

Chapitre 4 Le projet théâtral à Marseille : mise en lumière des enjeux socio-culturels liés aux conditions d'accueil des migrants

Aujourd'hui je me rends au squat de Saint-Just pour faire les activités habituelles. On aide à donner des cours de français, ou bien on fait des sorties foot, jeux en plein air, sorties dans des musées. Arrivée à la bâtisse, propriété du diocèse, la salle habituelle où l'on donne les cours de français est occupée par les membres du collectif 59, l'organisation qui gère le squat. Il n'y aura pas de cours aujourd'hui. Très tôt ce matin, le collectif a appris qu'un dispositif a été mis en place par le diocèse. Une société de sécurité et les associations SARA-LOGISOL et l'ADDAP 13 seront présentes dès 7 heures le lendemain matin pour reloger les habitants du squat. Les bénévoles sont inquiets. Ils n'ont pas été informés officiellement de la mesure et ne savent pas où et comment vont être relogés les habitants. Alors que ça fait trois mois que le collectif interpelle le conseil départemental et la préfecture, cette décision subite et rapide semble louche. Les bénévoles s'organisent pour s'assurer que le transfert respectera les droits des habitants.

Le lendemain, les habitants sont transportés dans des bus vers des destinations qu'ils n'ont pas choisies. La plupart sont mis dans des hôtels, mais la durée de l'accueil n'est pas assurée et ils se trouvent bien souvent éloignés du centre-ville. Tout le monde est très ému et déplore que les jeunes qui ont réussi à prendre leurs repères soient éloignés de leurs habitudes. On espère qu'ils réussiront à revenir dans les associations où nous donnons des cours de français et où nous réalisons des activités. Extrait du journal de terrain.

Cet évènement a été suivi d'autres actes juridiques et notamment une procédure d'expulsion des habitants par le diocèse. En effet, une fois les habitants déplacés dans des hôtels, certains sont revenus vivre dans le squat, et les places libres ont été remplies par d'autres personnes exilées vivant dans la rue. La procédure d'expulsion a déclenché une grande mobilisation des bénévoles et des associations liées au squat. Le collectif a demandé à toutes les personnes ayant des photos, des documents qui prouvent que le collectif « a mis en œuvre l'accès à leurs droits, au logement ou à une mise à l'abri, à la scolarité, aux soins, à un accompagnement et à un suivi personnalisé »⁸⁴ de les partager afin de constituer un dossier qui montre la viabilité du lieu. En outre, les activités pédagogiques mais également les sorties culturelles et sportives ont été des supports pour prouver l'utilité du squat dans l'insertion des migrants à Marseille.

⁸⁴Extrait d'un dossier de presse.

Ce dernier chapitre élargit la focale d'analyse du terrain d'enquête. Ici, le théâtre est utilisé comme une activité qui met en lumière des problématiques plus globales concernant l'accueil des migrants en France, le rapport à la culture française et à l'intégration. Le théâtre permet de faire ressortir des problématiques sur la notion de « droit à la culture » quand on est une personne dite « étrangère » en France. Dans le contexte du système d'intégration républicaine, le théâtre et les activités qui lui sont associées, comme l'apprentissage du français, mettent en perspective les enjeux de domination que rencontrent les personnes en migration dans le pays d'accueil. Le théâtre apparaît comme un outil pour valoriser sa présence en France et présente donc des intérêts pour s'ancrer dans la société d'accueil et faire valoir son identité en exil.

4.1 Le théâtre et la problématique du « droit à la culture »

4.1.1 Enjeux de l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs »

Le cas des mineurs isolés étrangers : l'accès à la culture, à l'éducation et aux soins comme besoins primaires

J'ai montré dans le chapitre 3 que le théâtre permet d'ouvrir un cercle de sociabilité, de côtoyer des personnes dans l'interculturalité et de trouver un espace pour se dire et se raconter. Le théâtre répond à certains besoins personnels et sociaux, qui sont particulièrement importants pour des personnes en situation d'exil qui cherchent à rester de manière durable et légale en France. Au-delà d'un moyen de gestion de son temps, le théâtre, comme tout autre loisir, peut servir d'appui pour rester sur le territoire français si la demande d'asile est refusée ou impossible. Cette réalité est particulièrement criante pour les Mineurs Isolés Étrangers (MIE) dont le statut dispense d'avoir un titre de séjour pour rester sur le territoire. Cependant, arrivés à leur majorité, pour demeurer sur le territoire de manière légale, ces jeunes majeurs doivent justifier de leur intégration à la société française⁸⁵. Les accès à la culture, au sport et aux loisirs

⁸⁵Par exemple, les solutions peuvent-être l'obtention d'un titre de séjour travail, un titre « vie privée et familiale », un titre de séjour étudiant.

sont donc primordiaux pour pouvoir attester de liens privés, d'attaches en France et « de connaissances des valeurs de la République⁸⁶ », afin d'espérer l'obtention d'un titre de séjour.

Encadré 5 : Tract produit par le collectif El Manba

Loisirs, activités culturelles et sportives : des jeunes privés de tout

Selon la loi, les services du département doivent « pourvoir à l'ensemble des besoins des mineur.e.s » dont ils ont la charge. Ils doivent également œuvrer à prévenir la marginalisation de ces jeunes et à faciliter leur insertion et leur promotion sociale.

Le défaut de prise en charge d'une proportion significative des Mineur.e.s Isolé.es Étranger.ère.s (MIE) de Marseille se traduit par de multiples carences : carences dans l'accès au logement, à la nourriture, à l'éducation et aux soins, mais aussi carences dans l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs. Ce dernier point est presque aussi critique que les précédents, tant un.e adolescent.e ne peut se construire sans un accès minimal à de telles activités.

Or, seule l'existence de quelques rares réseaux de bénévoles permet à une partie de ces mineur.e.s délaissé.e.s (les moins isolé.e.s d'entre eux) d'avoir un début de vie culturelle et sportive.

En effet, les mineur.e.s isolé.e.s de Marseille qui ne sont pas pris en charge en foyer ne se voient alloués aucun budget par le département. Ils ne sont réellement suivis par aucun éducateur. Certain.e.s d'entre eux sont privé.e.s de toute activité sportive à défaut de posséder une paire de chaussures et de pouvoir accéder aux infrastructures (terrains de foot notamment). Leurs hôtels, pour ceux qui ne sont pas à la rue, n'offrent aucune possibilité de loisir. La plupart de ces jeunes n'ont de fait aucun accès à la culture faute de budget, et faute d'informations sur les lieux et événements culturels. Les titres de transport n'étant délivrés qu'au compte-goutte, beaucoup n'osent pas prendre le bus et le métro, et se retrouvent fortement limités dans leurs déplacements. Ils ne bénéficient même pas ne serait-ce que d'une orientation vers les nombreuses activités gratuites auxquelles ils pourraient avoir accès : bibliothèques, événements et lieux de toute sorte ouverts à tous, etc.

Même pour les jeunes les plus persévérants et les mieux intégrés, le caractère inexplicable de certaines barrières alimente plus que tout la colère à l'encontre des institutions : par exemple, comment imaginer que les jeunes puissent accepter sereinement de voir leurs rêves de club de foot s'évanouir pour la seule raison que les services du département peinent à apposer leur signature sur les demandes de licence, y compris quand il est difficilement fait en sorte que le département n'ait pas à déboursier un euro ?

Ceci est absolument inacceptable, et en aucun cas le département ne doit se sentir autorisé à se soustraire à ses obligations relatives à l'accès aux loisirs et à la culture des jeunes, qui seront pourtant bientôt, à leur majorité, appelé.e.s à justifier de leur intégration dans la société française pour pouvoir accéder à un titre de séjour.

Permanences : tous les jeudis de 15h à 18h au local du Manba - 8 rue Barbaroux // 07 53 42 32 75 // collectif.mie.13@gmail.com

Ce tract a été produit par le collectif MIE 13, collectif affilié au collectif soutien migrants 13 El Mamba. Le collectif MIE 13 s'occupe des Mineurs Étrangers Isolés (MIE), catégorie socio-administrative composée des mineurs présents sur le territoire français sans représentants légaux et n'ayant pas la nationalité française. Ce tract met en avant plusieurs enjeux liés à la problématique de l'accès à la culture. La notion de culture intègre dans ce tract les activités et événements culturels (théâtre, chant, scène ouverte) et la visite de lieux dits culturels (musées, bibliothèques, monuments). Il présente le caractère « crucial » des activités de loisirs dans le développement des jeunes personnes en exil. La culture est un droit pour le collectif ; le fait que des jeunes n'y aient pas accès est synonyme d'injustices qui engendrent frustration et colère. Pour le collectif, l'accès à des activités et à des lieux dédiés à la culture sert à « prévenir de la marginalisation de ces jeunes et à faciliter leur insertion et promotion sociale ». Cet argument

⁸⁶Extrait du site service public, onglet « Quels liens privés et familiaux peut invoquer l'étranger pour son séjour ? ». Cf le lien <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F31039> consulté le 19/05/2019.

développé dans le trac permet de se détourner des représentations péjoratives associées aux personnes « sans papier ». En effet, « la politique appliquée aux étrangers en situation irrégulière en France repose, pour partie, sur une série de discours faisant de ces derniers la source de menaces diverses : pour l'ordre, la sécurité, le système de protection sociale, l'identité nationale » [Courant, 2016]. L'activité culturelle et sportive favorise l'autonomisation des jeunes et facilite la création de liens d'interconnaissance, critères essentiels pour « justifier de [son] intégration dans la société française ». Mais comment prouver son intégration, et quelle définition en donne l'État ?

Il est difficile de trouver une définition claire de ce que signifie l'intégration pour l'État français. Néanmoins, la notion d'intégration repose sur l'idée qu'un pays a des traits culturels, sociaux et juridiques qu'un individu en grandissant apprend et accepte, ce qui fait de lui un membre de la société. La question de l'intégration se pose donc pour les personnes considérées comme étrangères et donc différentes d'un point de vue linguistique et culturel mais également selon les normes et valeurs de la société d'accueil. S'intégrer demande donc de modifier certaines pratiques afin de correspondre aux règles établies dans le pays d'accueil. « D'autre part, la communauté politique du pays d'accueil, qui a ses propres traits culturels, peut être amenée à considérer que certaines caractéristiques culturelles et sociales de l'immigrant peuvent aller jusqu'à remettre en cause des us et coutumes à laquelle cette communauté est attachée et, donc, l'harmonie qui y règne » [Dumont, 2018 : 280]. Elle peut donc établir des règles à respecter que voici pour la France :

« Vous ne devez pas être une menace pour l'ordre public, ni vivre en situation de polygamie en France.

Vous devez prouver :

- la réalité, l'ancienneté, l'intensité et la stabilité de vos liens personnels et familiaux en France (ancienneté de votre présence et de votre vie de couple en France, enfants nés de cette union, etc.),
- vos conditions d'existence en France,
- et votre insertion dans la société française (notamment en tenant compte de votre connaissance des valeurs de la République)⁸⁷ ».

En d'autres termes, les activités culturelles et sportives sont nécessaires car elles permettent de répondre aux critères de l'État en matière d'intégration. La participation à des activités

⁸⁷Extrait du site service public, onglet « Quels liens privés et familiaux peut invoquer l'étranger pour son séjour ? ». Cf le lien <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F31039> consulté le 19/05/2019.

développe le capital social des personnes en migration qui pourront témoigner de la qualité des liens établis et de la volonté de rester en France. Valérie a un jour écrit un courrier officiel expliquant l'implication d'un jeune de la troupe et sa bonne intégration au groupe. La participation à des activités a donc une portée administrative et juridique, et peut faire partie de la construction d'un projet de vie en France. « Dans ce contexte juridique répressif et hostile, les réseaux de liens interpersonnels se présentent comme une garantie contre le risque que constituent l'absence, les obstacles administratifs, la trajectoire professionnelle dans une situation de discrimination ou de non reconnaissance par le droit du travail » [Weber, 2009 : 61].

Cependant, comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, le collectif MIE 13 rappelle que seules les personnes les plus intégrées dans un réseau de sociabilité (scolaire, professionnel, bénévole, militant) bénéficient d'un accès facilité aux loisirs gratuits. Les enjeux liés à la culture, au sport et aux loisirs entrent en interrelation avec d'autres dysfonctionnements dans les modalités d'accueil des jeunes exilés. En effet, ces jeunes sont censés être pris en charge au nom du droit commun de la protection de l'enfance, c'est pourquoi le collectif insiste sur le fait que « l'État doit pourvoir à l'ensemble des besoins des mineur.e.s ». « La voie administrative implique en premier lieu le Conseil général qui peut, en cas d'urgence lorsqu'un jeune lui est signalé, recueillir ce dernier pendant cinq jours, sous réserve d'en informer immédiatement le procureur de la République » [France Terre d'asile, 2017 : 13]. Une fois repéré, le jeune est confié à l'Aide Sociale à l'Enfance (ASE) qui le place dans des structures d'accueil avec une mesure d'assistance éducative. « Cependant, lorsque l'état des dispositifs de protection de l'enfance ne le permet plus, il arrive aussi que des mineurs soient hébergés en foyer de jeunes travailleurs ou en chambre d'hôtel » [France Terre d'asile, 2017 : 14]. À Marseille, plus de 150 mineurs vivent à la rue, dans des squats. Dans ce cas, le manque d'accès à la culture se cumule avec la difficulté d'accéder à une scolarisation⁸⁸, au manque de soins et de nourriture. Il existe un autre niveau de compréhension de l'accès à la culture dans le discours des enquêtés, la maîtrise des codes de la société d'accueil.

L'accès à la culture : « maîtriser les codes de la société d'accueil »

Aujourd'hui l'équipe du programme Solidarité migrants va rencontrer l'association Katillia. Cette dernière vise les mineurs isolés étrangers en leur proposant un accompagnement juridique et éducatif. Nous sommes là pour donner un coup de main aux cours de français et proposer

⁸⁸La scolarisation est pourtant obligatoire pour tout mineur de moins de 16 ans en France.

toutes les activités que l'on souhaite. Nous rencontrons la présidente de l'association et la secrétaire qui nous souhaitent la bienvenue. On discute un peu de nos projets, et un collègue parle de faire un atelier théâtre. Elles répondent pourquoi pas, mais nous explique que peu importe l'activité, tant que nous sommes là. Ce qu'elles veulent, c'est que les jeunes primo-arrivants côtoient d'autres jeunes dans un cadre bienveillant. Elles ont « l'âge d'être leur mère du coup leur relation n'est pas la même ». Et puis ceux qui sont scolarisés sont parfois victimes de racisme au collège et au lycée, et il est difficile pour eux de construire un lien d'échange. « Vous vous avez leur âge, en plus y a des filles dans votre groupe et ça c'est important. Ils sont toujours entre eux, entre garçons. Nous on peut leur expliquer ce qu'il faut faire ou ne pas faire, quel comportement ils doivent adopter, comment il faut parler, les règles de politesse mais ce n'est pas pareil que d'apprendre ça dans la relation à l'autre, c'est comme ça qu'ils vont apprendre les codes de la société, par le contact ». Extrait d'observation du 14/10/2018 dans les locaux de l'association.

Durant mon terrain d'enquête, j'ai constaté que beaucoup de travailleurs sociaux, bénévoles et militants que j'ai rencontrés, regrettent de ne pas avoir plus le temps pour proposer des loisirs aux personnes en exil. Notre premier rôle en tant que volontaires de service civique est donc de faire visiter des lieux emblématiques de Marseille tels que le *Mucem* ou *Notre-Dame de la Garde*, mais également d'accompagner les personnes en migration dans des associations ou collectifs qui donnent des cours de français gratuits. L'accès à cette connaissance de la ville est ludique et gratifiant pour les personnes en migration, car il permet de s'ancrer sur le territoire et de gagner en indépendance. La relation de l'accompagnant avec la personne en migration durant ces moments de sorties culturelles est au cœur de « l'apprentissage des codes de la société d'accueil ». Le fait que ces moments de sortie soient menés par des volontaires en service civique, c'est-à-dire des jeunes de 16 à 25 ans, est primordial dans l'apprentissage de la communication. Pour Birdwhistell, être membre d'une société c'est apprendre ce que l'on peut y faire et ce qui est interdit. Chaque société dispose de son *pattern culturel* qui définit le contexte de l'interaction. Ce contexte donne sens aux événements qui s'y passent et informe sur les règles, et les codes de la société.

Selon Dell Hymes, la communication est une compétence culturelle et sociale que les individus d'une même société doivent maîtriser [Hymes 1991]. En outre, les moments de communication entre les jeunes du service civique et les personnes en exil permettent de repérer les codes, les « *communicative habits* », les « *frames of reference* » [Hymes, 1964b : 3] que partage une société et qui finalement la composent. Apprendre les « codes d'une société » passe donc par l'échange et l'observation des comportements de chacun. La mise en place d'activités

culturelles engendrent ces moments de micro-interaction et donnent à voir la performance des cultures de chacun.

L'accès à la culture, au sport et aux loisirs permet de développer son réseau d'interconnaissance, auprès des « français ». Ce lien est une manière de s'ancrer dans le pays et de se projeter dans un avenir sur le territoire en y développant des amitiés et pourquoi pas, en rencontrant l'amour. Les liens durables avec des Français sont une marque de stabilité et de reconstruction individuelle pour les personnes en migration et pour le gouvernement. « Après tout ce que j'ai vécu, je cherche une personne à aimer et en qui avoir confiance pour construire mon avenir en France » me partage Daniel⁸⁹. Le contact est recherché mais peut être violent pour les primo-arrivants. Le décalage culturel entre le quotidien au pays et la vie en France, sans parler des difficultés psychiques engendrées par l'exil, demande un temps d'adaptation et de compréhension. Pour les adolescents scolarisés, la découverte de l'altérité au collège et au lycée n'est pas toujours facile. Leur statut de nouveau étranger entraîne des réactions parfois stigmatisantes de la part de leurs camarades. Par exemple, un jeune me raconte qu'un camarade issu de l'immigration tenait des propos racistes ; ce dernier se vantait « d'être plus français que lui ». Lors d'un cours au théâtre *La Cité*, Oumar explique qu'il existe beaucoup de racisme entre les alphabétisés et les non alphabétisés.

Le manque de relations régulées et normées par un cadre sûr explique que les deux intervenantes de *Katilla* nous encouragent à passer du temps avec les jeunes. Les loisirs et les activités permettent un cadre qui fixe des règles tout en laissant place à une communication symétrique. Les jeunes en service civique sont sensibilisés à la problématique du racisme et de la tolérance dans le cadre de leur formation civique et citoyenne⁹⁰. Quand une réaction maladroite survient, le groupe tente de tempérer la situation. Les premières frictions culturelles le plus souvent observées sont liées au genre, en particulier les rapports homme femme.

Un jour où nous partons visiter le musée d'histoire naturelle, Ali me dit en plaisantant qu'il va se marier avec moi. Je lui réponds que je n'ai pas envie et que ça n'arrivera pas, ce qui engendre l'hilarité générale chez ses amis. Il me demande alors pourquoi, et je lui réponds simplement que ce n'est pas parce qu'il me demande que je vais accepter et qu'en plus j'ai déjà un petit ami. Il me demande alors : tu es mariée ? Je lui réponds que non et soulagé, il me demande de nouveau : pourquoi tu ne veux pas te marier avec moi alors ?

⁸⁹Daniel et un jeune Nigérian de 23 ans en demande d'asile.

⁹⁰Pour rappel, le service civique est un dispositif de volontariat de l'Etat.

Cet échange sur le ton de la rigolade n'était pas anodin. Si Ali plaisantait au départ, le fait que je refuse sa demande le pique dans son égo. Nos positionnements ont créé une discussion entre les membres du groupe. Beaucoup d'incompréhensions émanaient du fait que je n'étais pas une femme célibataire sans pour autant être mariée. Le chemin pour arriver jusqu'au musée a été l'occasion de discussions et d'échanges pour comprendre ce qui est possible en France (dans le cas d'Ali de comprendre que je peux être une femme en couple non mariée) et ce qui n'est pas autorisé. Ici, le fait que je ne sois pas mariée signifie pour Ali que je reste disponible. Cette discussion apparemment futile relève pourtant des connaissances primordiales de la Constitution Française. Par exemple, la pratique de la polygamie qui peut être normale pour certains arrivants, est un critère d'exclusion de tous les titres de séjour en France.

En conclusion, l'accès à la culture au sport et aux loisirs est au cœur de problématiques liées à l'accueil des migrants en France. La culture est tantôt définie par des loisirs ou des lieux culturels, tantôt par les codes de la société française. Dans les deux cas, c'est le partage de temps de loisirs qui permet l'échange culturel et l'apprentissage des codes sociaux. La connaissance de ces codes, la pratique d'une activité culturelle et sportive et le réseau d'interconnaissance, font partie de stratégies plus vastes pour construire son avenir en France de manière durable et légale.

4.1.2 Le théâtre au carrefour d'autres besoins pour s'adapter à la société d'accueil

L'exemple du théâtre FLE

Le théâtre Français Langue Etrangère (FLE) consiste à utiliser l'activité théâtrale dans l'apprentissage du français. Il est donc particulièrement utile dans le cas de groupes de théâtre formés par des personnes en migration qui ne maîtrisent pas la langue française. Comme je l'ai montré plus haut, le théâtre est en soi une activité artistique qui permet de dépasser les barrières de la langue. Cependant, Adrien Payet, comédien de formation, prône l'utilisation du théâtre appliqué à des enseignements FLE comme la compréhension écrite, l'écriture, la diction, la grammaire et l'interaction orale [Payet, 2010]. Lors du terrain d'enquête, je n'ai pas rencontré de cours de théâtre qui se revendiquait explicitement comme théâtre FLE. Cependant, mon entrée sur le terrain s'est faite via le collectif FLE Marseille Sud-Est qui est « constitué de personnes qui souhaitent réfléchir sur leur métier et les politiques publiques aujourd'hui, dans le but de faire évoluer leurs pratiques, leurs statuts et conditions de travail, et pouvoir assurer

une formation de qualité aux migrants⁹¹ ». C'est durant une réunion que j'ai rencontré Paul, jeune retraité faisant partie du collectif FLE Sud-Est et du collectif El Manba. Il donne également avec d'autres professeurs des cours de FLE à L'Equitable Café⁹² intitulés « atelier d'auto-défense linguistique » et dirige une troupe de « théâtre interculturel » avec Lucille, jeune metteuse en scène avec qui j'ai mené un entretien. Finalement, le travail de la troupe conduit par Paul et Lucille correspond assez à un théâtre dit FLE, dans la mesure où Lucille travaille l'expression écrite via des ateliers d'écriture. Paul donne des cours dont le principe est « de prendre des textes de théâtre français que les comédiens vont tordre »⁹³. Tous deux se rendent et participent aux événements du collectif FLE Sud-Est et assistent aux ateliers de discussion à l'Equitable Café. Le réseau des enseignants FLE est plutôt resserré. Ce sont pour la plupart des universitaires qui connaissent bien les institutions culturelles de Marseille. Ce sont bien souvent des personnes qui, au-delà des cours de français, amènent leurs élèves primo-arrivants en sortie aux calanques, visiter des musées et voir des pièces de théâtre à Marseille⁹⁴.

Avec du recul, il n'est pas étonnant que les collectifs FLE aient pu m'orienter vers des théâtres et soient composés de metteurs en scène où de praticiens du théâtre. Les enseignants FLE sont particulièrement actifs dans le réseau d'aide aux migrants car ils se trouvent au cœur d'une problématique liée à l'intégration des migrants : la maîtrise de la langue française.

Maîtriser la langue du pays d'accueil

La maîtrise de la langue française est considérée par le gouvernement comme un facteur d'intégration capital, au même titre que l'emploi et les droits sociaux [Taché, 2018 : 4]. L'apprentissage du français est souvent associé dans les politiques publiques à l'apprentissage des valeurs de la République Française. La création du Contrat d'Accueil et d'Intégration (CIR) va dans ce sens. Il s'agit d'un contrat « conclu entre l'État français et tout étranger non européen admis au séjour en France souhaitant s'y installer durablement, sauf exceptions. Le signataire s'engage à suivre des formations pour favoriser son insertion dans la société française »⁹⁵. Il est composé d'une formation civique et d'une formation linguistique.

⁹¹Explication donnée sur le blog du collectif : <http://collectif-fle-marseille.over-blog.com/> consulté le 20/05/2019.

⁹² Il s'agit d'un café associatif de Marseille situé près du cours Julien.

⁹³Extrait d'observation du 08/02/2019 à l'Equitable café lors de la « Soirée Babel », événement organisé pour la récolte de fonds pour les cours de FLE et de théâtre.

⁹⁴ On peut nommer l'association *Mot-à-Mot* et l'association *A Voix Haute*, qui font partie du Collectif FLE Sud-Est et mènent régulièrement des sorties et activités au dehors des cours de français.

⁹⁵Extrait du site Service-Public.fr, onglet « Qu'est-ce que le contrat d'intégration républicaine (CIR) ? ». Cf : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F17048> (consulté le 20/05/2019)

De surcroît, maîtriser une langue est le moyen de gagner en autonomie et de pouvoir communiquer et participer à la vie sociale du pays d'accueil. Dans un contexte où la venue des migrants - sous-entendu migrants hors Union Européenne - apparaît comme une rupture et un défi pour la société d'accueil, la maîtrise du français devient une preuve de la volonté de s'intégrer et le moyen d'effectuer un tri symbolique entre les arrivants. Le gouvernement fait donc de l'apprentissage linguistique un axe majeur de sa politique d'intégration.

« Les raisons de la mise en place de ces politiques sont doubles : d'une part, les pouvoirs publics, face aux dégâts de la crise économique et à la difficulté accrue d'insérer les migrants sur le marché de l'emploi, comprennent l'importance déterminante de la maîtrise de la langue dans le processus d'intégration ; d'autre part, face au malaise identitaire des populations migrantes, mais également de celles qui les accueillent avec plus ou moins de bonne volonté, le choix politique d'accélérer l'intégration est fait et la maîtrise de la langue revêt alors un aspect plus symbolique : la langue est un marqueur identitaire que les pays d'accueil demandent aux migrants de partager et d'accepter » [Adami, 2012 : 17].

Cependant, les profils des personnes en migration arrivant en France sont très divers. De la personne très diplômée et maîtrisant le français, à l'allophone lettré dans son pays d'origine en passant par le francophone analphabète, les acteurs de l'enseignement FLE et les bénévoles qui donnent des cours doivent faire avec la disparité des niveaux et des situations. Pour répondre à cette réalité, les pouvoirs publics ont mis en place différents diplômes qui permettent de déterminer le niveau en langue française des migrants. Le Diplôme Initial en Langue Française (DILF), le Diplôme d'Étude en Langue Française (DELF) et le Diplôme Approfondi en Langue Française (DALF) sont des niveaux qui se basent sur le cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL). Ces diplômes sont des documents officiels qui peuvent servir de preuve à l'intégration des migrants, mais permettent également d'être scolarisé où de reprendre des études supérieures. Ils font donc partie de stratégies pour obtenir un titre de séjour. Pourtant, la volonté d'apprendre la langue ne se limite pas à un diplôme et à un titre de séjour. La maîtrise de langue permet de mieux contrôler et comprendre les procédures administratives, de créer des liens plus facilement, de reprendre des études qu'on aime, de s'adapter à la vie en France, et donc « d'apprendre le français parce qu'on est en France⁹⁶ ».

⁹⁶Cf annexe 6. Ces arguments proviennent de sources endogènes. Les photos présentées en annexe ont été prises lors de l'évènement national « pour un droit inconditionnel à l'accès à la langue » qui s'est déroulé le 18 octobre 2018. Les affiches rédigées en cours complètent la phrase « j'apprends le français pour... »

Encadré 6 : César sème la chance

Je rencontre César pour la première fois au CHRS. César a 22 ans, il vient de Côte d'Ivoire. Comme la majorité des personnes venant d'Afrique Sub-Saharienne, il est passé par la Lybie. Deux des éducatrices spécialisées qui nous encadrent viennent nous voir inquiètes. Elles nous expliquent qu'un des jeunes primo-arrivants qui loge dans l'établissement perd le moral alors que c'est habituellement un battant. Elles nous demandent si on a connaissance de n'importe quelle activité gratuite pour l'occuper, parce que sinon elles ont peur qu'il perde espoir. Elles nous expliquent qu'il n'a aucune addiction, qu'il fait tout ce qu'il peut, mais que c'est le temps qui passe sans évolution de sa situation qui commence à l'atteindre. Je leur parle du cours du *théâtre de l'Œuvre*, elles pensent que c'est une bonne idée. Elles cherchent également des activités physiques, surtout foot. Dans l'après-midi, César vient jouer avec nous aux cartes. Il mène le jeu tout de suite, nous apprend le huit américain et nous rions ensemble. Je lui propose de venir au théâtre mais lui cherche plutôt une activité physique pour se fatiguer. Il me dit qu'il viendra quand même pour essayer ? En plus, tout le monde lui dit de faire du théâtre parce qu'il est éloquent. La semaine d'après il ne peut venir au théâtre parce qu'il passe un examen. Il s'excuse platement.

Aujourd'hui on se rend à la Bonne-Mère. César est en retard parce qu'il est à la préfecture. On le croise sur le chemin, il rejoint tout de suite la troupe. Dans le bus du retour, il me dit qu'il a deux promesses d'embauche mais pas de travail possible avec le statut de demandeur d'asile. Du coup il essaie tout. Il me demande de me renseigner pour qu'il fasse un service civique, il passe des niveaux en langue, fait tous les entretiens possibles, amène tous ses papiers régulièrement à la préfecture. Il me dit que les garçons de son âge se trompent à essayer de trouver l'amour avant de se faire une situation. Il préfère être pragmatique et essayer de s'en sortir tout seul pour dépendre de personne.

On sort au parc Longchamp pour faire une après-midi jeu en plein air. César me montre dans le tramway les notes excellentes qu'il a reçues au DELF. Après l'avoir félicité je lui demande pourquoi il a passé l'examen. Il me répond « comme ça, pour montrer que je peux bien m'intégrer à la société française ». Je m'interroge alors et lui demande si ce n'est pas injuste pour les personnes qui ne parlent pas français de base. Il me répond que c'est vrai qu'il a de la chance de parler français et d'avoir été scolarisé dans son pays jusqu'au collège.

Cette semaine César n'est pas là. Il passe un test pour devenir joueur professionnel de football.

Aujourd'hui on fait une formation sur l'informatique. Seul César s'est engagé à venir. Il se décommande le matin même, il est trop épuisé et préfère se reposer au CHRS.

4.1.3 Acquérir la culture française ou oublier ses origines ?

Le départ du pays d'origine est toujours plus ou moins forcé [Barou, 2013] dans la mesure où la situation est assez complexe pour décider des individus à quitter leur chez-soi. La construction d'une mémoire de son pays au sein du pays d'accueil est un processus pénible et douloureux. L'exil amène un rapport ambigu à ses origines, surtout dans le contexte d'un système d'intégration qui ne reconnaît légalement aucune communauté ethnique et culturelle et qui se base sur la laïcité. La froideur de l'administration donne parfois la sensation de devoir oublier ses origines, ou en tout cas de les mettre de côté le temps que la situation administrative et juridique s'arrange. Ces turbulences identitaires engendrées par l'exil sont le sujet de pièces de théâtre, notamment de la troupe des *Lucioles*, composée de jeunes exilés arabophones⁹⁷. J'ai assisté à leur représentation intitulée *Mirage* le 25 avril 2019. J'analyse la pièce écrite par ces jeunes qui se sont initialement rencontrés lors de cours de langue, afin de mettre en avant ce qu'ils ont donné à voir de leur rapport à leur pays d'origine et du choc engendré par l'adaptation à la vie en France.

Faire de la France son pays sans oublier ses origines

La thématique principale du spectacle est l'amour, l'amour impossible, l'amour rompu par la mort. La pièce s'organise en trois temps principaux. Le premier temps décrit la vie « là-bas », « une vie simple et ordinaire où l'on est réveillé par l'odeur du café de sa mère, où l'on a ses amis près de soi »⁹⁸. Mais un jour survient la guerre de manière brutale. L'amour est toujours là malgré les situations dramatiques, au milieu de la mort omniprésente. « C'est comme si j'étais déjà mort, si ce n'est aujourd'hui, ça sera demain ou après-demain ». Puis vient le temps du déplacement, de l'expérience de l'exil dans cet ailleurs qui choque par la différence culturelle « ici on peut être un homme et devenir une femme ! » et la perte de ses repères « qu'est-ce que je vais manger avec ce thé ? Eh bien, du pain ! Je vais aller en acheter à la boulangerie. Mais au fait, où est la boulangerie ? ». Ce temps signe la fin de la vie ordinaire et simple avec sa famille et ses amis. La nostalgie s'installe. Puis il faut un temps pour s'adapter dans cet ailleurs, un temps pour refaire des projets, un temps pour se remettre à imaginer « je cherche comment arrêter de chercher quand on a tout perdu ». La dernière scène représente l'entretien d'une jeune fille avec un homme qu'elle appelle « maître ». Elle lui explique ses

⁹⁷ « Ils sont algériens, irakiens, marocains, soudanais et surtout, syriens », site du *théâtre de la Mer* : <http://www.leteatredelamer.fr/groupe-de-theatre-les-lucioles/> consulté le 24/05/2019.

⁹⁸Extrait issu du texte de la pièce du spectacle du 25 avril 2019 au *théâtre de la Mer*.

douleurs, ses efforts pour s'adapter à ce nouveau quotidien qu'elle n'a pas choisi. « J'ai été obligée de quitter notre si beau pays... » « S'il était si beau, pourquoi tu n'y es pas restée ? » « Question de survie ». Cette dernière scène montre le décalage entre cette jeune fille qui a besoin d'exprimer ses problèmes du quotidien et cet homme qui veut juste s'assurer de son niveau d'intégration. « Connais-tu notre hymne national ? Es-tu intégrée dans notre beau pays démocratique ? Nous ne pouvons pas accueillir toute la misère du monde, moi aussi j'ai des problèmes ». Finalement la jeune fille insiste sur l'effort fait pour que ce pays devienne son pays. Mais il n'est pas question pour cela qu'elle doive oublier « sa famille, ses amis, ses valeurs ». La pièce se finit sur un hymne national imaginaire.

« Pour l'individu, la migration se réalise à ses risques et périls. La problématique de la « perte de soi » *versus* « fidélité à soi et aux siens » par et dans le voyage ou la migration est un thème ancien » [Timera, 2014 : 34]. La pièce reprend cette thématique en incorporant des problématiques existentielles rencontrées par les jeunes. La vie dans le pays d'origine est sublimée par la nostalgie, une vie simple est une vie où l'on connaît l'amour de ses proches, de ses amis et amours. La guerre puis l'exil viennent rompre la construction de soi et projette l'individu dans un ailleurs étranger et troublant. La pièce met en exergue cette phase de doute sur soi qu'engendre un tel choc et le manque de présence de son entourage pour pouvoir en parler. Ce temps de découverte de la culture du pays d'accueil est extraordinaire, mais une fois passée, la nécessité de se créer un avenir, d'aller de l'avant reprend le dessus. Face au manque d'empathie de l'institution, les personnes en migration s'adaptent aux normes de la République, mais avec ironie. Ce pays démocratique qui déçoit, permet de s'affirmer dans son identité en exil. L'appropriation de la culture du pays d'accueil ne peut se faire qu'en la maillant avec celle du pays d'origine. Les valeurs apparaissent comme la base de son identité, un chez-soi psychique que personne ne peut atteindre.

Le théâtre comme affirmation identitaire

La troupe du *théâtre des Lucioles* permet aux jeunes partageant la langue arabe de s'exprimer sur leur expérience de l'exil et de discuter ensemble de leur situation à Marseille. Ils se sont rencontrés initialement dans une classe spécialisée pour élèves allophones. Le projet d'une troupe et de la création d'un spectacle a créé un repère dans leur quotidien et a permis d'apporter du recul et un regard critique sur la vie dans l'ailleurs. La troupe a pu communiquer vers le public son rapport au réel en France. Dans les années 1970, le théâtre est perçu comme un outil pour faire soin. Le théâtre comme thérapie psychique prend forme avec Jacob Moreno

précurseur du *psychodrama*⁹⁹, puis se consolide avec le concept de *dramatherapy* théorisé par Jennings¹⁰⁰. « *The underlying idea is that the characteristics of psychosis or psychological uneasiness are the complete or partial loss of one's sense of one's own proper limits and the inability to relate to others or communicate with reality* » [Schininá, 2004 : 20]. Le théâtre est alors utilisé comme un moyen de communication symbolique pour relier l'expérience personnelle des patients au monde. Il permet de créer des interactions dans le groupe à vocation thérapeutique. Depuis ce premier axe d'approche, de nouveaux théâtres qui ont pour objectif d'améliorer la communication entre les personnes d'un groupe marginalisé se développent. Par exemple, les *community-based theaters* et *theater animations* sont des dispositifs qui cherchent à autonomiser des groupes à la production de représentation de soi. Ce théâtre permet à un groupe marginalisé de dépasser ses stigmates et de prendre une place dans la vie sociale [Schininá, 2004 : 22].

Ce processus s'observe en partie dans la troupe *des Lucioles*. Les comédiens de la troupe venant d'origines diverses (Algérie, Irak, Maroc, Soudan, Syrie) se lient dans l'affirmation d'une identité commune, celle de l'exil et de la vie dans l'ailleurs. « Les discours que nous entendons sur la nationalité sont souvent pris dans la langue de bois de l'intégration, ou bien de la régularisation administrative de papiers ; bref, elle est réduite à un enjeu policier et bureaucratique » [Benslama, 2009 : 36]. Les jeunes exilés montrent que l'exil influence le façonnement de leur identité et la mémoire de leur pays d'origine. La pièce *Mirage* met en avant le besoin d'un espace imaginaire dans la création d'un projet de vie concret et réel en France. Autrement dit, les comédiens ont fait passer au public un message, celui de vouloir s'adapter au pays d'accueil, et d'être prêt à en découdre. Cependant, s'intégrer à la société française ne signifie pas s'éloigner de leurs origines, au contraire. Pour pouvoir vivre en France, et s'appropriier leur nouveau pays, les personnes en exil doivent construire leur vie autour des souvenirs du pays d'origine et avec les valeurs qui les ont fait grandir.

⁹⁹MORENO Jacob, 1947, *Psychodrama 1*, New York, Beacon House.

¹⁰⁰JENNING Sue, 1997, *Drama Therapy: Theory and Practice 3*, London, Routledge.

4.2 Utilité du théâtre pour s'ancrer dans la société d'accueil :

4.2.1 Se réapproprier la culture légitime de l'intégration

Apprentissage de la langue officielle et rapports hiérarchiques

Le terrain mené sur les ateliers de théâtre avec des personnes en migration révèle des enjeux de domination et des hiérarchies sociales autour de ce qui est considéré comme la culture légitime. En effet, le théâtre en tant que pratique culturelle et artistique est investi de considérations mélioratives. Bourdieu, sociologue et ethnologue, analyse les inégalités sociales comme étant le reflet de systèmes symboliques détenus et légitimés par les dominants, qu'ils utilisent afin de garder leur supériorité. Le langage et l'art sont des systèmes symboliques définis comme des « instruments de connaissance et de communication [qui] ne peuvent exercer un pouvoir structurant¹⁰¹ que parce qu'ils sont structurés¹⁰²» [Bourdieu, 1982 : 203]. Cela signifie que le langage et l'art construisent la réalité en donnant sens au monde social. Pour Bourdieu, les symboles ont une fonction sociale et politique, ils mettent en ordre, ont un effet d'intégration logique et donc moral [Bourdieu, 2014 : 205]. En d'autres termes, les structures symboliques se traduisent de manière empirique par une hiérarchie sociale. Selon Bourdieu, une mauvaise maîtrise de la langue officielle est discriminante. Pour le cas des personnes en exil, le manque de maîtrise de celle-ci s'ajoute à un statut à la marge ce qui désavantage doublement les arrivants. De surcroît, en raison des procédures juridiques nombreuses, les migrants sont en premier chef confrontés à la langue légitime au plus près du pouvoir.

Une langue est sociale dans la mesure où son pouvoir symbolique dépend de qui la parle, c'est-à-dire du statut du locuteur. La langue légitime et officielle nie l'hétérogénéité des autres façons de parler. L'auteur démontre que la langue légitime est bien souvent celle de l'État. Ce dernier se sert de celle-ci comme un outil d'unité politique de la Nation. Maîtriser le langage officiel aide dans les nombreuses étapes de la demande d'asile qui ponctuent l'accès à un titre de séjour. En effet, les personnes en migration rencontrent différentes institutions qui représentent ce

¹⁰¹C'est-à-dire qu'ils sont « un instrument de connaissance et de construction du monde objectif » [Bourdieu, 1982 : 203].

¹⁰²Dans le sens de « moyen de communication » [Bourdieu, 1982 : 203].

langage légitime : les administrations de rétention, les tribunaux, les préfectures, l'Ofpra¹⁰³, l'Ofii¹⁰⁴...

Parler de la langue française, c'est implicitement en reconnaître une qui est officielle. C'est la même qui est produite par des auteurs ayant autorité pour écrire, fixée et codifiée par les grammairiens et les professeurs, chargés aussi d'en inculquer la maîtrise. La constitution de l'État institue un usage linguistique qui doit-être utilisé dans ses institutions. L'école est une des matrices d'unification des performances linguistiques des sujets parlants, et participe à l'inculcation des normes du marché linguistique puis du travail. Le système scolaire apprend quotidiennement aux enfants les règles de la langue légitime, en considérant comme incorrecte « la langue parlée implicitement tenue pour inférieure » [Bourdieu, 2014 : 76]. La théorie de Bourdieu s'applique aux cours de français que j'ai pu donner durant le terrain d'enquête. Les hiérarchies faites dans la maîtrise de la langue française sont d'autant plus visibles que le niveau de langue est défini par l'État comme un indicateur du niveau d'intégration.

Aujourd'hui on donne les cours de français au squat de Saint Just. J'ai un groupe de jeunes composé de francophones analphabètes avec moi. On travaille la lecture des lettres de l'alphabet. Arrivé au « R », le groupe prononce le nom de la lettre en roulant le son « R ». Je les reprends en leur expliquant qu'en français on prononce [ʀ]. Ce son est au niveau de la gorge. Tous essaient de reproduire mon exemple et en riant, je leur concède que le son est compliqué. Quand le cours est fini je repense à ma pratique du jour et prends conscience de la formulation que j'ai utilisée. « En français on dit ». Cette affirmation est problématique dans la mesure où le français est leur langue maternelle, même s'ils ne prononcent pas le « R » de la même façon et usent d'expressions vernaculaires. En partageant cela avec un collègue, il me dit avoir été mal à l'aise durant son cours car la prof s'est mise en colère parce qu'un membre du groupe disait « si » au lieu de « oui ». Extrait du journal de terrain du 21/11/2018 au diocèse.

L'analyse de Bourdieu s'est trouvée vérifiée sur le terrain d'enquête. Lors de cours de français donnés au squat de Saint Just, des réflexions qui se voulaient bienveillantes marquaient la différence entre le français officiel, et les francophones non métropolitains. En déclarant « en français on », j'ai effectué inconsciemment une distinction entre deux français, un qui serait correct et un autre dont j'ai nié l'existence. De plus, en insinuant qu'en France on dit [ʀ], j'ai sous-estimé l'hétérogénéité des façons de parler sur l'ensemble du territoire français. Autrement dit, j'ai reproduit inconsciemment la langue légitime des institutions.

¹⁰³ Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides.

¹⁰⁴ Office Français de l'Intégration et de l'Immigration.

Des cours de théâtre sans hiérarchie ?

Les apports de Bourdieu permettent de mettre en perspective les enjeux de pouvoir qui se tiennent lors de cours de français, et de mettre en avant l'intérêt du théâtre pour sortir de ces rapports de domination souvent inconscients. L'histoire du théâtre militant marque un tournant dans la distanciation du théâtre *mainstream*, associé à l'aristocratie et donc réservé aux classes dominantes. Les courants philosophico-politiques du XIXe siècle définissent, de manière plus ou moins explicite, le cadre intellectuel de référence. Ainsi, les notions de révolution, de lutte, de remise en cause de l'ordre social établi, orientent les nouvelles formes théâtrales à venir. Si ce n'est pas un anarchisme assumé, ces acteurs partagent la volonté de réduire les hiérarchies sociales que le théâtre *mainstream* représente, notamment par sa division entre spectateurs passifs et comédiens jouant sur scène [Boal, 1996]. C'est aux États-Unis et en France que les premiers artistes et théoriciens du théâtre formalisent et mettent en action des formes théâtrales de lutte sociale. L'action politique est au cœur du travail théâtral. « Ainsi spectateurs et acteurs doivent être « agis » par la représentation, expérimenter un autre rapport à soi et au monde au cœur même de ces expériences qui bouleversent la distribution traditionnelle des rôles théâtraux » [Cuisset, 2007]. L'objectif est bien de bousculer les normes de la culture dominante en impulsant une contre-culture. Cette dernière a comme caractéristique de sortir des lieux du théâtre traditionnel (opposition scène/public) en s'appropriant des lieux non bourgeois et en créant un dialogue pour ouvrir les esprits [Lachaux, 2007]. Les observations des deux ateliers de théâtre m'ont amenée à réfléchir sur leur positionnement artistique et leur engagement militant auprès des migrants. Je vais détailler en quoi ils rejoignent certains principes du théâtre militant sans pour autant se définir ainsi.

Les deux troupes pratiquent un théâtre qui a une volonté esthétique, c'est-à-dire où le jeu théâtral et la mise en scène sont travaillés dans l'objectif d'une représentation. Durant les cours, la relation entre le metteur en scène et les comédiens se distingue du rapport dual entre élève et professeur des classes de langue. Si le metteur en scène a un rôle de guide, les comédiens sont mis sur un pied d'égalité dans le travail théâtral peu importe leur niveau de langue. Le but n'est pas d'apprendre à bien parler, ou à ne pas faire de fautes de grammaire, mais de mettre en valeur ce qu'on apporte à la performance théâtrale. Le professeur, qui est souvent le metteur en scène, ne pointe donc pas des erreurs que fait l'élève, mais les points pour améliorer son jeu, sa tenue corporelle, sa présence scénique ou sa diction.

La troupe du *théâtre de l'Œuvre*, affiliée à un collectif militant, a une pratique qui s'approche plus d'un théâtre dit social. La place de metteur en scène est euphémisée. Aucune des deux

professeures ne s'appellent ainsi, ce qui n'est pas le cas de Valérie du *théâtre La Cité* qui se définit par ce métier. À *l'Œuvre*, le fonctionnement repose sur l'équilibre de la participation de chacun dans la création et les propositions artistiques. Ainsi, tout est fait pour que la création d'une pièce se fasse de concert. « Nous ce qu'on veut c'est un projet commun » répète régulièrement les professeures. Des réunions sont organisées pour permettre à chacun de s'exprimer sur ses envies. Tout est traduit pour que tous puissent comprendre au mieux les intentions du groupe. Beaucoup de temps est pris pour éviter les inégalités que peuvent engendrer des niveaux de langue différents.

Les thématiques de la pièce ont volonté à amener un point de vue critique sur l'accueil des migrants à Marseille. La pièce de théâtre a vocation à faire prendre conscience des réalités vécues par les personnes en migration et d'ouvrir les yeux des spectateurs sur leurs propres stéréotypes et les rapports de domination inconscients. Par exemple, les personnes en migration sont bien souvent bilingues voir polyglottes. Le texte peut contenir différentes langues, surtout de l'arabe pour le *théâtre de l'Œuvre*. Les moments d'incompréhension lors d'extraits parlés en arabe face au public uniquement francophone permet de lui faire expérimenter le fait de ne pas comprendre un dialogue et donc la sensation de manquer des éléments importants. Le rapport de pouvoir est ainsi inversé. La pièce de théâtre est le véhicule des positionnements militants et humains de chacun. La diffusion du spectacle se fait principalement dans des centres sociaux afin de pouvoir financer la représentation, et le faire tourner sur des scènes alternatives¹⁰⁵. La troupe de Valérie dépend du *théâtre La Cité*. La tournée de 2018 s'est effectuée lors d'événements en lien avec la migration et les droits des migrants. La production artistique s'intègre donc dans des actions militantes plus vastes telles que des événements de soutien à *SOS Méditerranée*. Les autres spectacles se sont déroulés dans des lycées ou visaient particulièrement les scolaires afin de sensibiliser les jeunes à leur lien avec la migration et l'exil.

En conclusion, les personnes en migration font l'objet de rapports hiérarchiques liés à leur statut et à la maîtrise de la langue française. Ces enjeux de domination sont particulièrement présents lors de cours de langue et dans les institutions qui usent de la langue légitime, celle de l'État. Le théâtre permet d'éviter ces hiérarchies de langue en se concentrant sur le jeu théâtral et la performance des comédiens. Les différentes façons de parler peuvent être utilisées comme des éléments artistiques. De plus, le théâtre, historiquement considéré comme une activité de la culture dominante est d'une part investi de représentations mélioratives, et d'autre part

¹⁰⁵J'utilise la notion de scènes alternatives pour les différencier des théâtres mainstream, c'est-à-dire les scènes nationales, conventionnées et subventionnées.

réapproprié par des artistes à des fins militantes. La représentation est également le moment de faire prendre conscience de ces enjeux de pouvoir et d'agir sur le spectateur, afin qu'il ne reproduise plus ces rapports de domination dans son quotidien.

4.2.2 Les valorisations culturelles et sociales d'une pratique théâtrale par les personnes en migration : avantages et critiques

L'art, un outil de pacification : quelques dérives

Le théâtre est une activité artistique valorisée dans l'inconscient collectif. Souvent associé à des lectures classiques et ardues, le théâtre impressionne quand il est méconnu « ah mais le théâtre je suis pas capable de faire ça moi t'as vu comme je parle ? » « Ouais mais toi t'es intelligente tu fais du théâtre¹⁰⁶ », ou apprécié par les spectateurs avertis. C'est pourquoi il faut demeurer attentif lorsqu'on analyse des ateliers de théâtre avec les personnes en migration, à l'admiration portée à l'activité uniquement parce qu'elle est pratiquée par des migrants. Sans mauvaise intention pourtant, le ton et les commentaires adressés à la pratique peuvent apparaître condescendants : « Ah voilà quand vous parlez de Shakespeare c'est beaucoup plus intéressant, c'est mieux quand y a des références classiques, c'est plus littéraire et théâtral » « Ah c'est bien qu'ils fassent du théâtre ça leur apprend à parler et ça les occupe¹⁰⁷ ».

Ces commentaires sont souvent associés à un discours qui lie art et pacification, comme si l'art avait un pouvoir d'action sur le social. Roger Bastide, anthropologue spécialiste du Brésil, a cherché à montrer que l'art est une mise en ordre de sentiments puissants qui pourraient troubler l'ordre social s'ils n'étaient pas investis en une forme artistique. Pour lui l'art affine la sensibilité de l'homme, et par là sa conception du monde, car il influence l'âme. Il est créateur de styles de vie : depuis son action sur l'esprit, il agit sur le matériel et les corps. Bastide considère que l'art est au fondement de la paix sociale car l'apparition des nations policées est corrélée à l'expansion de la place de l'art dans les sociétés [Bastide, 1997 : 187]. La dérive associée à cette définition sociale de l'art dépend de ce qui est considéré dans la société d'accueil comme de l'art ou non. Il faut rester particulièrement critique face à des personnes qui estiment que le théâtre est la première forme d'art que rencontre les personnes en migration. En effet, lier l'ordre social à l'art est une pente glissante qui peut amener à juger « barbare » ce

¹⁰⁶Réflexion faites quand je propose aux collègues du service civique n'ayant jamais pratiqué ou vu du théâtre de monter un atelier de théâtre.

¹⁰⁷Extrait d'observation lors du chantier de création des Lucioles au *théâtre de la Mer* le 15/02/2019.

que l'observateur ne considère pas comme artistique. *A contrario*, des migrants qui pratiquent le théâtre peuvent être surinvestis de sentiments mélioratifs, la pratique de l'art apparaissant comme une garantie d'éducation et de pacification. Sur le terrain, les réflexions allant dans ce sens émanaient plus du public et de manière ponctuelle dans des journaux. Il m'était donc compliqué d'aller plus en profondeur sur cet aspect du terrain. En revanche, je n'ai jamais été confrontée à ce genre de discours auprès des praticiens de théâtre que j'ai rencontrés.

« *L'exil comme vitrine* »

La valorisation culturelle et sociale des formes artistiques de la migration est critiquée par certains acteurs du réseau d'aide aux migrants, en particulier les militants du collectif El Manba. Le traitement par des institutions culturelles de la thématique de l'exil est pour eux une utilisation détournée de réalités individuelles et politiques.

Après le cours d'auto-défense linguistique auquel j'ai assisté, Louis m'explique qu'il fait partie du collectif El Manba. Cette semaine le *Mucem* organise un cycle sur l'exil. Paul, qui se dit libertaire, trouve « débile » que les jeunes du collectif refusent de participer au forum des associations parce que le *Mucem* représente l'institution. Pour les membres du collectif il est hors de question de rentrer dans le bâtiment car il est financé par l'État et donc le représente. D'après eux, le *Mucem* se sert de l'exil comme vitrine. Extrait d'entretien du 26/09/2018 à l'Equitable café.

Valoriser l'exil dans des institutions subventionnées par l'État est intolérable pour certains membres du collectif. Ce choix semble hypocrite dans la mesure où l'État qui finance de grandes structures, ne subvient pas aux besoins primaires des personnes en migration. Plus largement, l'usage économique et commercial de la migration est critiqué par certains militants et artistes des compagnies et des théâtres indépendants. Cette défiance auprès des institutions s'explique selon moi par la libéralisation de la valorisation multiculturelle. En effet, le multiculturalisme peut être l'objet de « l'exploitation de la valeur potentielle de la différence » [Parsanoglou, 2004 : 3] qui entraîne la dérive du théâtre à prétention sociale. Pour Guglielmo Schininà, formateur des techniques du « théâtre social » et assistant psychosocial auprès des migrants, l'institutionnalisation de cette forme théâtrale dans des théâtres entre en contradiction avec les principes initiaux de valorisation de la différence et du travail en groupe sous forme d'ateliers. Elle s'est adaptée aux logiques économiques et culturelles des gouvernements. L'application du théâtre social aux ONG ou aux institutions du développement, ne change pas le sentiment d'inconfort de Schininà car elles sont financées par les mêmes institutions que les scènes conventionnées par l'État. L'auteur a sur le terrain, la sensation de travailler pour des

stratégies plus générales, et non à la particularité d'une communauté. De plus, le théâtre social se professionnalise dans la scène artistique car l'utilisation de groupes marginalisés, avec pour finalité un spectacle esthétique, apporte de plus en plus de financements dans les années 2000. Les critiques reposent sur la peur que la valorisation culturelle du théâtre pour les personnes en migration ait plus comme objectif la recherche de financements, que de servir l'intérêt des personnes en exil.

Les enjeux de la représentation théâtrale

L'explication du contexte macrosocial souligne les enjeux de la représentation théâtrale. Les valorisations culturelles et sociales du spectacle de théâtre ont des intérêts concrets pour les personnes en migration. Premièrement, la pièce écrite et jouée par des migrants permet de donner à voir une réalité endogène. Ainsi, les pièces ont souvent vocation à sortir des discours misérabilistes et stéréotypés sur le quotidien des migrants. Elles permettent d'exprimer un regard critique sur les politiques d'accueil, recul qui pourrait porter préjudice aux exilés s'il était formulé au dehors du théâtre. La représentation est un moment d'échange avec le public, c'est donc un temps privilégié pour sensibiliser les spectateurs à la cause défendue par la troupe. En effet, « la représentation théâtrale est un moment qui a ses règles, où chaque personne va être sollicitée dans ses émotions, sa réflexion, où les situations présentées peuvent résonner avec l'histoire personnelle de chacun » [Frot et Chavaroche, 2007]. Par exemple ; le ton grave de la pièce *Mirage* recèle des procédés comiques. Un personnage brise ponctuellement le quatrième mur et interroge directement le public sur ce qui est en train de se produire « Oh non, encore une histoire triste, on avait dit qu'on arrêtaient non ? ». C'est donc un système de communication qui part de l'intérieur du corps des exilés (depuis leurs sentiments, leur vécu personnel) vers l'extérieur, c'est-à-dire le public. Ce dernier va ensuite diffuser son ressenti sur la pièce en sortant du théâtre. Le rayonnement du spectacle ne s'arrête pas là : différents médias peuvent également commenter la pièce et son contenu. De surcroît, les pièces de théâtre avec des personnes en migration font débat dans la sphère médiatique et cristallisent les positionnements politiques et idéologiques face à la migration. Ainsi, les spectacles sont tantôt décrits dans les journaux comme le moyen d'ouvrir son esprit à la réalité migratoire, et tantôt accusés de propagande pro-migrante¹⁰⁸.

¹⁰⁸Voir l'article écrit par une conseillère régionale du parti Rassemblement National : <https://www.bvoltaire.fr/et-encore-du-theatre-pro-migrants-dans-les-etablissements-scolaires-subventionne-par-le-conseil-regional-de-nouvelle-aquitaine/> consulté le 27/05/2019

D'un point de vue endogène, la pratique du théâtre amène des avantages concrets pour les personnes en migration. J'ai présenté plus haut les stratégies administratives et juridiques, pour lesquelles le théâtre permet de développer ses liens interpersonnels et son capital social, relations utiles pour justifier de son intégration à la société française. Le moment du spectacle octroie de la fierté aux exilés. Jouer un spectacle signifie être regardé et écouté par les spectateurs, arriver à l'accomplissement d'un projet. La manipulation de références littéraires, l'insertion de textes classiques dans l'écriture théâtrale, la participation à l'écriture, l'apprentissage de jeu, l'expérience de la performance théâtrale sont autant de compétences valorisantes qui témoignent d'une identité d'artiste. Être un artiste signifie l'ouverture à de nouveaux centres d'intérêt à partager, à de nouvelles relations, à une autre manière de se définir et d'exister au-delà du statut de migrant.

Après le spectacle, les comédiens vont sur scène. Ils ont l'air très heureux et soulagés. Ils nous demandent si le public a des remarques pour améliorer la seconde représentation qui se jouera le lendemain. Ils appellent la metteuse en scène sur le plateau, le petit public applaudit de manière enthousiaste. Après le spectacle, les comédiens se rendent dans l'entrée du théâtre qui fait aussi bar. J'essaie d'aller les voir, mais tous sont en pleine discussion avec des spectateurs qui les félicitent et les interrogent sur leur parcours. Les autres se serrent dans les bras et s'auto-congratulent. Je préfère les laisser savourer ce moment. Extrait du journal du terrain du 25/04/2019 au *théâtre de la Mer*.

4.2.3 Expérimenter le théâtre et l'anthropologie : interroger la jeunesse sur son rapport à la culture française

Réflexions préliminaires : la valeur heuristique de l'art et de l'anthropologie

Dans cette dernière sous-partie, je propose une forme expérimentale de production des savoirs qui mêle théâtre et anthropologie. Cette expérimentation veut mettre en avant la jeunesse marseillaise dans son rapport à l'altérité car je suis convaincue que cette dernière a à nous apprendre sur la culture française et la migration. Cette proposition pourra être mise en œuvre par les travailleurs sociaux et les professeurs FLE qui souhaitent accomplir de la médiation culturelle et sociale avec leur public. Je questionne ici ce qui est considéré comme la culture française, dans un contexte urbain multiculturel. Je souhaite produire une définition de cette dernière au dehors des cadres de compréhension du système d'intégration républicain. En effet, j'ai remarqué en travaillant avec des jeunes français issus de l'immigration ou non et des

personnes en migration, que la question de l'intégration selon la définition de l'État était insuffisante pour comprendre la création de sentiments d'appartenance à la culture française. Ce constat a comme point de départ le fait que ces jeunes -marseillais et arrivants- ont plus de points communs et de centres d'intérêt partagés que je m'y attendais. L'adaptation des jeunes migrants à la vie à Marseille se fait selon moi autour du partage de codes vestimentaires, de centres d'intérêt sportifs et musicaux urbains, plus que sur le partage explicite des valeurs de la République.

Je rejoins Bernard Müller dans l'idée que le mélange entre art et science est heuristique. Il encourage l'ethnographe à assumer sa place de co-créateur. Le terrain qui amène à la production scientifique est pensé comme similaire au processus de création artistique ; c'est pourquoi « le chercheur est invité à s'assumer pleinement comme créateur de son objet d'étude, mettant littéralement en œuvre son terrain en élaborant avec ses « enquêtés » une situation qui permet de faire émerger la connaissance anthropologique » [Müller, 2013 : 77]. Ainsi, selon la formule de Victor Turner, l'anthropologue est amené à accepter sa place d'« ethnodramaturge » [Turner, 1982 : 84] afin de faire ressortir les aspects heuristiques de ce double rôle et d'en apprécier les nouvelles potentialités « communicatives » et « dialogiques ». L'objectif de ma proposition est de tenter de produire, par le théâtre, des réponses endogènes aux questions suivantes : qu'est-ce que la culture française pour les jeunes marseillais et les nouveaux arrivants qui composent la ville ? La jeunesse marseillaise se définit-elle par la multiculturalité ? Quelle est la place des artistes étrangers et ultramarins dans cette culture française ? Quel rapport à Marseille est partagé par les jeunes ? Du point de vue des jeunes, la culture française n'est-elle pas multiculturelle ?

Présentation des techniques théâtrales utilisées dans l'expérimentation

La proposition de l'expérimentation se base sur deux techniques du théâtre de l'Opprimé théorisées par Augusto Boal dans les années 1960, le théâtre-image et le théâtre forum. La technique du théâtre-image part du principe que l'oppression se loge jusque dans l'inconscient. L'objectif est de représenter l'oppression des spectateurs par un tableau humain. L'exercice commence par la formation d'un groupe de spectateurs qui doit jouer la thématique choisie, en faisant des statues avec leurs corps devant le reste du groupe qui reste le public de la scène en cours. Autrement dit, tous sont spectateurs, mais le terme public vaut pour ceux qui ne jouent pas. Les spectateurs forment un groupe de statues qui symbolise une oppression commune. Chaque statue est présentée au public qui peut proposer une deuxième statue si l'oppression représentée ne lui convient pas. Si cette dernière ne plaît toujours pas, le public pourra modifier

la première statue ou la compléter. « Quand finalement tout le monde sera d'accord, on sera parvenu à la statue réelle, qui est toujours la représentation d'une oppression » [Boal, 1997 : 24]. Par la suite, les spectateurs doivent construire la « statue idéale » qui symbolise la disparition de l'oppression et l'avenir nouveau du groupe à la suite de sa libération. Puis une discussion se poursuit autour de la « statue réelle » qui a pour sujet la projection de la réalité souhaitée de manière concrète. Enfin, les spectateurs modifient au ralenti la statue qu'ils jouent en fonction des mots du public resté assis [Boal, 1997 : 25].

Le théâtre forum est une technique théâtrale plus répandue en France car elle est employée aujourd'hui comme un outil de médiation et de bonne entente, notamment dans les entreprises. Le « spectacle-jeu » du théâtre forum se déroule selon les étapes qui suivent. Dans un premier temps, les acteurs jouent une pièce de manière conventionnelle pour présenter un regard sur le monde. La pièce s'interrompt pour laisser place à l'avis des spectateurs sur ce qu'ils voient. Sont-ils d'accord ? Souvent non, car l'objectif de la proposition des personnages est de stimuler le débat. Puis les comédiens recommencent de manière identique la pièce. « La lutte jeu consiste en ce que les acteurs tenteront d'achever la pièce de la même façon, et que les spectateurs tenteront de la modifier en montrant que de nouvelles solutions sont possibles et valables » [Boal, 1997 : 40]. Les spectateurs mettent en jeu leurs oppressions avec l'aide des acteurs qu'ils ont remplacés, afin de rendre visible une réalité du monde vécu. Le théâtre forum a pour objectif d'arriver à une fin qui soit la libération du groupe spectateur. Mais chaque issue est explicitée afin de les discuter et de les comprendre. Pour finir, les spectateurs partagent un « modèle d'action future » qu'ils mettent en jeu pour clore la séance [Boal, 1997 : 40-42].

L'expérimentation

Théâtre-image : le groupe devra être composé de jeunes marseillais et de jeunes en migration. Dans un premier temps, le groupe sera divisé en deux : une partie composée des jeunes marseillais et l'autre des jeunes en migration. Le groupe des jeunes en migration sont les premiers « spectateurs » à composer un tableau. Ils doivent représenter la thématique de la « culture française ». Les jeunes marseillais observent. La même consigne est ensuite posée aux jeunes marseillais. Un temps de discussion est pris pour expliciter les statues dans les deux groupes. L'objectif est de voir quelles représentations se font les jeunes de la culture française : qu'est ce qui est représenté ? Les deux groupes proposent-ils les mêmes ? Quelles en sont les différences et les ressemblances ? Le premier tableau a-t-il influencé le second ? Est-ce que ce sont des représentations de la culture française officielles ou personnelles ?

Dans un second temps, le groupe est mélangé et divisés en deux groupes mixtes. La question est, qu'est-ce que votre culture ? Si les personnes du groupe des observateurs voient une statue qui correspond également à leur définition de la culture, elles peuvent en produire une à côté dans la même thématique. Ici l'objectif est de voir quel domaine est considéré comme appartenant à la culture pour les jeunes. Ensuite, l'analyse portera attention aux statues qui regroupent plusieurs personnes. Est-ce que des représentations de la culture regroupent des jeunes marseillais et en migration ? Y a-t-il des définitions de la culture partagées de manière multiculturelle ?

Théâtre Forum : le spectacle jeu représente un plateau télé composé d'une chanteuse d'opéra, d'un rappeur, d'un acteur de cinéma, d'un footballeur professionnel d'origine camerounaise, d'une journaliste et d'un animateur télé. L'animateur télé félicite les invités du plateau de représenter la France et de la faire briller par leur talent. La journaliste félicite la chanteuse d'opéra pour sa prestation qu'elle est d'ailleurs venue voir. Puis, elle interroge le rappeur sur ses textes, et lui demande s'il ne pense pas que l'époque du rap des cités qui avaient des vraies revendications, n'était pas l'âge d'or du rap ? Ensuite, elle lui demande ce que ça fait d'être un rappeur blanc ?¹⁰⁹. En se tournant vers le joueur de football, elle lui demande en quoi l'argent du sport a changé sa vie par rapport à son quotidien d'enfant des quartiers ?¹¹⁰ Enfin, elle finit par faire la promotion du film de l'acteur de cinéma en vantant ses qualités de vraie comédie française et familiale. Chacun répond de manière neutre à la question posée ou au commentaire. Une fois jouée sans interruption, les spectateurs pourront prendre la place de chacun des personnages durant l'interview. Ils pourront modifier leur réponse, leur comportement et leur réaction.

L'attention sera portée sur trois axes principaux. Qui décide de prendre la place de quels métiers ? Quelles réponses seront données aux questions de la journaliste ? La tournure de la pièce va-t-elle accentuer les stéréotypes, aller dans le conflit, ou les protagonistes vont-ils rester neutres ? Dans un second temps, un débat s'ouvrira autour des propositions de la pièce. L'objectif est de réfléchir à la définition que chacun donne à la culture. Les réflexions sous-jacentes au débat sont l'apport pour la culture française, des artistes et sportifs dont les origines sociales et les nationalités sont diversifiées. L'objectif est également de réfléchir aux hiérarchies faites entre les arts et de savoir d'où elles proviennent et si elles sont légitimes selon les jeunes.

¹⁰⁹Ces questions sont inspirées de réelles interviews.

¹¹⁰Idem.

Ces deux techniques du théâtre forum ont vocation à faire réfléchir les jeunes marseillais et en exil à leurs liens à la culture française. Je fais l'hypothèse que le réflexe premier sera de représenter de manière caricaturée la culture et le langage officiel. Puis dans un second temps, que la production d'un discours autour de son rapport à la culture, à l'origine sociale et ethnique ainsi qu'aux figures de références sera abordée. C'est à partir de cette matière produite par un groupe multiculturel que sera permise une réflexion sur la culture légitime de l'intégration et une nouvelle définition de la culture française.

4.3 Conclusion

Ce chapitre propose une analyse des enjeux macrosociaux attenants à l'étude des ateliers de théâtre avec des personnes en migration. Le théâtre en tant qu'activité culturelle et artistique, s'intègre dans la problématique plus vaste du droit à la culture. Depuis l'exemple des mineurs isolés étrangers, j'ai montré que l'accès à des lieux et des activités culturels et sportifs est considéré par les acteurs du terrain comme un droit fondamental, au même titre que l'accès à un logement et à la nourriture. Le théâtre est au carrefour d'autres besoins, qui soulignent le maillage serré du réseau d'aides aux migrants. Les relations développées lors des activités, ainsi que l'apprentissage du français, font partie de stratégies déployées pour correspondre aux critères de l'intégration définis par l'État. Le théâtre étend le capital social, qui pourra permettre de prouver son intégration à la société. La culture, définie comme le produit des institutions culturelles, peut également être comprise comme les codes de la société d'accueil. La maîtrise de ces codes se développe par la communication avec des « français ». Les interrelations créées lors des activités facilitent l'apprentissage du *pattern culturel* [Hymes, 1964b : 3] de la société d'accueil, et ainsi, les manières de s'y comporter, ses normes et ses valeurs.

L'étude de pièces de théâtre écrites et jouées par des personnes en migration, met en lumière l'effet du système d'intégration républicain sur le rapport à ses origines. Une fois arrivés en France, les exilés ont la sensation de devoir oublier leurs pays d'origine pour acquérir la culture française. La pièce *Mirages* met en scène ce processus de reconstruction identitaire mis à mal par l'exil puis par la vie dans un nouveau pays où les différences culturelles choquent. Après une phase d'adaptation, l'attachement à ses origines, en particulier aux valeurs et l'amour du

pays, semble être la condition *sinequanone* pour pouvoir se projeter dans un avenir en France. Le théâtre est un lieu où peut s'exprimer et s'affirmer cette identité en exil.

Le théâtre est un outil pour s'ancrer dans la société d'accueil. Les personnes en exil sont confrontées à des enjeux de domination et des hiérarchies sociales en fonction du niveau de la maîtrise de la langue française. En effet, le langage officiel, qui est celui de l'État et de ses institutions, nie l'hétérogénéité des façons de parler sur son territoire et effectue ainsi un tri symbolique et politique entre les migrants. La forme des cours de théâtre rend possible des relations symétriques, en situant les comédiens sur le même pied d'égalité, et en mettant en scène ces rapports de pouvoir. Les comédiens expriment par le spectacle, leur prise de recul sur le pays d'accueil, leurs déceptions, leurs joies, en dépassant les discours souvent misérabilistes sur leur situation. Les spectateurs peuvent alors prendre conscience des enjeux de domination, et faire attention à ne pas les reproduire dans leur quotidien.

De surcroît, le théâtre est une pratique artistique qui est valorisée socialement. Cette activité octroie donc de la légitimité sociale aux personnes en migration, mais les considérations mélioratives doivent être prises avec précaution. En effet, il arrive que la pratique du théâtre par les personnes en migration soit regardée d'un œil condescendant ou lucratif. Le moment de la représentation théâtrale est donc une étape charnière pour communiquer au public ses ressentis et ses sentiments personnels afin de solliciter la réflexion du public. Enfin, à l'issue de mes observations, je suggère deux expérimentations qui mêlent le théâtre et l'anthropologie. Elles peuvent être utilisées aux acteurs de la scène théâtrale marseillaise, mais également les travailleurs sociaux et professeurs de FLE, afin de mieux interroger ce que représente la culture française pour les jeunes marseillais et en exil. Ainsi, j'ouvre la notion de culture française à une définition multiculturelle, et met en valeur ce que peuvent nous apprendre ces jeunes, sur la diversité et la complexité des identités qui composent la culture de la France.