marqué quelque part?... Tu payes un loyer?... T'as un crédit?... Tu paies quelque chose ?? ». De plus, Ali se défend avec distanciation et humour : « La misère, elle me nique la vie et toi tu me niques le sommeil » ou encore, lorsque Michaël a mal aux dents : « Tu crois que je te vois pas quand tu fais, quand tu vas cantiner avec les bonbons, les Mars, les gourmandises et tout. Hein tu crois que je te vois pas, que à la cantine tu les gardes pour toi et que après la nuit, j'entends le plastique, tu les manges dans la nuit, j'entends les plastiques des bonbons ça bouge. Hé tu crois que tu vas le faire à moi alors je te le dis c'est bien fait pour toi ». Ce contraste entre les deux personnages n'est pas sans faire

penser à certaines comédies burlesques : *Laurel et Hardy*, *Charlot prisonnier*, etc.

Le comique naît également de l'ignorance : quand Ali veut terminer la lettre au dentiste par « salutations distinguées », Michaël répond « mets pas d'insultes ! », puis « ça veut dire quoi ? ». Ou bien encore, quand Ali défend sa formulation en affirmant « c'est du français [...]. C'est la langue de Molière », Michaël répond : « De quelle cellule, c'est qui ? ».

Or, ce dialogue comique, fondé sur un bon « mot d'auteur » qui fait mouche, est beaucoup plus qu'un quiproquo. Il révèle à quel point, pour Michaël, l'univers se réduit à celui des Baumettes. Un nom prononcé ne peut, pour lui, que se référer à un autre détenu, à une cellule, un bâtiment. La prison de Michaël est une prison mentale forgée par l'incarcération et l'acculturation.

La scène des préservatifs est exemplaire. On rit des avances de Michaël et de la résistance farouche d'Ali. Mais la situation comique révèle la misère sexuelle des détenus et les effets de la promiscuité.

On notera également que le comique met en lumière des absurdités de la prison. Ce huis clos où l'on purge sa peine est le lieu de l'illicite : Michaël fume sa cigarette, Ali son haschich.

Ce faisant, le spectateur découvre la prison comme un lieu hors de la société mais qui fonctionne comme elle : mêmes rapports de domination, mêmes inégalités, mêmes transgressions.

Ainsi, on pourra se demander si, de la part des spectateurs, il ne s'agit pas à plusieurs moments d'un « rire de défense » devant des situations qui le mettent mal à l'aise ou qui lui renvoient une image inacceptable d'un fait social.

### Pourquoi ce choix paradoxal du registre comique ?

Le choix du comique permet aux auteurs-comédiens de mettre à distance l'expérience de la prison. C'est une forme de lucidité que de dépasser le récit ou le témoignage en faisant naître le rire là où il semblerait, à première vue, ne pas avoir sa place. Ils refusent le pathos et la compassion, préférant mettre les rieurs de leur côté et faire partager leur expérience en la tournant en dérision.

Le comique exprime le refus du désespoir. Par le choix du registre comique se trouve évité pour le spectateur l'écueil du voyeurisme. Il n'est pas invité à regarder un spectacle pathétique auquel il resterait extérieur. Au contraire, le rire crée une connivence entre les acteurs et les spectateurs – et les acteurs en jouent.

Les auteurs-comédiens refusent de montrer toute situation extrême – comme le suicide. Ils montrent le quotidien de la prison où Ali et Michaël sont obligés de cohabiter et tuent le temps – c'est l'une des difficultés majeures du détenu – par la parole et la chicane. Aussi créent-ils des situations – rivalités, disputes – pour parler. Contre le temps vide, le temps cassé, il faut parler pour exister.

Or ces discussions – pour un rien – sont comiques pour une oreille extérieure. Elles ne le sont pas de l'intérieur.

Le spectateur, passé le moment du spectacle pendant lequel il rit spontanément et franchement, est amené à un retour réfléchi. Le rire a permis de représenter un réel difficile qui ne doit pas être oublié.

### PROLONGEMENTS

→ On pourra inviter les élèves à réfléchir au statut d'une écriture totalement marquée par l'oralité.

On rappellera d'une part le mode d'écriture, en atelier théâtre, à partir d'improvisations retravaillées.

On s'interrogera d'autre part sur cette forme de théâtre qui donne un statut « officiel » – sur une scène nationale ! – à la langue des cités. Est-ce uniquement par effet de réel ? Est-ce la reconnaissance de cette

langue en perpétuelle invention ? Est-ce la source de nouvelles écritures qui prennent en compte les modes d'expression les plus contemporains dans leur diversité ? Est-ce l'occasion d'un échange, d'un aller et retour entre deux mondes qui ne se côtoient pas, ou si peu (d'un côté, celui de la « culture », du public de théâtre ; de l'autre, celui des

→ On pourra aussi conduire les élèves à réfléchir sur le rôle du théâtre comme instrument d'investigation des univers sociaux.

Si le théâtre est vu, traditionnellement, comme un miroir de la société où il naît – miroir et révélateur –, on peut aller plus loin en invitant les élèves à s'informer sur les expériences théâtrales menées dans des lieux habituellement cachés de l'espace social : prisons, hôpitaux psychiatriques, maisons de retraite etc. Le théâtre n'est

pas là un divertissement, mais un moyen de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas. Ce peut être aussi, de la part des intervenants dans ces lieux, un moyen de porter à l'extérieur un témoignage, un document – et de porter ainsi à l'extérieur la parole des exclus de notre société.



© Théâtre Off

→ Des lectures complémentaires, des projections viendront alimenter la réflexion dans ces domaines.

On invitera à une recherche au CDI sur Genet, lui-même détenu ayant transcendé l'expérience carcérale.

Sur la question de la langue, on proposera aux élèves un extrait de *Retour au désert*, de Koltès. On en profitera pour revenir sur l'utilisation de l'arabe dans un texte de théâtre français. Faire parler au théâtre la langue de l'immigration maghrébine est resté tabou. Koltès y fait appel dans une démarche politique puisque *Retour au désert* traite du colonialisme et des oppositions françaises à propos de l'Algérie.

On lira aussi quelques extraits de pièces de Durringer. On comparera l'écriture avec celle de *Parloir sauvage* : similitudes ? divergences ? effets produits ?

Nos remerciements chaleureux au Théâtre Off, à toute l'équipe du Théâtre National Marseille La Criée, à la direction de la Maison d'Arrêt des Baumettes ainsi qu'à Alexandre Varlot, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

**TNM La Criée** : Florence Gayraud 04 96 14 30 80 [f.gayraud@theatre-lacriee.com](mailto:f.gayraud@theatre-lacriee.com)

**CRDP d'Aix-Marseille** : Eric Rostand 04 91 14 13 87 [eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr](mailto:eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr)

Pour se procurer le texte *Parloir sauvage*, et pour accueillir le spectacle dans un établissement scolaire :

**Théâtre Off** : Frédéric Ortiz 04 91 33 12 92 [contact@theatreoff.com](mailto:contact@theatreoff.com)

**Comité de pilotage et de validation**

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil,  
directeur de la collection « Théâtre Aujourd'hui »

**Auteurs de ce dossier**

Agnès GRÉVIN, enseignante de Lettres  
Anne ROCHE, enseignante de Lettres

**Directeur de la publication**

Alain BALTAYAN, Directeur du CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

**Responsabilité éditoriale**

Dominique BUISINE, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

**Responsable de collection**

Marie FARDEAU, CRDP de l'Académie de Paris

**Chef de projet**

Éric ROSTAND, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

**Maquette et mise en pages**

Gérard JOSSET  
Création, Éric GUERRIER

Tous droits réservés

Retrouvez :

- les numéros précédents de Pièce (dé)montée sur le site du CRDP de Paris : [www.crdp.ac-paris.fr](http://www.crdp.ac-paris.fr)  
- les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP d'Aix-Marseille : [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr)

## Annexes

### ANNEXE 1 – RÉSUMÉ DÉTAILLÉ DE LA PIÈCE, PAR LE METTEUR EN SCÈNE

La scène est plongée dans le noir. Une musique (percussion de hip-hop) transperce le silence.

La lumière éclaire lentement le parcours de Michaël qui entre, fait le tour du plateau, s'arrête face au public et interpelle un ami supposé être au balcon du quatrième étage d'un immeuble de banlieue. Michaël invite son ami à le rejoindre en bas de l'immeuble pour lui montrer un scooter volé le matin même dans la cité voisine. Il raconte (dans un langage en verlan) sa folle équipée dans le quartier : le regard des filles, la provocation devant le commissariat, etc. L'ami ne rejoint pas Michaël.

Noir.

Arrivée de Ali dans une lumière glauque à travers la grille d'une salle de dépôt. Ali interpelle un surveillant pour être autorisé à aller aux toilettes. Refus. Insultes. Bruit fracassant de porte et de clefs dans la serrure.

Noir.

La scène se déroule dans la cellule de la prison des Baumettes à Marseille. Michaël fume une cigarette. Il raconte le passage au greffe, l'arrivée des détenus dans la prison. Il évoque sa propre arrivée et sa rencontre avec un détenu tchétchène. Bruit de portes assourdissant.

Noir.

Entrée de Ali dans la cellule de Michaël. Altercation violente et propos racistes entre les deux hommes : « Bamboula » (Michaël) et « Clando » (Ali). Le rapport de force s'établit. La scène est coupée par une alarme stridente, suivie d'une longue respiration d'angoisse dans l'obscurité qui survient dans la cellule.

Noir / Nuit.

Michaël se lève, se passe un peu d'eau sur le visage, retourne à la table et se prépare

un café. Il constate que la cuillère n'est pas lavée, réveille brutalement Ali qui refuse de laver la cuillère et accuse Michaël d'être son souffre douleur. Altercation violente entre les deux hommes. Michaël est menaçant. Ali a peur de Michaël. Respirations et bruits de portes.

Noir / Nuit.

Alarme stridente. Le jour revient dans la cellule. C'est l'heure de la promenade. Les hommes sortent de la cellule. Les acteurs occupent l'espace extérieur du décor de la cellule. Ali demande à Michaël de lui remettre dans la journée un objet prêté quelques jours auparavant dans les douches du troisième étage. Michaël refuse et jette à terre Ali qui est plus faible physiquement que Michaël. Ali évoque les pressions de ses codétenus de l'étage et les vengeances en cours de promenade. Les deux hommes rentrent en cellule sur l'appel du surveillant émise par le haut-parleur.

Noir / Nuit.

Même cellule. Ali fume un « marocain ». Michaël fait de la musculation à l'aide d'un manche à balais et de deux packs d'eau minérale. Dix-huit litres d'eau à bout de bras. Ali provoque Michaël à plusieurs reprises. Propos racistes. Imitation des chanteurs noirs de hip-hop. Ali est affaibli par l'inhalation du produit et s'endort lourdement. Michaël lui vole son « marocain », le fume et s'endort à son tour.

Noir.

Le soir, peu à près minuit. Michaël regarde un film pornographique à la télévision. Ali se réveille brusquement, accuse Michaël de ne pas l'avoir réveillé à temps pour suivre sur une autre chaîne un reportage sur les villages du Maroc. Rapport de force entre les deux hommes à propos de la télécommande. Après avoir obtenu la télécommande, Ali réveille Michaël à

plusieurs reprises pour lui parler de son pays. Altercation violente.

Noir / Nuit.

Michaël se réveille en pleine nuit et ressent une violente douleur aux dents. Il réveille Ali et lui demande de lui rédiger une lettre pour une consultation chez le dentiste dans les deux jours à venir. Ali écrit la lettre et le prévient que l'attente de la visite chez le dentiste pourrait durer jusqu'à deux mois. Ali tente d'écrire une lettre « administrative et en bon français ». Illettré, Michaël ne comprend pas la lettre. Celle-ci sera déposée « en drapeau » pour le lendemain matin.

Noir.

Deux jours après Ali danse sur une musique hip-hop. Michaël souffre de son mal aux dents et demande à Ali de lui écrire sous sa dictée une nouvelle lettre. Ali accepte en échange d'une « fusée afghane ». La lettre de Michaël est un condensé de menaces à l'encontre du dentiste.

Noir.

Quelques jours plus tard. Michaël est en cellule de confinement. Les deux détenus sont donc séparés physiquement. Une fouille a eu lieu dans la cellule de deux détenus. De la drogue a été retrouvée dans le lit de Michaël. C'est Ali, pour se disculper, qui a caché la drogue dans le lit de Michaël. Menace de représailles de Michaël à l'encontre de Ali. Les deux hommes communiquent à travers les barreaux de la prison et se font passer de la nourriture à l'aide d'un yo-yo. Dans une

deuxième partie de la scène, ils évoquent le courrier distribué par les surveillants. Cris de mouettes durant toute la séquence.

Noir.

Ali est assis sur les W.C de la cellule. Michaël dort. Dans une demi-obscurité, Ali évoque les visites de sa mère au parloir. Amour, culpabilité, souffrance. Ali évoque les inégalités au sein de la détention. Les riches et les pauvres.

Noir.

Michaël est sur son lit et feuillette un journal à caractère pornographique tandis que Ali se prépare à aller au parloir pour rencontrer une ex-petite copine. Ali demande à Michaël, qui vient enfin de recevoir sa convocation chez le dentiste, de lui voler trois préservatifs dans la corbeille de l'infirmerie. Après une longue conversation, Michaël accepte de prendre quatre préservatifs (trois pour Ali et un pour lui). Ali se rend compte de la proposition de Michaël. Altercation entre les deux détenus à propos de l'homosexualité en détention. Ali refuse désormais d'aller au parloir et se défend contre Michaël. Ali remonte sur son lit et aperçoit à travers les barreaux de la fenêtre une fille qui est sur la colline en face de la prison. Ali interpelle « Françoise ». Les deux détenus conversent avec la jeune fille. Ali tente d'être discret en raison du mirador qui veille à la situation. Ali et Michaël risquent quarante jours de cachot pour « parloir sauvage ». Michaël prépare un café à l'aide d'un « toto ». Le « toto » est défectueux et les deux détenus font sauter le courant dans l'étage de la prison. Noir brutal. Bruit de portes.

## ANNEXE 2 – RÉCIDIVE, PAR FRÉDÉRIC ORTIZ

**Récidive sera présenté en février 2008 au Théâtre Off, à Marseille.**

**De Ali Darar, Michaël Moreau, Zénagui Temimi et Anne-Marie Ortiz**

**Mise en scène Frédéric Ortiz**

**Production du Théâtre Off**

**Avec Ali Darar, Michaël Moreau, Zénagui Temimi.**

La récidive signale l'échec de la peine correctrice et souligne l'enracinement d'une

culture de la délinquance qu'amplifient la misère et la précarité, ainsi que la surpopulation pénitentiaire.

La délinquance dans les cités, dans les quartiers, dans les prisons est écrite ici sans aucune censure, ouverte à la société et partagée avec violence mais aussi distance et dérision.

La misère génère des infirmités morales irréparables. La prison est incapable d'inventer une autre réponse que la dure

privation de la liberté « strictement et évidemment nécessaire ». La réinsertion professionnelle des personnes détenues est un outil efficace de lutte contre la récidive. Or, 25% des détenus réussissent à trouver une activité professionnelle régulière dans les douze mois après la sortie. Les difficultés s'opposent aux solutions les plus prometteuses.

A travers ce spectacle, les multi-récidivistes prennent la parole à travers un projet dirigé par Anne-Marie Ortiz : travail en écriture depuis avril 2006 à la Maison d'Arrêt des

Baumettes (Centre des Peines Aménagées) et au Théâtre Off - Scène des écritures urgentes. Dix mois d'écriture, de tentatives, d'improvisations autour d'un sujet brûlot au cœur de nos préoccupations citoyennes.

Un spectacle pour exorciser l'accumulation des souffrances du dehors et du dedans, comme un traumatisme indélébile. Une écriture que personne ne juge et à laquelle on ne répond rien.

Personne ne doit toucher à cette écriture urgente, ni la mutiler, la surveiller, l'ignorer.

### ANNEXE 3 - PAROLES DE DÉTENUS

**Ces citations sont extraites des ateliers d'écriture dirigés par Anne-Marie Ortiz au C.P.A. de la prison des Baumettes à Marseille, qui ont été le point de départ du spectacle *Parloir sauvage*.**

Je danse en cellule jusqu'à ce que la fatigue me prenne.

Je tombe dans le lit.

Toi qui lis ce message, sache que l'on ne rentre jamais en prison seul. Tu entraînes avec toi dans ce monde de cauchemar ta famille, ceux que tu aimes et ta prison sera aussi leur prison. N'y entre jamais...

Nous sommes rentrés dans un autre monde, c'était une grande jungle avec plein d'animaux plus ou moins dangereux, des détenus que l'on n'aurait jamais vus à l'extérieur.

[...]

Les premiers jours sont très longs, les bruits de clefs et des cellules nous donnent mal à la tête et surtout la saleté est fort bien présente.

[...]

Grâce à Dieu nous avons des gens qui nous aiment et qui nous envoient du courrier, ceci nous donne de la joie au cœur.

Tous les jours on jette le courrier, le courrier ici c'est de l'or.

La prison, c'est dur, c'est encore plus dur la prison avec la permission. Parce que dès qu'on revient de la permission, c'est une nouvelle prison qui recommence.

En prison, le moindre petit truc bien se transforme en émotion à l'extrême [...] En prison, recevoir du courrier peut vous apporter du bonheur à vous faire oublier où vous êtes [...] Et ce même courrier peut vraiment vous déprimer et vous ramener à la réalité d'être ici et de ne rien pouvoir faire avec vos proches [...] Les émotions sont les mêmes que vous pouvez avoir dans la vie, mais poussées à l'extrême, à la puissance dix. Une odeur de parfum, recevoir des vêtements de vos proches, une photo. Vous recevez ça comme si c'était la première fois, ou que c'est la dernière fois que vous le vivez [...] La prison vous oblige à faire marcher votre imagination à l'extrême en des endroits que vous n'avez jamais cherchés en étant libres. [...] Il y a beaucoup de mauvaises choses et d'injustices en prison, comme dans la vie mais à l'extrême. [...] Il y a aussi la misère de certains qui vous montrent que vous êtes chanceux par rapport à eux. [...] La prison vous fait réfléchir sur vous-même, et pour certains c'est un mal pour un bien. Mais je ne souhaite la prison à personne. [...]

→ **Faire lecture aux élèves de ces citations de détenus, et leur proposer d'en choisir une qui deviendrait l'incipit d'un petit texte de leur création : lettre ouverte, poème ou slam, texte argumentatif, etc. Chaque création pourrait être mémorisée par eux et présentée à l'ensemble de la classe à l'oral.**



## ANNEXE 4 - REBONDS

## Textes

*La prison vue de l'intérieur : regards et paroles de ceux qui travaillent derrière les murs*, Patrick Chamoiseau, 2007  
*Une Nuit au poste*, Eric Rouquette, L'oeil du Prince, 2005  
*Dans les murs*, in Théâtre en court (12 petites pièces pour adolescents), Jean-Gabriel Nordmann, éditions Théâtrales, 2005  
*Dis à ma fille que je pars en voyage*, Denise Chalem, Actes Sud Papiers, 2004  
*La Danse du pharaon*, Marcel Zang, Actes Sud Papiers, 2004  
*Poètes en prison et poèmes de prisonniers*, coll. Album Dada, éd. Mango Jeunesse, 2004  
*Au bout de tout*, Philippe Touzet, éditions Espaces 34, 2002  
*Carcérales, pages et images de prison*, René Frégni, Charles A. Gouvernet, Yves Jeanmougin, coll. Métamorphoses, éd. Parenthèses, 2001  
*Paroles de détenus*, dir. Jean-Pierre Guéno, éd. Libro, 2000  
*Histoire de vivre*, Nathalie Saugeon, éditions du Laquet, 1999  
 22.34, Xavier Durringer, éditions théâtrales, 1999  
*La Convention*, Pierre Ausloos Lansman Editeur, 1997  
*Où se perdent les hommes*, René Frégni, Denoël, 1996  
*La Parole errante*, Armand Gatty, Verdier, 1989  
*Haute surveillance*, Jean Genet, Gallimard, 1970  
*Le Numéro*, Pierre Roudy, L'Avant-Scène Théâtre, 1968  
*La Ballade de la geôle de Reading*, Oscar Wilde, 1896  
*Claude Gueux*, Victor Hugo, 1834  
*Le Dernier jour d'un condamné*, Victor Hugo, 1829

→ Proposer aux élèves de choisir un texte, après lecture du synopsis, et de travailler en petits groupes sur une proposition de mise en scène en tenant compte des éléments étudiés pour le dossier de *Parloir sauvage*.

## Photographies

*Dix ans de photographie en prison*, Klavdij Sluban, éd. L'œil électrique, 2006  
*Entre parenthèses*, Klavdij Sluban, coll. Photo Poche, Actes Sud, 2005  
<http://www.sluban.com>

*Paroles prisonnières*, Raymond Depardon, Seuil, 2005  
<http://www.magnumphotos.com>

*Hautes surveillances*, Mathieu Pernot, Actes Sud, 2004  
*L'Etat des lieux*, Mathieu Pernot, 779 éditions - Société Française de Photographie, 2004  
<http://www.documentsdartistes.org>

*Trop de peines*, Jane Evelyn Atwood, Albin Michel, 2000  
<http://www.janeevelynatwood.com>

## Films

*9m<sup>2</sup> pour deux*, documentaire de Joseph Césarini et Jimmy Glasberg, 2006  
*Mots pour maux*, Dominique Comtat, Lieux Fictifs, 2006  
*Les Prisonniers de Beckett*, de Michka Saël, 2005  
*Vivre à Tazmamart*, Davy Zylberfajn, 2005  
*Dixième chambre*, Raymond Depardon, 2004

*Animal Factory*, Steve Buscemi, 2000  
*La Ligne verte*, Frank Darabont, 1999  
*Muriel Leferle*, Raymond Depardon, 1999  
*Zonzon*, Laurent Bouhnik, 1999  
*Délits flagrants*, Raymond Depardon, 1994  
*Haute sécurité*, John Flynn, 1989  
*Furyo*, Nagisa Oshima, 1983  
*Brubaker*, Stuart Rosenberg, 1980  
*Midnight Express*, Alan Parker, 1978  
*Papillon*, Franklin.J.Schaffer, 1973  
*La grande évasion*, John Sturges, 1963  
*Luke la main froide*, Stuart Rosenberg, 1963  
*Le Prisonnier d'Alcatraz*, John Frankenheimer, 1962  
*Un Chant d'amour*, Jean Genet, 1950

→ Proposer aux élèves de faire un compte-rendu écrit d'un des films et de réfléchir aux différences d'approche observées sur l'univers carcéral entre certains films, mais aussi entre cinéma et théâtre.

### Sites internet

Pour en savoir plus sur l'action culturelle en milieu pénitentiaire :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/justice.htm>

À noter : bibliographie très complète.

<http://www.justice.gouv.fr/>