

Claire Guinebert
Promotion 29
Sous la guidance de Bernadette Nantois

« *Rahila* »

Moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile

**Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence
pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?**



TOME I

CNAM / CESTES
Formation Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS
Soutenance : le 8 mars 2022

« *Rahila* »

Moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile

**Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence
pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?**

TOME I

« Rahila »

Prénom féminin d'origine arabe

Signification : Celle qui voyage

C'est le prénom que les femmes de l'atelier théâtre ont choisi pour notre héroïne.

« Rahila, c'est la femme qui voyage, la femme qui traverse les frontières et les pays »
(Zeynab, atelier du 10/02/2021)

« Rahila, c'est la femme qui voyage, parce que chez nous, dans tous les pays arabes, musulmans, c'est interdit la fille qui voyage toute seule. Même Rahila, ça veut dire deux choses : la femme qui voyage, elle va partir mais elle ne va pas revenir. Ça part du verbe, ça veut dire « je pars ». Zeynab, elle a bien trouvé. »
(Nisrine, extrait de l'entretien du 01/10/2021)

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord les actrices de cette aventure humaine exceptionnelle.

*Aregash, Armelle, Hodan, Juju, Kady, Kidest, Koura, Mabala,
Mimiche, Nanoucha, Nisrine, Pauline, Suad, Talatou, Yalda, Zeynab,
Et toutes les femmes qui ont participé à cette création-recherche.*

Merci pour votre confiance.

Je remercie ma responsable d'ateliers mémoire pour sa guidance et son engagement auprès de nous.

Bernadette Nantois

Je remercie mes compagnes d'ateliers mémoire et mes collègues de la promotion 29, avec quelques regrets de ne pas avoir pu les rencontrer davantage.

Je remercie toute l'équipe du CESTES pour l'existence de cette formation passionnante et inspirante.

Je remercie mes potes de la « Team du banc », pour leurs rires, le partage des galères et le réconfort.

Laurie, Mathilde, Nathalie

Avec un petit mot supplémentaire pour *Laurie*, je n'aurais pas rêvé meilleure partenaire pour l'autobiographie raisonnée.

Je remercie mon « co-pilote d'hélicoptère » pour son soutien dans les épreuves professionnelles que j'ai dû traverser, sans qui je n'aurais jamais découvert cette formation.

Michel Hamel

Je remercie ma famille pour ses encouragements et son aide, notamment ma belle-mère pour ses jolies photographies.

Claudine

Je remercie ma Maman pour son aide, mais surtout pour croire en moi depuis toujours et pour m'avoir montré le chemin.

Maman

Je remercie mon Amour sans qui rien de ce travail n'aurait été possible, pour son soutien infailible, son rire et sa patience.

Julien

Je dédie ce travail à mes filles, nos Amours, les meilleures « petites » assistantes du monde, sources de bonheur et d'énergie.

Madeline, Amalia

Et à toutes les *Rahila*, dans l'espoir que les choses changent...

ATTESTATION DE NON PLAGIAT

J'atteste avoir lu les chartes anti-plagiat communiquées par le CESTES/CNAM, d'être consciente que le plagiat constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.

Je soussignée, Claire Guinebert, déclare sur l'honneur être personnellement l'auteure du mémoire intitulé :

« *Rahila* », moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile.

Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?

réalisé dans le cadre de la formation de Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS et de ne pas avoir eu recours au plagiat pour le rédiger.

A Jouy-Le-Moutier, le 25/01/2022
Claire Guinebert



SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
I. ETRE EN SITUATION DE DEMANDE D’ASILE EN FRANCE.....	13
A. UN CADRE JURIDIQUE ET ADMINISTRATIF QUI SE DURCIT	14
1. L’asile et le réfugié	14
<i>a. Des repères historiques.....</i>	<i>14</i>
<i>b. Le choix des mots</i>	<i>16</i>
2. Les trois procédures de demande d’asile.....	17
<i>a. La Procédure « Dublin III »</i>	<i>17</i>
<i>b. La Procédure Accélérée.....</i>	<i>21</i>
<i>c. La Procédure Normale.....</i>	<i>22</i>
3. Le parcours et les acteurs de la demande d’asile.....	23
<i>a. Les instances administratives.....</i>	<i>23</i>
<i>b. Les instances décisionnaires</i>	<i>25</i>
4. Les issues de la demande d’asile.....	29
<i>a. Les Bénéficiaires de la Protection Internationale (BPI).....</i>	<i>29</i>
<i>b. Les déboutés du droit d’asile</i>	<i>31</i>
B. LES DISPOSITIFS D’HEBERGEMENT MIS EN PLACE POUR LES PERSONNES EN DEMANDE D’ASILE PAR LES POUVOIRS PUBLICS	32
1. Le « mille-feuilles de l’hébergement »	33
<i>a. Repères chronologiques.....</i>	<i>33</i>
<i>b. Typologie des structures d’hébergement.....</i>	<i>34</i>
2. Assistance et contrôle	36
<i>a. Une véritable « offre » de la prise en charge ?.....</i>	<i>36</i>
<i>b. Des demandeurs d’asile contrôlés et/ou assistés, dépendants dans tous les cas</i>	<i>37</i>
C. FACE AUX ATTENTES, AUX DOUTES ET AUX VIOLENCES DE L’INSTITUTION	41
1. L’ambiguïté de l’attente.....	41
2. Face aux doutes et aux représentations	43
3. Exemples de violences institutionnelles	44
II. UN DISPOSITIF D’ACCUEIL POUR DEMANDEURS D’ASILE : LE HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE	47
A. CREATION ET HISTOIRE DU HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE	47
1. La Pierre Blanche.....	47
2. La naissance d’un « pôle » dédié aux personnes migrantes accueillies.....	48
3. La Cité de la Pierre Blanche : une création imposée à la Pierre Blanche.....	49
4. Fluctuation des statuts d’hébergement sur décisions des pouvoirs publics.....	49
5. Conséquences sur l’association, l’équipe et les personnes hébergées.....	50

B. ORGANISATION DE LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE AU SEIN DE LA PIERRE BLANCHE	53
1. Particularités de la gouvernance	53
2. Evolution de la direction	53
3. Collaboration entre les services	54
C. L'HEBERGEMENT D'URGENCE POUR DEMANDEURS D'ASILE	55
1. Les lieux et les conditions de vie	55
<i>a. Présentation générale des lieux de vie</i>	55
<i>b. Eléments des conditions d'accueil</i>	56
<i>c. Le cas particulier du Pointil</i>	59
2. Quel accompagnement social pour les personnes en situation de demande d'asile ?	62
<i>a. Un positionnement face à l'administration</i>	63
<i>b. Une priorisation des missions</i>	65
<i>c. La santé</i>	68
<i>d. L'équipe</i>	70
<i>e. L'accompagnement social face aux doutes</i>	71
D. SOCIOGRAPHIE DES PERSONNES HEBERGEES DANS LE HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE (SEPTEMBRE 2020)	74
1. L'âge des femmes et des hommes hébergés	75
2. Situations familiales	76
3. Nationalités	77
4. Statuts administratifs	79
5. Liens entre le statut administratif et le temps de présence dans l'hébergement	80
III. LES PRISES DE RISQUES D'UNE EXPERIENCE	83
A. LES CONTRAINTES RENCONTREES	84
1. Le contexte de pandémie mondiale de la Covid-19	85
<i>a. Un choix assumé d'activité culturelle</i>	85
<i>b. Les conditions des ateliers</i>	86
<i>c. « The show must go on »</i>	88
<i>d. La crise sanitaire du point de vue des femmes de l'atelier</i>	90
2. La crise des associations de La Pierre Blanche	92
<i>a. Le Pointil, l'élément déclencheur</i>	92
<i>b. Mon diagnostic sur la situation et mon départ</i>	93
<i>c. Les conséquences sur l'atelier et la recherche-action</i>	97
B. DES CHOIX DETERMINES ET DETERMINANTS	104
1. Le Théâtre au cœur	105
<i>a. Le choix du Théâtre</i>	105
<i>b. Le choix d'animer l'atelier théâtre</i>	107
<i>c. L'atelier théâtre au cœur de la recherche-action</i>	110
2. Conséquences de mes choix	113
<i>a. La présence d'interférences</i>	114
<i>b. Des signes de la suppression de la structure organisationnelle et sociale établie</i>	117

3. Le dépassement des différentes langues	120
<i>a. Dans l'action</i>	122
<i>b. Dans la recherche</i>	124
C. LES LIMITES DE L' ACTION	126
1. Une bulle d'air en marge (trop en marge ?)	126
2. Une pratique qui peut ne pas plaire à tout le monde	128
3. Les facteurs contextuels et les doutes	129
IV DES ATELIERS THEATRE A RAHILA	133
A. TOUTES DES ACTRICES	134
Aregash	135
Armelle	136
Hodan	137
Juju	137
Kady	138
Kidest	139
Koura	139
Mabala	140
Mimiche	140
Nanoucha	141
Nisrine	141
Pauline	142
Suad	143
Talatou	143
Yalda	144
Zeynab	144
B. LES DIFFERENTS TEMPS DE CREATION	146
1. Les ateliers théâtre	146
<i>a. L'acquisition de connaissances et la pratique théâtrale en priorité</i>	147
<i>b. Le support de la danse et de la musique</i>	149
<i>c. La « posture exigeante de la mobilisation »</i>	151
2. La phase intensive	153
<i>a. Le temps et la compréhension de l'engagement</i>	153
<i>b. Se retrouver autour d'autres actions</i>	154
C. FAIRE ŒUVRE COMMUNE A LA LUMIERE DE LA PRATIQUE THEATRALE 156	
1. La Liberté	158
<i>a. Un sentiment de liberté</i>	158
<i>b. Liberté de création</i>	160
<i>c. Liberté d'expression</i>	160
2. Une « poïésis » qui porte une « praxis »	161
3. Une praxis tournée vers la réalité	164
<i>a. Un atelier théâtre orienté vers la réalité</i>	164
<i>b. Du je au jeu : l'ambigüité des émotions</i>	166

4. Devant le public	169
D. LES REPRESENTATIONS ET LEUR RECEPTION	170
1. Moments de vie d'une héroïne.....	171
a. <i>Rahila</i>	171
b. <i>Neuf moments de vie</i>	172
2. Un public ému et conquis.....	174
3. L'avis des femmes.....	175
V. RAHILA, SOCLE D'UNE PUISSANCE SOCIALE ?	177
A. UNE CONSCIENTISATION INDIVIDUELLE	178
1. Le développement de capacités individuelles	179
a. <i>Se découvrir</i>	179
b. <i>La confiance en soi et l'estime de soi</i>	179
c. <i>L'apprentissage du Français</i>	182
2. Questionnement à partir du regard d'Aregash	182
B. DE LA CREATION D'UN GROUPE A L'EVEIL D'UNE CONSCIENTISATION COLLECTIVE.....	184
1. Faire groupe.....	184
a. <i>Les liens</i>	185
b. <i>Les aptitudes relationnelles</i>	186
c. <i>Dialogue et apprentissage</i>	188
2. Un groupe qui se mobilise	189
a. <i>Tensions dans la dialectique de l'individuel et du collectif</i>	189
b. <i>La bascule</i>	190
c. <i>L'excision</i>	191
d. <i>Le développement d'un sentiment d'appartenance et la question de ses limites</i>	194
C. MON ACCOMPAGNEMENT ET SES QUESTIONS	198
1. Mon rôle	199
2. Des observations qui mettent le doute	200
3. La confiance et le partage	202
D. L'ASSOCIATION « RAHILA »	203
1. L'envie de poursuivre	203
2. La création de l'association <i>Rahila</i>	205
3. Le réseau de la formation et du CESTES.....	207
CONCLUSION.....	210
Lexique des sigles utilisés.....	215
Bibliographie.....	216

INTRODUCTION

« *Théâtre, écriture, pédagogie / transmission, médiation / facilitation, Liberté, champ social* ». C'est avec ces six fils conducteurs, tirés de ma notice de parcours, que j'ai commencé ce travail. C'est également avec l'omniprésence d'un terrain professionnel que j'étais déterminée à fuir pour des raisons de gouvernance associative que j'ai pu poursuivre en transformant ce dernier en terrain d'apprentissage et surtout en terrain de recherche-action.

Trois pistes d'objets de mémoire émergeaient. Le premier trop raisonnable pour moi, entre le management et l'accompagnement, aurait ravi mes employeurs. Le deuxième tourné vers l'extérieur et la découverte potentielle d'autres « publics », liait le théâtre et le travail social mais s'éloignait considérablement de mon emploi que je ne pouvais pas quitter alors ; en terme de faisabilité, le temps m'aurait manqué. C'est la troisième piste que j'ai suivie, sans regret car j'ai réalisé qu'elle est en fait au cœur de mes expériences personnelles et professionnelles, au point de rencontre de ce que je suis.

Le choix du cœur, de ce qui m'anime profondément et la réalité de la faisabilité se sont coordonnés et ils ont trouvé un équilibre. Le Théâtre, que j'ai pratiqué en tant que comédienne et animatrice d'ateliers, certes, mais tout part aussi du « public » pour lequel je travaillais et avec lequel j'ai eu envie de réaliser la recherche-action de ce mémoire.

Après quelques mois de bénévolat, en août 2015, j'ai commencé à travailler avec des personnes en situation de demande d'asile, Bénéficiaires de la Protection Internationale (BPI) et aussi des personnes déboutées du droit d'asile. Evoluant en même temps que la structure associative qui hébergeait ces personnes, j'ai réalisé le projet de cette recherche-action alors que j'étais directrice d'un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) de 68 places pour femmes isolées et de 32 places pour hommes isolés. C'est aussi et surtout grâce aux femmes et aux hommes concernés par mon terrain professionnel que j'ai trouvé la force et l'énergie pour réaliser ce travail.

Leurs conditions d'accueil, à toutes les échelles, qui représentaient une partie du cœur de mon métier, m'interpellent. Je suis très sensible à leurs histoires de vie et leur parcours ; et le travail autour des problématiques qu'ils rencontrent m'intéresse beaucoup. Le premier grand thème que je souhaitais aborder en précisant mon objet de recherche était l'accueil des personnes migrantes qui ont demandé l'asile en France, quand cet accueil existe. Choisir ce thème qui fait débat, c'est être au cœur de l'actualité. Dans la perspective des élections

présidentielles d'avril 2022, les migrations sont un sujet ramené sur la table des débats. Elles sont aussi au cœur par exemple des dernières tensions franco-britanniques et ponctuées d'événements tragiques tels que les naufrages et noyades. La question de l'accueil des migrants en France et en Europe est clivante ; les politiques nationales et européennes qui la concernent, mouvantes. En France, les dernières orientations sur le sujet sont parues en début d'année 2021, dans le « Schéma national d'accueil des demandeurs d'asile et d'intégration des réfugiés »¹ prévoyant une feuille de route jusque 2023 et deux objectifs : l'amélioration des conditions d'accueil et d'intégration et l'orientation régionale afin de « rééquilibrer la prise en charge des demandeurs d'asile sur l'ensemble du territoire métropolitain ».

Personnellement, j'avais envie de combattre les clichés, de faire comprendre les incohérences d'accueil à toutes les échelles observées dans ma pratique professionnelle, déjà en interne, qui mettent en péril les personnes, compliquent leur parcours et la compréhension de l'insertion. Je souhaitais que le travail de cette recherche sur l'accueil des personnes en situation de demande d'asile repose sur les personnes concernées par cet accueil et par le biais d'un travail artistique, avec la mise en place d'ateliers de théâtre semi-dirigés, en les considérant un peu comme des entretiens collectifs mais sur une temporalité plus longue nécessaire à la constitution d'un groupe et d'un projet artistique. Les personnes hébergées dans le HUDA dans lequel je travaillais, pourraient exprimer leur réalité vécue, la transformer sur scène pour en faire « quelque chose » de transmissible, « quelque chose » d'artistique.

Au début, je n'arrivais pas à bien définir sur quel plan se placerait l'atelier de théâtre dans l'ensemble du mémoire, ni la place qu'il prendrait, même si ma première réaction fut de ne pas oser le mettre au cœur de la démarche et de me cacher le souhait de l'animer moi-même. En effet, pendant quelques semaines, j'ai réfléchi à la possibilité de collaborer avec un partenaire externe qui viendrait animer les ateliers de théâtre, en pensant contacter plusieurs personnes de mon ancien réseau. Mais assez rapidement, il a été évident pour moi que je devais animer ces ateliers. Tout d'abord et en toute transparence parce que je sais que j'aurais souffert de ne pas le faire moi-même. C'était aussi le moment pour moi de reconnecter avec la pratique théâtrale et les compétences que j'avais dans ce champ mais que j'avais laissées sommeiller en moi. Trouver un partenaire bénévole, assez disponible, dans les délais imposés, qui aurait pu

¹*Schéma national d'accueil des demandeurs d'asile et d'intégration des réfugiés 2021-2023*, Ministère de l'Intérieur, décembre 2020, 24 pages

m'épauler, en qui je devais avoir toute confiance me paraissait aussi irréalisable. Ensuite et surtout, j'étais très curieuse de voir comment serait prise cette proposition d'ateliers théâtre émanant de l'intérieur de l'association, c'est-à-dire émanant d'une professionnelle qui dans ses missions quotidiennes accompagne et gère la structure sociale.

Cette curiosité me ramenait alors à la deuxième piste que j'avais eue pour l'objet de mon mémoire en liant le Théâtre et le travail social. Tout en commençant à animer les ateliers théâtre au sein du HUDA, j'ai étudié la possibilité d'aller rencontrer des intervenants de compagnies théâtrales qui proposent des ateliers dans des structures sociales équivalentes. Cela aurait pu permettre une comparaison entre ce que nous faisons et ce qui existe ailleurs quand un partenaire extérieur propose une activité artistique. Enrichie des observations faites suite à l'entretien exploratoire avec le directeur d'activités des Cinq Toits², et des apports de la fiche de lecture sur un article de Francis Loser³, j'ai émis la possibilité de travailler sur les différences observées (ou pas) entre la médiation artistique lorsqu'elle est proposée dans la structure et portée par un travailleur social de cette même structure, et la médiation artistique lorsqu'elle est portée par un partenaire extérieur à l'établissement. En terme de faisabilité, le temps allait me manquer et le contexte de la pandémie de Covid-19 ne facilitait pas les rencontres et les activités socio-culturelles. Cela me donna aussi le temps dont j'avais besoin pour assumer honnêtement mon souhait de mettre cette expérience théâtrale au cœur de mon travail d'enquête.

Le terrain de la recherche-action de ce mémoire est donc l'atelier théâtre que j'ai proposé le 2 septembre 2020 aux femmes hébergées à l'association La Cité de la Pierre Blanche, association filiale de La Pierre Blanche, qui abritait un HUDA de 100 places, puis à partir de mars 2021 un HUDA de 50 places et un Centre d'Hébergement d'Urgence (CHU) de 22 places. Un atelier mixte aurait pu être mis en place pour travailler sur l'accueil des personnes en situation de demande d'asile. Mes premiers constats concernent aussi bien les hommes que les femmes. Cependant mon choix de proposer cette expérience théâtrale aux femmes du HUDA s'est imposée assez rapidement. Il me semblait que si je voulais libérer la parole plus facilement et travailler la confiance dans les délais que j'avais pour réaliser le projet dans le cadre de ce

² Le site des « Cinq Toits », géré par l'association Aurore, se définit comme « un tiers-lieu d'innovation sociale, [qui] favorise le vivre-ensemble en expérimentant la mixité des publics et des usages », situé 51 boulevard Exelmans dans le XVIème arrondissement de Paris.

³ LOSER Francis (2014/1), « Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité », in « *Vie sociale* », n°5, p. 90 à p.98

mémoire, un groupe ne réunissant que des femmes permettrait davantage de liens plus rapidement. Ce n'était d'ailleurs pas gagné au départ même en ne réunissant que des femmes, étant donné le contexte de l'accueil, de l'hébergement et les différentes nationalités. Sachant que la pratique théâtrale pourrait amener des moments de doutes, de dévoilement de soi, de proximité avec l'autre dans le corps et dans la pensée, j'étais déjà moi-même, étant femme, plus à l'aise de proposer cela à des femmes. De plus, en proposant une activité ou un thème par exemple, je craignais de bloquer la parole ou de mettre les personnes mal à l'aise ne connaissant pas tous les codes culturels très forts qui peuvent exister entre des personnes de sexe différent d'un même pays. Par mon travail, je savais aussi que certaines femmes avaient subi des violences causées par des hommes, certes, elles avaient le choix de participer ou pas ; seraient-elles venues ou non ? Je ne le saurai jamais, mais je ne pouvais pas imposer la présence d'hommes dans le bâtiment où étaient hébergées les femmes. Des contraintes très concrètes se sont liées à des choix réfléchis et l'expérience théâtrale fut proposée à l'ensemble des femmes hébergées dans le HUDA, soit 61 femmes présentes dans la structure à ce moment-là.

Cet atelier a traversé les contraintes liées au contexte sanitaire et les rebondissements liés à la crise que vivait l'association. Semaine par semaine, un atelier après l'autre sans plus de projection possible parfois, je l'ai animé du 9 septembre 2020 au 19 juin 2021. 34 femmes y ont participé à un moment ou à un autre.

Il y a eu un atelier presque toutes les semaines, soit 33 ateliers. Et une phase plus intensive, dans l'objectif d'une création commune présentable à un public, s'est déroulée du 5 au 19 juin 2021 pour aboutir à une répétition générale devant un premier public le vendredi 18 juin 2021 et deux représentations le samedi 19 juin 2021.

Cette expérience théâtrale aurait pu être étudiée par le biais du travail social pur. Mon intérêt pour cette question est grand et je suis restée attentive aux réflexions qui ont été amenées par l'action, elles restent en toile de fond de ce travail. Une étude par le biais thérapeutique, médical ou psychologique aurait pu être possible également. Mais ni l'aspect social, ni l'aspect thérapeutique ne font lien avec ce que je suis. C'est la découverte de l'Education Populaire qui va faire son chemin en moi à partir des cours de l'ethnosociologue, Virginie Poujol, que nous avons eu la chance de suivre en présentiel en tout début de formation⁴, avant la crise sanitaire. J'avais l'idée d'une discipline démodée, liée à une représentation de ma mère habillée en Jeannette, avec un souffle de chrétienté. Et je découvre alors que chaque mot me parle et je

⁴ POUJOL Virginie, *Cours sur l'Education populaire*, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM / Cestes, mercredi 5 et jeudi 6 février 2020

commence à réaliser que ce qui constitue l'Education Populaire fait partie de mes questionnements depuis longtemps. Théâtre, émancipation, citoyenneté sont trois mots qui se sont alors conjugués et bousculés en moi, en se rattachant à mon contexte professionnel.

Au regard de mon expérience et des rencontres avec les personnes qui ont vécu des parcours migratoires, décider de partir et traverser les obstacles répond la plupart du temps à un instinct de survie, demande un élan de force, de courage, de puissance d'agir qui se retrouve complètement sapé à l'arrivée dans le pays supposé d'accueil. Mises en attente, ce sont des personnes qui ne sont pas considérées dans leur potentialité de futurs citoyens et futures citoyennes, car la majorité des personnes arrivées participera que ce soit économiquement ou socialement à la vie de la Cité, que leur présence sur le territoire français soit légale ou non, et la mise en œuvre de leur accueil ne reflète pas cette réalité. Je prends donc la décision d'étudier le projet réalisé par le biais de l'Education Populaire et plus précisément en partant du concept de l'émancipation.

Alliant les personnes concernées par la recherche action sur mon terrain professionnel, le théâtre et l'émancipation, en juin 2020, ma question de départ se présente à peu près ainsi :

En quoi une expérience théâtrale dans un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) aurait un rôle émancipateur pour les personnes hébergées et permettrait une réflexion sur l'accueil des Demandeurs d'Asile existant aujourd'hui en France ?

En réfléchissant davantage, je réalise que c'est redondant ; j'informe déjà d'une possible réponse à la première question, car la possibilité d'une réflexion des personnes en situation de demande d'asile sur leur propre accueil par le biais du théâtre pourrait être une action d'émancipation, en plus de ne faire « juste » que du théâtre. J'en viens donc à préciser et resserrer ma question de départ en juillet 2020 de la manière suivante :

En quoi une expérience théâtrale dans un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) aurait un rôle émancipateur pour les personnes hébergées ?

Il me fallait alors préciser davantage dans la question le public visé. Tout d'abord parce que j'avais fait le choix de proposer l'atelier aux femmes.

Ensuite, il fallait aussi que je précise dans ma question de départ le statut administratif des personnes hébergées dans un HUDA. Le nom de la structure semble induire la population visée,

mais il était important de détailler qu'il pouvait s'agir de femmes en situation de demande d'asile, leur démarche étant en cours ; de femmes Bénéficiaires de la Protection Internationale (BPI), leur demande d'asile ayant été reconnue ; ou de femmes déboutées du droit d'asile, leur demande ayant été refusée. Le statut des femmes participant à l'atelier a d'ailleurs évolué au long du projet. Signifier plus précisément les personnes dans leurs statuts était donc nécessaire et il permet aussi de souligner la fébrilité du projet avant son commencement et les doutes qui m'ont traversés parce qu'il n'était pas certain que des personnes en attente d'une reconnaissance statutaire se permettent de parler librement, que des personnes BPI aient envie d'émettre une réflexion sur l'accueil d'un pays qui leur a finalement ouvert la porte, et que des personnes au bout des démarches légales aient envie de courir le risque de se compliquer davantage la vie quotidienne, déjà assez difficile. Cependant, le cœur et le sens de ma démarche étaient que les personnes concernées par cet accueil soient actrices du projet et témoignent de leur réalité. Peu après le bilan étape, en février 2021, ma question de départ se stabilise sous la forme suivante :

En quoi une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) pourrait accompagner un processus d'émancipation auprès des femmes hébergées en situation de demande d'asile, Bénéficiaires de la Protection Internationale (BPI) ou déboutées ?

Le départ de ma réflexion sur le concept d'émancipation s'appuie sur la définition reliant celui-ci à la pratique du travail social et au mot « citoyenneté » (dans la relation que je lui donne avec le contexte d'accueil des personnes en situation de demande d'asile, expliquée ci-dessus). Il s'agit de la définition du Laboratoire d'Etudes et de Recherche sur l'Intervention Sociale (Léris) dont Virginie Poujol est la directrice :

« L'émancipation est un processus d'affranchissement, un processus libérateur, permettant l'accession à l'autonomie des citoyens. Elle suppose d'accéder à une compréhension du monde qui permette au citoyen de se situer, d'analyser sa propre situation et de l'envisager au regard de ce qu'elle pourrait être.⁵ »

⁵ POUJOL Virginie (2018), « L'accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, p.37

Le travail réalisé pour le devoir d'intervention sociale me permet de comprendre davantage la définition du concept proposée par le Lérès et de définir un peu plus précisément l'émancipation qui entre dans le cadre de mon objet de mémoire.

Tout d'abord, je priorise la définition du concept davantage comme un processus et non pas un état idéal émancipé, conséquence du processus et il se définit par son contexte de développement. C'est pourquoi je fais le choix dans ce travail d'étudier les différents niveaux contextuels des ateliers de théâtre et de leurs actrices.

Entre le choix normatif et le choix positif de l'usage du concept ⁶, je fais le choix du second qui correspond davantage avec l'emploi de la forme pronominale « s'émanciper » et non pas « émanciper » (choix normatif). Le concept d'émancipation que je souhaite travailler dépend plus du choix positif car il me semble que le choix normatif amène vers un risque que l'émancipation ne devienne elle-même une nouvelle forme d'oppression si l'action n'est pas pensée par les personnes concernées. Je pose donc la question de l'accompagnement de ce processus d'émancipation qui va par la suite me faire réfléchir à ma place dans le projet que j'avais proposé et à mon rôle dans ce processus mais aussi dans toute cette recherche-action.

Le choix des termes « processus » et « accompagnement » insiste aussi sur le fait évoqué précédemment, ce sont des personnes qui ne partent pas de rien. Qui par le fait de leur départ, du parcours migratoire, des obstacles surmontés pour la plupart d'entre elles, de leur arrivée en France, les personnes sont déjà dans un processus de recherche, de « conquête du plus-être » au sens que le pédagogue Paulo Freire lui donne⁷. Dans ma pratique professionnelle et de mon regard de directrice de HUDA, je me suis donc demandé comment accompagne-t-on la suite de ce processus enclenché auprès des personnes migrantes malgré le fonctionnement du système d'accueil actuel.

Je vais ensuite comprendre que le processus d'émancipation semble se composer d'étapes qui, chacune leur tour, le font monter en puissance. Tout d'abord, je comprends que l'observation de cette recherche va porter sur une émancipation capacitive que le philosophe François Galichet distingue de l'émancipation permissive. En effet, l'émancipation capacitive est celle qui permet à la personne qui s'émancipe « **d'acquérir ou d'accroître ses compétences** »⁸, c'est l'augmentation de la puissance d'agir. La puissance d'agir, celle qui part du « bas » et qui se réalise dans l'action, pour permettre à la personne de « **devenir sujet de**

⁶ CAILLE Alain, CHANIAL Philippe, TARRAGONI Federico, *S'émanciper, oui, mais de quoi ?*, « Présentation », Revue du MAUSS, La Découverte, 2016/2, n°48, p.9

⁷ FREIRE Paulo (1974), *Pédagogie des opprimés*, Maspero, p.25

⁸ GALICHET François, « Emancipation, un concept en crise ? », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, pp. 14 et 15

son itinéraire » comme l'indique Christian Maurel (Maurel (2010), cité par Poujol (2018))⁹. Selon Virginie Poujol, développer cette puissance d'agir nécessite au préalable la consolidation d'une puissance sociale qu'elle définit ainsi :

« L'ensemble des représentations (de soi et des autres) et des compétences qui permettent de dépasser les positions sociales et d'agir sur son environnement¹⁰ ».

Cette puissance sociale comporte elle-même deux étapes qui prennent leur source dans une caractéristique qui définit le concept de l'émancipation en s'appuyant sur la dialectique de l'individuel et du collectif. Pour Virginie Poujol, il faut en effet qu'il y ait une conscientisation individuelle et une conscientisation collective, permettant à la personne, au début de son processus d'émancipation, de se situer elle-même en fonction des autres et avec les autres dans leur environnement.

Le caractère individuel et le caractère collectif qui définissent l'émancipation vont justement me permettre de construire mon hypothèse et ma problématique. En effet, l'articulation de l'individuel et du social sont au cœur du concept qui repose sur cette dialectique. Le sociologue Federico Tarragoni¹¹ nous informe qu'il s'agit davantage d'une tension entre les deux. Cependant, les auteurs du MAUSS, Alain Caillé, Philippe Chanial, parlent également de l'articulation défendue par Cornelius Castoriadis et écrivent : **« L'émancipation est, en définitive, la somme dialectique de l'autonomie individuelle et de l'autonomie collective »**¹². Le sociologue Christian Maurel semble dépasser la tension en soulignant comment les émancipations individuelles peuvent amener dans un certain contexte l'émancipation collective : **« les petites émancipations individuelles, accumulées et partagées, peuvent générer, dans certaines circonstances, de grandes émancipations qui changent le cours de l'histoire »**¹³.

Lire ces auteurs m'a permis de confirmer mon choix d'angle d'étude et prend également tout son sens dans cet objet de recherche car d'après mes observations, dans le contexte du HUDA que je dirigeais, les personnes concernées avaient la possibilité de développer leur conscientisation et leur puissance individuelles, du moins elles apparaissaient comme plus

⁹ POUJOL Virginie (2018), *Op. cit.* p.40

¹⁰ *Ibid.*, p. 41

¹¹ TARRAGONI Federico, *L'émancipation dans la pensée sociologique : un point aveugle ?*, « Pour une (re)définition du concept d'émancipation » séminaire interdisciplinaire de l'université Paris-Diderot et de l'Université de Bologne, Carnets des Etudes francophones et franco-italiennes mises en réseau (EFMR), 10 avril 2015, p.9

¹² CAILLE Alain, CHANIAL Philippe, TARRAGONI Federico, (2016/2), Art. cit., p. 9

¹³ MAUREL Christian (2018), « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, p. 61

« faciles » à développer. Ce n'était pas le cas pour la conscientisation collective, elle était presque inexistante alors que de l'extérieur, il apparaissait que les femmes avaient beaucoup de choses communes qu'elles auraient pu partager, relevant de leur expérience.

Etudié par le biais du concept de l'émancipation, mon travail de recherche et d'étude sur l'expérience théâtrale menée devait avoir lieu sur le plan individuel et sur le plan collectif. A partir de là, je pose la problématique suivante :

Quels facteurs et quels leviers réunit cette expérience de pratique théâtrale pour non seulement favoriser le développement d'un processus de conscientisation individuelle mais aussi permettre l'éveil d'une conscience collective, auprès des femmes participantes en situation de demande d'asile, BPI ou déboutées ?

Pour parler des processus culturels de l'émancipation, dans le cadre d'un développement de la puissance d'agir, Christian Maurel¹⁴ s'appuie sur les concepts aristotéliens de la « poïésis » et de la « praxis » que Catherine Draperi nous a permis aussi d'appréhender dans son cours sur l'éthique et la responsabilité¹⁵. La poïésis étant l'agir créateur se distingue de la praxis qui est l'agir qui se fait par et pour les autres. Je vais partir de la vision que défend Christian Maurel pour le développement de la puissance d'agir, à savoir que c'est la poïésis qui porte la praxis dans les processus culturels de l'émancipation, pour la transférer dans le cadre de mon observation sur la puissance sociale que pourraient développer les ateliers théâtre et leur représentation auprès des femmes participantes. Enfin, c'est en étudiant *Pédagogie des opprimés* de Paulo Freire que j'ai pu comprendre ce qu'était une praxis, qui se doit d'être libératrice et authentique pour permettre une vraie conscientisation et donc développer de la puissance sociale. Choisir aussi cet auteur ancrerait mon objet de recherche dans sa dimension politique et citoyenne et donc reliait le théâtre à cette dimension.

¹⁴ MAUREL (2018), *Op. cit.*, 65

¹⁵ DRAPERI Catherine, *Cours Ethique et responsabilité* », le 13/09/2021, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

Je pose donc ainsi mon hypothèse :

En tenant compte du contexte des ateliers, la pratique théâtrale et le travail de création réalisés en vue de la représentation, par le jeu et orientés vers la réalité, s'appuyant sur la parole, l'action et la réflexion des femmes concernées par cette réalité, permettent ainsi une praxis conscientisante à la fois sur le plan individuel et sur le plan collectif.

J'ai eu souvent la sensation que tout était une question d'équilibre lors de la formation et pendant la recherche-action. Je me revois funambule sur le fil du temps et des événements, jonglant avec mes multiples « casquettes ». J'avais bien conscience que je les cumulais. J'étais directrice sur mon terrain professionnel que je transformais en terrain d'enquête ; participante, initiatrice et animatrice de l'action ; observatrice chercheuse. Je savais qu'il y avait un risque d'interférences, de subjectivité, mais que cela pouvait également être un atout. Dans tous les cas, je devais rester vigilante à bien séparer mes fonctions et à prendre du recul dans ce que je faisais et observais, en réfléchissant à quelle casquette je devais avoir sur la tête à ce moment-là. Je me suis appuyée sur 3 journaux de terrain distincts. De plus, afin de me permettre un vrai temps d'observation et d'être complètement disponible à l'animation, dès le mois de juillet 2020, lorsque je réfléchissais à la mise en place de l'atelier, j'ai pensé à la possibilité de les filmer après avoir expliqué aux femmes participantes qu'elles étaient non seulement actrices dans l'atelier mais aussi actrices d'une recherche-action, sans leur dévoiler les questionnements de mon enquête. 30 ateliers ont été filmés.

Pendant les journées intensives au mois de juin 2021, j'ai sorti la caméra et filmé 7 moments de répétitions. Chaque jour, j'ai écrit ce qui a été fait et j'ai relevé les éléments que j'ai pu observer et qui m'ont paru importants pour mon enquête dans mon journal de terrain-théâtre. La représentation a été filmée, mais la vidéo ne montre malheureusement pas la qualité du travail réalisé. Comme il pleuvait, nous avons dû jouer dans un hangar à côté de la cour initialement prévue, où le bruit de la pluie retentissait très fort sur les tôles de la toiture du hangar, dominant ainsi les voix des femmes et ces dernières n'avaient pas du tout l'habitude de cet espace scénique beaucoup plus restreint que celui prévu.

Mon travail d'enquête est aussi réalisé par la tenue, la retranscription et l'analyse d'entretiens semi-directifs. Ces derniers peuvent être partagés en deux temps principaux ; le premier lors de la période des ateliers entre fin décembre et début avril et le second après les représentations.

La majorité des entretiens de la première session a eu lieu avec les participantes impliquées très régulièrement au mois de décembre, le plus rapidement possible, car le contexte de l'association était très compliqué.

Pour cette première session d'entretiens, 12 ont été réalisés : 11 avec des femmes hébergées participantes et 1 avec la professionnelle participante.

Deux entretiens complémentaires ont été réalisés avec deux femmes participantes pour comprendre les raisons de leur souhait d'arrêter l'atelier. L'une d'elles a finalement changé d'avis et a participé à la représentation. La seconde n'a pas souhaité présenter le travail mais elle est la costumière de la pièce et elle a observé ce qui se passait sur scène pendant la création et elle a donné son avis.

Le second temps des entretiens a eu lieu après la représentation. 9 entretiens ont eu lieu avec les femmes participantes, 1 entretien avec la professionnelle participante.

2 entretiens ont eu lieu avec des femmes qui avaient participé à quelques ateliers et qui sont venues voir la représentation. 1 entretien a eu lieu avec une femme qui était venue voir le premier atelier et qui n'était jamais revenue mais qui est venue à la représentation.

Mes choix méthodologiques sont davantage expliqués dans le chapitre III de ce travail.

J'aurais souhaité présenter les actrices de la recherche et de l'action à la suite de cette introduction, mais je n'ai pas réussi à le faire dans un souci d'organisation et de cohérence de mon propos. Elles sont présentées dans le chapitre IV en lien avec les annexes, mais j'invite les lecteurs de ce travail à regarder l'annexe n° I dans l'espoir qu'ils puissent faire une première rencontre avec les femmes qui vont faire vivre ce mémoire. Afin aussi de permettre de poser un visage sur leurs paroles, j'ai choisi de créer un marque-page (référéncé en tant qu'annexe n° LXIX) qui pourra accompagner la lecture¹⁶. Cependant, je précise que ce marque-page ne présente que les femmes (par ordre alphabétique) qui ont joué dans la représentation *Rahila* en juin 2021.

Même si l'objet de ce mémoire s'est déplacé, ce qui a été créé présente un témoignage des conditions d'accueil des femmes en situation de demande d'asile, entre autres. De plus l'analyse des entretiens avec les femmes m'a permis de recueillir leurs paroles sur des aspects de cet accueil. Etant donné qu'il s'agissait aussi du premier sens que je donnais à cet atelier, j'ai fait le choix d'insérer les verbatim des femmes ou les scènes qu'elles ont jouées dans mon écrit avant de faire leur présentation, afin de pouvoir aussi rendre compte de leur vécu dans ce qui représente le contexte de la réalisation des ateliers théâtre.

¹⁶ Notre coordinatrice pédagogique, Anne Persine avait parlé de cette possibilité dans un cours de méthodologie, que j'ai tout de suite trouvée adaptée afin de pouvoir mettre en avant les femmes actrices du projet.

Le corps de ce mémoire s'accompagne d'un tome II dédié aux annexes et d'une clé USB (référéncée en tant qu'annexe n° LXVIII) où sont déposées les vidéos de la première représentation de notre œuvre commune, *Rahila*, qui eut le 19 juin 2021, à 18h00 (malgré les mauvaises conditions de représentation et d'enregistrement de ces vidéos).

Etant lié au fait de l'observation d'un processus d'émancipation qui se définit en partie dans son contexte de développement, je présente dans un premier temps ce que signifie être en situation de demande d'asile en France, d'un point de vue juridique et administratif, mais aussi du point de vue du dispositif mis en place par les pouvoirs publics pour accueillir et héberger les personnes répondant à cette situation. Ensuite, j'étudie plus précisément le contexte lié à l'association La Cité de la Pierre Blanche qui abritait un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) de 100 places, permettant ainsi une étude plus précise de la situation et des conditions d'accueil dans un exemple particulier, que partageaient les femmes qui ont participé à l'atelier théâtre. Le chapitre III rend compte du cadre de la recherche-action et de l'influence des choix que j'ai faits. Puis, après une présentation des actrices, j'étudie l'évolution de l'action et la particularité de la pratique théâtrale dans cette expérience, pour enfin analyser ses résultats.

I. ETRE EN SITUATION DE DEMANDE D'ASILE EN FRANCE

Etre en situation de demande d'asile en France, cela signifie avant tout être immigré. Une présentation de l'évolution de la politique nationale sur l'immigration aurait pu montrer l'évolution parallèle de la politique nationale sur le droit d'asile : comme je l'étudierai dans cette première partie, le cadre se durcit, la volonté est de contrôler, de refouler et de décourager si possible, avec pourtant l'espoir de ne pas trop entacher l'image de la France, Pays des Droits de l'Homme. C'est ce que le militant du Groupe d'Information et de Soutien des Immigré(e)s (GISTI) Jean-Pierre Alaux décrit déjà en 2004¹⁷.

En relation avec les politiques européennes qui travaillent à harmoniser les pays sur la question de l'immigration et notamment à lutter ensemble contre l'immigration irrégulière, les politiques de contrôle de l'immigration nationales sont passées par un contrôle du droit d'asile. Etant donné la hausse des dépôts de demandes d'asile, les gouvernements successifs ont durci le cadre juridique du droit d'asile et ont complexifié les démarches d'accueil progressivement, en promulguant 28 lois sur l'immigration et l'asile¹⁸ depuis les années 80. Les conséquences sur les personnes concernées sont importantes. Par plusieurs aspects, prises en étau entre les institutions et les associations, cela les rend tout d'abord complètement dépendantes du système, et donc en même temps sous surveillance et contrôlable à tout moment.

Leur mise à l'écart matérialisée dans l'espace par le développement d'hébergements spécifiques et dans le temps par une mise en attente où l'inactivité prime, souligne leur place de non-citoyen. De plus, les personnes en situation de demande d'asile doivent faire face à la question du doute, à savoir si elles sont de vrais ou faux réfugiés, à toutes les échelles de leurs démarches et de leur accueil. Enfin, les enjeux de l'obtention de la reconnaissance du statut de réfugié sont tellement lourds de conséquences que les personnes sont dans l'obligation de se soumettre au système mis en place.

Il me paraît important de présenter l'ensemble de ce que vit une personne en situation de demande d'asile sous tous les aspects que cela comporte car les femmes qui ont participé à l'expérience théâtrale étaient inscrites dans ces contextes bien précis, au cœur des rouages de ce système, soucieuses de leurs démarches administratives, coincées entre la peur des délais imposés souvent rédhibitoires qui arrivent par à-coups et les longues périodes d'attente où il

¹⁷ ALAUX Jean-Pierre, (2004/1). L'asile dans le pot commun de l'immigration. *GISTI « Plein droit »*, n°59-60, p.18 à 22

¹⁸ Site Vie publique, sur la loi du 10 septembre 2018, <https://www.vie-publique.fr/eclairage/19455-asile-et-immigration-la-loi-du-10-septembre-2018>, consulté le 11/12/2021

n’y a rien à faire, dans un espace de vie restreint peu hospitalier. Ce premier chapitre se constitue de 3 parties. La première présente le cadre juridique et administratif du droit d’asile, permettant de préciser les termes utilisés et de montrer les étapes du parcours de la demande d’asile ainsi que les acteurs rencontrés lors de celles-ci. Dans un deuxième temps, l’analyse des dispositifs d’hébergement pour demandeur(euse)s d’asile mis en place par les pouvoirs publics permet de rendre compte de l’oscillation entre leurs missions d’assistance et de contrôle auprès des personnes hébergées. Enfin, la troisième partie est consacrée aux expériences de l’attente, du doute et des violences induites par les institutions, auxquelles sont confrontées les personnes en situation de demande d’asile.

A. UN CADRE JURIDIQUE ET ADMINISTRATIF QUI SE DURCIT

1. L’asile et le réfugié

a. Des repères historiques

La première définition de l’asile, dans son sens commun, montre d’une manière générale ce que recherchent les personnes qui en font la demande, un « lieu de refuge où l’on trouve sûreté et protection¹⁹ ». Les notions d’asile et de refuge sont liées dans leur définition.

Cette question de l’asile, comme celle des migrations, n’est pas seulement notre actualité, elle existe depuis des siècles. La notion d’asile remonterait au moins au XIII^{ème} siècle avant J.C., avec le Traité de Qadesh, entre les Egyptiens et les Hittites qui prévoyait, au terme des guerres engagées, la protection puis le rapatriement des réfugiés du camp ennemi²⁰.

C’est avec les Grecs, au V^{ème} siècle avant J.C., que l’asile est mis en lien avec la religion et place la personne dans un refuge sous la protection des Dieux, respecté de tous, hors d’atteinte des vengeances, quelle que soit sa condition de naissance. Cette pratique va être reprise par l’Eglise chrétienne qui va en faire un principe universel. Il est remis en cause en 1539, dans

¹⁹ Site CNRTL, <https://www.cnrtl.fr/definition/asile>, consulté le 10/12/2021

²⁰ Les éléments historiques chronologiques de ce paragraphe ont pour source la vidéo suivante : *Le dessous des cartes*, « 2009 05 05 Une histoire du droit d’asile », <https://www.youtube.com/watch?v=bVFd5tJwFfQ&t=569>, consultée le 28/06/2020 et le 09/12/2021.

Les éléments ont été recoupés et confirmés dans l’ouvrage d’Elise PESTRE, *La vie psychique des réfugiés*, Payot et Rivages, Petite Biblio Payot Essais, 2019, chapitre I, p. 29 à 38

l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui considère que ce droit doit revenir au Roi, à l'Etat et va s'attacher au territoire et non plus à de multiples petits lieux de refuge sacrés.

La première référence juridique du droit d'asile correspondant à la notion que nous en avons aujourd'hui, remonte à la période après la Révolution Française, dans l'article 120 de la Nouvelle Constitution de 1793, lorsque la question se posait de savoir comment accueillir les populations qui fuyaient alors « les Tyrannies » lors des guerres européennes :

« Le peuple français donne asile aux étrangers bannis de leur patrie pour la cause de la liberté. Il le refuse aux tyrans ».²¹

Ce sont les importants mouvements de population du XX^{ème} siècle, suite notamment aux deux guerres mondiales, qui ont pour effet la création du Haut Commissariat pour les Réfugiés (HCR) en 1950 et donnent lieu à la signature de la Convention de Genève, le 28 juillet 1951. Cette dernière, ajustée par le Protocole de New-York en 1967 « qui éliminait les restrictions temporelles et géographiques de la Convention »²², est « le document international le plus important pour la protection des réfugiés »²³. Il définit quels droits doit recevoir la personne réfugiée dans le pays d'accueil signataire, quels devoirs la personne réfugiée doit respecter dans celui-ci et son premier article donne la définition d'une personne réfugiée :

« Le terme « réfugié » s'appliquera à toute personne qui [...] craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays ; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle [...] ne peut ou, en raison de ladite crainte, ne veut y retourner. »²⁴

²¹ *Constitution du 24 juin 1793, Des rapports de la République Française avec les nations étrangères*, article 120

²² PESTRE Elise, *La vie psychique des réfugiés*, Payot et Rivages, Petite Biblio Payot Essais, 2019, chapitre I, p.37

²³ Site du Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés (UNHCR), <https://www.unhcr.org/dach/ch-fr/en-bref/mandat/la-convention>, consulté le 10/12/2021

²⁴ *Ibid.*, <https://www.unhcr.org/fr/4b14f4a62>, « Convention et protocole relatifs au statut des réfugiés », Chapitre I, article premier, p.16

b. Le choix des mots

La Convention de Genève et le Protocole de New-York posent donc le cadre juridique international pour définir ce qu'est une personne réfugiée. Néanmoins, ces documents laissent les pays décider des critères pour répondre aux normes d'une personne réfugiée ; chaque pays ayant le droit d'accorder l'asile ou de ne pas le faire. Ils laissent également aux pays le choix des procédures à réaliser et à respecter par les personnes qui demandent l'asile.

Dans la Convention de Genève de 1951, le terme « réfugié » s'applique à la fois aux personnes qui ont été reconnues comme telles, mais aussi aux personnes qui ont fait la demande et qui sont en attente de cette reconnaissance. Un des premiers choix de l'Etat français que j'observe, est de faire la différence entre ces deux situations de personnes réfugiées tant dans ses procédures mises en place que dans l'accueil et le droit des personnes. En effet, par exemple, les récépissés délivrés parlent d'eux-mêmes : les titres des attestations correspondent aux situations des personnes. Concernant l'accueil, selon leur situation, les personnes ne se retrouvent pas dans les mêmes hébergements, et ces distinctions s'aiguisent de plus en plus, dernièrement d'ailleurs dans la procédure de demande d'asile elle-même, comme nous le verrons un peu plus loin. Les raisons de cette séparation pourraient s'expliquer par un souci d'accompagnement car être en demande d'asile nécessite un suivi juridique bien spécifique de la part des travailleurs sociaux dans les structures d'accueil. Mais il me semble que cette volonté sur le papier de séparer a bien un objectif d'organisation et de contrôle sur les personnes qui sont en demande d'asile et cela souligne le fait que les démarches d'insertion prises en compte par les pouvoirs publics ne peuvent être démarrées qu'à partir de l'obtention des papiers²⁵. En effet, depuis 1991, le droit de travailler a été retiré aux personnes demandant l'asile et ces dernières années depuis la loi n°2018-778 du 10 septembre 2018, « pour une immigration maîtrisée, un droit d'asile effectif et une intégration réussie », les appels à projet des pouvoirs publics, concernant les cours de Français Langue Etrangère (FLE) certifiants, ne concernent que les personnes statutaires. Tant que les personnes n'ont pas obtenu leur reconnaissance²⁶, le poids de la suspicion d'être un vrai ou un faux réfugié restent au-dessus de leur tête et loin d'être accueillante, la politique d'accueil mise en place laisse les personnes en attente.

²⁵ Nuance à apporter concernant les DA de plus de 6 mois qui peuvent travailler par exemple, mais sous conditions.

²⁶ Le statut de réfugié est reconnaissant, preuve que l'Etat reconnaît le terme « réfugié » de la Convention de Genève seulement une fois que la demande a été accordée devant les instances dédiées, puisqu'alors la personne est considérée réfugiée depuis son entrée en France.

Pour être au plus près de cette réalité, je n'utilise pas dans ce travail le terme de « réfugié » comme l'entend la Convention de Genève et je choisis, par les mots utilisés, de différencier les situations. Une personne qui sollicite la qualité de réfugié est une personne en situation de demande d'asile, un(e) demandeur(euse) d'asile et non pas un(e) réfugié(e).

D'autant plus que la demande d'asile se divise elle-même en plusieurs procédures, preuve de la complexification des démarches sur le plan national et européen, renforçant l'idée que comme toute autre immigration, la demande d'asile doit être contrôlée, comme l'explique dès 2004 Jean-Pierre Alaux, permanent au GISTI²⁷.

2. Les trois procédures de demande d'asile

En plus des trois procédures de demandes d'asile actuelles qui vont être présentées ci-dessous, trois procédures de dépôt de demande d'asile sont possibles : l'une à la frontière lorsque la personne est maintenue en zone d'attente, dans un port ou un aéroport par exemple ; une autre de l'étranger lorsque la personne sollicite un visa au titre de l'asile à l'ambassade ou au consulat français du pays dans lequel il se trouve, le Ministère de l'Intérieur est alors responsable de la délivrance du statut ; la dernière, la plus courante procédure de dépôt s'effectue sur le sol français.

Le choix de la procédure est décidé par la Préfecture où la personne a fait sa demande d'asile.

a. La Procédure « Dublin III »

L'existence de cette procédure Dublin montre que la France et l'Europe s'accordent au moins sur leur volonté de durcir leurs règles d'accueil en évitant « l'asylum shopping » (« empêcher que la libre circulation permette aux demandeurs d'asile de multiplier les demandes d'asile au sein de l'Union Européenne »)²⁸ et les demandeurs d'asile « en orbite » (« s'assurer qu'un Etat est bien désigné comme étant responsable de leur demande d'asile »)²⁹, ce qui limite leur chance d'obtenir la reconnaissance sollicitée.

²⁷ ALAUX Jean-Pierre, (2004/1), Art. cit., p.18 à 22

²⁸ Support formation France Terre d'Asile, *L'accompagnement juridique des demandeurs d'asile placés sous procédure Dublin*, 24/04/2019, p.2

²⁹ *Ibid.*, p.2

La procédure repose sur le règlement (UE) n°604/2013 du Parlement Européen et du Conseil du 26 juin 2013, nommé règlement Dublin III, établissant « les critères et les mécanismes de détermination de l'Etat membre responsable de l'examen d'une demande de protection internationale introduite dans l'un des Etats membres par un ressortissant de pays tiers ou par un apatride. »³⁰ Dès lors, un seul Etat est responsable de la demande d'asile d'une personne. Elle ne peut donc déposer sa requête que dans un seul pays de l'Union Européenne.

Pour être mis en œuvre, ce règlement s'appuie sur le règlement Eurodac (UE) n°603/2013 du 26 juin 2013 qui instaure un système de comparaison des empreintes digitales des ressortissants des pays tiers âgés de plus de 14 ans³¹.

Puis il s'intensifie davantage avec la réforme de l'asile du 29 juillet 2015 qui met en place le transfert des personnes vers les pays responsables de leur demande ; un récépissé qui place la personne sous la procédure Dublin jusqu'à son transfert ; la possibilité d'assigner à résidence la personne avant la décision de son transfert ; et le droit à un hébergement mais spécifique en fonction de cette procédure³². Ces choix sont à nouveau renforcés par la mise en place de la possibilité de placement en rétention au cours du processus de détermination de l'Etat responsable étant donné le risque de fuite défini dans la loi du 20 mars 2018³³.

Mon objectif n'est pas de rentrer dans les détails juridiques de cette situation, mais ces quatre évolutions juridiques, pour cette procédure seulement, sont des preuves du durcissement des politiques européennes et françaises et de l'accueil qui en découle, l'objectif étant de mettre en place une pratique du droit d'asile inhospitalière afin de dissuader les personnes de demander l'asile.

Plus concrètement et en simplifiant, lors de son passage au Guichet Unique des Demandeurs d'Asile (GUDA), selon les éléments que déclare la personne et si ses empreintes sont déjà enregistrées dans le fichier Eurodac, la personne est placée sous procédure Dublin. Elle est autorisée à rester sur le territoire français jusqu'à ce que le Préfet compétent détermine l'Etat responsable de la demande d'asile de la personne et jusqu'à son transfert dans cet Etat, s'il a lieu. Elle peut être hébergée dans des structures dédiées à ce statut, mais elle n'a pas le

³⁰ Site de la GISTI, *Règlement (UE) n°604/2013 du Parlement Européen et du Conseil du 26 juin 2013*, https://www.gisti.org/IMG/pdf/reglue_2013-06-26_dublin3.pdf, consulté le 11/12/2021

³¹ Support formation France Terre d'Asile, *L'accompagnement juridique des demandeurs d'asile placés sous procédure Dublin*, 24/04/2019, p.3

³² *Ibid.*, p.4

³³ *Ibid.*, p.4

droit d'être hébergées en Centre d'Accueil pour Demandeurs d'Asile (CADA) réservé aux personnes en procédure Normale. La distinction au sein de la demande d'asile s'aiguise.

Lorsque le transfert a lieu, l'ayant observé et vécu deux fois en tant que directrice d'Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) le 2 septembre 2019 et le 29 décembre 2019, la personne est retenue après un rendez-vous en Préfecture où elle a choisi de se rendre. Dans les deux exemples que j'ai connus, le transfert vers le pays responsable s'est effectué dans les 48 heures, la personne n'était pas joignable. Elle a le droit de passer un coup de téléphone. Ou c'est par débrouillardise, en empruntant le téléphone portable de quelqu'un, en utilisant des codes déjà élaborés entre la personne et son travailleur social, que la personne a pu nous tenir au courant de ce qui se passait. Représentants la structure d'hébergement de la personne, ni le travailleur social ni moi n'avons eu de réponse, après une enquête pour trouver l'endroit de rétention, car dans ces cas précis, les deux personnes ne savaient pas où elles étaient retenues. Nous n'avons pas pu leur apporter d'aide juridique, ni leur ramener leurs affaires personnelles. Les deux hommes ont été transférés dans l'Etat responsable de leur demande d'asile sans rien³⁴. Dans les deux cas que j'ai rencontrés, le traitement des personnes est particulièrement dur, et la procédure laisse un grand sentiment d'impuissance, certainement à la personne qui le vit (je n'ai pas eu de retours directs), mais je l'affirme avec certitude, à l'équipe en charge de l'accompagnement de ces deux personnes.

Je pense que ces exemples sont représentatifs d'une manière de procéder à cette période dans certaines Préfectures, quand un transfert avait lieu. Il arrive que pour un rendez-vous en Préfecture, la convocation informe la personne de prendre ses bagages. C'est alors un indicateur très clair qui révèle que le transfert va avoir lieu. Mais certaines Préfectures ne font pas ce choix. Le traitement de la procédure diffère donc selon les Préfectures.

Il arrive que les personnes sous procédure Dublin ne soient pas transférées, même si une décision de transfert a été prise. En tenant compte de la combinaison des délais de transfert à respecter, des défaillances systémiques³⁵ existantes ou non et sur la base des critères hiérarchiques et des cascades de responsabilité possibles, la France prend ou reprend en charge la demande d'asile de la personne.

³⁴ Je n'ai jamais eu de nouvelles pour un des hommes ; le second est revenu d'Italie 24 heures après son transfert.

³⁵ Support formation France Terre d'Asile, *L'accompagnement juridique des demandeurs d'asile placés sous procédure Dublin*, 24/04/2019, p.17. La notion de défaillance systémique est expliquée ainsi afin de comprendre l'article 3.2 chapitre II du *Règlement (UE) n°604/2013 du Parlement Européen et du Conseil du 26 juin 2013* : « Des défaillances relatives à la procédure d'asile et aux conditions d'accueil des demandeurs d'asile qui entraînent un risque de traitement inhumains ou dégradants. Si de telles défaillances sont constatées, il est impossible pour les autorités françaises de transférer un demandeur vers cet Etat. »

Quand la décision de transfert est notifiée à la personne sous procédure Dublin, et que celle-ci fait le choix de ne pas aller à un rendez-vous en Préfecture suite à une convocation, la fuite peut être caractérisée. La personne se retrouve donc sans ressources, en fuite, passible d'être interpellée à tous moments ; elle doit pouvoir vivre ainsi pendant 18 mois à compter de la date de l'accord de transfert donné par le pays responsable, pour se présenter en Préfecture afin de faire enregistrer une nouvelle demande d'asile, cette fois-ci en procédure Normale.

Selon l'Office Français de l'Immigration et de l'Intégration (OFII), les personnes placées sous la demande d'asile en procédure Dublin représente 15.3% des entrants dans le DNA en 2020 sur 48 000 entrées³⁶.

La situation pour les demandeurs(euses) d'asile en procédure Dublin est très complexe à comprendre et à gérer pour les personnes. Les procédures les laissent dans un obscur flottement, une épée de Damoclès au-dessus de la tête. L'angoisse vécue est à la hauteur de la délivrance qui arrive quand le passage en procédure Normale se réalise ; c'est un vrai moment de soulagement et de bonheur partagé et fêté, à un degré moindre qu'une reconnaissance de protection certes, mais il s'agit toujours déjà d'un moment de réjouissance important. Le contexte sanitaire de pandémie de Covid a permis des dépassements de délais de transfert et c'est pour cette raison que par exemple, dans le HUDA où je travaillais, au 1^{er} septembre 2020, 10 personnes en situation de procédure Normale sur 52 étaient passées par la procédure Dublin. Et cela a concerné plus précisément 4 femmes qui ont participé aux ateliers théâtre et à leur représentation, il s'agit de Pauline, Aregash, Kidest et Hodan qui étaient sous procédure Dublin à leur arrivée dans l'hébergement d'Urgence et qui sont passées en procédure Normale. Ce fut à chaque fois une grande joie pour les personnes et pour l'équipe.

Quelle que soit l'issue de la procédure Dublin, elle malmène dans tous les cas fortement les personnes concernées, et lorsqu'au mieux la procédure prend fin et se transforme en procédure Normale, elle a laissé d'autant plus longtemps en attente les personnes.

³⁶ Rapport d'activité 2020 de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2021/07/Rapport-annuel-2020-1.pdf>, p.26

b. La Procédure Accélérée

Les personnes placées sous la demande d'asile en procédure Accélérée représente 21.8% des entrants dans le DNA en 2020 sur 48000 entrées.³⁷

La demande d'asile peut être placée sous la procédure Accélérée, dès le premier rendez-vous au GUDA, dans les cas où la personne sollicitant l'asile est soupçonnée d'omettre des informations, de mentir ou de constituer une menace pour l'Etat, comme l'indique le site officiel de l'Office Français de Protection des Réfugiés et des Apatrides (OFPRA)³⁸.

De plus, la demande d'asile est automatiquement et obligatoirement placée sous la procédure Accélérée, au premier rendez-vous au GUDA, dans les cas suivants :

- « lorsque la personne a effectué une première demande d'asile qui a été définitivement rejetée et qu'elle demande son réexamen » ;
- « lorsque la personne a la nationalité d'un pays considéré comme pays d'origine sûr. »³⁹

Les conséquences concrètes principales de ce placement sous la procédure Accélérée sont comme son nom l'indique, un examen plus rapide de la demande d'asile par l'OFPRA dans un premier temps puis, s'il y a recours, par un seul juge (au lieu de 3 en procédure Normale) à la Cour Nationale du Droit d'Asile (CNDA). Mais ces délais n'étaient pas tenus en 2019, ni en 2020 et ne le sont toujours pas aujourd'hui selon le GISTI⁴⁰. Par exemple, une femme hébergée au HUDA La Cité de la Pierre Blanche à partir du 20 janvier 2020, placée sous procédure accélérée dès son passage au GUDA, après un premier rejet de l'OFPRA, a été notifiée de la décision définitive de la CNDA sur sa demande d'asile, à la fin du mois de juin 2021, soit au moins 18 mois après le dépôt de sa demande. Dans ce cas précis, les délais de la procédure Accélérée ressemblent beaucoup à ceux d'une procédure Normale.

Les conséquences ont cependant une portée plus grande, car comme la procédure Dublin, la mise en place de la procédure Accélérée semble réduire encore indirectement la possibilité de solliciter l'asile, en introduisant la notion de « pays d'origine sûrs ». Cela a été permis par « la loi du 10 décembre 2003 (article L.714-4 2° du CESEDA). Un pays est considéré comme sûr "s'il veille au respect des principes de la liberté, de la démocratie, de l'état de droit, ainsi que

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Site de l'OFPRA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/asile/la-procedure-de-demande-d-asile/demander-l-asile-en-france>, consulté le 11/12/2021

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Site du GISTI, <https://www.gisti.org/spip.php?article5116&quoi=tout>, consulté le 11/12/2021

des droits de l'homme et des libertés fondamentales". La liste des pays d'origine sûrs est établie par le Conseil d'administration de l'OFPRA »⁴¹. Jean-Pierre Alaux⁴² explique que l'Etat français, ne pouvant interdire la circulation et l'exil des ressortissants de pays considérés comme sûrs ou partiellement sûrs, peut par cette loi, rejeter leur demande au seul motif qu'ils viennent d'un pays reconnu comme tel. Pour nuancer un peu le propos de Jean-Pierre Alaux, je dirais que dans tous les cas, cette notion de pays d'origine sûr complexifie la compréhension des démarches pour les personnes concernées et pose tout de suite un jugement négatif sur la demande d'asile sollicitée, laissant planer un doute sur les raisons et les intentions du demandeur ou de la demandeuse. Cette mise sous procédure Accélérée peut aussi être contestée, mais cette démarche nécessite encore davantage de démarches et d'accompagnement pour la personne.

c. La Procédure Normale

La dernière procédure est la plus courante, comme le confirment les chiffres des rapports annuels d'activité de l'OFII. En 2020, sur 48000 entrées dans le Dispositif National d'Accueil (DNA) (hors Centre d'Accueil et d'Examen des Situations Administratives (CAES)), 62.9% des entrants sont sous procédure Normale⁴³. Il était intéressant d'aller comparer les chiffres de 2020 impactés par le contexte sanitaire de la pandémie en allant aussi regarder les rapports d'activité de 2017, 2018 et 2019. Cette comparaison permet de souligner la baisse importante du nombre d'entrées dans le DNA liée directement au contexte sanitaire. L'ensemble des chiffres confirme bien que la mise sous procédure Normale domine les deux autres procédures, mais on peut aussi remarquer que le nombre de procédures Normales est en hausse ces dernières années. En 2017, la procédure Normale concernait 48.7% des personnes entrant dans le DNA⁴⁴ ; 49.7% en 2018⁴⁵ ; et 57.3% en 2019⁴⁶.

⁴¹ Définition sur le site de l'OFPRA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/pays-d-origine-surs>, consulté le 11/12/2021

⁴² ALAUX Jean-Pierre, (2004/1). L'asile dans le pot commun de l'immigration. *GISTI « Plein droit »*, n°59-60, p.21

⁴³ Rapport d'activité 2020 de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2021/07/Rapport-annuel-2020-1.pdf>, p.16 et p.26

⁴⁴ Rapport d'activité 2017 de l'OFII, https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2020/08/ofii_ raa_2017.pdf, p.24

⁴⁵ Rapport d'activité 2018 de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2020/08/RAA-OFII-2018-BD.pdf>, p.26

⁴⁶ Rapport d'activité 2019 de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2021/01/RAPPORT-DACTIVITE-OFII-2019-min.pdf>, p.27

La procédure Normale correspond à l'adjectif qui lui a été attribué dans sa dénomination. Elle est le socle des démarches habituelles à réaliser pour tous les demandeurs d'asile, les deux autres procédures complexifiant ces démarches obligatoires. Néanmoins, cela n'empêche pas la procédure Normale de représenter un véritable parcours très rigide pour la personne sollicitant l'asile.

3. Le parcours et les acteurs de la demande d'asile

Je choisis de rendre compte du parcours auquel sont soumises toutes les personnes en situation de demande d'asile en France, en présentant de manière succincte les différents organismes et les lieux de passage obligatoires. Le but n'étant pas de faire une présentation exhaustive du système administratif et bureaucratique mais d'en donner une idée d'ensemble et d'insister sur sa complexité, tant par le nombre d'intervenants à rencontrer que par les délais imposés par exemple. Ces caractéristiques mettent les personnes sollicitant l'asile dans une forme de dépendance institutionnelle. Cette dépendance est d'autant plus accentuée par le fait que les personnes ne parlent pas Français pour la plupart. Même si les documents officiels importants doivent être remis dans une langue que la personne est supposée comprendre, ou que les organismes ont recours à l'interprétariat, les problèmes de compréhension subsistent.

Tout d'abord, la personne qui demande l'asile se retrouve au cœur d'une relation triangulaire lorsqu'il s'agit d'administration et d'accueil, celle de la Préfecture où la personne demande l'asile, de l'Office Français de l'Immigration et de l'Intégration (OFII) et de structures associatives qui travaillent pour le compte de l'Etat. Deux angles dominant, ceux de la Préfecture et de l'OFII.

a. Les instances administratives

Les Préfectures ont pour mission la vérification de la validité de la demande d'asile, la décision de la qualification de la procédure, la délivrance des attestations et des titres. Organisme sous tutelle du Ministère de l'Intérieur, l'OFII, selon la loi n°2015-925 du 29 juillet 2015 relative à la réforme du droit d'asile, a pour mission l'évaluation des besoins d'accueil des personnes qui sollicitent la demande d'asile. Il oriente les personnes vers les services

d'accompagnement ou les lieux d'hébergement dédiés dans le DNA qu'il coordonne, il gère l'accès aux Conditions Matérielles d'Accueil (CMA) des demandeurs(euses) d'asile. Enfin, il est en charge de l'organisation et du versement de l'Allocation pour Demandeur d'Asile (ADA)⁴⁷.

Afin de commencer une demande d'asile, les personnes doivent se rendre dans une Structure de Premier Accueil pour Demandeur d'Asile (SPADA), gérée par une association, mais dont les rendez-vous en Ile-de France sont organisés par l'OFII qu'il faut contacter par téléphone, depuis le 2 mai 2018. En Ile-de-France et à Paris, la plateforme téléphonique a été mise en place afin d'éviter les « phénomènes d'occupation de la voie publique »⁴⁸.

La SPADA a pour missions d'informer les personnes sur l'asile ; d'aider à renseigner le formulaire d'enregistrement de la demande d'asile et de prendre rendez-vous au Guichet Unique pour la Demande d'Asile (GUDA). Il est préférable de prendre rendez-vous à la SPADA dans les 90 premiers jours qui suivent l'arrivée en France, sinon la personne risque d'être placée en procédure Accélérée. Dans un second temps, après le GUDA, si aucun hébergement du DNA n'est proposé, et même si la personne a la possibilité de loger quelque part avec ses propres moyens, elle doit être obligatoirement domiciliée à la SPADA. Celle-ci a pour missions d'accompagner les personnes dans leur demande d'asile, dans l'ouverture de leurs droits si elles ne sont pas accueillies dans un hébergement du DNA.

Une seconde possibilité de commencer les démarches de demande d'asile sont possibles par les Centres d'Accueil et d'Examen des Situations (CAES) qui proposent une mise à l'abri pour quelques jours normalement et un examen administratif avant d'orienter les personnes.

Suite à la SPADA, entre 3 et 10 jours, le rendez-vous au GUDA est fixé. Le guichet est composé d'agents de la Préfecture et de l'OFII.

La première étape est assurée par les agents de la Préfecture qui relèvent les empreintes et procèdent à un entretien avec la personne. C'est le moment de la qualification de la demande d'asile en procédure Normale, Dublin ou Accélérée. En fonction de celle-ci, une première attestation de demande d'asile qui donne droit au séjour à la personne, valide un mois et qu'il faudra donc renouveler régulièrement, est délivrée. Le formulaire OFPRA de la demande d'asile est aussi donné à la personne qui a 21 jours à compter de la délivrance de sa première attestation de demande d'asile, pour le compléter, le signer et l'envoyer. La rubrique la plus

⁴⁷ Rapport d'activité 2020 de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2021/07/Rapport-annuel-2020-1.pdf>, p.20

⁴⁸ *Ibid.*, p.22

importante de ce formulaire est celle du récit de vie de la personne qui doit être rédigée en Français.

L'OFII est en charge de la seconde étape au GUDA. L'agent va tout d'abord juger de la « vulnérabilité » de la personne (personnes en situation de handicap, personnes malades, femmes enceintes par exemple), afin de la rendre prioritaire si c'est le cas et de lui permettre d'accéder à un hébergement adapté⁴⁹. Une « offre » de prise en charge est ensuite proposée à la personne qui demande l'asile afin qu'elle puisse obtenir une place dans un hébergement du DNA et bénéficier de l'ADA.

La Préfecture et l'OFII restent des interlocuteurs réguliers d'une personne en demande d'asile tout le long de sa procédure, que ce soit par exemple pour le renouvellement de l'attestation de demande d'asile en Préfecture tous les 4 ou 6 mois, selon les situations, ou pour débloquer le versement de l'ADA, ce qui arrive assez régulièrement en se tournant vers l'OFII. Dans ces échanges, à partir de ce que j'ai observé sur mon terrain professionnel, les personnes se retrouvent dépendantes des travailleurs sociaux des structures d'accompagnement et d'hébergement. Et d'autant plus, mais sans vraiment l'appréhender au début, quand il s'agit de préparer l'introduction à la demande d'asile et les entretiens de la demande d'asile auprès de l'OFPPRA, et s'il y a lieu auprès de la CNDA, quand la demande a été rejetée une première fois.

b. Les instances décisionnaires

La première instance décisionnaire qui reçoit la demande d'asile sous la forme d'un formulaire, est l'Office Français de Protection des Réfugiés et des Apatrides (OFPPRA). L'une des principales missions de cet établissement public administratif placé sous la tutelle du ministère de l'Intérieur depuis 2010 est « l'instruction des demandes de protection internationale sur la base des conventions de Genève du 28 juillet 1951 et de New York du 28 septembre 1954 et du Code d'entrée et du séjour des Etrangers et du Droit d'Asile

⁴⁹ M'étant confrontée à des difficultés de cet ordre en 2019 et en 2020, en demandant des réorientations pour un homme malade dont les besoins dépassaient les compétences de l'équipe du HUDA et pour 3 femmes enceintes, je précise qu'il n'y avait aucune place adaptée à ces situations dans les départements du 78 et du 92 que gérât la Direction Territoriale de l'OFII de Montrouge. Aucune réponse au niveau national n'a été apportée non plus.

(CESEDA) »⁵⁰. En 2019 et 2020, l'OFPPRA a traité respectivement 101513⁵¹ et 87514⁵² premières demandes d'asile (hors mineurs), la baisse s'explique par le contexte sanitaire. Les chiffres étaient en augmentation depuis 2015.

L'annexe n° II⁵³ reprise du site de l'OFPPRA, schématise le déroulement de la procédure.

Après la vérification du dossier, l'OFPPRA envoie une lettre d'enregistrement de demande d'asile. La personne reçoit la convocation à l'entretien confidentiel au plus tard 15 jours avant la date de l'entretien. Les délais peuvent être longs, parfois plus courts. Légalement, ils ne doivent pas dépasser 6 mois, mais il arrive que ce soit le cas. Ils dépendent du nombre de demandes et des bureaux de division géographique de l'OFPPRA.

L'entretien est enregistré, il a lieu dans les bureaux de l'OFPPRA. La personne rencontre un officier de protection ; si besoin, avec un interprète dans la langue choisie sur le formulaire. Si elle le souhaite, elle peut aussi être accompagnée d'un avocat (rémunéré par ses propres moyens) ou d'une association habilitée. Cet entretien est déterminant.

En principe, l'OFPPRA doit rendre sa réponse dans les 3 mois qui suivent l'entretien pour les demande en procédure Normale, et sous 15 jours pour les demandes en procédure Accélérée. Les délais sont très rarement tenus.

Lorsque la demande est rejetée par l'OFPPRA, la personne peut déposer un recours contre cette décision devant la Cour Nationale du Droit d'Asile (CNDA), au maximum un mois après la réception de la décision.

La CNDA est une juridiction administrative spécialisée statuant en premier et dernier ressort sur les recours formés contre les décisions de l'OFPPRA. En 2019 et 2020, la CNDA a enregistré respectivement 59091 et 46043 recours sur toutes décisions de l'OFPPRA confondues⁵⁴.

Pour réaliser ce recours, il est préférable pour le requérant d'être accompagné d'un avocat et pour cela, elle peut demander à bénéficier de l'aide juridictionnelle ; cette demande doit être réalisée dans les 15 jours qui suivent la notification du rejet de l'OFPPRA.

Ce recours se compose tout d'abord d'un écrit à rendre en Français pour expliquer les raisons de la contestation de la décision de l'OFPPRA, c'est aussi l'occasion d'ajouter des éléments dans le dossier. Légalement, la CNDA a 5 mois pour juger du recours en procédure Normale, et de

⁵⁰ Site de l'OFPPRA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/l-ofpra/presentation-generale>, consulté le 13/12/2021

⁵¹ Site de l'OFPPRA, https://www.ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/rapport_dactivite_de_lofpra_-_2020.pdf, p.14

⁵² Site de l'OFPPRA, https://ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/rapport_dactivite_2019.pdf, p.20

⁵³ Annexe n° II : « Déroulement de la procédure à l'OFPPRA »

⁵⁴ Site de la CNDA, <http://www.cnda.fr/content/download/179204/1758937/version/2/file/RA2020-book.pdf>

5 semaines en procédure Accélérée mais une fois encore, les délais sont rarement tenus. Puis la personne est entendue lors d'une audience publique (devant 3 juges pour la procédure Normale ; devant 1 seul juge pour la Procédure Accélérée) ; il est possible de demander le huis clos.

Par les demandes écrites à réaliser, en vue de l'entretien et de l'audience devant ces instances décisives, la question des preuves et de la préparation de la personne qui demande l'asile apparaît comme primordiale. Tous ces instants juridiques répondent à des codes bien précis et le(la) demandeur(euse) a besoin de comprendre le fonctionnement de l'instance et de réussir à témoigner le plus précisément possible, de son plein gré des persécutions vécues ou des craintes fondées, alors qu'elles représentent des moments traumatiques. D'après mon expérience professionnelle, une grande partie des personnes que j'ai rencontrées et qui sollicitaient l'asile ne pensaient pas au début avoir besoin de préparer autant les entretiens et de devoir montrer autant de preuves. Il est important que la personne se fasse accompagner pour comprendre ce qui est attendu et se préparer à l'entretien puis à l'audience si elle a lieu. La démarche sincère est une évidence pour la personne requérante et elle se heurte à la réalité de ces instances dont le rôle est de décider si ce qui est raconté est crédible ou non.

Apporter le plus de preuves possibles a donc une place importante dans la procédure d'asile. Pourtant, comme j'ai pu moi-même le constater sur mon terrain professionnel et comme le souligne aussi la psychologue, psychanalyste, maîtresse de conférence et chercheuse au Centre de Recherches Psychanalyse, Médecine et Société (CRPMS)⁵⁵ Elise Pestre :

« ayant fui dans le plus grand dénuement, le réfugié⁵⁶ ne dispose généralement que de très peu de documents personnels et officiels ».

J'ajouterais que les pertes et vols de ces documents officiels ont aussi lieu lors du parcours migratoire. Les moments où la parole est donnée aux personnes pour convaincre sont capitaux, mais extrêmement complexes. A aucun moment, la personne ne doit introduire une quelconque suspicion lorsqu'elle expose ce qui lui est arrivé. C'est ce qu'explique le sociologue Smaïn Laacher qui a été juge assesseur HCR à la CNDA pendant 14 ans⁵⁷. Même si la CNDA propose une autre configuration que celle de l'OFPRA, Smaïn Laacher admet que les contraintes institutionnelles de la CNDA **« peuvent perturber, troubler profondément, jusqu'à même**

⁵⁵ PESTRE Elise (2019), *Op. cit.*, chapitre I, p.40

⁵⁶ Le terme « Réfugié » est utilisé ici au sens de la Convention de Genève.

⁵⁷ Entretien avec Smaïn Laacher, « *Les juges ne pensent pas leur rôle en terme d'hospitalité* », entretien qui fait partie de la série « Migrant(e)s et hospitalité », projet audiovisuel « Longues vues », <https://www.youtube.com/watch?v=SLM3NO9pnQI&t=604s>, posté le 08/01/2020, consulté le 15/10/2021 et le 14/12/2021, retranscription réalisée le 14/12/2021

anéantir le récit du requérant et sa capacité à formuler des choses à la fois dicibles et croyables pour l'entendement des juges. La langue qui est ici une langue du pouvoir, qui est ici une langue du droit, qui est ici une langue de l'institution qui est absolument inaccessible au requérant, quand elle ne l'est pas toujours pour l'avocat lui-même, on comprend bien que dans ces conditions, être à l'aise et entamer un dialogue ou un échange entre le requérant et les juges sur un même pied d'égalité est chose absolument impensable. »⁵⁸

Non seulement, les contraintes institutionnelles pèsent de tout leur poids sur les personnes sollicitant l'asile, ne facilitant pas les démarches et l'obtention de cette reconnaissance, mais ces instances diffusent aussi la question du vrai ou faux réfugié, cette question du doute qui plane sur la personne qui sollicite l'asile, liée aux choix politiques de l'Etat français sur l'immigration et considérant le droit d'asile comme un vecteur la facilitant⁵⁹. Smaïn Laacher l'exprimant ainsi :

« Après les années 80, au début des années 90, s'est posée la question, oserai-je dire, s'est politiquement posée la question de savoir si le droit d'asile n'était pas instrumentalisé et donc comment lutter contre cette instrumentalisation. Et là, deux figures anciennes mais qui sont réapparues avec force, c'est la dialectique du vrai/faux réfugié. »⁶⁰

Le soupçon institutionnel se constate aussi auprès des instances décisionnaires par exemple comme l'explique Elise Pestre, avec le discours des associations militantes et les propos recueillis auprès d'anciens officiers de protection de l'OFPPRA qui convergent vers l'idée qu'une **« proposition d'accord doit être plus justifiée par l'examineur qu'une proposition de rejet. Ces éléments conduisent à penser qu'une proposition de rejet est en règle générale davantage suivie et qu'à l'inverse, une proposition d'acceptation, plus rigoureusement examinée. »⁶¹**

Enfin, la question des quotas qui seraient imposés à ces instances décisionnaires me laisse dans une situation de questionnement personnel et professionnel. Comment ne pas être troublée par ce que Jean-Pierre Alaux avait constaté et écrivait en 2004 : **« A y regarder de plus près, il semble que l'évolution des taux de reconnaissance du statut de réfugié dépende moins de la réalité objective des persécutions subies que du nombre de candidats. »⁶² ?**

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ ALAUX Jean-Pierre, (2004/1), Art. cit.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ PESTRE Elise (2019), *Op. cit.*, chapitre I, p.40

⁶² ALAUX Jean-Pierre, (2004/1), Art. cit., p.18

Ce qui pourrait correspondre aussi à mon ressenti sur mon terrain professionnel. En 2020, le juge assesseur à la CNDA, Smaïn Laacher témoigne :

« les juges ne reçoivent pas tous les matins une feuille de route leur indiquant le nombre [...] de demandeurs d’asile à qui il faudrait donner la protection et le nombre de demandeurs d’asile à qui il ne faudrait pas donner la protection, [...] plus exactement c[est] n[on]’est pas tant en terme de nombre de demandeurs d’asile, en réalité c’est en terme de nombre de nationalités. » Cependant, il confirme aussi qu’ « [i]l y a indéniablement des mécanismes de sélection des nationalités, mais les mécanismes se trouvent non pas au moment de l’audition [...]. Les quotas sont des mécanismes plus ou moins invisibles qui existent tant au niveau de l’OFPRA que de la CNDA. » ⁶³

La question des quotas et de la manière dont sont mis en place ces mécanismes se posent donc et mériteraient une investigation plus poussée, mais cela nous éloignerait aussi de notre objet. L’important étant ici de confirmer l’existence de ces quotas qui soulignent les choix politiques de l’Etat français et qui influencent le nombre de reconnaissances accordées à l’issue de toutes ces démarches.

4. Les issues de la demande d’asile

a. Les Bénéficiaires de la Protection Internationale (BPI)

Suite à un retour positif de l’OFPRA ou de la CNDA en seconde instance, la personne devient Bénéficiaire de la Protection Internationale (BPI). Cette protection se distingue depuis la loi du 10 décembre 2003 relative au droit d’asile, en deux statuts celui de réfugié et celui de la Protection Subsidiaire (PS).

Cette dernière s’applique à « toute personne dont la situation ne répond pas à la définition du statut de réfugié mais pour laquelle il existe des motifs sérieux et avérés de croire qu’elle courrait dans son pays un risque réel de subir l’une des atteintes graves suivantes définies par l’article L. 512-1 du CESEDA :

⁶³ Entretien avec Smaïn Laacher, « *Les juges ne pensent pas leur rôle en terme d’hospitalité* », entretien qui fait partie de la série « Migrant(e)s et hospitalité », projet audiovisuel « Longues vues », <https://www.youtube.com/watch?v=SLM3NO9pnQI&t=604s>, posté le 08/01/2020, consulté le 15/10/2021 et le 14/12/2021, retranscription réalisée le 14/12/2021

- la peine de mort ou une exécution;
- la torture ou des peines ou traitements inhumains ou dégradants;
- pour des civils, une menace grave et individuelle contre sa vie ou sa personne en raison d'une violence aveugle résultant d'une situation de conflit armé interne ou international. »⁶⁴

Cette distinction a pu être aussi prise pour une précarisation du droit d'asile car le titre de séjour délivré est une carte pluriannuelle d'une durée maximale de 4 ans, ce qui laisse la possibilité à l'OFPRA de refuser à chaque échéance le renouvellement du titre si la situation de la personne et/ou de son pays a changé. La personne qui est placée sous protection subsidiaire peut solliciter un recours auprès de la CNDA pour revoir son statut en tant que réfugiée.

Le statut de réfugié est conventionnel lorsqu'il répond à la définition du terme « réfugié » de la Convention de Genève de 1951 et il peut être constitutionnel lorsque la demande d'asile est reconnue aux personnes « persécutée[s] en raison de [leur] action en faveur de la liberté", selon l'article L.511-1 du CESEDA, qui s'inspire de l'alinéa 4 du préambule de la Constitution de 1946⁶⁵. Leur carte de résident est valable 10 ans.

Les personnes BPI sont sous la protection juridique et administrative de l'OFPRA. Elles continuent d'être suivies par l'OFII dans le cadre de sa mission d'accueil et d'intégration des immigrés qui les inscrit dans « un parcours d'intégration républicaine ». Une autre vie semble alors possible, elle commence toujours dans la joie et la fête d'avoir obtenu cette reconnaissance, la possibilité de penser à la réunification familiale, elle s'ouvre néanmoins à d'autres difficultés et se heurte à d'autres complexités du système qui ne sont pas mon objet ici, mais qui bien souvent, de ce que j'ai vu sur mon terrain professionnel, font réaliser aux BPI que l'obtention de la reconnaissance était certes un grand pas en avant mais que le chemin est encore long.

En 2020, les premiers chiffres, qui restent provisoires⁶⁶, estiment que plus de 33 000 personnes ont bénéficié de la protection Internationale (statut de réfugié et PS après OFPRA et CNDA confondus) sur 95 600 demandes d'asile introduites (mineurs inclus, toutes demandes

⁶⁴ Site de l'OFPRA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/asile/les-differents-types-de-protection/la-protection-subsidiaire>, consulté le 14/12/2021

⁶⁵ Site de l'OFPRA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/asile/les-differents-types-de-protection/l-asile-constitutionnel>, consulté le 14/12/2021

⁶⁶ Les bilans et taux de protection des demandes d'asile sont officiels 4 ans après l'année étudiée. Ainsi le bilan établi le 26 octobre 2020 porte sur l'année 2016. Le site de l'OFPRA en début d'année 2021 a rendu quelques chiffres sur son activité 2020, mais les chiffres restent provisoires car ils n'ont pas le recul nécessaire, toutes les décisions n'étant pas encore notifiées et les voies de recours épuisées.

d'asile confondues sauf procédure Dublin)⁶⁷. Ce qui signifie qu'environ les deux tiers des personnes qui sollicitent l'asile finissent déboutées de ce droit.

b. Les déboutés du droit d'asile

Après le rejet de la demande d'asile à la CNDA, un recours devant le Conseil d'Etat est possible dans les deux mois, mais ce n'est pas le récit de la demande d'asile qui est réétudiée, l'examen porte sur la procédure. Une demande de réexamen est aussi envisageable uniquement si un élément nouveau est apporté au dossier.

La Préfecture envoie automatiquement une Obligation de Quitter le Territoire Français (OQTF), contestable sous 15 jours. La personne est déboutée du droit d'asile, elle devient un(e) « sans-papiers ». L'ADA s'arrête à la fin du mois de la décision et la personne a un mois pour quitter l'hébergement du DNA dans lequel elle se trouve. La personne est expulsable vers son pays d'origine à tous moments.

Comme l'analyse Elise Pestre, c'est le moment où la personne déboutée du droit d'asile « **est mis[e] au ban de la communauté humaine - persécuté[e] par son pays et simultanément abandonné[e] par une nouvelle nation qui lui refuse son hospitalité -, l'Etat exerce là un pouvoir de décision sur sa vie. En ne lui octroyant pas l'asile, il lui refuse tout refuge. En lui rétorquant qu'il n'est plus en danger de mort ou que ses propos ne sont pas fiables, il le condamne à errer dans la « clandestinité ». En l'expulsant vers sa terre d'origine, il l'expose à la mort.** »⁶⁸

Les priorités pour les personnes sont alors de trouver une place dans un hébergement d'accueil inconditionnel de droit commun et le travail clandestin commence ou se poursuit pour certaines. Les enjeux de la demande d'asile sont extrêmement lourds.

Toutes les femmes qui ont participé aux ateliers théâtre vivaient dans le cadre juridique et administratif oppressant de la demande d'asile. Il était présent et les décisions qui « tombaient » ont donné des couleurs particulières aux ateliers et des énergies différentes aux personnes concernées. Comme le samedi 6 février 2021, l'atelier a pris du retard car nous

⁶⁷ Site de l'OFPPA, <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/l-ofpra/actualites/les-premieres-donnees-de-l-asile-0>, consulté le 14/12/2021

⁶⁸ PESTRE Elise (2019), *Op. cit.*, chapitre I, p.52

attendions Suad qui était allée chercher à la Poste le recommandé de la décision de l'OFPRA concernant sa demande d'asile. Le moment est solennel et l'atelier est très festif car Suad obtient la reconnaissance. Au contraire, le contexte de l'atelier du 03 mars 2021 est plus difficile, nous venons d'apprendre que Pauline est déboutée du droit d'asile. Entre le 01 septembre 2020 et le 01 septembre 2021, sur les 12 femmes impliquées dans le travail de création théâtrale, 10 changent de statut. 4 d'entre elles sont déboutées du droit d'asile.

Hébergées à la Cité de la Pierre Blanche, toutes les actrices de cette recherche-action étaient donc rentrées dans le Dispositif National d'accueil (DNA) mis en place par les pouvoirs publics.

B. LES DISPOSITIFS D'HEBERGEMENT MIS EN PLACE POUR LES PERSONNES EN DEMANDE D'ASILE PAR LES POUVOIRS PUBLICS

Depuis la fin des années 80, les choix politiques sur la question de l'immigration ont non seulement amené à cadrer les procédures liées au droit d'asile et à leur organisation administrative et bureaucratique comme la première partie ci-dessus le présente, mais ils ont aussi des conséquences sur les dispositifs d'accueil et d'hébergement portés par des associations (ou plus rarement entreprises) qui travaillent pour le compte de l'Etat et qui ont répondu à des appels à projet. Ces dernières représentent le dernier angle de cette relation triangulaire qu'elles ont avec la Préfecture et l'OFII, dans laquelle se retrouve en étau la personne qui sollicite l'asile. Le rôle et le positionnement des associations dans ces dispositifs sont donc importants. Selon ce positionnement qui peut différer d'une association à une autre, un espace est laissé ouvert, pouvant faire émerger des inégalités de traitement entre les personnes qui demandent l'asile. De plus, la présence des associations dans ce cadre du droit d'asile vient questionner aussi la pratique du travail social et le positionnement des intervenants sociaux.

1. Le « mille-feuilles de l'hébergement »⁶⁹

L'accueil et l'hébergement des demandeur(euse)s d'asile forment un ensemble complexe qui tend à s'organiser en soutien et en parallèle à la structure rigide juridique et administrative du droit d'asile. La Fédération des Acteurs de la Solidarité (FAS) a créé un schéma⁷⁰ qui permet de comprendre un peu mieux le parcours entre les instances et l'hébergement en Ile-de-France. Les dispositifs d'accueil de la SPADA et du CAES (aussi structure d'hébergement temporaire) ont déjà été présentés dans les instances administratives (Cf. ci-dessus I/A/3/a).

a. Repères chronologiques

Le dispositif national d'accueil pour réfugiés est né en 1973 sous une forme d'accueil expérimentale, financée par l'Etat pour prendre en charge les Chiliens qui fuyaient la dictature de Pinochet⁷¹. Le dispositif s'établit en 1975 avec des réfugiés en provenance du Sud-est de l'Asie. Et en 1985, il s'ouvre aux réfugiés de tous les pays.

La distinction entre les réfugiés qui ont obtenu la reconnaissance et les réfugiés qui sont en cours de demande est déjà présente d'un point de vue juridique quand, en 1991, cette distinction va être matérialisée dans la séparation de leur hébergement. Les personnes sous protection internationale peuvent être hébergées en Centres Provisoires d'Hébergement (CPH) qui existent toujours aujourd'hui ; les personnes en situation de demande d'asile sont, à partir de cette date, hébergées en Centre d'Accueil pour Demandeurs d'Asile (CADA).

Avant la crise migratoire de 2015, le nombre de places en CADA ne répondait déjà pas aux besoins par rapport au nombre de personnes en cours de procédure de demande d'asile. Selon le professeur de droit public Serge Slama, à partir de l'article de Thomas Ribémont⁷², ce « **sous-**

⁶⁹ Terme repris de la Cimade, site de la Cimade, <https://www.lacimade.org/publication/typologie-lieux-hebergement-migrants/>, consulté en janvier 2021 et le 16/12/2021

⁷⁰ Annexe n° III : « Dispositifs d'hébergement des personnes relevant de l'asile en Île de France : quelles orientations ? quels parcours ? », *Flyers dispositif migrant*, FAS

⁷¹ Les éléments chronologiques sont tirés de : KOBELINSKY Carolina, « Sont-ils de vrais réfugiés ? Les tensions morales dans la gestion quotidienne de l'asile », in FASSIN Didier et al., *Economies morales contemporaines*, La Découverte, 2012, p.155 à 173, p.159

⁷² RIBEMONT Thomas (2017), « Décourager les demandeurs d'asile ? Quand les conditions d'accueil en France se veulent plus « directives ». Analyse du droit à l'hébergement dans la loi du 29 juillet 2015 », *Le revue des droits de l'homme*, 13, <https://journals.openedition.org/revdh/3434>

dimensionnement chronique et structurel du dispositif national vis[ait], avant tout, à décourager les demande d’asile en adressant un message de « mauvais accueil». »⁷³

Depuis 2015, le nombre de places créées dans le DNA augmentent si on consulte les rapports d’activité de l’OFII, ce qui confirme les propos suivants de Serge Slama : **« Désormais, l’Etat apparait vouloir assurer une meilleure couverture des besoins d’hébergement dans des structures dédiées. »**⁷⁴ Cependant, l’auteur vient ensuite questionner de la manière dont l’augmentation des places est réalisée.

b. Typologie des structures d’hébergement

Je précise bien que je vais aborder les structures qui font partie du DNA et non pas du droit commun. Ce qui n’empêche pas de retrouver parfois des personnes en situation de demande d’asile dans des structures d’urgence type Centre d’Hébergement d’Urgence (CHU), lorsque le DNA n’a pas pu proposer de place dans son propre dispositif. Je l’ai moi-même constaté lorsque le Système Intégré d’Accueil et d’Orientation (SIAO) du 78 a orienté une femme en situation de demande d’asile sur une place CHU que l’association La Cité de la Pierre Blanche avait ouverte en mars 2021.

L’augmentation du nombre de places du DNA s’est réalisée par une mise en place de différents dispositifs d’hébergement selon les différentes étapes des démarches du droit d’asile ou du non droit d’asile et dont la fonction est de séparer les personnes en situation de demandes d’asile selon leur procédure.

L’association militante la Cimade propose un tableau qui permet d’avoir une vision d’ensemble des dispositifs d’hébergement pour les personnes en situation de demande d’asile, mais aussi BPI⁷⁵.

Tous ces dispositifs sont sous la tutelle du Ministère de l’Intérieur et sont financés par le Budget Opérationnel de Programme (BOP) 303 « asile et immigration » ; ce qui signifie que toutes les places d’hébergement sont gérées par l’OFII à des niveaux territoriaux. Les structures associatives qui hébergent les dispositifs travaillent en lien avec l’OFII par le biais d’une

⁷³ SLAMA Serge (2020), « Dispositifs d’hébergement : la grande centrifugeuse étatique des demandeurs d’asile », *Revue européenne des migrations internationales*, 36 (2et 3), p.255 à 267, p.255

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Annexe n° IV, « Typologie des dispositifs des « hébergements des personnes exilées ». Source : Site de La Cimade, https://www.lacimade.org/wp-content/uploads/2018/02/Typologie_hebergement_migrants_Cimade.pdf, consulté le 16/12/2021

plateforme appelée le DN@NG qui est le fichier national de gestion des places du DNA. Ce découpage territorial de l'OFII qui se verra renforcé par une gouvernance régionale d'ici 2023, est dans la lignée de la volonté de l'Etat qui est d'équilibrer la prise en charge des demandeurs d'asile sur l'ensemble du territoire métropolitain et donc d'orienter les personnes vers d'autres régions que l'Ile-de-France. Ce rééquilibrage, qui a déjà commencé dès 2015, est en effet un des deux principaux objectifs du nouveau schéma d'accueil des demandeurs d'asile publié le 18 décembre 2020 ; le second objectif étant l'amélioration des conditions d'accueil des demandeurs d'asile et d'intégration des réfugiés⁷⁶.

La typologie proposée par la Cimade montre bien la catégorisation des hébergements selon leurs missions telles que « le tri » pour les CAES ; « le transit » pour les Centres d'Accueil et d'Orientation (CAO) et les Programmes d'Accueil et d'Hébergement des Demandeurs d'Asile (PRAHDA) ; « le contrôle à visée d'expulsion » pour les Dispositifs de Préparation Au Retour (DPAR). Et elle présente aussi une catégorisation selon le statut des personnes. Avec tout d'abord une distinction entre les demandeurs d'asile et les BPI, ces derniers peuvent être orientés en Centres Provisoires d'Hébergement (CPH) et en Centre de Transit pour Réinstallés (SAS). Mais cette catégorisation s'intensifie davantage avec deux dispositifs qui se différencient selon les procédures sous lesquelles les personnes sont prises en charge. Ainsi les personnes sous procédure Normale sont hébergées en CADA, les HUDA ont été créés pour l'hébergement des personnes sous procédure Accélérée ou Dublin. J'ajoute qu'en 2019 et en 2020, ces catégorisations selon les procédures restaient des objectifs à atteindre pour l'Etat. Car, dans les faits, par exemple, le HUDA La Cité de la Pierre Blanche, destiné par son statut à accueillir des personnes sous procédures Accélérée ou Dublin hébergeait au 1^{er} septembre 2020, 56 personnes sous procédure Normale sur un total de 92 personnes hébergées, le nombre de demandes d'hébergement étant toujours plus important que le nombre de places proposées dans le DNA.

Je n'avais pas de connaissances théoriques solides sur le secteur social et médico-social. C'est grâce à l'intervention du consultant psychosociologue Laurent Barbe sur le sujet, dans le cadre de la formation du Centre d'Economie Sociale et Solidaire (CESTES)⁷⁷, que j'ai pu comprendre les enjeux et questionner le fait que les nouvelles structures pour personnes migrantes telles que le HUDA que je dirigeais ne rentrent pas dans le cadre de la loi 2002-2, alors qu'il s'agit

⁷⁶ *Schéma national d'accueil des demandeurs d'asile et d'intégration des réfugiés 2021-2023*, Ministère de l'Intérieur, décembre 2020, 24 pages

⁷⁷ BARBE Laurent, *Présentation du secteur social et médico-social*, cours enregistré puis en visio en direct le 18/05/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/Cestes

d'accueil, d'hébergement et de travail social à mon sens. Ces nouvelles structures dépendent du CESEDA, institué en 2004, et non pas du Code de l'Action Sociale et des Familles (CASF). Seule la plus ancienne structure d'hébergement pour demandeurs d'asile, le CADA, dépend encore du CASF et elle ne doit donc héberger que des personnes sous procédure Normale. Semble donc apparaître l'existence d'une hiérarchisation des statuts dans le système d'accueil, comme a pu le constater également en Italie la géographe Camille Schmoll⁷⁸.

Le fait de ne pas devoir appliquer la loi 2002-2 et aussi les financements accordés pour ces dispositifs, « bien en deçà de ceux nécessaires pour un hébergement et un accompagnement de qualité », comme le dénonce la Cimade⁷⁹ qui souligne aussi la marchandisation de ce secteur, pose la question du travail (social ou pas) attendu dans ces structures auprès des personnes hébergées.

2. Assistance et contrôle

a. Une véritable « offre » de la prise en charge ?

Dans un premier temps, je reviens sur « l'offre » de la prise en charge qui est faite à la personne qui commence ses démarches, au moment du GUDA lorsqu'elle rencontre un agent de l'OFII.

Cette offre propose une place dans un hébergement selon la situation de la personne et l'Allocation pour Demandeur d'Asile (ADA). Cependant il s'agit d'une « offre » globale : si un des éléments de l'offre est refusé, alors la personne n'a le droit ni à la place en hébergement, ni à l'ADA. L'offre proposée lie donc les CMA et l'ADA. Cela induit le fait que si la personne décide de partir de l'hébergement sans raison valable, elle perd le droit à l'ADA.

« Le montant de l'ADA est de 6,80 euros par jour pour une personne isolée. Il est calculé en fonction de la composition familiale (pour 2 personnes 10,20 € ; pour 3 personnes 13,60 €, etc.) ». 7,40 euros par jour par adulte peuvent être additionnés si aucune place d'hébergement

⁷⁸ SCHMOLL Camille (2020), *Les Damnées de la mer. Femmes et frontières en Méditerranée*, La Découverte, p.131

⁷⁹ Les prix du tableau annoncés par la Cimade doivent être des moyennes, car le financement du HUDA La Cité de la Pierre Blanche ne correspond pas au tarif du tableau. Il était de 26.54 euros par jour par personne. Passer à un prix journalier à 17 euros laisse sous-entendre que seules les plus grosses structures associatives peuvent s'en sortir avec un tel financement.

n'a été proposée. Mais si la personne déclare être hébergée gratuitement ou si elle a une place dans un dispositif d'hébergement de droit commun, alors l'aide additionnelle est retirée.⁸⁰ Par mois, une personne en situation de demande d'asile isolée, hébergée, perçoit environ 210 euros. Si cette personne n'a aucun hébergement, elle perçoit environ 440 euros par mois. L'ADA est versée le long de la demande d'asile par le biais d'une carte qui, depuis novembre 2019, ne permet plus de retrait d'espèces, ni de paiement en ligne.

Peu de personnes en situation de demande d'asile peuvent se permettre de refuser l'offre de prise en charge globale. Il s'agit d'une mise à l'abri et d'une allocation. Une fois acceptées, les personnes rentrent dans le cadre imposé par l'OFII et restent sous son contrôle par le biais des associations. Par sa mise en hébergement et en accompagnement dans le DNA, l'OFFI reste en contrôle sur les personnes en demande d'asile. Les structures associatives faisant partie du DNA jouent donc un rôle indéniable dans ce cadre dominant et elles peuvent selon les actions, le faire peser plus ou moins sur les personnes hébergées, mais certaines décisions restent intouchables.

b. Des demandeurs d'asile contrôlés et/ou assistés, dépendants dans tous les cas

Certaines structures remplissent pour l'Etat des missions de contrôle évidentes, de par ce qui leur est demandé clairement de faire auprès des personnes hébergées, telles que, par exemple, certains CADA, HUDA ou DPAR dans lesquels il est possible que des personnes soient assignées à résidence dans le but de préparer leur expulsion.

Cependant, avant même d'arriver à ces missions extrêmes de contrôle, les dispositifs d'hébergement participent au contrôle et à une domination exercée sur les demandeurs d'asile avant tout parce qu'elles font partie intégrante du système directif de l'OFII et qu'elles n'ont presque pas de marge de manœuvre pour faire changer les admissions et les décisions de transferts par exemple, même quand les référents sociaux s'arment de leur rapport. C'est ce qui s'est passé pour 3 personnes hébergées au HUDA La Cité de la Pierre Blanche, sous procédure Normale, qui se sont vues obligées de partir dans des CADA différents dans d'autres régions de France, en août 2019. L'annonce tombe du jour au lendemain, 3 mois après leur arrivée, sans explication ni aux personnes concernées, ni aux intervenants de la structure d'hébergement. Le

⁸⁰ Sources : Site du GISTI, <https://www.gisti.org/spip.php?article5116&quoi=tout#4>, consulté le 12/12/2021 dont les informations sont recoupées avec celles du site de l'OFII, <https://www.ofii.fr/wp-content/uploads/2021/07/Rapport-annuel-2020-1.pdf>, p.29

délai est d'une semaine, aucune opposition n'est envisageable au regard de l'accompagnement des démarches santé ou administratives commencé ; le seul choix laissé aux personnes est la date du départ entre 3 propositions, à réaliser dans les meilleurs délais pour éditer dans des temps administratifs corrects les bons de voyage.

Le travail demandé aux intervenants sociaux des structures d'hébergement pour demandeurs d'asile participe aussi au système de contrôle du DNA à l'arrivée et à la sortie du dispositif. En effet, à l'arrivée, il s'agit de faire comprendre le cadre dans lequel les personnes arrivent, l'aide qu'ils vont pouvoir y trouver mais il s'agit aussi d'expliquer clairement les moyens de coercition existants permettant le respect de ce cadre. A la sortie, il s'agit de « **se défaire des réfugiés** » et de « **faire sortir les déboutés** »⁸¹, cette dernière mission étant particulièrement très mal vécue par les travailleurs sociaux comme l'explique Carolina Kobelinsky⁸².

Pendant le temps d'hébergement de la personne, des outils de contrôle peuvent être mis en place pour vérifier notamment la présence ou non des personnes hébergées dans les structures car elles doivent normalement signaler aux autorités compétentes si une absence non justifiée de plus d'une semaine a lieu dans un HUDA⁸³. Les choix sur ces sujets dépendent aussi beaucoup des gouvernances et des directions associatives. Des inégalités de traitement peuvent donc apparaître entre les personnes en situation de demande d'asile selon leur lieu d'hébergement.

Le travail à réaliser dans ces structures demandent aux travailleurs sociaux de remplir un rôle d'agents de contrôle du respect du cadre spatial du droit d'asile et un rôle d'agents de gestion de la temporalité imposée aux demandeur(euse)s d'asile. En plus de la gestion du matériel, des besoins très concrets, il y a le règlement intérieur, les règles de vie commune qui imposent des réunions par exemple, les bonnes manières de faire et les usages à faire respecter. C'est ainsi que les travailleurs sociaux participent au respect du cadre spatial imposé à la personne requérant l'asile par l'hébergement. Carolina Kobelinsky parle même dans son ouvrage qui repose sur une étude ethnographique dans deux CADA principalement, de « **dispositif de confinement** »⁸⁴. Il peut y avoir en effet des suivis de présence et d'inspection des lieux d'hébergement, c'était le cas pour le HUDA La Cité de la Pierre Blanche où je travaillais. Carolina Kobelinsky parle aussi de l'existence de visites systématiques mensuelles des chambres ou des appartements⁸⁵. Pour les personnes hébergées, elle analyse cela comme un

⁸¹ *Ibid.*, p.72

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Arrêté du 19 juin 2019 relatif au règlement de fonctionnement des lieux d'hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile*, parution au JO de la République Française, 23 juin 2019, article 7 Absences, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000038671054>

⁸⁴ *Ibid.*, p.7

⁸⁵ *Ibid.*, p. 67

rétrécissement de leur autonomie et des expériences d'infantilisation ressenties comme telles par les personnes avec qui elle a pu s'entretenir lors de son enquête⁸⁶.

D'ailleurs, à partir du récit d'un homme demandeur d'asile congolais qu'elle a rencontré, elle souligne que ce sentiment d'infantilisation découle aussi du fait que les personnes ne peuvent pas travailler et subvenir à leurs propres besoins⁸⁷. En effet, depuis 1991, les personnes en situation de demande d'asile n'ont plus vraiment le droit de travailler. Pour être précise, leur droit de travailler s'est vu restreint dans des démarches et une temporalité à respecter. Les demandeur(euse)s d'asile peuvent demander à la Préfecture une autorisation de travail salarié 6 mois après le dépôt de leur demande d'asile, si l'OFPRA n'a pas encore rendu sa décision. De plus, pour réaliser cette demande, la personne doit trouver un employeur qui doit justifier de ses démarches préalables de recherches de candidats pour cet emploi. Cela se produit donc très rarement. Par exemple, sur le HUDA de 100 places que j'ai géré pendant 2 ans, cela a pu se réaliser pour 2 personnes.

Dans les hébergements pour personnes en situation de demande d'asile, les intervenants sociaux doivent donc aussi trouver des solutions pour « **pallier l'inactivité** », animer le lieu de vie, avec l'objectif souvent bien présent de « **faire comprendre les règles de vie en France** »⁸⁸. Carolina Kobelinsky le décrit dans le chapitre 6 de son ouvrage, dans la partie intitulée « Le temps de l'animation » (p.173). Il faut noter que les activités proposées peuvent aussi prendre un caractère obligatoire, ce qui alimente le côté infantilisant de la démarche. Les travailleurs sociaux peuvent, par des animations socioculturelles, alléger un peu la mise en attente des personnes en situation de demande d'asile, mais ils sont aussi, par ces missions, des agents de gestion de la temporalité imposée aux demandeur(euse)s d'asile. Cette mise en attente prend origine dans la procédure juridique du droit d'asile, mais selon Carolina Kobelinsky, le lieu d'hébergement proposé qui réduit l'espace et l'autonomie est « une scène propice⁸⁹ » au développement de cette attente.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 64

⁸⁷ *Ibid.*, p. 65

⁸⁸ *Ibid.*, p. 173

⁸⁹ *Ibid.*, p. 63

Pourtant, l'assistance est une mission de ces dispositifs d'accueil et l'accompagnement social est bien présent dans ce qui est demandé aux structures d'hébergement pour demandeurs d'asile, comme le prouve par exemple le cahier des charges d'un HUDA⁹⁰. Les missions principales qui y sont résumées sont les suivantes :

- « – l'accueil, l'hébergement et la domiciliation des demandeurs d'asile ;
- l'accompagnement dans les démarches administratives et juridiques ;
- l'accompagnement sanitaire et social ;
- le développement de partenariats avec les collectivités locales et le tissu associatif ;
- l'accompagnement à la sortie du lieu d'hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile, notamment vers le logement. »

De mon point de vue professionnel, en tenant compte de la complexité des procédures du droit d'asile, de la lourdeur de ses rouages administratifs, présentés ci-dessus, des différences culturelles et souvent de langues, de leur situation de précarité et au cœur aussi de problématiques de santé (Cf. II/C/2/c. *La santé*), les personnes qui arrivent dans un hébergement du DNA sont dans une situation qui les rend complètement dépendantes d'un accompagnement social. Les intervenants de ces structures peuvent se retrouver tiraillés entre leurs principes de travailleurs sociaux et le fait qu'ils travaillent parfois comme des agents au compte de l'Etat qui gèrent la temporalité de la demande d'asile et qui contrôlent en particulier le respect du cadre spatial du droit d'asile matérialisé et imposé par les structures d'hébergement. Ces missions de contrôle qui entrent dans le cadre directif de l'OFII et qui répondent directement à un choix politique d'inhospitalité pose la question de savoir quel travail d'accompagnement social est possible dans ces structures d'hébergements. C'est un point que j'approfondirai quand je présenterai le HUDA La Cité de la Pierre Blanche.

⁹⁰ Arrêté du 19 juin 2019 relatif au cahier des charges des lieux d'hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile, parution au JO de la République Française, 23 juin 2019, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000038671074/>

C. FACE AUX ATTENTES, AUX DOUTES ET AUX VIOLENCES DE L'INSTITUTION

1. L'ambigüité de l'attente

Les démarches juridiques et administratives du droit d'asile prennent du temps. Les personnes vivent dans cette attente contrainte, de plus mises à l'écart dans des hébergements dédiés qui cristallisent eux-mêmes l'attente. Une attente dans l'incertitude vécue au quotidien, caractérisée principalement par l'ennui et l'inactivité. Comme a pu aussi l'étudier Carolina Kobelinsky dans les CADA de son enquête, et comme elle l'explique⁹¹ : puisque cette attente est contrainte, elle « **implique une forme de soumission** » pour la personne concernée. Cependant, comme elle le décrit également, cette attente vécue dans le présent va donner aussi du sens au passé et va être portée vers le futur⁹².

L'attente est centrale dans la vie d'une personne en situation de demande d'asile. Elle se décline aussi dans tous les moments où les personnes qui demandent l'asile sont mises concrètement en attente comme en témoignent les scènes jouées par les femmes lors des ateliers théâtre. L'atelier que je proposais aux femmes hébergées dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche, était tout d'abord semi-dirigé par le thème de leur accueil. Le thème de l'attente que j'observais déjà dans leur quotidien en tant que professionnelle me paraissait donc d'autant plus intéressant à proposer comme premier thème d'improvisation, qu'il s'agit d'un thème très souvent utilisé pour commencer à travailler en petits groupes. Plus précisément, le thème de « la salle d'attente » permet normalement beaucoup de jeu, sans avoir à parler⁹³. Dès le premier atelier, le 09/09/2020, les femmes participantes vont à partir de ce thème explorer et dénoncer leur quotidien. Elles commencent avec une salle d'attente à l'hôpital où au passage, l'une des femmes va dénoncer un évènement dont elle a été témoin, le soudoiment d'une secrétaire qui fait passer les personnes en priorité selon le petit billet qu'on lui glisse discrètement dans la main. Une femme va également témoigner très clairement de cette attente lors de l'atelier du 07/10/2020 en disant :

« Ça fait 10 mois que je suis ici. Juste je mange et je dors. Quelle est ma vie ? »

⁹¹ KOBELINSKY Carolina (2010), *L'accueil des demandeurs d'asile. Une ethnographie de l'attente*, Editions du Cygne, p. 145

⁹² *Ibid.*, p.146

⁹³ « L'attente est le grand thème pilote qui domine les premières improvisations silencieuses. » LECOQ Jacques (1997), *Le Corps poétique*, Actes Sud Papiers, p.43

Ses paroles soulignent sa situation d'attente inactive qui la laisse sans perspectives, elle exprime aussi sa difficulté de vivre dans ces conditions.

Lors de la représentation, l'attente est présente dans la première scène lors de l'arrivée dans l'hébergement, Hodan ne fait rien sur scène avant l'arrivée de Juju et Armelle, elle est assise sur son lit, elle attend. Elle est aussi représentée dans la scène d'attente à l'hôpital, et dans la dernière scène de l'entretien d'embauche. Cependant, la scène la plus caractéristique de leur situation et de leur accueil sur Paris et en Ile-de-France, qui est apparue dès le premier atelier, est la scène de la file d'attente à l'extérieur de la Préfecture. Il faut préciser que la situation a changé depuis mars 2019 et qu'il a fallu la pandémie et l'arrivée de la Covid-19 pour transformer les prises de rendez-vous à la Préfecture. Néanmoins, toutes les femmes qui ont participé à l'atelier ont connu l'attente devant les portes de la Préfecture pendant au moins une nuit entière avant l'ouverture, quand ce n'est pas deux pour être certaine d'obtenir un rendez-vous, comme le témoigne la deuxième scène de la représentation mais aussi par exemple le témoignage de Juju lors de notre premier entretien. La scène de la file d'attente de la Préfecture est la plus marquante pour elle parce que c'est une réalité, comme pour 4 autres femmes dès le premier entretien.

« Le plus, le plus, le plus, c'est le thème de la Préfecture, je m'en souviens très bien parce que j'ai dormi là-bas, c'était très difficile. Quand je le regarde maintenant quand les gens le font, je ris juste, je ne, je ne peux rien dire sauf le mot « exact », « exact », « exact ». (Rires) C'était au moment de mon arrivée. [...] Parce que quand je suis arrivée en France, je ne savais pas, tu arrives à la Préfecture, tu dors dans le froid comme ça, je ne savais pas et... Les gens font comme ça, et après j'ai vu plus de 200 personnes dormir sur la route comme ça. Après quand nous l'avons fait aussi, pas seulement moi, tous les gens, ils dormaient sur la route, tous les gens comme ça, je garde ça en mémoire. »

(Annexe n° XXXIII, « Entretien première session – Juju – 10/02/2021 », lignes 44 à 46 et 96 à 99 traduites de l'Anglais par mes soins)

Cette mise en attente devant la Préfecture matérialise très concrètement aussi l'inhospitalité du système et présente une démonstration de violence administrative envers les personnes en situation de demande d'asile qui sont obligées de se soumettre au fonctionnement des démarches.

Bien que cette attente mette les personnes dans une forme de soumission, paradoxalement, parfois, le temps n'est pas assez long pour créer le lien de confiance nécessaire à l'accompagnement social et pour préparer les personnes à leur entretien OFPRA ou à leur

audience CNDA. Ce sont les moments clés pour pouvoir obtenir la reconnaissance attendue, et il faut que les personnes soient prêtes, au moment décidé par l'administration : il faut qu'elles soient en capacité d'exposer clairement le fondement de leur demande d'asile, les événements qu'elles ont vécus, les craintes en cas de retour. Or parfois, il n'y a pas assez de temps de préparation pour faire face à cette injonction de témoigner⁹⁴, pour faire accéder la personne à des souvenirs qu'elle a voulu enfouir, pour les faire dire des choses indicibles ; il s'agit aussi parfois de les préparer à faire croire à l'incroyable⁹⁵.

La souffrance viendrait donc davantage de la mise à l'écart et de l'inactivité, du doute, de la violence de l'inhospitalité, que du temps d'attente pour la procédure en lui-même.

2. Face aux doutes et aux représentations

La politique de la France, et de l'Europe plus généralement, traite du droit d'asile comme d'une question d'immigration qu'il faut contrôler, si possible empêcher. A partir de ce positionnement, l'amalgame commence. La personne en situation de demande d'asile va avant tout être considérée comme une personne immigrée sur laquelle va peser le doute du vrai/faux réfugié, comme s'il était facile de distinguer clairement une migration volontaire d'une migration forcée et une migration précipitée d'une migration préméditée. Comme l'explique la géographe Camille Schmoll dans son ouvrage :

« Plutôt que d'opposer les motivations, il faut plutôt songer à les positionner le long d'un continuum articulant raisons individuelles et familiales, politiques et économiques, générées et non générées. Cette approche contraste fortement avec les récits politiques et médiatiques qui tendent à caricaturer et à individualiser le profil des migrations vers l'Europe⁹⁶ ».

A partir du positionnement politique, renforcé par les récits médiatiques, le doute de savoir si la personne est davantage un vrai ou un faux réfugié se distillent à toutes les échelles. C'est le cas dans les instances décisionnaires qu'il faut convaincre, mais aussi dans les structures d'hébergement qui comme le montre Carolina Kobelinsky dans son enquête, sont des

⁹⁴ Je reprends le titre du chapitre VI de l'ouvrage d'Elise PESTRE « Comment faire face à l'injonction de témoigner ? », p.111

⁹⁵ Je reprends ici le titre de l'ouvrage de Smaïn Laacher, *Croire à l'incroyable*, Gallimard, 2018
Lecture du résumé de l'ouvrage : ALUNNI Lorenzo (2019), « Croire à l'incroyable. Un sociologue à la Cour Nationale du Droit d'Asile », *Revue d'anthropologie des connaissances*, volume 13, n°2, pp. 645 à 652

⁹⁶ SCHMOLL Camille (2020), *Op. cit.*, p.58

« espace[s] d'attente où se construisent, circulent et opèrent des jugements au quotidien⁹⁷. »

Selon les travailleurs sociaux et leur positionnement, la personne peut passer une épreuve portant sur la crédibilité de son histoire et une autre sur sa sociabilité jugée à partir de son comportement vis-à-vis des autres résidents et des intervenants de la structure. A partir de cela, son étude permet de distinguer trois représentations de demandeur(euse)s d'asile qui s'imposent aux personnes selon leur situation, leur parcours, leur manière d'agir, de réagir et de s'exprimer. Il s'agit de la figure du héros, de celle de l'imposteur et de celle du débrouillard⁹⁸.

Ces trois figures sont aussi, à mon sens, des formes de caricatures qui sont imposées aux personnes en situation de demande d'asile et qui les suivent dans toutes leurs démarches.

3. Exemples de violences institutionnelles

L'amalgame et le doute qui émanent de la politique d'immigration et du droit d'asile vont paradoxalement encourager dans son système une forte individualisation des démarches, soutenue par un accompagnement social qui considère la personne dans son individualité et qui doit la « pousser » à exprimer sa propre histoire, sa réalité afin d'obtenir une reconnaissance que tous souhaitent. Cette prise en compte nécessaire a néanmoins des effets secondaires sur les personnes qui sollicitent l'asile, et surtout entre elles. En effet, des conflits et des violences naissent aussi à cause du système inhospitalier qui force à l'individualisation. Je l'étudierai plus précisément dans le cadre de mon terrain d'enquête, dans le bâtiment du Pointil. Cependant un des exemples les plus parlants de violences entre personnes en situation de demande d'asile dont les femmes de l'atelier ont témoigné est la file d'attente à l'extérieur de la Préfecture qui incite à la violence et aux conflits. Toujours parce que cette scène est l'une des plus marquantes pour les femmes parce qu'elle est née de leur expérience, de leur vécu, elles en ont parlé lors de nos entretiens.

C'est le cas de Zeynab qui lors de son premier entretien, avec l'aide de la traductrice, tente aussi de refaire le geste de pousser quelqu'un :

« [M]ême la préfecture aussi. Quand elle attend, ils font la queue, il fait froid. [...] Parce que c'est la réalité, [...] Parce qu'elle a dit pour faire la queue, elles se [...] Se poussaient, ouais. »

⁹⁷ KOBELINSKY Carolina (2010), *Op. cit.*, p. 93

⁹⁸ *Ibid.*, pp.93 à 123

(Annexe n° LXII, « Entretien première session – Zeynab – 18/12/2020 », lignes 130 à 136)

Kady aussi parle de la violence dans la file d'attente et du non-respect que les personnes s'infligent entre elles :

« [A]u niveau de la, de la Préfecture, comment on souffre quand on part pour s'aligner, quelqu'un y vient pour prendre ta place, il se soucie pas que tu sois là depuis le matin dans le froid pour... Non, y'a la force, c'est la force quoi [...] On vient, on te bouscule, on te menace, si tu te défends pas, pfff (*Kady claque les mains sur ses cuisses*) c'est ton problème quoi, tu es obligée de te défendre pour pouvoir le passer, c'est comme ça. »

(Annexe n° XXXVII, « Entretien première session – Kady – 13/12/2020 », lignes 145 à 151)

Les paroles de Kady rendent non seulement compte du traitement inhumain pour les personnes dans leurs démarches administratives, mais aussi du système qui les amène elles-mêmes à participer à l'inhumanité de la situation pour leur défense et pour faire leur place. C'est ce qu'explique Juju qui au début laissait passer tout le monde, puis qui a dû commencer à se défendre pour pouvoir elle aussi passer à la Préfecture :

« Je ne pouvais pas me battre comme ça et je disais aux gens « go, go, go », je ne pouvais pas parler, j'étais toute la journée là-bas parce que je voyais des plus grands que moi, donc je leur disais « come you, come you, come you » (*Rires*) donc je restais toujours la dernière. [...] Parce que je dis « you go !, you go !, you go ! » le premier jour, le second jour je me bats ! [...] J'ai fait deux jours à la Préfecture [...]. Je suis allée là-bas lundi, jeudi la nuit j'avais dormi là-bas, et le lundi j'y vais et je dis à tout le monde “go, go, go, go, go!”, et lundi je dors là-bas et mardi, je me bats ! (*Rires*) Parce que je ne veux pas dormir une troisième fois (*Rires*) comme ça. »

(Annexe n° XXXIII, « Entretien première session – Juju – 10/02/2021 », lignes 48 à 50 puis 157 à 163, traduit de l'Anglais par mes soins)

J'ajoute qu'une fois la file d'attente passée à l'extérieur, les personnes en situation de demande d'asile se retrouvent au guichet de l'asile qui peut ressembler encore aujourd'hui à celui qu'a étudié le sociologue Alexis Spire en 2003⁹⁹. Les personnes se retrouvent face à la violence du travail bureaucratique contraint par le dispositif d'accueil inhospitalier qui peut être aggravée ou humanisée par les agents qui vont les recevoir. C'est un peu la loterie face aux figures de

⁹⁹ SPIRE Alexis (2007), « L'asile au guichet. La dépolitisation du droit des étrangers par le travail bureaucratique », *Actes de recherche en sciences sociales*, 2007/4, n°169, p. 4 à 21

guichetiers possibles décrites par Alexis Spire¹⁰⁰. En découle parfois, selon les situations, une inégalité de traitement.

Etre en situation de demande d'asile en France, c'est être en situation de précarité ; une précarité sociale, économique et administrative. C'est s'exposer à un refus de l'Etat qui a déjà par ailleurs fait le choix de douter et de refouler avant même de statuer. Ce choix se matérialise dans le durcissement des procédures juridiques, dans la lourdeur des rouages administratifs, dans l'ambiguïté des systèmes d'accueil. La personne qui sollicite l'asile est en situation de vulnérabilité qui est comparable à une situation de soumission. Etant donné que la personne est en attente d'une reconnaissance qui pourrait changer sa vie, elle ne peut que se soumettre aux procédures, aux rouages et aux systèmes, tout en y contribuant et elle ne peut que dépendre des acteurs qu'elle rencontre lors du parcours de sa demande d'asile.

Dans la partie qui s'annonce, je vais étudier plus précisément ce qu'est « être en situation de demande d'asile dans l'hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA) La Cité de la Pierre Blanche (CLPB) ». Cette structure, qui n'était pas destinée à ces missions, faisait donc partie du DNA et était dans l'obligation de répondre à son cahier des charges, parfois avec résistance car l'équipe qui y travaillait avait à cœur son accompagnement social. Cependant, elle a aussi bénéficié pour certaines situations de demande d'asile de « chances » que j'explique par des manquements administratifs liés aux nouveautés de procédures et aux volumes de situations à traiter. Cela ne l'a pas totalement empêchée d'être prise en étau parfois entre la Préfecture et l'OFII, et l'équipe du HUDA La Cité de la Pierre a donc aussi été la main directrice de l'Etat auprès des personnes qu'elle accompagnait. Cette étude donne à voir la façon dont est réfléchi ou non la mise en place d'un tel dispositif et la manière dont les personnes en situation de demande d'asile sont concrètement accueillies et traitées dans un exemple de HUDA. Cette partie s'appuie sur mon expérience professionnelle, mais aussi sur les témoignages des femmes recueillis lors des ateliers théâtre et dans le cadre de la représentation de ces derniers le 19 juin 2021, et également lors des entretiens d'enquête. En effet, même si l'objectif principal n'était pas de recueillir leur témoignage sur leur accueil à ce moment-là, il est arrivé qu'elles abordent ce sujet ; leur témoignage direct permet ainsi d'éclairer les faits avec leurs mots.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 16

II. UN DISPOSITIF D'ACCUEIL POUR DEMANDEURS D'ASILE : LE HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE

Après une présentation de l'histoire et de l'organisation du HUDA CLPB, ce deuxième chapitre analyse les conditions d'accueil de la structure et questionne son accompagnement social. Enfin, il présente une sociographie de l'ensemble des personnes hébergées dans le HUDA CLPB au 1^{er} septembre 2020.

A. CREATION ET HISTOIRE DU HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE

1. La Pierre Blanche

Il est impossible de parler de « La Cité », surnom donné à la structure administrative et au groupe de personnes qui en dépendent par les habitués de l'association, sans expliquer brièvement ce qu'est La Pierre Blanche, l'association qui a donné naissance à cette filiale par obligation des pouvoirs publics.

La Pierre Blanche est une association fondée par le Père Arthur Hervet le 16 septembre 1988, située à Conflans Sainte Honorine, dans le département des Yvelines, qui a pour mission l'accueil de toute personne dans le besoin. Le cœur de l'association est le Bateau Chapelle « Je Sers », paroisse batelière, où se rejoignent deux communautés religieuses (Les Augustins de l'Assomption et Les Petites Sœurs de l'Assomption), bénévoles, professionnels, services civiques pour permettre d'accueillir, d'orienter, d'héberger, de soutenir dans divers domaines des personnes isolées, en situation de précarité, des étrangers, des hommes et femmes en rupture avec le cadre de la société ou aussi en souffrance.

L'association a développé ses services et ses compétences au fur et à mesure du temps, avec une grande capacité d'adaptation et de « débrouillardise » pour faire face aux urgences et aux besoins grandissants, tout en continuant à affirmer une volonté de rester une association locale.

Les services qui étaient mis en place étaient l'accueil le temps des repas, la distribution de nourriture (banque alimentaire), la distribution de vêtements (vestiaire), la récupération et le don de meubles, mais également, l'hébergement allant de quelques nuitées à quelques mois selon le parcours de chacun. A cela se sont ajoutés les cours de Français, le soutien scolaire, l'aide dans les démarches administratives et l'insertion.

Dans un premier temps, l'insertion s'est travaillée par le logement avec la création en 2009 du service des AILES (Accompagnement et Insertion par le Logement des familles pour un Envol Social) d'intermédiation locative.

2. La naissance d'un « pôle » dédié aux personnes migrantes accueillies

Suite à l'accueil et l'aide que l'association avait donnée à quelques migrants d'origine tibétaine en 2012, dans le cadre de ses missions premières, La Pierre Blanche s'est vue de plus en plus sollicitée par une arrivée de personnes tibétaines, sollicitant la protection internationale en France. L'association était depuis 2015 connue en Inde et au Népal pour être un lieu d'accueil important pour les migrants Tibétains en France. Bien que cette situation n'ait pas été voulue, l'association s'est mobilisée pour agir au vu de l'inertie autour des personnes qui campaient aux portes du Bateau « Je Sers ».

Un pôle « migrants » a commencé à se développer au sein de l'association grâce à des aides ponctuelles de l'Etat, telles qu'une mise à disposition de maisons ou de bâtiments ou des subventions en échange d'actions d'accompagnement ou d'hébergement qui devaient être provisoires. Les arrivées qui ne se sont pas tariées et les demandes de ce public avec ses besoins particuliers ont fait évoluer l'association, son organisation, ses effectifs, ses partenaires ainsi que ses services. Les principaux déjà existants se sont vus réorganisés et se sont développés pour les migrants tout en continuant leurs missions premières. D'autres services se sont mis en place et structurés un peu anarchiquement, comme l'insertion professionnelle et un pôle santé, le plus souvent portés par un grand nombre de bénévoles, qui se sont par la suite professionnalisés.

3. La Cité de la Pierre Blanche : une création imposée à la Pierre Blanche

Par nécessité financière, La Pierre Blanche a contractualisé avec plus d'importance ses relations avec la Direction Départementale de la Cohésion Sociale (DDCS) des Yvelines¹⁰¹. Le 12 juin 2017, le Préfet d'Ile-de-France a accepté la création d'un centre d'accueil « migrants » pour une capacité de 100 places¹⁰². Dans le cadre des négociations pour la création de ce centre, il a été demandé à La Pierre Blanche de créer une nouvelle structure administrative pour abriter et développer l'activité. La Cité de la Pierre Blanche est créée le 18 juillet 2017 et déclarée le 19 juillet 2017¹⁰³. Afin de limiter la fraction que cela imposerait pour La Pierre Blanche, la nouvelle association est construite comme une filiale de celle-ci par la gouvernance. Le pôle « migrants » de l'association La Pierre Blanche s'officialise en devenant un Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants (CHUM) le 8 août 2017, par une convention annuelle.

4. Fluctuation des statuts d'hébergement sur décisions des pouvoirs publics

La convention est renouvelée pour une année supplémentaire en 2018, avec la particularité pour l'association d'abriter non plus un CHUM mais un CHUM-R, c'est-à-dire un Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants-Réfugiés, axant le travail d'accompagnement sur l'insertion car les personnes accueillies sont des BPI, leur demande d'asile ayant été reconnue.

Cependant en fin d'année 2018, les CHUM sont amenés à disparaître et à évoluer soit en Centre Provisoire d'Hébergement (CPH), structures destinées aux BPI, ou en HUDA où sont orientées les personnes en situation de demande d'asile et plus particulièrement les personnes en procédure accélérée ou Dublinées. La direction de l'association La Pierre Blanche répond à l'appel à projet pour le CPH, mais elle devra se contenter du statut de HUDA, ce qu'elle acceptera avec beaucoup de réticence. A plusieurs reprises, lors des comités exécutifs auxquels j'étais conviée, la gouvernance associative exprime cette réticence par le fait qu'elle ne comprend pas ce que l'association va pouvoir faire pour des personnes en situation de demande d'asile. Elle comprend les limites d'insertion liées à leur statut administratif, sans avoir la

¹⁰¹ Renommée Direction Départementale de l'Emploi, du Travail et des Solidarités (DDETS) des Yvelines, le 1^{er} avril 2021.

¹⁰² Cf. Annexe n° V : « Lettre du Préfet confirmant la création d'un centre migrant »

¹⁰³ Cf. Annexe n° VI : « Récépissé de déclaration de création de l'association La Cité de la Pierre Blanche »

volonté de dépasser les missions du cahier des charges. C'est l'équipe sociale alors en place qui va tenter de faire comprendre à la gouvernance que les possibilités de sorties en logement et en hébergement dont dispose l'association pourraient profiter aux personnes qui sortent de la demande d'asile et pour se positionner avec un accompagnement social fort nécessaire aux personnes dans cette situation. Les réticences sont aussi entretenues par le directeur de La Pierre Blanche de l'époque qui ne souhaite pas s'engager avec l'Etat mais aussi paradoxalement par le fait qu'au même moment La Pierre Blanche remplit un certain nombre d'appels à projet publics concernant l'insertion des réfugiés. Les personnes hébergées dans le HUDA CLPB ne pourraient donc pas être fléchées vers les dispositifs d'insertion en train de se mettre en place. Dans les faits, cette réticence à être un HUDA a pu aller jusqu'à une forme de honte puisque par exemple, le Président m'a reprise deux fois lorsque j'utilisais le terme « HUDA » pour présenter notre activité à la nouvelle infirmière qu'il venait d'embaucher en mai 2020. Aussi l'absence de pancartes précisant notre activité à l'entrée des lieux de vie ou de nos bureaux peut aussi laisser penser au malaise que ressentaient certaines personnes de la gouvernance autour de ce que nous faisons.

Avec le recul de ce qui se passe par la suite, je sais avec certitude que c'est par nécessité économique que le 1^{er} janvier 2019, la Cité de la Pierre Blanche est devenue un HUDA. De ce fait, elle est passée dans le dispositif de l'OFII le 1^{er} avril 2019. La direction territoriale dont elle dépendait était celle de Montrouge qui a en charge le département des Yvelines et celui des Hauts de Seine. La convention portait sur une durée de 2 ans, soit jusqu'au 31 décembre 2020.

5. Conséquences sur l'association, l'équipe et les personnes hébergées

Ces changements de statuts d'hébergement ont pu avoir des conséquences sur l'association d'un point de vue financier ; par exemple, la subvention accordée à la Cité de la Pierre Blanche pour une place CHUM ou CHUM-R revenait à 31 euros par jour par personne. Pour un HUDA, la subvention de la place par jour par personne est passé à 24,56 euros. Il est évident qu'un réajustement de budget était à prévoir.

Comme le souligne en caractère gras le Préfet dans son courrier du 26 juillet 2017 (*Cf.* Annexe n° V, « Lettre du Préfet confirmant la création d'un centre migrant ») à la création du CHU, les places ouvertes intègrent un dispositif existant et l'association devra « **accueillir indistinctement tous les publics migrants soit dans le cadre d'opérations de mises à l'abri soit par orientation à la sortie du centre de premier accueil** ». Cela signifie pour

l'association qu'elle rentre dans un système et qu'elle ne pourra normalement plus faire entrer les personnes en direct dans sa structure d'hébergement. Cependant, dans ce même courrier, le Préfet laisse une marge de manœuvre à l'association afin de pouvoir, à l'ouverture des places, orienter des personnes migrantes d'origine tibétaine qui étaient nombreuses à dormir devant les portes de l'association. Cette marge de manœuvre et cet espace de liberté de choix d'accueil pour l'association vont perdurer. En effet, les campements tibétains se reforment continuellement devant les portes de l'hébergement. CLPB pouvait donc faire entrer les personnes mises sur une liste d'attente qu'elle gérait et l'association envoyait directement les listes de présence mises à jour à la Préfecture. Elle ne dépendait de personne en amont pour gérer le flux des arrivées et donc celui des sorties. Elle était autonome. Quand la structure passe sous la direction de l'OFII, les orientations sont réglées par les services de l'Office et avec la plateforme de travail du DN@NG, il devient impossible de passer en direct auprès des personnes. L'association CLPB se retrouve à partir du 1^{er} avril 2019 à travailler entre la Préfecture qui assure ses financements et l'OFII qui gère les orientations dans sa structure.

Ces changements entraînent ensuite une modification des missions à réaliser pour les travailleurs sociaux. En effet, l'accompagnement à proposer n'est pas le même pour une personne qui a déjà obtenu ses papiers et qui commence une phase active d'insertion que pour une personne en procédure de demande d'asile. Dans la partie administrative de son travail, un travailleur social de HUDA doit avoir une connaissance pointue du système de l'asile, des savoirs juridiques particuliers pour accompagner au mieux une personne hébergée. C'est en tous cas mon point de vue de directrice et c'est ce que j'ai essayé de mettre en œuvre dès j'ai pu le faire.

Mais ces changements de statuts de structure d'hébergement ont surtout des conséquences sur les personnes hébergées qui subissent les transferts. Tout d'abord parce que, comme cela s'est passé pour les deux premiers qu'a connus La Cité de la Pierre Blanche, ils ont eu lieu dans des délais très courts. Au moment de la création du CHUM, La Pierre Blanche possédait 100 places mais la majorité des places étaient occupées par des hommes isolés. Or, le département des Yvelines, en matière d'hébergement pour les personnes migrantes, manquait de places pour des femmes isolées. Dans les négociations, l'association a accepté le transfert d'une cinquantaine d'hommes pour permettre l'accueil de femmes. En moins d'une semaine, il a été impossible d'informer correctement en entretiens individuels autant de personnes sur les raisons de ces départs, d'expliquer la suite pour chacun, car nous ne la connaissions pas et donc de les rassurer réellement et de permettre une continuité dans le suivi de leurs dossiers. De même lorsqu'un an plus tard, le CHUM devient un CHUM-R, toutes les personnes en demande

d'asile ont été transférées dans une autre structure car l'association ne devait héberger que des personnes BPI.

Les centres d'hébergement tels que celui de La Cité de la Pierre Blanche étaient des endroits où les personnes migrantes pouvaient se poser et nouer des liens de confiance pour la première fois depuis leur arrivée en France, si ce n'était depuis leur départ, du moins nos missions auraient dû permettre cela, et pour des raisons stratégiques, politiques et d'organisation du territoire, qui peuvent être compréhensibles intellectuellement, ils répondaient néanmoins à des injonctions qui malmènent les personnes hébergées.

Le passage du CHUM-R en HUDA en début d'année 2019 a aussi été un moment d'inquiétude pour l'équipe ayant déjà vécu deux transferts en deux ans. Toutes les personnes réfugiées accueillies devaient partir pour laisser la place à des demandeurs d'asile. C'était donc l'inverse de ce qui avait été demandé l'année précédente. L'association avait 92 « individus à sortir »¹⁰⁴ sur 100 personnes hébergées afin d'accueillir des demandeurs d'asile. Mais à la différence des deux fois précédentes, elle travaillait désormais avec l'OFII, les places étaient rentrées dans le DNA, et les sorties ont pu être travaillées les unes après les autres avec les personnes, selon leur situation. Cela a pris du temps étant donné le contexte de la crise de l'hébergement et du logement. Par exemple, 5 hommes, déjà présents en avril 2019, étaient encore hébergés au mois de juin 2021.

¹⁰⁴ « Liste des individus à sortir » : termes utilisés pour un onglet sur l'application DN@ng de l'OFII ; interface informatique avec laquelle les structures faisant partie du DNA travaillent et échangent. Il s'agit de la liste des personnes hébergées actuellement pour lesquelles des solutions de sorties doivent être trouvées ; qu'elles soient passées Bénéficiaires de la Protection Internationale, déboutées du droit d'asile, ou lorsque parfois leurs CMA leur sont retirées par l'OFII (confirmation de la présence de cet onglet entre avril 2019 et juin 2021).

B. ORGANISATION DE LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE AU SEIN DE LA PIERRE BLANCHE

1. Particularités de la gouvernance

La Cité de la Pierre Blanche a toujours été présentée comme « une filiale » de La Pierre Blanche. Le terme n'est pas présent dans ses statuts mais la manière dont les deux entités associatives ont été articulées peuvent expliquer cette dénomination. La Présidence du Conseil d'Administration (CA) de la Cité de la Pierre Blanche était assurée par l'Association La Pierre Blanche, représentée par « son délégué aux migrants » (Statuts de l'association La Cité de la Pierre Blanche, article 8 Conseil d'administration)¹⁰⁵ qui était également depuis le 4 avril 2019 le Président de l'Association La Pierre Blanche. Les deux associations avaient donc le même président. Elles partageaient depuis la création de la Cité de La Pierre Blanche le même trésorier. Seules les secrétaires différaient ainsi que leurs membres du CA. Cependant les administrateurs de La Cité de la Pierre Blanche étaient nommés par le Président de La Cité de la Pierre Blanche.

2. Evolution de la direction

Le directeur de La Pierre Blanche qui était en poste depuis 1995 était aussi le directeur de La Cité de la Pierre Blanche. Lors de la création de cette dernière, il a tout d'abord eu une adjointe de septembre 2017 à mars 2018, dédiée à la nouvelle association. Puis il fut le seul responsable des deux entités jusque septembre 2018. A cette période, se mit en place pour diriger La Cité de la Pierre Blanche, un comité exécutif jusqu'en avril 2019. A cette date, alors que j'étais responsable de l'accueil, de l'hébergement et des activités de la structure, j'ai repris la responsabilité du HUDA officieusement, puis en devenant responsable HUDA en septembre 2019 et enfin en devenant directrice le 1^{er} janvier 2020.

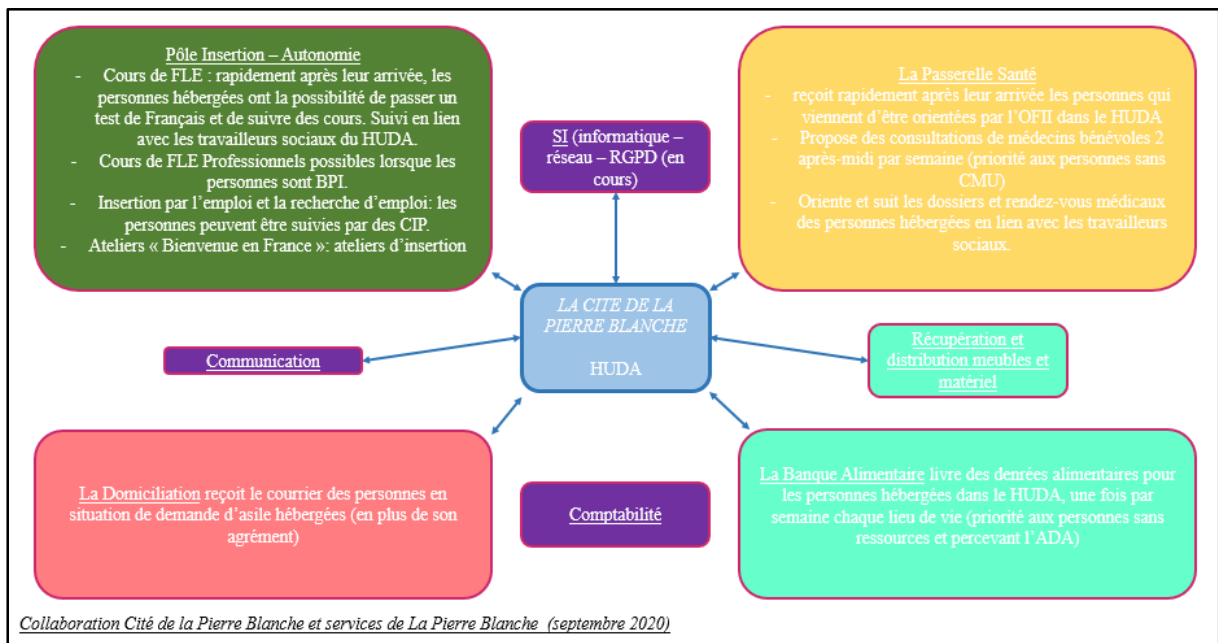
Le directeur de La Pierre Blanche est parti dans le cadre d'une rupture conventionnelle, en septembre 2020. Dès que j'ai appris son départ, j'ai informé le Président qu'il fallait qu'il travaille, pour le bien de l'association, au recrutement d'un directeur général qui engloberait les

¹⁰⁵ Cf. Annexes n° VII : « Statuts de l'Association La Cité de la Pierre Blanche, datés du 18 juillet 2017 »

associations « mère et fille » et que je ne serai pas un frein à ce regroupement, faisant clairement entendre que je ne me voyais pas dans l'association à moyen terme et que je pouvais donc être une facilitatrice vers le changement. Au début du mois de novembre 2020, je commençais à collaborer avec un nouveau directeur de La Pierre Blanche qui était aussi sur le papier directeur de La Cité de la Pierre Blanche, mais qui a respecté mes fonctions, la place que j'occupais et mon espace de direction jusqu'à mon départ le 18 juin 2021.

3. Collaboration entre les services

La Cité de la Pierre Blanche est née du « pôle » migrant de l'association-mère. Elle a construit ses propositions d'accompagnement et son organisation en s'adossant, en enrichissant et en permettant le développement d'autres services restés sous l'aile de La Pierre Blanche. Le tableau suivant (réalisé par mes soins) permet de comprendre comment s'articule le HUDA avec les autres services de La Pierre Blanche.



C. L'HEBERGEMENT D'URGENCE POUR DEMANDEURS D'ASILE

1. Les lieux et les conditions de vie

a. Présentation générale des lieux de vie

Jusqu'au 31 décembre 2020, les lieux d'hébergement qui étaient collectifs, se répartissaient sur 5 sites différents situés dans les communes de Conflans Sainte-Honorine et d'Andrésey. 32 places pour hommes isolés étaient réparties sur 2 maisons. 68 places pour femmes isolés étaient réparties sur une maison, un appartement et un bâtiment appelé dans notre jargon le « Pointil », du fait de sa situation au Pointil de Conflans Sainte-Honorine.

Les deux maisons pour hommes isolés avaient été mises à disposition gratuitement par l'Etat à la fin de l'année 2014 pour mettre à l'abri en urgence les hommes qui campaient aux portes de l'association ; elles avaient été réquisitionnées quelques années plus tôt dans le cadre d'un projet d'aménagement du territoire qui a toujours été repoussé. En 2016, pour les mêmes raisons de mise à l'abri en urgence, l'Etat mettait à disposition de La Pierre Blanche, l'ancienne Bourse d'affrètement des Voies Navigables de France (VNF), le temps que ces derniers reconstruisent un nouveau projet. En échange de l'occupation de ces lieux, l'association devait prendre soin des bâtiments et s'assurerait de leur entretien ; par leur occupation, elle empêchait aussi les squats. Des travaux furent réalisés avant l'ouverture des deux maisons. Des travaux d'aménagement eurent lieu également dans le bâtiment de la VNF. La vétusté de ces lieux de vie posait des problèmes quotidiens, notamment dans le bâtiment du Pointil qui hébergeait 50 places mais qui n'était absolument pas destiné à loger des personnes, mis à part le petit appartement qui devait être le logement du gardien des lieux d'alors. Cet appartement divisait l'espace en deux parties : la première que nous appelions « Pointil A » pour « Pointil Appartement » que nous distinguons de la seconde, le « Pointil B » pour « Pointil Bâtiment ».

La troisième maison était louée à un prix très faible depuis 2016, grâce au réseau de l'association La Pierre Blanche qui s'était engagée à y réaliser des travaux.

L'appartement, qui faisait partie du dispositif des AILES, fut intégré à la structure d'hébergement de CLPB en fin d'année 2018 afin de dédensifier le bâtiment du Pointil.

b. Eléments des conditions d'accueil

Le tableau que j'ai réalisé ci-dessous permet de présenter l'ensemble des lieux de vie du HUDA CLPB, ainsi que des éléments de leurs conditions d'accueil. Tout d'abord, il permet de rendre compte de la densité d'occupation beaucoup trop importante dans les chambres, ce qui ne correspond pas à ce qui est demandé dans le cahier des charges d'un HUDA, à savoir 7,5m² par personne majeure isolée, afin de préserver l'intimité de la vie privée¹⁰⁶. Même si parfois le bâti ne peut pas correspondre tout à fait à la demande, la densité d'hébergement était beaucoup trop élevée dans la majorité des chambres. C'est la raison pour laquelle, dans la chambre 1 de la maison 1 et la chambre 2 du Pointil A, une place était laissée régulièrement libre et non déclarée comme telle avec l'accord de la gouvernance, car il y avait trop de personnes pour l'espace et les conflits éclataient régulièrement.

Lieux de vie	Chambre	m ²	Nbr de places 09/2020	Nbr de lits superposés 09/2020	Equipement sanitaire	Aménagement Equipement	Extérieur	Traitement	
MAISON 1 15 hommes	Chambre 1	18,5	5	1	1 salle d'eau	1 cuisine 3 plaques 1 four	Grand jardin entre les 2 maisons / grand potager et permaculture	Blattes germaniques (partout)/ rats (extérieur et cuisine)	
	Chambre 2	16,7	4	2	1 WC				1 séjour Wifi 1 TV
	Chambre 3	9,6	2	0	1 salle d'eau	1 micro-onde 1 machine à laver			
	Chambre 4	9,6	2	0					
	Chambre 5	10	2	0					
MAISON 2 17 hommes	Chambre 1	11,5	2	0	1 salle d'eau	1 cuisine 3 plaques 1 four	grand potager et permaculture	Blattes germaniques (cuisine)/ rats (extérieur et cuisine)	
	Chambre 2	11	2	0	1 WC				1 séjour Wifi 1 TV
	Chambre 3	9,6	2	0	1 salle d'eau	1 micro-onde 1 machine à laver			
	Chambre 4	8,4	2	0					
	Chambre 5	9,8	2	0					
	Chambre 6	20,2	3	0					
	Chambre 7	21,8	4	0					
Total			32	3					
MAISON 3 18 femmes	Chambre 1	11,6	4	2	1 salle d'eau 2WC	1 cuisine / 3 plaques 1 machine à laver	Jardin petites plantations	Blattes germaniques (partout)	
	Chambre 2	12	4	2					1 séjour Wifi 1 TV
	Chambre 3	13	4	2					
	Chambre 4	16,5	4	2					
	Chambre 5	12	2	0					
POINTIL A 12 femmes	Chambre 1		2	1	1 sdb	1 cuisine / 1 plaque 1 machine à laver	Espace extérieur avec pelouse / petit coin potager en 2020	Blattes germaniques (partout)	
	Chambre 2		4	2	1 WC				1 séjour Wifi 1 TV
	Chambre 3		6	3					
POINTIL B 34 femmes	Chambre 1		6	3	5 cabines de douche dans un garage à l'extérieur du bâtiment 2 WC et 2 lavabos intérieurs	1 cuisine / 3 plaques / 1 micro-onde 3 machines à laver	1 réfectoire 1 hall d'entrée (pas de chauffage) Wifi 1 TV	Blattes germaniques (cuisine)/ rats (extérieur)/ punaises de lits (ch4,5,6) été 2020	
	Chambre 2		6	3					
	Chambre 3		6	3					
	Chambre 4		6	3					
	Chambre 5		4	2					
	Chambre 6		4	2					
	Chambre 7		2	0					
Appartement 4 femmes	Chambre 1		2	0	1 sdb	1 cuisine / 1 plaque 1 machine à laver	-	-	
	Chambre 2		2	0	1 WC				1 séjour
Total			68	30					

Tableau présentant l'ensemble des lieux de vie et leurs conditions d'accueil du HUDA CLPB (septembre 2020)

¹⁰⁶ Arrêté du 19 juin 2019 relatif au cahier des charges des lieux d'hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile, parution au JO de la République Française, 23 juin 2019, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000038671074/>

Cette densification élevée concernait davantage les lieux de vie des femmes, notamment par l'utilisation des lits superposés. CLPB utilisait 33 lits superposés dont 30 pour les femmes. Le lit superposé est un objet représentatif de leur accueil dans le HUDA CLPB ; j'avais d'ailleurs proposé cet objet lorsque je posais la question aux femmes de trouver un objet qui représentait pour chacune leur accueil en France ou à l'association (Atelier du 07/10/2021). Les femmes ont validé ma proposition, tout en faisant d'autres que nous avons en partie utilisées et jouées lors de la représentation. Quant au lit, il est au cœur de la première scène de la représentation et il est toujours présent sur scène ; même utilisé autrement, il est l'élément central de la scénographie, il plante le décor. Ce choix m'est apparu comme une évidence à partir de la réalité que nous partageons toutes avec cet objet et des témoignages que les femmes avaient donnés. Je leur ai présenté l'idée lors de l'atelier du mercredi 10 février 2021, avec les dessins que j'avais réalisés sur mon journal de terrain-théâtre¹⁰⁷. Elles l'ont approuvée. C'est en effet un objet qui rythme leur quotidien et régulièrement celui des travailleurs sociaux car il est source de conflits. De plus, peu de femmes aiment dormir dans le lit supérieur, donc il est aussi un grand sujet de négociation et à nos yeux de professionnels, une source de perte de temps, mais pour les femmes un sujet qui leur tient à cœur.

C'est pour l'ensemble de ces raisons et pour le confort que n'apporte pas le lit superposé pour un(e) adulte que je m'étais fixé l'objectif de mettre fin à leur usage dans les futurs projets d'hébergement.

Pauline, une des femmes participantes à l'atelier, témoigne de l'inconfort des lits superposés à sa manière lors d'un échauffement. Pauline a toujours dû dormir sur le lit supérieur des lits superposés. Elle a été obligée de changer deux fois de chambre, ce qui a été à chaque fois l'occasion pour elle et moi de nous entretenir longuement que le sujet, de nous confronter aussi. Lors de l'atelier du 30 décembre 2020, lorsque nous sommes en train de nous échauffer, je propose aux femmes de prendre le temps de s'étirer et de bailler. Pauline me répond alors avec un sourire : « On ne peut pas le faire dans le lit où on est », en commençant à mimer qu'elle se cogne à la bordure du lit et qu'elle le fait bouger. Toutes les femmes présentes rient. (Notes extraites de mon journal de terrain-théâtre, atelier du 30/12/2020).

Je ne répertorie pas dans le tableau les armoires ou tous les meubles de récupération dont disposaient les personnes hébergées pour ranger leurs affaires. Les formes et le nombre variaient régulièrement, de plus les femmes participantes n'en ont parlé que lors d'un seul

¹⁰⁷ Cf. Annexes n° VIII : « Extrait journal de terrain-théâtre : le lit superposé au cœur de la scénographie (présenté aux femmes le 10/02/2021) »

atelier le 23/12/2020. Néanmoins, ils étaient aussi souvent des sources de conflits et de négociation, car ils étaient trop peu nombreux et les valises restreignaient davantage l'espace de vie.

Le tableau permet aussi une analyse à l'échelle des lieux de vie dans leur ensemble, en considérant leur aménagement. Il est évident qu'une seule salle de bain pour 18 femmes dans la maison 3 ou pour 12 femmes dans le Pointil A posait régulièrement des problèmes de vie commune et d'entretien.

Chaque lieu de vie possède une cuisine, lieu aussi où les tensions pouvaient apparaître. J'ai pu observer que des plannings non officiels se mettaient en place entre les résident(e)s d'une même maison. Chacun(e) allait et venait à des horaires spécifiques qui lui étaient propres, ce qui donnait l'impression que les cuisines étaient continuellement occupées et on pouvait tomber sur une personne en train de manger à toute heure. L'association fournissait de la nourriture une fois par semaine aux personnes hébergées, à partir de la banque alimentaire de La Pierre Blanche qui venait livrer dans les lieux de vie. Ce n'était pas une obligation du cahier des charges, il s'agissait d'un choix associatif dont j'expliquerai les raisons ultérieurement. Les rations étaient déterminées en fonction de ce que recevait la banque alimentaire et du budget dont disposaient les personnes.

Celles-ci avaient également à disposition une machine à laver ; l'association fournissait la lessive, sauf pour les personnes BPI qui commençaient à recevoir le Revenu de Solidarité Active (RSA). Elle fournissait également les produits d'entretien car les personnes hébergées étaient en charge du ménage de leur chambre, mais aussi de tous les espaces communs. Un planning était décidé entre les personnes et leur responsable de lieu de vie qui s'assurait du bon déroulement des tâches ménagères et de la tenue des lieux.

L'équipe des responsables de lieux de vie et moi-même devions rester très vigilantes aux nuisibles tels que les cafards et les rats. Les femmes hébergées dans trois chambres du Pointil ont aussi souffert des punaises de lit le temps de trouver et de programmer le traitement adéquat avec notre partenaire spécialiste dans les problèmes d'hygiène.

Le ménage était un sujet constant, qui revenaient dans toutes les réunions de tous les lieux de vie, et il pouvait aussi rapidement devenir une source de disputes et de conflits.

Lors de l'atelier théâtre du dimanche 31 janvier 2021, les femmes ont pu apprendre quelques techniques pour se bagarrer sur scène, notamment comment jouer une gifle en la donnant et en la recevant. Par groupe de deux, je leur propose de construire une histoire pour arriver à ce qu'une personne gifle l'autre à la fin. Pour deux groupes, le Pointil apparaît comme le lieu

choisi pour développer la scène. Zeynab et Hodan jouent une dispute dans la cuisine ; Aregash et Kidest jouent une dispute qui prend place dans le hall du Pointil (où nous sommes en train de jouer). Aregash nettoie le sol, on comprend que c'est son tour de ménage et Kidest va et vient sans se soucier du travail qu'elle réalise. Aregash monte en tension et gifle Kidest. Elles finissent par se battre. C'est la naissance de ce qui sera l'avant dernière scène de la représentation : « la scène de ménage ». Elle est un témoignage des conflits dont le ménage est la source, elle montre aussi également ce que la vie collective contrainte impose aux personnes hébergées tout comme l'ont aussi montré Zeynab et Hodan dans la cuisine.

Sauf pour l'appartement, les personnes disposaient d'espaces extérieurs assez grands où nous organisions avec des bénévoles des ateliers jardinage. Dans les maisons 1 et 2, quelques hommes n'attendaient pas les ateliers pour s'investir. De plus, les jardins ont été très bénéfiques pendant les périodes de confinement, lors de la crise sanitaire qui a débuté en mars 2020. Les lieux de vie étaient équipés d'une télévision, du Wifi. Les travailleurs sociaux laissaient également des livres à disposition. Quelques équipements sportifs avaient été achetés. Nous tentions de briser l'ennui, d'alléger l'attente. Le Wifi était vraiment important car il était aussi la possibilité pour une majorité des personnes hébergées de communiquer avec leurs proches restés au pays.

c. Le cas particulier du Pointil

Il me paraît nécessaire de présenter plus en détail ce lieu de vie peu avenant qu'était le Pointil¹⁰⁸, car il a abrité 10 femmes qui ont participé à la création de *Rahila*. C'est aussi le lieu qui a accueilli les ateliers théâtre du 9 septembre 2020 au 31 janvier 2021. A mon sens, il représente aussi concrètement une image de l'accueil qu'on donne aux personnes en situation de demande d'asile, migrantes en général. Et enfin, il fait partie des éléments déclencheurs qui ont révélé la situation critique de l'association La Pierre Blanche.

La vie dans ce bâtiment est particulièrement difficile. En 2019 et 2020, il abritait 46 places du HUDA, soit presque la moitié du dispositif alors qu'il ne s'agissait pas du tout d'un bâtiment destiné à accueillir et à loger des personnes. C'était l'ancienne bourse d'affrètement de Conflans Sainte-Honorine construite en 1959, où s'organisaient les opérations de transport fluvial des

¹⁰⁸ Cf. Annexe n° IX, « Photographies du bâtiment du Pointil – 20/01/2021 »

marchandises jusque l'année de sa fermeture, en 2000. En 2016, La Pierre Blanche récupère le bâtiment en accord avec la Préfecture des Yvelines et les VNF pour une mise à l'abri provisoire des personnes migrantes d'origine tibétaine qui arrivent en grand nombre à Conflans Sainte-Honorine, et plus précisément devant les portes de l'association. Lorsque La Pierre Blanche reçoit la confirmation de la création d'un CHUM de 100 places en 2017, la Préfecture valide donc 50 places d'hébergement à ce moment-là, dans ce bâtiment totalement inadapté. Certes, des aménagements ont eu lieu, notamment dans le Pointil B avec la création d'une cuisine, d'un espace de buanderie pour 3 machines à laver, 2 lavabos et 2 toilettes. Des séparations ont été mises en place pour créer des chambres. 5 cabines de douche ont été construites dans un garage qui se situe à l'extérieur, au pied du bâtiment. Les aménagements ont été réalisés au fur et à mesure du temps, mais il a toujours été difficile pour la gouvernance de l'association de se projeter dans le lieu étant donné que chaque année, la menace de rendre le bâtiment était présente.

De ce fait, d'importants problèmes persistaient qui rendaient les conditions de vie particulièrement difficiles pour les femmes qui y étaient accueillies. Des travaux d'isolation et le changement des fenêtres auraient été nécessaires car les femmes dans le Pointil A vivaient dans l'humidité avec des problèmes d'infiltration et d'aération qui laissaient les murs moisissés et détremés en hiver ; et les femmes du Pointil B ne pouvaient pas manger dans le réfectoire ni rester dans le hall dès que les températures extérieures baissaient à cause des fenêtres qui n'isolaient pas du tout. Seules les chambres réussissaient à être chauffées. De plus, les 34 femmes du Pointil B étaient dans l'obligation de sortir à l'extérieur pour prendre leur douche dans une des 5 cabines installées dans un garage non chauffé et où l'eau chaude était rapidement limitée. Ces douches sont d'ailleurs l'objet que choisi Zeynab pour représenter son accueil à l'association, lorsque je leur pose la question pendant l'atelier du 07 octobre 2020. J'avais fait faire le nécessaire en ce qui concernait l'électricité, cependant, l'alimentation électrique n'était pas assez puissante et l'hiver, avec l'utilisation des chauffages électriques, les coupures de courant étaient fréquentes.

Enfin, la densification trop importante n'épargne pas le Pointil. Sur 46 places, 44 sont sur des lits superposés. Seules 2 chambres parce qu'elles sont petites, accueillent 2 personnes. Toutes les autres chambres accueillent entre 4 et 6 femmes. Aucune intimité dans un lieu propre et chaud n'est possible au Pointil B pour 34 femmes.

La propreté est aussi une question qui concerne ce lieu. Comme tous les autres lieux de vie de l'association, les femmes doivent entretenir leur chambre et les espaces collectifs. Les questions suivantes se sont réellement posées à nous : comment pouvoir donner envie aux personnes

hébergées de prendre soin de ce bâtiment ? Est-ce que la phrase « C'est mieux que rien. » peut tout justifier ? Surtout quand l'association a des missions clairement définies d'hébergement et d'accompagnement auprès des personnes depuis quelques années.

L'atelier de théâtre a été une opportunité pour les femmes participantes de témoigner de cet accueil si particulier au Pointil et de la violence qu'elles reçoivent en découvrant leur nouveau lieu de vie à leur arrivée.

Par exemple, c'est le cas de Zeynab lors du premier atelier qui arrive sur scène en demandant au public :

« C'est Pointil ? (Elle indique de ses doigts le sol pour signifier le mot « ici ») ».

Les femmes du public confirment.

La première réaction de Zeynab est de se prendre la tête dans les mains de désespoir. Elle mime ensuite toutes les difficultés rencontrées à son arrivée pour manger, pour dormir, l'odeur nauséabonde lorsqu'elle découvre les WC et dans les lavabos quand elle souhaite se laver les dents. Elle rend compte également de la réaction des autres femmes vis-à-vis d'elle lorsqu'elle leur pose des questions et qu'elles la rejettent.

Les femmes présentes dans le public rient beaucoup. Elles partagent cette réalité.

(Extrait du premier atelier du 09/09/2021, extérieur du Pointil)

Il n'y a pas eu un jour sans que l'équipe professionnelle de La Cité de la Pierre Blanche n'ait eu honte de ce lieu, notamment quand nous devions accueillir une nouvelle femme orientée par l'OFII. En tant que directrice, je prenais le temps nécessaire pour expliquer les raisons pour lesquelles nous accueillions les personnes dans ces circonstances et la responsable du lieu de vie luttait chaque jour pour y améliorer les conditions d'accueil.

Lors du premier atelier, une des femmes qui a souhaité que son nom n'apparaisse pas, a joué mon rôle de directrice lors de sa propre arrivée, elle jouait les deux rôles simultanément. Elle se joue en train de pleurer, c'est en effet ce qui s'est passé le jour de son arrivée. Elle me joue ensuite en train d'essayer de la reconforter :

« D'accord. Sois courageuse. Bon courage... On a un projet pour pouvoir changer de bâtiment. Bon courage, tenez-bon. »

Son intervention provoque une explosion de rires. Les femmes acquiescent, elles se reconnaissent et reconnaissent des propos que j'ai tout à fait pu leur tenir.

(Extrait du premier atelier du 09/09/2021, extérieur du Pointil)

Depuis fin 2018, en tant que responsable de l'accueil et de l'hébergement, dès cette prise de poste, j'ai encouragé la gouvernance à rechercher des solutions d'hébergement pour remplacer les 46 places du Pointil en priorité, mais aussi pour dédensifier l'ensemble des lieux. Ma demande a été entendue à partir du moment où je suis devenue officiellement la responsable du HUDA, en septembre 2019, surtout parce que l'échéance pour rendre le bâtiment à la VNF se profilait très sérieusement pour la fin de l'année 2020. Les recherches de solutions de remplacements ont alors commencé.

Quand il a fallu quitter le Pointil en début d'année 2021, paradoxalement, une partie des femmes de l'atelier, qui ont déménagé dans l'appartement ou dans la maison, en attendant l'ouverture de 2 nouveaux lieux de vie de l'association, regrettaient le Pointil. Elles en parlent dans la bonne humeur, lors de l'atelier du samedi 6 février 2021. C'est Zeynab qui commence à parler du fait que le Pointil lui manque. Ce qui fait beaucoup rire Suad, Hodan et Juju. Cette dernière se retourne vers Pauline qui vient d'arriver et lui explique qu'elle parle du Pointil. Immédiatement, Pauline enchaîne :

« Le Pointil, c'est le cœur. Ca nous manque même les grands problèmes chez nous, là, j'te jure ! Quand j'ai sorti, j'ai pensé à la maison là-bas, le lendemain, j'ai arrivé là-bas à Pointil, j'ai fait comme ça (*en serrant ses bras*) « (*Pauline prend une voix triste*) Haaa ma maison ! ». [...] Je dormais pas, je pensais beaucoup Pointil. [...] Le Pointil nous manque. » (*Zeynab acquiesce*) ».

(Extrait de l'atelier du samedi 6 février 2021 au bureau du Port, et de prise de notes sur mon journal de terrain-théâtre)

L'attachement au premier lieu d'accueil apparaît très important dans ces témoignages, même lorsqu'il s'agit du Pointil.

2. Quel accompagnement social pour les personnes en situation de demande d'asile ?

La nécessité de l'accompagnement social envers les personnes en situation de demande d'asile dans leur structure d'accueil était une évidence pour moi. Cependant ayant appris le métier sur le terrain, je ne m'étais jamais posé la question aussi clairement de la spécificité que pouvait présenter le « public » des personnes en situation de demande d'asile avant l'intervention d'Yvan Grimaldi lors de la formation du CESTES lorsqu'il a présenté l'évolution

du travail social¹⁰⁹. Tourné tout d'abord vers « ses trois figures mythologiques » que sont les enfants, les malades et les personnes en situation de handicap, le travail social a évolué vers l'accompagnement des personnes sans emplois appelés les « Normaux inutiles ». Ensuite, le travail social était dans les années 1960 et 1970 un dispositif de contrôle qui imposait un cadre aux personnes puis qui a changé la relation d'aide en faisant évoluer les institutions pour qu'elles s'adaptent aux personnes. En écoutant ces deux axes d'évolution du travail social, je me suis posée la question du travail social réalisé auprès des demandeur(euse)s d'asile. C'est comme si un nouveau travail social spécifique se créait, en réalisant qu'il pouvait s'agir d'un retour imposé aux intervenants sociaux à un travail de surveillance et à des missions d'accompagnement pour faire rentrer dans le cadre de la logique du droit d'asile.

a. Un positionnement face à l'administration

De par son histoire et sa filiation avec l'association La Pierre Blanche qui proposait un accueil inconditionnel, La Cité n'a pas changé cette volonté et l'équipe a toujours travaillé pour assurer une continuité dans l'hébergement, même si la structure abritait pendant quelques temps des personnes dont les statuts n'autorisaient normalement pas la présence. En deux ans de HUDA, j'ai mis fin à un seul contrat de séjour à cause du comportement violent d'un homme qui mettait en danger les salariés et les autres personnes hébergées, après de multiples tentatives de conciliation, d'explications et aussi en prévenant l'OFII de nombreuses fois sur la santé de ce monsieur. Son accueil ne dépendait pas d'un HUDA, nous étions désemparés et nous avons été au bout de ce que nous pouvions réaliser pour lui. Pendant quelques temps, même en dehors de la structure, sa référente sociale a continué son accompagnement auprès de lui.

Malgré cela, nous n'avons pas pu éviter les injonctions de transferts entre hébergements ou dans le cadre de la procédure Dublin, comme j'ai pu l'expliquer précédemment, nous faisons partie du système directif de l'OFII. Pour une des personnes dublinées, l'homme d'origine ivoirienne concerné est revenu d'Italie dans le HUDA, un jour après son transfert. Sa référente sociale s'est assurée de passer son suivi et l'association a gardé ses affaires le temps nécessaire à ce qu'il retrouve un endroit stable où être hébergé. Dans le cadre de ces transferts, nous avons

¹⁰⁹ GRIMALDI Yvan, *L'insertion par l'économie*, cours en visio le 13/12/2021, 9h00 – 12h30, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

toujours tenté de faire changer les décisions puisqu'elles ne convenaient pas aux personnes que nous accompagnions, avec des rapports sociaux, en faisant des recherches pour trouver les lieux de rétention par exemple. Nous contrôlions la présence des personnes hébergées ponctuellement, mais davantage dans une démarche de sécurité et de vérification que la place était bien utilisée. Connaissant l'ampleur des besoins en places d'hébergement, nous souhaitions que les places soient utiles à des personnes qui en avaient besoin et non pas considérées juste comme un pied à terre ou une consigne pour bagages. Je n'ai jamais prévenu l'OFII d'absences non justifiées. Nous avons toujours priorisé la communication directe avec les personnes hébergées s'il y avait un manquement au règlement intérieur.

Nous avons su aussi profiter de la mise en place de l'extension du DNA qui a dû, d'après mes observations professionnelles, bouleverser l'administration de l'OFII et alourdir ses missions. Ce qui a pu amener l'Office à faire quelques erreurs administratives. Par exemple, une erreur d'orientation en juillet 2019 : nous avons accueilli un monsieur Afghan qui était en procédure Dublin dont les CMA étaient refusées, mais qui avait été orienté dans le HUDA CLPB. C'était donc une contradiction dans la démarche. Nous n'avons pas relevé l'erreur commise concernant ses CMA, nous avons répondu à l'orientation de l'OFII. Sa situation est passée dans les méandres administratifs, le temps fut un allié pour son statut ; il passa en procédure Normale et il a obtenu la protection en juin 2021. Néanmoins, ce monsieur a beaucoup souffert de cette attente qu'il avait déjà connue en Allemagne. Avant son arrivée au HUDA, il avait déjà quitté son pays depuis 5 ans.

Il faut aussi noter que pour un HUDA destiné normalement en priorité à l'accueil des personnes sous procédure Dublin ou Accélérée, la Cité de La Pierre Blanche hébergeait en majorité des personnes sous procédure Normale. En effet, sur 67 personnes en situation de demande d'asile au 1^{er} septembre 2020 dans le HUDA CLPB, 56 sont sous procédure Normale dont 10 étaient passées par la procédure Dublin.

Enfin, dès que j'ai eu la possibilité de recruter, j'ai fait le choix d'embaucher des travailleurs sociaux qui connaissaient déjà le droit d'asile, avec une fibre militante sur le sujet. Ce choix était aussi important et porteur de sens, car il montrait la priorité que l'association La Cité de la Pierre Blanche donnait à ses missions. Pour moi, la première était bien l'accompagnement des personnes dans leurs procédures d'asile, dans le but et l'espoir de leur reconnaissance.

b. Une priorisation des missions

En analysant avec un peu de recul ma démarche et mes objectifs, je portais aussi une volonté de pallier les conditions d'hébergement de l'association que je souhaitais améliorer mais que je ne pouvais pas changer assez rapidement. Elles me faisaient honte, et elles faisaient honte à mes collègues. Je devais mettre en place une équipe sociale compétente sur le droit d'asile afin d'accompagner au mieux les personnes hébergées, de les guider dans ce système complexe, de leur faire comprendre ce qui était attendu devant les institutions, et de défendre leurs droits. Si nous ne pouvions pas les héberger correctement, il m'était impensable de ne pas les accompagner au mieux notamment lors de la constitution du dossier OFPRA quand le délai n'était pas passé à l'arrivée de la personne, pour la préparation à l'entretien OFPRA et si besoin à l'audience de la CNDA. Par exemple, quand c'était possible et surtout quand les situations étaient risquées ou complexes, les travailleurs sociaux du HUDA CLPB accompagnaient les personnes en Préfecture ; ils les rejoignaient à l'ouverture de l'administration, dans la file d'attente où elles patientaient souvent depuis la veille au soir. Ils les accompagnaient régulièrement aussi à la CNDA.

L'animation a toujours été un objectif important que nous n'avions pas pu beaucoup mettre en place en 2019 car nous prenions la mesure et l'ampleur de nos missions, c'était un objectif pour 2020 qui a été freiné par la pandémie. Cependant, quelques sorties furent organisées, des cours de natation, des cours de sport, du jardinage, de la couture, des ateliers cuisine et puis beaucoup de projets ont aussi été laissés en suspens, faute de temps. Nous demandions l'avis des personnes hébergées sur ce qu'elles souhaitaient réaliser et nous ne forçons pas les personnes à participer aux activités proposées, ce qui parfois nous mettait en situation plus difficile auprès des bénévoles que nous sollicitons pour les activités et qui n'avaient pas forcément la même vision des choses.

Face à nos conditions d'accueil et aussi au système individualisant, nous étions amenés à gérer de nombreux conflits, dans l'ensemble des lieux de vie. Cela nous prenait beaucoup de temps.

Sur mon terrain professionnel, j'ai pu observer que l'entraide était possible, notamment entre personnes venant d'un même pays, plus précisément parfois d'une même communauté. J'atténue cependant mon propos car des tensions entre personnes originaires d'un même pays peuvent naître dans un hébergement pour demandeurs d'asile. C'est le cas par exemple, entre

autres, de deux femmes Congolaises qui n'appartenaient pas à la même ethnie et qui avaient 17 ans d'écart. La plus jeune refusait catégoriquement de partager la chambre avec l'autre femme car d'une part, elle la considérait d'une ethnie inférieure à la sienne et d'autre part car elle refusait de se soumettre à cette femme africaine plus âgée qui, se considérant comme son aînée, souhaitait que la jeune femme lui obéisse. Les deux femmes m'expliquaient clairement avec leurs mots qu'elles n'étaient pas arrivées en France pour vivre ici les pressions imposées par leurs schémas et conventions sociales congolaises, néanmoins les deux femmes n'abdiquaient pas la supériorité qu'elles pensaient avoir sur l'autre.

J'ai pu également observer, de la même manière que Carolina Kobelinsky dans son enquête en CADA « **des tensions [...] liées à l'expérience de la stigmatisation raciale et des discriminations** »¹¹⁰. La plus forte dont j'ai été témoin a été à l'arrivée dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche en octobre 2019, d'une jeune femme originaire d'Ethiopie qui devait s'installer dans une chambre collective alors occupée par 5 femmes d'origine tibétaine. Le malaise était palpable et il s'est confirmé dès le lendemain, par ma collègue tibétaine qu'une des femmes de la chambre avait appelée. On lui avait demandé de me convaincre de déplacer la nouvelle arrivée. A cette occasion, ma collègue m'expliqua qu'elles ne connaissaient pas de personnes noires, que c'était étrange pour elles, allant jusqu'à avouer que partager le lave-linge avec une personne noire serait difficile pour elles.

Nous devons aussi résoudre des conflits dont la cause était les conditions d'hébergement liées à une individualisation des personnes et de leur situation et liées notamment aux lits superposés chez les femmes.

Dans ce cadre précis, l'arrivée de nouvelles personnes était très souvent des moments de tensions dans le HUDA CLPB, car elles pouvaient remettre en cause l'installation et l'équilibre des femmes déjà présentes, si une femme qui arrivait était souffrante par exemple. Nous demandions alors des certificats médicaux afin de pouvoir justifier la demande de déplacement auprès de la femme concernée, sans évoquer pourtant précisément les motifs. J'ai assisté à des moments d'accueil très violents entre les femmes, comme a pu aussi en témoigner Zeynab, lors du premier atelier (Cf. II/C/1/c. *Le cas particulier du Pointil*). C'est aussi ce dont rend compte la première scène de la représentation, avec l'arrivée de l'héroïne Rahila dans une structure d'hébergement. Juju, qui joue Rahila, arrive avec des béquilles, accompagnée de la travailleuse sociale interprétée par Armelle qui va la présenter à la jeune femme, jouée par Hodan, avec qui elle va partager sa chambre. La jeune femme est déjà installée sur le lit du bas. La référente

¹¹⁰ KOBELINSKY Carolina (2010), *Op. cit.*, p. 87

sociale doit lui demander de s'installer sur le lit du haut, étant donné l'état de santé de Rahila. La jeune femme va refuser catégoriquement. Elle va tenter de dissuader Rahila, mais suite à l'intervention en force de la travailleuse sociale, Hodan part mécontente en disant qu'elle va « en parler à Claire ». C'est une scène que nous avons travaillé ensemble les femmes, Armelle et moi pour témoigner de ce quotidien, pour montrer le traitement qu'elles s'infligent entre elles, pour rendre compte aussi de notre travail. Si la fin a fait beaucoup sourire les femmes lorsque Hodan utilise mon prénom, c'est en effet parce que bien souvent au bout de la chaîne des décisions, je devais imposer les changements nécessaires et soumettre à la décision.

Il y avait également des conflits d'usure, avec le temps les personnes perdaient patience ; par exemple, avec le ménage à réaliser comme elles ont pu aussi en témoigner (*Cf. II/C/1/ b. Eléments des conditions d'accueil*). Les disputes sont quotidiennes. Elles sont évoquées aussi par Kady dans son premier entretien à deux reprises. Tout d'abord, elle en parle en terme de « **petites disputes qu'on a ici...** » (ligne 183). A la fin de l'entretien, elle m'encourage « à continuer à [les] tolérer ». Je suis surprise du terme qu'elle emploie, elle me répond alors :

« Ben ouais. Non parce que déjà avec nos petites disputes ici, étant adultes, ça n'avait pas lieu d'être mais ça y est quand même, souvent ça déborde, on se demande comment vous faites pour gérer autant parce que là où il y a femmes, il y a toujours des problèmes. [...] C'est toujours piquant, c'est toujours mouvementé, donc euh... Je trouve que c'est formidable ce que vous faites, vous tendez l'oreille, vous nous écoutez[.] »

(Annexe n° XXXVII, « Entretien 1^{ère} session - Kady – 13 décembre 2020 », lignes 339 à 346.)

Je précise que même s'ils peuvent être d'un autre ordre, les conflits étaient aussi présents dans les lieux de vie des hommes du HUDA CLPB.

Enfin, la santé et le suivi médical des personnes prenaient aussi une place importante dans le travail d'accompagnement qui était réalisé dans le HUDA CLPB. Ce sujet mérite d'ailleurs une sous partie pour lui-même afin d'expliquer plus précisément ce que peut traverser et vivre une personne en situation de demande d'asile.

c. La santé

Les femmes qui ont participé à l'atelier théâtre témoignent aussi de cette préoccupation en faisant référence aux moments d'attente à l'hôpital ou dans les structures médicales comme lors des ateliers du 09/09/2020, du 30/12/2020 et du 20/01/2021. Non seulement les démarches de santé habituelles qui peuvent concerner tout public, les personnes en situation de demande d'asile présentent aussi des besoins qui sont spécifiques liés à leur demande de protection. Comme l'explique la psychologue et psychanalyste, Elise Pestre dans son ouvrage *La vie psychique des réfugiés*, ce sont des personnes qui « **ont fait l'objet de violences, liées soit à leur condition religieuse ou « ethnique », soit à des motifs plus idéologiques [...]. Ou bien [elles] ont subi les conséquences d'habiter un pays en guerre, violence qui épargne rarement les civils** »¹¹¹. Même si les raisons du départ peuvent être multiples, ce qui contraste complètement avec la représentation du vrai/faux réfugié, les violences forment un socle commun et pour beaucoup de personnes, il a été question de survie, d'où ce choix de l'exil parfois en abandonnant tout : famille et enfants, amis, possessions et situation. A cela peuvent s'ajouter des violences pendant le parcours migratoire liées à la complexité du trajet ; les témoignages sur le passage par la Lybie et les traversées en mer en sont des exemples¹¹². Les psychotraumatismes simple ou complexe, mais aussi la névrose traumatique décrite par Elise Pestre¹¹³ causent des désordres et des troubles dont nous avons eu à nous soucier pour les personnes que nous accompagnions dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche. D'après les descriptions de son ouvrage et d'après mes observations sur le terrain professionnel et le retour de mes collègues, le plus fréquemment les personnes souffrent de troubles du sommeil, comme le sous-entendent aussi Talatou et Pauline dans leur premier entretien, en disant que le jour où elles font du théâtre, c'est le jour où elles dorment bien ; laissant entendre que les autres jours, ce n'est pas le cas (Annexe n° LVIII, « Entretien première session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 272 et 273 ; annexe n° L, « Entretien première session – Pauline – 13/12/2020 », ligne 29). Les différents troubles de l'appareil digestif, les problèmes cutanés sont très répandus. Des états dépressifs et le stress se rencontrent régulièrement. C'est ainsi que Talatou l'exprime lors de notre premier entretien :

¹¹¹ PESTRE Elise (2019), *Op. cit.*, chapitre IV, p.75

¹¹² SCHMOLL Camille (2020), *Op. cit.*, chapitre 2, p. 57 à p. 90

¹¹³ PESTRE Elise (2019), *Op. cit.*, chapitre IV, p.79

« **[J]’étais tout le temps triste et déprimée, je pensais seulement à ma vie et à mon passé[.]** » (Annexe n° LVIII, « Entretien première session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 151 et 152). Elle évoque également le stress qu’elle ressent, dans le second entretien (Annexe n° LIX, « Entretien deuxième session – Talatou – 23/06/2021 », ligne 134).

Les maux de tête sont très fréquents. L’altération de la mémoire peut aussi être un autre symptôme qui explique le suivi soutenu que doivent parfois mettre en place les travailleurs sociaux qui accompagnent les personnes concernées car elles oublient leur rendez-vous et leurs démarches à réaliser, elles se perdent également facilement. C’est Pauline qui va, par exemple, parler le plus régulièrement de sa tête et des effets qu’elle ressent. Quand elle n’a pas théâtre et qu’elle ne rit pas, sa tête devient « **comme trop énervée** » (Annexe n° L, « Entretien première session – Pauline – 13/12/2020 », ligne 28). Elle explique qu’elle comprend qu’on ne puisse pas aller au théâtre parce que les femmes peuvent « **être avec des problèmes entièrement de la tête** » (*Ibid.* lignes 99 et 100). Dans le second entretien, Pauline précise pourquoi parfois elle-même n’a pas pu venir à l’atelier et cela permet de se rendre compte des difficultés qu’elle rencontre à se souvenir de certaines choses :

« **Et à la fois tu fais d’autres choses, tu vois, dans la tête, ça fait mal. Faut que tu te souviens un[e] chose, un[e] chose, un[e] chose, tu vois ?** »

(Annexe n° LI, « Entretien deuxième session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 35 et 36)

Pour travailler correctement sur ces aspects médicaux bien particuliers, les travailleurs sociaux du HUDA La Cité de la Pierre Blanche ont mis en place une collaboration avec l’Equipe Mobile Psychiatrie Précarité (EMPP) du Nord des Yvelines qui venait de se créer et qui disposait d’un budget pour travailler avec des interprètes. Quand c’était possible, certaines travailleuses sociales orientaient également vers le centre Primo Levi, spécialisé dans les soins aux victimes de la torture et de la violence politique, ou vers aussi la Maison des Femmes de Saint-Denis.

De plus, la mise en attente ne favorise pas la diminution des troubles et désordres décrits ci-dessus, qui touchent une grande partie des personnes en situation de demande d’asile que j’ai pu rencontrer. Bien au contraire, l’ennui et l’inactivité qui caractérisent cette attente imposent des souffrances morales importantes. Ainsi Kidest en témoigne lorsque nous nous entretenons la première fois, par le biais d’un interprète :

« **Avant de participer à l’atelier, elle restait à la maison, on se stressait, elle [ne] fait rien. [...] A la maison, quand elle reste chez elle, elle est stressée.** » (Annexe n° XLI, « Entretien première session – Kidest – 21/04/2021 », lignes 164 et 170).

d. L'équipe

Pour assurer ces missions, l'équipe était composée en septembre 2020, tout d'abord de 3 travailleurs sociaux (2 éducateurs spécialisés et 1 Technicienne d'Intervention Sociale et Familiale (TISF)) qui assuraient un suivi individualisé et global de la personne. Ce sont les travailleurs sociaux qui intervenaient davantage sur les démarches d'accompagnement du droit d'asile, ils étaient en lien avec les avocats. Ils s'occupaient de l'ouverture des droits, du lien avec l'OFII quand c'était nécessaire, pour la mise en place de l'ADA par exemple. Ils assuraient aussi le suivi des démarches santé en lien avec leurs collègues, les responsables de lieux de vie (1 TISF, 2 animatrices). Ces dernières assuraient un suivi plus collectif et quotidien directement sur les lieux de vie. Elles étaient les personnes qui aidaient à la mise en place des plannings de ménage, qui organisaient en lien avec les personnes hébergées les distributions alimentaires, qui géraient les stocks et l'aménagement des lieux de vie. Elles étaient en charge de la mise en place des réunions des lieux de vie et pouvaient se faire assister d'une de leur collègue pour animer les réunions. Elles étaient aussi les garantes du respect du règlement intérieur dont une partie est définie par le cahier des charges imposé au HUDA.

Tous les travailleurs sociaux avaient la possibilité de proposer des activités socio-culturelles, souvent pensées avec les personnes hébergées ; les activités et leurs budgets étaient décidés et validés en groupe. Cependant, le plus souvent, nous manquions de temps pour les réaliser.

Pour soutenir l'équipe sociale, un Groupe d'Analyses des Pratiques se déroulait une fois par mois, il était animé par une psychosociologue.

Un agent de maintenance, une salariée « polyvalente » (traduction, domiciliation, suivi cours de Français) renforçaient l'équipe. Je travaillais en lien également avec une assistante de direction qui partageait son temps entre les deux associations. Il y avait également une comptable dont le salaire était porté par les deux associations.

L'équipe au complet représentait un total de 9,5 Equivalents Temps Plein (ETP) comme le détaille le tableau ci-dessous réalisé par mes soins.

Une directrice	1 ETP
Un travailleur social coordonnateur (en formation)	1 ETP
2 travailleuses sociales	2 ETP
3 intervenantes sociales responsables des lieux de vie	3 ETP
Une comptable	0.5 ETP
Une assistante de direction	0.5 ETP
Une salariée polyvalente (traduction, dom, liens partenaires)	0.5 ETP
Un Agent de maintenance	1 ETP

Tableau de la répartition ETP du HUDA La Cité de la Pierre Blanche (septembre 2020)

La répartition des missions entre les deux équipes de travailleurs sociaux amenait la personne hébergée à avoir deux référents, ce qui impliquait un travail d'équipe et de communication constant. Les décisions étaient prises en équipe, notamment lorsqu'il s'agissait des déménagements à cause des conflits ou aussi lorsque nous étions dans l'obligation de mettre des rappels au règlement intérieur par exemple. Le fait de prendre les décisions en équipe et de partager sur les suivis permettait de poser un socle commun pour amorcer un traitement équitable pour toutes les personnes hébergées, ce qui permettait de limiter les conséquences des jugements plus subjectifs et les écueils des doutes qui pouvaient aussi traverser des membres de l'équipe.

e. L'accompagnement social face aux doutes

A partir de mon expérience, je ne peux que confirmer la présence des représentations du héros, de l'imposteur ou du débrouillard, analysées en CADA par Carolina Kobelinsky¹¹⁴, qui circulaient aussi dans le HUDA CLPB dans certaines situations. Cependant, nous tentions en équipe de concentrer notre travail sur deux missions : tout d'abord, sur la construction du dossier de demande d'asile afin que les personnes obtiennent la reconnaissance, puis sur l'amélioration des conditions d'accueil pour que les personnes hébergées se sentent le mieux possible pendant cette période, sans juger des raisons de leur présence en France et en nous écartant de la vision dichotomique vrai/faux réfugié. Il s'agissait de nos missions principales.

¹¹⁴ KOBELINSKY Carolina (2010), *Op. cit.*, p. 93 à 123

A mon sens, l'accompagnement à l'exposé de leur récit de vie, des événements qui les ont poussés à s'exiler et à demander l'asile était primordial. Or, il s'agit d'un accompagnement qui normalement ne peut avoir lieu que dans un climat de confiance.

Comme les missions des travailleurs sociaux oscillent entre contrôle et accompagnement, des doutes portés sur l'accompagnement social ont toutes les raisons d'émaner des personnes en situation de demande d'asile bénéficiaires de cet accompagnement. C'est lors du premier entretien avec deux des femmes qui participaient à l'atelier que j'ai aussi réalisé la représentation que mon équipe et moi pouvions avoir à leurs yeux et que j'ai questionné le fondement de notre travail social qui me paraissait alors évident. Je me suis entretenue avec chacune séparément, Suad puis Zeynab, l'une à la suite de l'autre, et leur réponse à la question de savoir si le fait que des professionnelles participaient à l'atelier théâtre changeait quelque chose, fut la même. L'atelier permit un rapprochement entre elles et nous que j'étudierai un peu plus loin, mais elles m'expliquaient plus précisément que ce rapprochement avait permis d'enlever la peur qu'elles ressentaient, une peur qui les empêchait même de venir nous voir lorsqu'elles rencontraient un problème. Cette peur était certainement ressentie davantage vis-à-vis de moi qui étais la « responsable », mais Zeynab a confirmé qu'elle ressentait la même chose vis-à-vis de sa référente sociale et de sa responsable de lieu de vie qui toutes les deux participaient à l'atelier à cette époque.

Suad l'exprime ainsi à travers la traduction de Nisrine que j'ai retravaillée par souci de fluidité: **« Elle a dit parce que normalement avant, elle a trouvé que quand elle avait des problèmes ou qu'il y avait un problème, elle ne pouvait pas venir chez vous parler comme quoi elle avait un problème, ou un souci, ou quelque chose. Mais quand vous êtes en théâtre, elle a dit même après, si elle a un problème, elle a dit qu'elle pourra venir tranquillement, elle n'aura pas peur de parler avec vous et de partager quelque chose. [...] Mais elle a dit avant c'était non. »**

(Annexe n° LIV, « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », lignes 264 à 271)

De même Zeynab parle aussi de « peur ». La traduction est réalisée par Nisrine, je fluidifie également la retranscription ici :

« Elle a dit avant, quand elle avait un problème, elle ne pouvait pas venir te parler. [...] Et maintenant, oui. [...] Parce qu'elle a dit qu'avant elle ne se sentait pas bien, elle ne le sentait pas, elle ne pouvait pas venir chez vous et parler, maintenant elle le sent bien, elle

peut venir chez vous et parler tranquillement, y'a pas de peur, rien. [...] Voilà, elle peut parler, elle peut faire ce qu'elle veut mais avant c'était non. »

(Annexe n° LXII, « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18 décembre 2020 », lignes 231 à 240 et ligne 254)

Suite à ces échanges, surtout la première fois que j'entends Suad parler de peur vis-à-vis de moi, je ne peux pas me retenir de réagir, en tant que directrice, à ce qu'elle m'explique et c'est à partir de ce moment-là que je vais vraiment réaliser la domination que nous pouvions exercer et que je pouvais exercer en l'occurrence. J'avais bien conscience que je représentais le cadre qui nous était imposé à tous, que je tentais vraiment d'expliquer à chaque fois. Cependant, je ne pensais pas que je pouvais faire peur, d'où ma réaction immédiate auprès de Nistrine pour qu'elle traduise à Suad :

« Même si je suis au bureau, il faut quand même bien lui dire que je suis quand même là pour vous écouter, l'écouter. »

(Annexe n° LIV, « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », lignes 271 et 272)

« Non, non, mais c'est intéressant, enfin je veux dire le mot « peur », il est quand même intéressant, pour moi dans mon travail de responsable parce que le but, parce que normalement je ne dois pas vous faire peur quoi ! Tu vois moi, je ne suis pas là pour vous faire peur moi normalement. »

(*Ibid.*, ligne 287)

J'insiste parce que, même en tant que « responsable », je pense que la peur n'a pas sa place dans le travail que je réalise. Et le fait d'entendre cette possibilité de faire peur va vraiment remettre en question ce que je fais dans ce dispositif. Si la peur est présente et qu'elle empêche les personnes de venir parler d'un problème qu'elles rencontrent ou de se sentir libre de venir nous parler, alors que je pense que c'est notre rôle d'être présent avant tout pour les personnes qui sont hébergées et que je pense sincèrement l'expliquer et le mettre en œuvre dans notre travail d'équipe, quel est donc le travail social que nous pouvons réaliser dans cette structure ? Est-ce qu'un travail social sincère peut se faire dans ce type de dispositifs ? Si l'on pense que oui, à quelles conditions ?

Je choisis la phrase prononcée par Yvan Grimaldi lors de son intervention dans le cadre de la formation pour clore cette sous-partie qui n'est pas le sujet principal de ce mémoire mais qui continue de me poser question :

« **S'il n'y a pas de confiance, il n'y a pas de travail social**¹¹⁵ ». Or, dans des structures d'hébergement pour demandeurs d'asile, le doute peut s'installer à la foi du côté des travailleurs sociaux de ces dispositifs, mais aussi du côté des bénéficiaires de l'accompagnement. Le doute n'est pas réservé à la relation avec des personnes en situation de demande d'asile, mais il est certain que le cadre politique imposé, les cahiers des charges des structures accueillantes, les missions qui en découlent favorisent un doute réciproque qui complexifie la création du lien de confiance impératif au travail social destiné aux personnes en situation de demande d'asile.

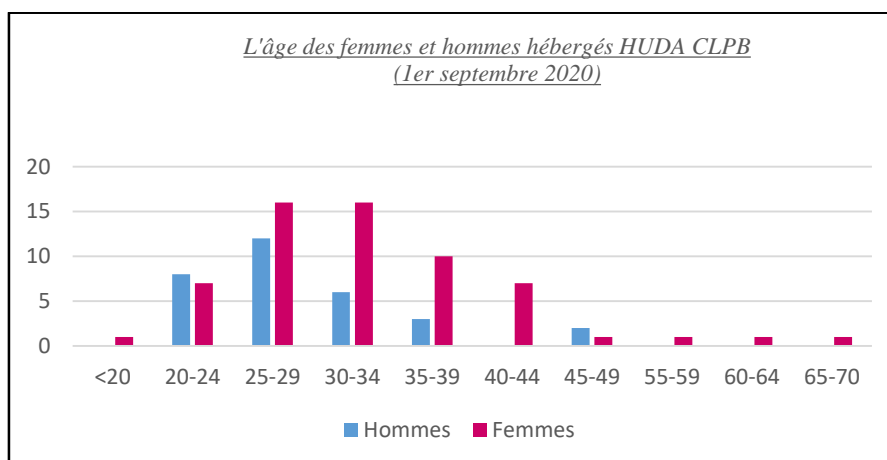
D. SOCIOGRAPHIE DES PERSONNES HEBERGEES DANS LE HUDA LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE (SEPTEMBRE 2020)

Etant donné les conditions d'accueil difficiles, de la densité d'hébergement, d'autant plus en prenant compte du contexte de la crise sanitaire, deux places étaient laissées régulièrement libres dans deux chambres particulièrement touchées. Il y a donc officieusement 67 places pour femmes et 31 places pour hommes.

Au 1^{er} septembre 2020, La Cité de la Pierre Blanche hébergeait 61 femmes et 31 hommes. Six places étaient déclarées disponibles auprès de l'OFII pour des femmes isolées. L'équipe était en attente des futures orientations.

¹¹⁵ GRIMALDI Yvan, *L'insertion par l'économie*, cours en visio le 13/12/2021, 11h03, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

1. L'âge des femmes et des hommes hébergés



Alors que la plus jeune des femmes hébergées dans le HUDA CLPB avait 19 ans et la plus âgée 68 ans, soit une différence d'âge de 49 ans, l'écart d'âge chez les hommes était plus resserré, entre 20 ans pour le plus jeune et 49 ans pour le plus âgé, créant une différence d'âge de 29 ans. Les femmes isolées hébergées dans le HUDA CLPB étaient représentées dans toutes les catégories d'âge, comme le montre le tableau réalisé par mes soins.

Même si 50 personnes sur 92 avaient entre 25 et 34 ans, l'écart important d'âge entraînait une diversité de situations et de problématiques que devaient accompagner les travailleurs sociaux ; la santé et la prévention, la projection vers le futur et l'insertion sont des domaines où justement l'âge va être très important et ils ne se travaillent pas de la même manière selon l'âge de la personne.

L'âge médian chez les femmes était de 32 ans, il était de 27 ans pour les hommes.

L'âge des femmes qui participent à l'atelier théâtre se situe comme pour la majorité des femmes hébergées dans le HUDA entre 25 et 34 ans, avec seulement en dehors de cette fourchette la participation d'une femme de 23 ans et d'une femme de 35 ans. Ce qui a créé un groupe homogène au niveau de l'âge des femmes participantes.

2. Situations familiales

Le HUDA La Cité de la Pierre Blanche accueillait des femmes et des hommes isolés, ce qui signifie que les personnes qui étaient hébergées avaient déclaré avoir besoin d'un hébergement pour elles seules ; elles étaient normalement sans conjoint et sans enfant mineur avec elles en France. Cela ne signifie pas qu'elles n'avaient pas de conjoint ou qu'elles n'ont pas d'enfants mineurs ou majeurs. C'est le cas par exemple de Talatou qui a participé à l'atelier théâtre et qui a évoqué son enfant lors du deuxième entretien (Cf., Annexe n° LIX, « Entretien deuxième session – Talatou – 23/06/2021 », ligne 134). Au total, 15 hommes sur 31 et 18 femmes sur 61 étaient mariés. Aucun homme n'était veuf ni divorcé dans le HUDA CLPB, mais il y avait 2 femmes divorcées et 3 femmes veuves.

Deux femmes du HUDA étaient arrivées en France accompagnées de leur époux, mais elles étaient arrivées dans notre structure afin d'être séparées de ce dernier. Des démarches de séparation étaient en cours en septembre 2020.

Il faut aussi noter que le HUDA CLPB accueillait deux femmes concubines. Elles étaient arrivées à plusieurs mois d'écart ; la première femme était déjà hébergée lorsque sa compagne est arrivée en France, les agents de l'OFII ont accédé à leur demande en orientant la compagne dans le même établissement. Leur demande était d'être orientées dans un établissement qui hébergeait des couples, elles étaient d'ailleurs reconnues par l'OFPRA en tant que tel, cependant l'OFII n'a donné aucune réponse, un agent laissant entendre que leur accueil était préférable dans une structure collective de personnes isolées.

Une femme hébergée était enceinte au 1^{er} septembre 2020 ; sa grossesse avait commencé alors qu'elle était déjà hébergée dans le HUDA.

Deux femmes réfugiées, qui étaient toujours hébergées officiellement dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche en septembre 2020, avaient retrouvé leur conjoint et leur enfant dans le cadre de la réunification familiale. Cependant, aucune solution n'était encore trouvée pour héberger ces deux familles sur le long terme. Les femmes étaient donc plus ou moins réellement présentes dans la structure, préférant vivre près de leur enfant et leur conjoint même s'ils devaient changer régulièrement d'endroits ou si les conditions de vie n'étaient pas idéales. La procédure aurait voulu que nous indiquions à l'OFII que les femmes étaient sorties de l'hébergement, néanmoins en indiquant la sortie des personnes de l'établissement, elles sortaient aussi du DNA et donc du périmètre de l'OFII. Les garder toutes les deux présentes dans la liste du HUDA leur permettait d'être toujours accompagnées ainsi que leur famille, et de pouvoir bénéficier de propositions comme celles du Groupement d'Intérêt Public Habitat et

Interventions Sociales (GIP HIS) qui n'intervient que pour les personnes faisant partie du DNA. Alors que l'accueil des enfants et conjoints des personnes BPI est un droit, que les procédures prennent du temps et s'effectuent, à l'arrivée des familles, il n'y a pas de solutions officielles car les personnes doivent être sur le territoire pour commencer les démarches adaptées à leur composition familiale.

3. Nationalités

En avril 2019, 6 nationalités étaient représentées dans la structure d'hébergement, avec près de 90% des personnes hébergées d'origine tibétaine et donc de nationalité chinoise, le Tibet n'étant pas reconnu comme un Etat officiel.

Au 1^{er} septembre 2020, 25 nationalités se côtoyaient dans le HUDA CLPB, la présence des personnes hébergées de nationalité chinoise était tombée à 15%. Les orientations étant gérées par l'OFII, les origines des personnes se sont diversifiées, le travail s'est enrichi et a demandé aux professionnels de s'intéresser aux problématiques dans les pays d'origine concernés.

Sur 31 hommes hébergés et 11 nationalités, 15 hommes étaient Afghans, alors que seulement 2 femmes Afghanes étaient présentes dans le HUDA, dont une a participé à l'atelier jusqu'à son déménagement. Cette différence entre le nombre de femmes et d'hommes afghans isolés confirmait la tendance générale, il est en effet rare de compter des femmes isolées Afghanes dans les centres d'hébergement pour demandeurs d'asile. Elles arrivent souvent accompagnées d'enfants ou en famille.

Plus de 50% des personnes hébergées étaient originaires d'un pays d'Afrique subsaharienne ; et ce pourcentage était surtout dû aux 40 femmes sur 61 qui viennent d'un pays d'Afrique subsaharienne. Plus particulièrement, 14 femmes sur les 40 sont originaires des pays de la Corne de l'Afrique et 12 femmes sont Congolaises (République Démocratique du Congo) alors que le HUDA n'accueille aucun homme Congolais.

J'ai réalisé le tableau ci-dessous à partir des données de mon terrain professionnel, elles étaient normalement connues de l'OFII, mais il a été réalisé uniquement dans l'objectif de cette sociographie dans le cadre de ce mémoire ; ce ne sont pas des éléments que j'aurais dévoilés à la Préfecture, ni aux pouvoirs publics, l'OFII étant responsable des données qu'elle communique à ce sujet. Il en va de même pour les graphiques et tableaux suivants.

Le tableau permet de détailler les nationalités réunies dans le HUDA CLPB au 1^{er} septembre 2020, selon que les personnes soient des hommes ou des femmes. De plus, mis en lien avec les

conditions de vie que proposaient les hébergements de l'association présentées en amont¹¹⁶, il permet de faire réaliser et de souligner les difficultés que peuvent rencontrer les personnes hébergées pour arriver à vivre ensemble.

Les écarts d'âge notamment chez les femmes, les cultures, les modes de vie se rencontraient donc dans un hébergement de promiscuité dont les personnes devaient prendre soin ensemble, sans pouvoir le plus souvent vraiment échanger puisque les langues et les dialectes étaient différents.

Nationalité	Femmes	Hommes	Total
Afghane	2	15	17
Angolaise	1	0	1
Bangladaise	2	1	3
Burkinabée	1	0	1
Camerounaise	1	0	1
Chinoise	10	4	14
Congolaise	12	0	12
Djiboutienne	1	0	1
Egyptienne	0	1	1
Erythréenne	4	0	4
Ethiopienne	2	0	2
Guinéenne	3	0	3
Ivoirienne	5	1	6
Libyenne	1	0	1
Malienne	0	1	1
Mauritanienne	4	0	4
Myanmar	0	1	1
Pakistanaise	0	1	1
Rwandaise	1	0	1
Sénégalaise	2	0	2
Somalienne	7	2	9
Soudanaise	0	3	3
Tchadienne	0	1	1
Vénézuélienne	2	0	2

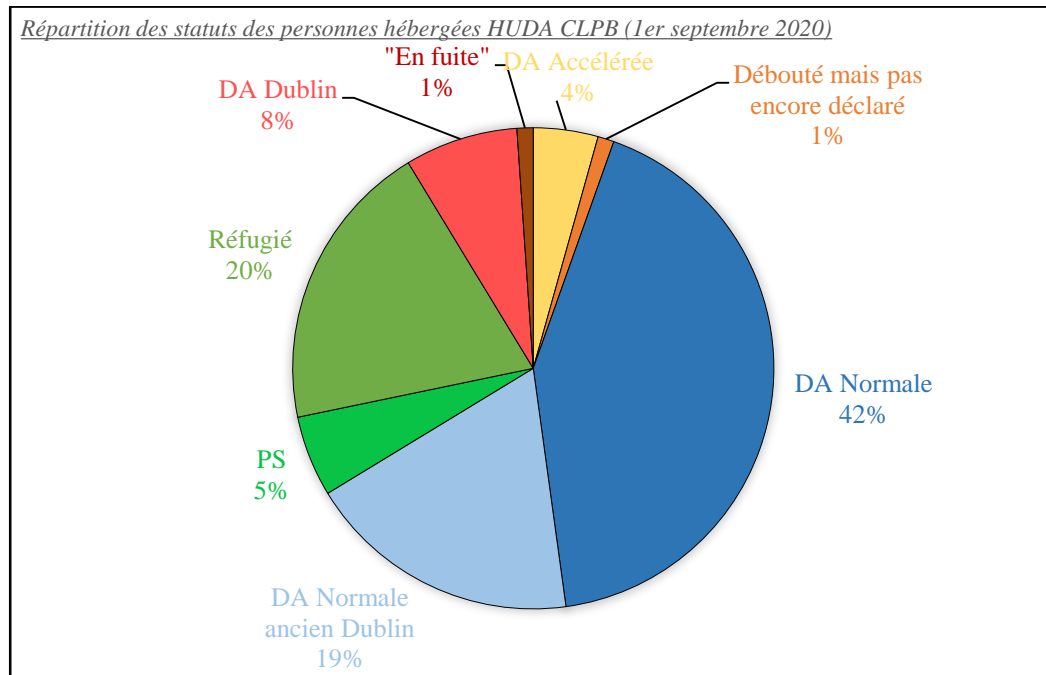
Tableau des nationalités réunies dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche, répartition femmes- hommes (septembre 2020)

La recherche-action de ce travail repose sur 16 femmes qui ont 10 nationalités différentes, et la représentation de *Rahila* a réuni sur scène 10 femmes de 8 nationalités différentes (Cf. III/B/3. Le dépassement des différentes langues).

¹¹⁶ Cf. II/C/1/ b. Eléments des conditions d'accueil

4. Statuts administratifs

Le tableau ci-dessous que j'ai réalisé à partir des données de mon terrain professionnel permet de montrer la répartition des situations administratives des personnes hébergées dans le HUDA La Cité de la Pierre Blanche, au 1^{er} septembre 2020.



73% de l'effectif des personnes accueillies dans la structure d'hébergement étaient engagées dans une procédure de demande d'asile. Plus précisément, 56 personnes étaient en procédure normale, avec la particularité que 10 personnes en procédure normale au 1^{er} septembre 2020, étaient arrivées dans l'établissement en procédure Dublin.

7 personnes étaient en procédure Dublin.

4 femmes étaient en procédure accélérée ; 2 femmes notifiées par l'OFII d'avoir donné de fausses informations ou dissimulé certaines ; 1 femme venant d'un pays déclaré « sûr » ; 1 femme ayant demandé un réexamen à la suite d'une procédure Dublin. Les délais imposés par la procédure dite accélérée étaient dépassés au 1^{er} septembre 2020, mais les personnes restaient sous cette procédure.

25% de l'effectif des personnes hébergées étaient des BPI ; 18 personnes étaient réfugiées et 5 étaient sous Protection Subsidiaire. Depuis qu'elles connaissaient la réponse

positive à leur demande, ces personnes savaient qu'elles avaient normalement 3 mois renouvelables une fois avec l'accord de l'OFII, 6 mois donc au maximum, pour quitter le HUDA et trouver un autre hébergement ou logement. Etant donné la crise du logement et d'hébergement en Ile-de-France, les 6 mois autorisés étaient dépassés dans la majorité des cas. L'hébergement comptait au 1^{er} septembre 2020 une seule personne dont le recours à la CNDA avait été refusé. Cette personne était donc déboutée du droit d'asile.

Au mois de juillet 2020, un homme hébergé qui était sous procédure Dublin aurait dû normalement être déclaré en fuite car il ne s'était pas présenté à un rendez-vous administratif de contrôle lors duquel il risquait d'être transféré en Allemagne.

5. Liens entre le statut administratif et le temps de présence dans l'hébergement

Le tableau que j'ai réalisé ci-dessous présente la répartition des personnes hébergées selon leur temps de présence dans la structure. En tant que HUDA, l'association n'avait pas beaucoup de recul sur son activité au 1^{er} septembre 2020, notamment pour comparer le nombre de refus de la demande d'asile et le nombre de reconnaissances accordées. Si le nombre de BPI était plus élevé à cette date, c'est parce que l'association hébergeait uniquement des BPI avant de devenir un HUDA. On peut en effet constater que 12 personnes avaient connu le changement de statut administratif de la structure et qu'elles y étaient arrivées déjà en tant que BPI puisque La Cité de la Pierre Blanche était alors un CHUM-R. Mais cela souligne bien la difficulté d'obtenir une réponse favorable à une demande de logement ou d'hébergement en tenant compte aussi du parcours d'insertion qu'a commencé la personne BPI.

Temps de présence	Nombre de personnes concernées
Moins de 3 mois	14
Entre 3 et 5 mois	7
Entre 6 et 11 mois	43
Entre 12 et 17 mois	16
Entre 18 et 23 mois	6
Plus de 2 ans	6

Tableau des effectifs des personnes hébergées en fonction de leur temps de présence à la Cité de la Pierre Blanche (septembre 2020)

Le tableau suivant précise le statut administratif des personnes en gardant leur répartition selon leur temps de présence dans la structure d'hébergement. Le recul sur l'activité manque. Néanmoins, il est intéressant de remarquer que c'est entre 6 mois et 11 mois de présence dans la structure que les personnes ayant eu une réponse favorable ou non à leur demande d'asile apparaissent. Cela prend donc du temps. Même par exemple pour les procédures accélérées qui doivent être instruites sous un délai de 15 jours, les personnes sont restées sous la procédure bien plus longtemps.

Temps de présence	Nombre de personnes concernées
Entre 0 et 5 mois	21
DA Accélérée	1
DA Dublin	5
DA Normale	15
Entre 6 et 11 mois	43
DA Accélérée	2
DA Dublin	1
DA Normale	33
Débouté mais pas encore déclaré	1
PS	2
Réfugié	4
Entre 12 et 17 mois	16
DA Accélérée	1
DA Dublin	1
Supposé « en fuite »	1
DA Normale	8
PS	1
Réfugié	4
Entre 18 et 23 mois	6
Réfugié	6
Plus de 2 ans	6
PS	2
Réfugié	4

Tableau des effectifs des personnes hébergées répartis en fonction de leur statut administratif et de leur temps de présence à la Cité de la Pierre Blanche (septembre 2020)

Être hébergé dans le cadre de sa demande d'asile dans le HUDA CLPB, pour la majorité des personnes, c'est vivre dans des lieux précaires et vétustes qui imposent des conditions de vie difficiles et notamment une vie collective dense qui laisse très peu d'intimité et qui est source de conflits. C'est être soumis à un règlement intérieur, qui même si la communication est une priorité pour l'équipe sociale et amène une flexibilité, reste un cadre à respecter et impose des manières de vivre, des façons de faire. Mais c'est aussi la possibilité de disposer de certains équipements et d'une certaine organisation dont toutes les associations ne font pas le choix comme le Wifi, les cours de FLE, une aide alimentaire, des propositions d'activités socio-culturelles par exemple. C'est également être accompagné globalement dans ses démarches et son parcours individuellement, ce qui implique donc de devenir aussi dépendant de cet accompagnement.

J'ai fait le choix de présenter la structure dans son ensemble et donc d'inclure notamment dans la sociographie les hommes hébergés. Il était important pour moi de rester au plus proche de cette réalité de terrain et de rendre compte que la complexité de la demande d'asile, la lourdeur de ses rouages administratifs, l'ambiguïté de son système d'hébergement, comme celui par exemple du HUDA CLPB, touchaient à la fois des femmes et des hommes en situation de demande d'asile. Leur présence dans cette étude veut montrer que les difficultés rencontrées concernent aussi bien des femmes que des hommes. Mon objectif n'est pas d'exclure les hommes. Cependant, ayant fait le choix d'animer un atelier de théâtre uniquement avec des femmes, comme j'ai pu l'expliquer dans l'introduction de ce travail¹¹⁷, j'ai été amenée à concentrer mon enquête et cette recherche sur les femmes et avec les femmes. Cela me permit de découvrir davantage le sujet des migrations féminines. Ce sont les femmes participantes avec les thèmes qu'elles ont décidé d'aborder dans l'atelier, au-delà de leur accueil en France, tels que les violences et les mutilations sexuelles qui expliquent en partie le plus souvent leur départ de leur pays d'origine, qui ont impulsé ce regard féminin, cette énergie féministe, cette envie de parler d'elles parce que bien souvent, elles sont invisibilisées¹¹⁸.

Les éléments contextuels étudiés dans les deux premiers chapitres de ce travail permettent de rendre compte de la situation juridique, administrative et quotidienne des femmes à qui j'ai proposé l'atelier théâtre. Je peux désormais présenter les caractéristiques de la réalisation du projet qui fut avant tout une expérience pour laquelle des risques ont été pris.

¹¹⁷ Cf. Introduction

¹¹⁸ FRACHON Romane (2021), *Femmes et frontières*, Podcast Sphera, 1^{er} épisode « Pourquoi les femmes migrantes sont-elles invisibilisées ? », écouté en octobre 2021

III. LES PRISES DE RISQUES D'UNE EXPERIENCE

Avant tout, il me semble important de rappeler le positionnement que j'ai toujours eu le long de cette recherche-action. Je ne m'étais pas imposée d'objectifs particuliers concernant l'aboutissement ou la réussite ou non du projet. Il ne répond à aucune commande, il n'y a pas d'impératifs, pas d'injonctions, ni de résultats à donner. Il s'agit d'une expérience. C'est d'ailleurs en ces termes que je proposais l'atelier théâtre aux femmes hébergées dans le HUDA CLPB, le 2 septembre 2020.

Je suis partie avec la nécessité de faire de mon terrain professionnel mon terrain de recherches, et avec l'envie de parler des personnes pour qui je travaillais : les personnes que l'association hébergeait et que nous accompagnions dans le cadre de leur demande d'asile. Je constatais tous les jours des conditions d'accueil à l'échelle nationale, départementale et associative que j'ai identifiées ci-dessus et des événements qui me questionnaient, qui ne me satisfaisaient pas professionnellement et qui venaient percuter mes valeurs. De plus, j'étais témoin de nombreux conflits entre les personnes hébergées et je voyais bien que les personnes concernées n'avaient pas beaucoup leur mot à dire, même si des réunions et des groupes de parole par exemple, avaient lieu dans les hébergements de l'association, sorte de petits Conseils de la Vie Sociale (CVS), allégés mais plus réguliers. En renouant avec des compétences acquises par le passé et avec l'honnêteté recommandée par Anne Persine lors des cours de méthodologie¹¹⁹, j'assumais le choix de proposer un atelier théâtre afin que les personnes puissent témoigner de leur accueil à l'échelle qu'elles souhaiteraient aborder. Au commencement de ce travail, je pensais davantage m'engager vers un mémoire type diagnostic en considérant l'atelier théâtre comme un outil d'entretiens collectifs mis en œuvre sur une temporalité plus longue nécessaire à la constitution d'un groupe et à la création d'un projet artistique. Je m'étais dit que si l'atelier ne marchait pas ou s'il devait s'arrêter, j'aurais toujours des éléments à étudier et à analyser ; comme nous l'avait également expliqué notre coordinatrice pédagogique.

Les ateliers théâtre qui devaient être un support au départ sont devenus la source du projet qui est au cœur de ma recherche-action, d'ailleurs j'ai beaucoup de bonheur à voir qu'il est toujours en mouvement à l'heure où je rédige cette partie. Cependant, ce projet a traversé des contraintes liées au contexte sanitaire et à la crise qu'a vécue l'association La Cité de la Pierre Blanche. Ce

¹¹⁹ PERSINE Anne, *Cours de méthodologie*, en visio le 31/05/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

fut un projet qui fut mené parfois d'une semaine à l'autre, sans visibilité sur l'avenir. C'est une expérience pour elle-même, pour toutes les personnes qui y ont participé et qui y participent encore, les objectifs se fixant au fur et à mesure des perspectives qui s'ouvrent.

Etudier le contexte de l'atelier théâtre en lui-même, à différentes échelles, me paraît nécessaire dans un premier temps, car tout d'abord cela éclaire mon environnement professionnel et explique certains de mes choix, et ensuite parce que les événements qui ont eu lieu ont eu des conséquences sur mon terrain de recherches, sur la manière de mener mon enquête et sur le lien avec les personnes qui ont participé au projet. Ensuite, j'expliquerai les choix méthodologiques que j'ai réalisés pour cette recherche-action qui sont liés aux choix parfois risqués mais fondés que j'ai faits dans le cadre de cette recherche-action. J'en étudierai enfin les limites.

A. LES CONTRAINTES RENCONTREES

Un processus de création a timidement commencé son chemin le 9 septembre 2020, en évoquant seulement une fine possibilité de présenter devant un public d'ici quelques mois le travail réalisé. Cette représentation va devenir pendant quelques semaines un idéal à atteindre, un aboutissement du projet qui va par la suite à nouveau se développer. Il s'agit donc bien d'un processus qui continue sa route. Et c'est ce cheminement, ce processus, source d'expériences qui prévaut au résultat de l'aboutissement. En étudier le contexte et notamment les contraintes rencontrées qui vont jouer sur les relations entre les actrices de l'action me paraît primordial dans un premier temps.

J'ajoute aussi que j'avais pensé que l'attentat de Conflans Sainte-Honorine, avec l'assassinat du professeur Samuel Paty le 16 octobre 2020, aurait pu être un événement qui aurait amené des témoignages dans l'atelier théâtre, étant donné la proximité de l'attentat et l'ampleur des conséquences sur les discussions concernant l'immigration et le culte musulman. C'est un sujet très particulier qui a en effet été abordé dans le cadre professionnel du HUDA et qui a engendré un climat professionnel tendu, mais qui n'a eu aucune répercussion sur les séances de théâtre. Les enjeux qui guidaient les femmes participantes étaient tout autres, car en effet, alors que j'avais laissé des moments de scène libre lors des ateliers du 21 et du 28 octobre 2020 permettant ainsi la possibilité d'aborder le sujet, les femmes ont choisi les thèmes suivants : les rendez-vous administratifs et sociaux, le Covid, le mariage et l'excision. L'attentat du 16 octobre 2020

n'a eu aucune répercussion sur les ateliers que ce soit dans leur contexte et dans les sujets abordés.

1. Le contexte de pandémie mondiale de la Covid-19

a. Un choix assumé d'activité culturelle

La Cité de la Pierre Blanche (CLPB), ses salarié(e)s et bénévoles, les personnes hébergées ont subi, à l'instar du monde, la crise sanitaire liée à la propagation du virus de la Covid-19. Lors du premier confinement total, du 17 mars au 10 mai 2020, l'équipe de CLPB a assuré une continuité de service, en réorganisant l'équipe et priorisant les missions essentielles. Elle a même accueilli de nouvelles personnes à la demande de l'OFII. En effet, 1 femme a été accueillie le 19 mars 2020 et 3 femmes le 30 mars 2020 dont Kady une femme du groupe théâtre. L'équipe sociale est restée joignable pour les personnes hébergées, et à tour de rôle, deux salarié(e)s étaient missionné(e)s chaque jour pour passer dans tous les lieux de vie afin de rencontrer les personnes hébergées, de leur expliquer la situation, les obligations et restrictions, les mesures d'hygiène mises en place par le gouvernement, et de leur parler tout simplement, pour prendre de leurs nouvelles. Le lien devait perdurer même si aucune démarche n'était possible pendant cette période. A partir de la première phase de déconfinement, le 11 mai 2020, nous avons repris une activité à peu près normale, avec quelques temps de télétravail dès que c'était possible pour les travailleurs sociaux. A partir du 11 mai 2020, nous avons donc repris quelques animations également, dans le respect des mesures sanitaires, avec le masque et à distance. Mon équipe et moi partageons la conviction que ne plus rien proposer à nouveau, comme lors du confinement total, aurait été catastrophique pour les personnes hébergées dans les conditions d'hébergement que nous proposons, en considérant leur situation d'attente et leur vie psychique, parfois aggravée par la crise sanitaire. Le projet s'engagea dans ce contexte et avec l'idée (un peu optimiste et volontaire certes) que je m'adapterai à la situation en fonction de son évolution.

b. Les conditions des ateliers

Pour respecter les mesures barrières, quand j'ai pu le faire en fonction du temps et des températures, j'ai animé des ateliers en extérieur, comme les ateliers du 09 et 16 septembre 2020, mais aussi ceux du 24 février et du 03 mars 2021. J'ai également dû réaliser certains entretiens dehors, les cafés et restaurants étant fermés, et ne souhaitant pas parfois utiliser le cadre de nos bureaux pour rencontrer les femmes afin de ne pas mélanger mes fonctions. Sur les 27 entretiens que j'ai réalisés, 7 ont eu lieu à l'extérieur comme le premier entretien que j'ai mené ; c'était avec Koura le 13 décembre 2020. Je ne souhaitais pas utiliser mon bureau, de plus, nous risquions de nous faire interrompre dans son lieu d'hébergement, je décidai donc de l'emmener à l'extérieur. Cependant, il avait plu, nous nous sommes assises sur un banc, sur mes sacs de courses en plastique réutilisables que je garde dans mon coffre (Annexe n° XLV, « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 »). Le même jour, avec Pauline, nous nous sommes entretenues dans le froid et avec nos manteaux sous le préau du Pointil car il pleuvait (Annexe n° L, « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 »). Parfois les conditions d'entretien ne sont pas idéales, et il a fallu que nous soyons créatives.

Lorsque nous faisons les ateliers dans le Pointil, nous étions dans le hall, un espace ouvert vers un long couloir et vers le réfectoire. Il pouvait y faire très froid, comme l'exprime Kady lors de son premier entretien (Annexe n° XXXVII, « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 65 et 66) ; je l'observe aussi par exemple lors des ateliers, nous commençons toutes avec nos manteaux ou de gros pulls et plus précisément, nous l'exprimons lors de l'échauffement de l'atelier du 14 octobre 2020. Nous étions près de la porte d'entrée qui ne fermait pas correctement. L'air était sans cesse renouvelé. Cependant nous la laissions parfois ouverte, de même que la baie vitrée de la maison 4 ou que certaines fenêtres lors des entretiens afin d'aérer. Nous portions le masque lors des ateliers¹²⁰. Il n'a pas été forcément facile de commencer à jouer avec et de répéter avec étant donné qu'il couvre la moitié du visage. Je tentais aussi de ne pas proposer d'exercices qui demandaient des contacts physiques directs. Ou nous utilisions aussi du gel hydroalcoolique lorsque nous devions nous donner les mains ou nous passer un objet comme le manche d'un balai lors de l'atelier du 30 septembre 2020 ou un cintre lors de l'atelier du 28 octobre 2020. Ces contraintes sanitaires étaient les conditions pour continuer, notamment dans les moments où nous étions informées que la contagion était plus virulente. J'ai pensé pendant quelques mois à la possibilité d'acheter pour le groupe des masques

¹²⁰ Cf. Annexe n° XIII, « Photographies de moments d'ateliers » ; les femmes portent le masque sur les photographies.

transparents quand nous commençons à évoquer la possibilité de présenter notre travail devant un public. Cependant, la date de la représentation se rapprochant, les femmes qui vivaient désormais dans le même lieu d'hébergement (sauf Talatou, Kady, Pauline et Armelle) ne portaient pas de masques à l'intérieur de la maison, même si les règles sanitaires de l'association l'imposait dans les pièces communes, elles commençaient aussi à se faire vacciner et nous répétions de plus en plus à l'extérieur ; nous avons donc décidé de ne plus porter le masque pour la répétition générale du 18 juin 2021 et pour les représentations du 19 juin 2021.

Les horaires de couvre-feu imposés nous demandèrent de nous adapter. Les ateliers avaient lieu normalement le mercredi soir à 18h30. Nous avons tout d'abord commencé un peu plus tôt. Puis, parfois, nous avons été amenées à changer de jour et aussi à proposer l'atelier en matinée. Etant donné ces changements, certaines personnes ne pouvaient plus toujours venir et heureusement que les bouleversements ont eu lieu après plusieurs semaines régulières, ce qui a permis de lancer la dynamique de l'action et du groupe. Il est vrai aussi qu'il m'est arrivé de transgresser les règles du couvre-feu, ayant une attestation de déplacement dérogatoire professionnelle. En effet, lors des semaines intensives de création, en juin 2021, le couvre-feu était à 23 heures et nous avons beaucoup de travail à réaliser. Armelle et moi l'avons dépassé de peu deux soirs sur les 2 semaines intensives. Nous ramenions en voiture les femmes hébergées dans d'autres lieux de vie que la Maison 4. Un de ces soirs, le 15 juin 2021, alors que je ramenai Talatou, un pneu de ma voiture a crevé. La suite de cet épisode est devenu une anecdote mémorable pour le groupe des femmes de l'atelier. C'est un exemple d'événements qui ponctuent les actions collectives et qui nourrissent leur histoire commune, en renforçant les liens entre les personnes.

Deux ateliers ont aussi dû être annulés à cause du contexte. Celui du 04 novembre 2020 qui faisait suite à la remise en place du confinement le vendredi 30 octobre. Nous nous sommes réunies pour discuter de nos emplois du temps et des moments où nous avons une possibilité de nous retrouver. Ainsi que celui du 31 mars 2021 ; une femme hébergée dans la maison 4, ayant été testée positive au Covid, toutes les femmes de la maison ont donc été confinées pendant plusieurs jours.

c. « *The show must go on* »

La crise sanitaire a perturbé un peu le projet ; cela nous a demandé à toutes de nous adapter. Mais elle n'a pas empêché l'action de se faire. Ce qui était le plus important. J'ai dû renoncer à l'idée d'assister à une pièce de théâtre avec les femmes. Il aurait été très intéressant de pouvoir nous rendre ensemble dans un théâtre et d'échanger autour d'une œuvre. J'avais notamment eu l'idée aussi de prendre contact avec le HUDA de Fontenay-sous-Bois de l'association Aurore qui avait mis en place le projet artistique « *A travers les lieux, à travers les temps...* » entre les personnes en demande d'asile alors hébergées dans le HUDA et les anciens réfugiés chiliens accueillis dans les années 70. Etant donné le contexte sanitaire, je n'ai pas donné suite à cette idée. Je garde néanmoins l'espoir que ce moment se réalise un jour car depuis la réouverture des lieux culturels, nous n'avons toujours pas pris le temps de le faire.

La crise sanitaire a aussi eu des conséquences sur l'organisation de la représentation. En temps normal, je serais allée demander le prêt d'une salle auprès des mairies de Conflans Sainte-Honorine ou d'Andrésy afin de pouvoir présenter le travail et inviter le public dans de bonnes conditions. Au moment où nous envisagions le projet, la visibilité sur les phases de déconfinement n'était pas très claire et surtout j'étais consciente que je me heurterais à la frilosité des pouvoirs publics étant donné le caractère culturel du projet et donc non prioritaire au vu des décisions qui avaient été prises par l'Etat. Je ne m'étais pas trompée, puisque même la demande de prêt d'une quarantaine de chaises auprès de la mairie d'Andrésy, m'obligea à détailler la disposition de l'espace et son aménagement. Pour être donc un peu plus indépendantes, j'ai proposé aux femmes de jouer dehors. Il se trouve qu'une des maisons que l'association venait d'ouvrir pour remplacer le Pointil, la Maison 4, possédait des espaces qui pouvaient servir de scène. La répétition générale publique du 18 juin 2021 s'est très bien déroulée sous le soleil. Malheureusement, une forte pluie a commencé à tomber quelques minutes avant la représentation du 19 juin 2021. Grâce aux conseils de ma responsable d'atelier, Bernadette Nantois, qui a eu l'intérêt et la gentillesse de venir à la répétition générale, j'avais prévu une solution de repli. Les femmes ont donc joué dans un hangar qui était dans la cour de la Maison 4. Nous avons fini de vider et de nettoyer ce hangar une demi-heure avant la représentation. Les femmes n'avaient jamais joué dans ces conditions spatiales. Les coulisses très petites étaient faites d'étagères qui ont d'ailleurs failli tomber. Une poutre en bois était plantée en plein milieu de l'espace scénique, ce qui posa quelques soucis de positionnement. C'est pour cette raison par exemple que j'ai dû intervenir avant la scène « *Le chemin de Rahila* » pour aider les femmes en donnant quelques indications de mise en scène. La première

représentation du 19 juin 2021 n'est donc pas parfaite. Néanmoins, elle est à mes yeux la meilleure que les femmes aient donnée du point de vue de leur investissement, de leur énergie et de leur justesse. De plus, elles ont fait preuve d'une grande adaptabilité alors que pour la plupart des femmes, il s'agissait de leurs premiers pas devant un public (sans compter la répétition générale de la veille).

Ces bouleversements de dernière minute ne m'ont pas laissé beaucoup de temps pour réfléchir au placement de la caméra. Le cadrage et le rendu ne sont pas bons. Et avec le bruit de la pluie qui tombe sur les tôles du toit du hangar, les voix des femmes ne sont pas toujours très audibles. Une autre représentation a eu lieu le 28 juin 2021 devant quelques personnes, mais le but était de réaliser une meilleure captation. Cependant, ce soir-là, la présentation manquait de qualité, de justesse, d'investissement. Cette captation est donc inexploitable. Les femmes l'ont senti. Certaines femmes que je rencontre en entretien après cette présentation en parlent d'ailleurs. C'est le cas de Suad que je rencontre juste après, qui a bien ressenti la différence entre les représentations du 19 juin et celle du 28 juin (paroles traduites par une interprète que je fluidifie) :

« Elle a dit pour la première fois, elle était contente [...], mais pour aujourd'hui, elle [n']est pas contente. »

(Annexe n° LV, « Entretien 2^{ème} session – Suad – 28/06/2021 », lignes 5 à 8).

Juju aussi en parle lors de notre entretien le lendemain ; elle a bien ressenti que leur énergie était différente :

« Oui, je suis heureuse, je ne pense pas pour hier, mais avant hier, c'était bien, c'était mieux. Parce que hier, on dormait toutes (*Rires*). »

(Annexe n° XXXIV, « Entretien 2^{ème} session – Juju – 29/06/2021 », lignes 5 et 6, traduites de l'Anglais par mes soins).

Même si les vidéos avec les défauts techniques qu'elles contiennent, ne peuvent pas rendre compte correctement du moment de cette première de *Rahila*, je fais le choix d'en remettre une copie aux membres du jury afin qu'ils puissent avoir une idée du travail réalisé (Cf. Annexe n° LXVIII : « Clé USB Vidéos de la représentation de *Rahila* lors de la représentation générale », remise avec le tome 1 et le tome 2 du mémoire).

d. La crise sanitaire du point de vue des femmes de l'atelier

Par rapport à la crise sanitaire et aux changements et bouleversements qu'elle a impliqués dans nos manières de vivre et de réagir, l'atelier théâtre fut aussi un espace de paroles qui permit aux femmes de témoigner de cela. Le Covid est choisi comme thème d'improvisation libre lors de l'atelier du 21/10/2020. La scène du « Métro », qui était un bus à l'origine, est née lors de l'atelier du 13/11/2020, à partir d'une consigne d'improvisation « 2 personnes attendent le bus, que se passe-t-il ? ». L'attente de bus est devenue un bus, puis un métro. Le virus du Covid-19 va prendre sa place dans cet espace de jeu ; les femmes vont beaucoup en rire, tout en leur permettant de témoigner de qu'elles ont pu observer pendant cette période et aussi parfois vivre. De leur témoignage dans les ateliers et allégé dans le cadre de la représentation, ce qui ressort, c'est l'indifférence et la suspicion amenées par la peur. En effet, lors de la première improvisation, Suad qui tousse, finit à terre, seule, abandonnée de toutes, car elles se sont éloignées d'elle de peur d'attraper la maladie (atelier du 09/12/2020).

C'est un moment qui a particulièrement marqué Talatou car il s'agit de la réalité comme elle l'exprime lors de notre premier entretien :

« Oui, au niveau du bus là, ce qu'on a fait au niveau du bus, de la maladie. [...] Ca, ça m'a beaucoup marquée parce qu'on montre vraiment la vraie vérité de l'année 2020. »

(Annexe n°LVIII, « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 72 et 74)

Le témoignage d'Aregash lors du premier entretien est d'autant plus marquant sur le sujet parce qu'elle a connu l'exclusion lorsqu'elle a été malade. Il ne s'agissait pas du Covid mais on la fuyait quand même. Ses paroles sont traduites par Juju qui à la fin, intervient :

« Aregash : Je me souviens quand un jour j'étais vraiment malade, et j'avais de la température et la maladie était très présente, et je vais aux toilettes, et je me lave les mains, et je vois tout le monde s'éloignait de moi en courant. (Aregash et Juju rient.) [...] J'allais aux toilettes, personne ne venait ; j'allais à la cuisine, personne ne venait parce que j'avais de la fièvre.

Claire : Ok. C'était un moment au Pointil ?

Juju : Oui, moi aussi je m'en souviens, moi aussi je m'éloignais d'elle en courant. »

(Annexe n° XXIII, « Entretien 1^{ère} session – Aregash – 11/02/2021 », lignes 66 à 74, paroles interprétées par Juju, puis traduites de l'Anglais par mes soins)

Pauline aussi a joué plusieurs fois avec le masque lors des ateliers et la manière dont les personnes le positionnent (ou pas) sur leur nez. Elle fait d'ailleurs une réflexion à Suad, dans la scène « Le Chemin de Rahila » lorsqu'elles se rencontrent au guichet, en lui demandant de remettre son masque correctement. Selon les fois où je l'ai vue jouer cette scène, Pauline peut se montrer très insistante. Lors du deuxième entretien avec Pauline, je comprends que c'est une réflexion qu'elle a dû elle-même recevoir par une femme qui n'a pas été très agréable avec elle lorsqu'elle demandait son chemin :

« Et quand tu cherches, moi, [c'est] déjà arrivé à moi, mais je connais pas, comment je vais faire à Châtelet ou je sais pas comment je vais arriver à la maison. Je demande à [une] personne, elle a peur de moi. Tu vois ? « Madame, c'est quoi ça ? » Elle peur de moi et « Arrange ton masque » tu vois ? Tous les choses-là, j'ai déjà vécues, que j'ai déjà vues. C'est dans la vie ça. Toi, tu as besoin d[']aide rapidement et elle, elle a peur de toi, toi tu vas lui faire mal, en plein[e] journée, tu vois ? »

(Annexe n° LI, « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 496 à 501)

Ce témoignage rend compte aussi de l'amabilité des personnes que des femmes de l'atelier ont pu croiser parfois, en demandant de l'aide. Cette perception, Mimiche en témoigne aussi lors de notre entretien du 08 octobre 2021 et ces attitudes sont rejouées lors de la scène « Le Chemin de Rahila ».

Le contexte de la crise sanitaire a donc influencé le projet à la fois sur son contenu et dans sa réalisation, mais il n'a pas empêché son développement. Ce qui a remis beaucoup en question la continuité du projet en fin d'année 2020 et ce qui aurait pu le stopper réellement vient de la crise de l'association La Cité de la Pierre Blanche, liée à son association-mère.

2. La crise des associations de La Pierre Blanche

a. Le Pointil, l'élément déclencheur

Comme présenté dans la partie II/C/1/c. *Le Cas particulier du Pointil*, le bâtiment qui abritait 46 places d'hébergement était l'ancienne Bourse d'affrètement de Conflans Sainte Honorine, appartenant aux VNF, inutilisé depuis des années, qui faisait l'objet d'une convention d'occupation de bail précaire entre la VNF, la Préfecture des Yvelines et l'association La Pierre Blanche depuis 2016. Le bail n'était pas le seul à pouvoir être qualifié de précaire, les conditions de vie et d'accueil des personnes hébergées étaient loin d'être satisfaisantes. La menace de rendre chaque année le bâtiment n'avait jamais permis de faire de grands et dignes travaux d'aménagement. Cependant, en septembre 2019, la menace devenue bien réelle et la nécessité d'accueillir mieux ont poussé la gouvernance de l'association La Pierre Blanche à chercher des solutions afin de remplacer le Pointil. La Pierre Blanche s'est donc lancée dans de très grands projets immobiliers, avec le désir de devenir propriétaire. L'année 2020 a presque été consacrée à ces projets. Quand l'association attendait l'accord de la Direction Départementale des Territoires (DDT) pour des subventions d'investissement qui attendait elle-même l'accord de la DDCS, le Président et le Trésorier des associations et moi-même avons été reçus par la directrice de la DDCS le 9 octobre 2020. Elle nous a alors annoncé que la convention du HUDA ne serait renouvelée que pour moitié en 2021 et finie pour 2022. La gouvernance, éloignée des réalités, déconnectée des enjeux et des conséquences, et toujours dans une forme de regret que CLPB soit devenue HUDA, a accepté, sans défendre l'activité mise en place, les propositions de la DDCS dont l'objectif était de créer d'autres places d'hébergement indépendantes du DNA sur le nouveau projet immobilier de l'association. Après plusieurs propositions d'autres hébergement ou de logement, la DDCS a proposé une année de transition en 2021, avec une convention HUDA de 50 places (27 places hommes et 23 places femmes) et une convention Centre d'Hébergement d'Urgence (CHU) de 33 places ; pour arriver en 2022 à un CHU de 77 places, les places de HUDA passant à un autre gestionnaire. La Cité de la Pierre Blanche changeait à nouveau de statut.

Assez rapidement après cette réunion, nous avons également appris que la remise du Pointil à la VNF était en fait plus qu'imminente. Alors que nous pensions avoir quelques mois devant nous, le temps de faire les travaux dans la nouvelle maison et de nous assurer que nous pouvions utiliser 2 autres maisons que la ville d'Andrésy nous laissait disposer avec une convention de

bail précaire, le bâtiment a dû être rendu à la fin du mois de janvier 2021¹²¹. Je me suis retrouvée devant l'obligation d'ouvrir et de mettre en état, dans une situation d'urgence, les deux maisons que la ville d'Andrésey nous mettait à disposition ; l'une pour le dispositif HUDA (appelée la Maison 4) en hébergeant des femmes en situation de demande d'asile, l'autre (Maison 5) pour un CHU pour femmes isolées et femmes avec enfants, un nouveau dispositif, donc, que je devais mettre en place. La grande maison achetée par La Pierre Blanche et les projets de construction attendant celle-ci ont persisté illusoirement le temps que la gouvernance réalise la situation dans laquelle elle se trouvait.

b. Mon diagnostic sur la situation et mon départ

Il était extrêmement important pour moi personnellement et professionnellement d'entrer en formation, et avec encore plus de motivation lorsque j'ai découvert le programme du CESTES de la formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle. Après 4 mois de période probatoire en tant que responsable du HUDA, je ne souhaitais plus rester dans cette association. J'ai pleuré le jour où le Président m'a annoncé que j'étais confirmée directrice de la Cité de la Pierre Blanche. Des larmes de joie pour cette forme de reconnaissance envers mon travail et mon engagement que la gouvernance me montrait ; mais aussi des larmes de colère car je sentais aussi la condescendance, la loyauté et la forme de soumission que cette reconnaissance impliquait aux yeux du Président et du Trésorier. Des larmes aussi de doute et de tristesse car je me sentais prise au piège, sans diplôme en face de mon expérience, dans une association dont j'avais appréhendé les problèmes d'organisation sans pouvoir les définir clairement et théoriquement et où j'avais rapidement compris que je n'avais pas la parole sur des sujets importants dont ma responsabilité dépendait paradoxalement. Cependant, ma confirmation au poste de directrice relevait aussi d'une entrée en formation, ce fut une opportunité dont je me suis saisie avec bonheur. Il était important pour moi de payer cette formation par mes propres moyens afin d'être libre de partir quand je le souhaiterai. Entrer en formation, c'était commencer à résister et à prendre la place que j'avais sur le papier.

¹²¹ La Mairie de Conflans Sainte-Honorine faisait aussi pression sur le sujet en souhaitant l'évacuation du bâtiment le plus rapidement possible car la Bourse d'affrètement avait reçu le prix « Stéphane Bern » pour être préservée et reconstruite.

Plusieurs cours de la formation m'ont permis d'éclairer et de poser des mots sur mon quotidien, sur mon terrain professionnel. J'ai pu, au fur et à mesure des semaines d'apprentissage, poser un diagnostic sur la situation des associations La Pierre Blanche et de « Cité ». L'objectif ici n'est pas de détailler la crise vécue par les associations, juste de donner quelques éléments succincts qui m'ont permis de comprendre et d'analyser la situation de ma structure. Ainsi, par exemple l'intervention de Laurent Barbe m'a permis de comprendre la crise organisationnelle et identitaire dont ne sortait pas La Pierre Blanche depuis quelques années, en fonction des lignes d'évolution généralisée de l'action sociale¹²². J'observais en effet des tensions dans l'association entre l'aspect religieux et séculier de par le portage et le soutien encore très présents des communautés Assomptionnistes ; entre le bénévolat et la professionnalisation ; entre tout ce qui se faisait encore de manière informelle et l'évolution de l'institutionnalisation. Je me suis aussi confrontée, lorsque j'ai souhaité embaucher des travailleurs sociaux qui avaient des compétences et des connaissances spécifiques en droit d'asile, à la réticence du Président qui m'avait dit « Nous ne serons jamais des spécialistes. ». J'ai pu saisir que cette réticence du passage du général au spécialisé faisait aussi partie des lignes d'évolution que beaucoup d'autres associations avaient connues, mais pour la plupart il y a une trentaine ou une quarantaine d'années. C'est en devenant officiellement un CHUM en 2017 que les tensions ont pris leur ampleur, notamment en passant de « l'extra territorial » (avec la figure d'un chef charismatique fondateur, qui s'est transformé en triumvirat pour La Pierre Blanche qui faisait comme il voulait hors du regard de l'Etat), à la normalisation qu'imposaient les conventions successives avec des cahiers des charges, des prescriptions et des réglementations. La place aussi de l'usager dans la structure en tant que sujet de droits¹²³ n'était même pas un souci pour la gouvernance, leur positionnement était renforcé par la place non-citoyenne accordée aux personnes en situation de demande d'asile. C'est aussi ce qui a encouragé ma volonté de donner la parole aux femmes hébergées dans la recherche-action. L'intervention d'Yves Cariou sur le quadrilatère de Desroches¹²⁴ m'a ensuite permis de comprendre les dysfonctionnements et les glissements de responsabilités entre les instances de l'association La Pierre Blanche. La concentration des pouvoirs était dans les mains du Bureau : le Conseil d'Administration était une caisse d'enregistrements des décisions bien souvent prises

¹²² BARBE Laurent, *Cours sur la présentation du secteur social et médico-social*, vidéo écoutée le 08/05/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

¹²³ BARBE Laurent, *Support de cours : La présentation du secteur social et médico-social*, « Les grandes lignes d'évolution », formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

¹²⁴ CARIOU Yves, *Cours sur le quadrilatère de Desroches*, vidéo écoutée le 15/05/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

en dehors des temps de réunions. L'Assemblée Générale permettait de rendre compte annuellement d'un bilan d'activités. En ce qui concerne La Cité de La Pierre Blanche, elle était totalement assujettie à La Pierre Blanche et à son fonctionnement de par ses statuts. Il s'agissait donc vraiment d'une gouvernance associative resserrée (autour du Président, du Trésorier, de l'ancien directeur de La Pierre Blanche dont l'influence a ensuite été remplacée par un membre de la Communauté de l'Assomption), comme a pu le confirmer le cours d'Elisabetta Bucolo¹²⁵ sur le sujet en décembre 2021.

Consciente de certaines tensions, la gouvernance avait décidé que le projet politique de l'association soit retravaillé, sans pour autant y participer. Après une validation du projet associatif en février 2020 en affichant une volonté de faire participer les religieux, les bénévoles et les salariés, l'évolution du projet s'est rapidement heurté à des difficultés pour en faire découler les projets stratégique et opérationnel, cela demandait une transparence dans la communication et dans les décisions qui n'existait pas.

C'est ce manque de transparence de La Pierre Blanche qui a entraîné des relations tendues avec les partenaires publics territoriaux. La situation du Pointil et la fin de la convention HUDA étaient en fait prévisibles, étant donné notamment l'historique avec l'administration préfectorale qui avait d'ailleurs imposé la création de La Cité de la Pierre Blanche en 2017 pour s'assurer de cette transparence, et les nouvelles nominations en 2020 aux postes préfectoraux qui changeaient les soutiens de l'association.

Le module de gestion d'économie financière et comptable fut un véritable soutien dans cette expérience professionnelle. Je considérais que mon poste de direction était aussi tronqué d'une partie primordiale, je n'avais en effet aucune visibilité sur le budget de l'association dont j'avais la responsabilité. Je ne travaillais pas avec la comptable qui a d'ailleurs quitté l'association en début d'année 2021. C'est une particularité que j'avais beaucoup de mal à comprendre et contre laquelle je luttais. En début d'année 2020, étant chargée de rendre des comptes à l'administration sur le HUDA CLPB, on me demanda de réaliser le compte rendu financier à partir des chiffres que le Trésorier m'avait donnés pour l'occasion. Je refusai donc cette mission. Comme nous avions commencé à réfléchir au remplacement du Pointil, j'avais pu constater des incohérences au niveau des chiffres rendus et évoqués en réunion. Un des documents les plus significatifs de l'organisation budgétaire mise en place par la gouvernance est le rapport spécial du Commissaire Aux Comptes (CAC) sur l'année 2019 pour l'association

¹²⁵ BUCOLO Elisabetta, *Cours sur la gouvernance associative*, 07/12/2021, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

CLPB, présenté en annexe n° X. C'est ce document qui va me faire réaliser l'ampleur et le sérieux de la situation puisqu'il y est clairement indiqué le montant des refacturations de La Pierre Blanche envers CLPB. Ainsi, sur un budget de 866 440 euros par an, près de la moitié passait à l'association-mère sans pouvoir le justifier en grande majorité. Notamment par exemple, sur les 161 000 euros de « la mise à disposition des locaux et de logements » puisque la Préfecture retirait directement 30 000 euros des subventions annuelles de CLPB pour l'usage du Pointil et que deux des maisons sur les trois étaient mises à disposition gratuitement par l'Etat. Ou encore, sur les 146 000 euros pour « la fourniture des repas ». En effet, l'équipe du HUDA soutenait le pôle de la Banque Alimentaire (BA) de La Pierre Blanche dans son idée d'évoluer en épicerie solidaire ; pour se faire nous avons commencé à travailler sur les éléments que nous avions et nous avons eu accès aux coûts réels du fonctionnement de la BA qui étaient inférieurs aux 146 000 euros refacturés. Cela signifiait que La Pierre Blanche faisait payer à CLPB la nourriture qu'elle récupérait gratuitement et que les subventions de CLPB permettaient de faire fonctionner non seulement un HUDA, mais aussi toutes les activités de la BA, en tous cas pour l'année 2019. Une des conséquences logiques était que la subvention du HUDA ne servait pas en priorité aux missions qu'elles devaient réaliser. C'est pourquoi par exemple, des observations m'avaient été faites parce que CLPB recevait des factures de notre prestataire d'interprétariat d'un montant trop élevé pour le Trésorier. J'ai donc dû défendre cette ligne de dépense qui était pourtant primordial dans le travail que l'équipe exerçait chaque jour. Il en était de même pour les dépenses concernant le gardien de nuit qui travaillait au Pointil afin d'assurer la sécurité des femmes dans le bâtiment qu'on ne pouvait pas fermer.

De cette mauvaise gestion financière perçue par la Préfecture qui bloqua pendant quelques semaines les subventions, à la suite d'investissements très lourds, la trésorerie de La Pierre Blanche diminua considérablement et le CAC lança une procédure d'alerte pour les deux associations en mars 2021. La Pierre Blanche commença à penser à restructurer ses activités, ce qui entraîna des licenciements économiques dont je pus bénéficier.

La formation du CESTES me permit de traverser l'année 2020 et le début d'année 2021 en convertissant mon terrain professionnel en terrain d'apprentissage. Cette situation me permit de prendre de la distance et de l'assurance dans mes choix de directrice qui allaient à l'encontre de la gouvernance. Ce fut une lutte quotidienne, je pus exprimer certaines de mes difficultés officiellement pour la première fois, lors d'un Conseil d'Administration Extraordinaire (CAE) le 18 mars 2021, grâce à des administrateurs qui partageaient le même diagnostic et qui m'avaient invitée à ce CAE. Je n'étais en effet jamais invitée au CA de La Pierre Blanche et il

n'y avait plus de réunions de Bureau CLPB depuis septembre 2020. Mon intervention lors du 18 mars 2021 a été reprise dans le compte-rendu de ce conseil que j'ai mis en extraits en annexes (Cf. Annexe n° XI, « Extraits du Compte-rendu du CAE du 18 mars 2021 de La Pierre Blanche »). Cet extrait permet de rendre compte de la situation de CLPB au mois de mars 2021, des graves dysfonctionnements rencontrés et des tensions qui étaient de plus en plus fortes.

Je ne connaissais pas le chemin que prendraient les associations lorsque j'envisageais concrètement mon départ en avril 2021 avec une demande de rupture conventionnelle prête à l'emploi si le licenciement économique n'avait pas lieu. Ce fut une décision difficile à prendre quand je pensais à toutes les personnes hébergées à l'association et aux femmes de l'atelier théâtre. Je les ai prévenues dès la confirmation de mon licenciement le 27 avril 2021. Je savais que j'irai au bout de la présentation théâtrale de notre travail dans tous les cas. Les délais des démarches imposées par la procédure ont fait que mon dernier jour de travail fut le vendredi 18 juin 2021. Je n'étais donc plus directrice de l'association CLPB lorsque la représentation de *Rahila* eut lieu le 19 juin 2021.

A cette date, le Président et le Trésorier avaient démissionné de leurs fonctions. Alors que pour le Trésorier, ce changement était prévu ; la démission du Président, elle, fut impulsée notamment par la grève qu'avaient programmée les salariés des deux associations, soutenus par certains bénévoles et quelques personnes hébergées¹²⁶ dont des femmes de l'atelier. De plus, le 21 juin 2021, la DDETS des Yvelines commençait un audit des comptes de CLPB. Je me suis présentée à ce dernier rendez-vous.

c. Les conséquences sur l'atelier et la recherche-action

Le changement de statut de HUDA en CHU et la reprise du Pointil par les VNF m'ont obligée à réorienter et faire déménager des femmes. Au total 34 femmes ont quitté l'association CLPB entre janvier et février 2021. Depuis que j'avais eu la réunion en Préfecture au mois d'octobre 2020, je ne déclarais plus les places libres auprès de l'OFII, anticipant les futurs déménagements. Pour les réorientations, j'ai priorisé l'humain. J'ai libéré des places mais qui

¹²⁶ Comme la presse avait été contactée, un article du Parisien est paru sur ce sujet le 10 juin 2021. Le lien pour l'article est le suivant : CORBY Stéphane (2021), « Conflans Sainte-Honorine : la péniche humanitaire de la Pierre Blanche tangué mais ne coulera pas », Le Parisien, 10 juin <https://www.leparisien.fr/yvelines-78/conflans-sainte-honorine-la-peniche-humanitaire-de-la-pierre-blanche-tangué-mais-ne-coulera-pas-10-06-2021-EACV7XV6CNATPLI32BT2AAAHWE.php>, consulté le 10/06/2021 et le 10/01/2022

ne correspondaient pas forcément aux places des femmes qui habitaient au Pointil et aux attentes de la DDCS. J'ai fait le choix avec le consentement de mon équipe, afin d'être le plus cohérent avec le sens de nos missions de HUDA de prioriser le départ des femmes BPI (18 au total) pour qui nos missions d'accompagnement étaient finies et qui étaient déjà dans une optique de quitter l'association. Ces femmes ont été réorientées, par petits groupes ou une à une, sur des places d'hébergement que la DDCS nous avait aidés à trouver pour certaines. La recherche de solutions en urgence a été difficile à réaliser. En faisant partir les BPI en priorité, nous pouvions continuer d'accompagner le plus de femmes en situation de demande d'asile possible. 23 femmes pouvaient donc rester dans le HUDA CLPB. Néanmoins, 16 femmes demandeuses d'asile seraient transférées dans un HUDA d'une autre association du département des Yvelines. J'ai annoncé cette décision aux femmes en situation de demande d'asile le 23 décembre 2020 en début d'après-midi. Quelques heures plus tard, j'animais aussi l'atelier théâtre. Le début de celui-ci fut consacré à des discussions sur ces déménagements et sur l'implication des femmes dans l'atelier et la possibilité de continuer même si elles devaient déménager. Ce fut un moment très intense et tendu pour toutes les femmes et pour l'équipe de CLPB. Trois femmes ont choisi d'être transférées dans l'autre association. Le reste des femmes ne souhaitaient pas partir. Nous avons travaillé nos critères de sélection afin de pouvoir expliquer aux personnes concernées les raisons de nos choix et d'assumer nos décisions. Le déménagement a eu lieu le 18 janvier 2021.

Au début du mois de décembre 2020, je ne savais pas avec précision ce qui allait se passer, ni quelles personnes hébergées partiraient. A la suite de l'atelier mémoire du 10 décembre 2020, en suivant les conseils de ma responsable d'ateliers, j'ai été dans l'obligation d'organiser les entretiens avec les femmes participantes les plus assidues en urgence afin de récolter des données, même si l'expérience théâtrale devait prendre fin. C'est pour cette raison que je rencontre Koura, Talatou, Kady et Pauline le même jour, le dimanche 13 décembre 2020. Ce sont les premières femmes avec qui je m'entretiens, car elles sont francophones. Cela me permettait d'avancer tout en me laissant quelques jours supplémentaires pour trouver des personnes qui voudraient bien m'aider pour la traduction avec les autres femmes. J'ai ensuite organisé les rencontres la semaine suivante avec Yalda, Suad, Hodan et Zeynab. 7 femmes sur les 8 rencontrées étaient les plus assidues aux ateliers. Les déménagements imposés ont donc un peu précipité certains des entretiens de la première session.

Certaines femmes qui participaient à l'atelier ont quitté l'association. 10 femmes qui venaient ponctuellement sont parties entre la dernière semaine de décembre 2020 et la première semaine de février 2021, elles ne sont jamais revenues participer au théâtre.

Yalda qui était réfugiée et qui était très impliquée dans l'atelier quitta le Pointil à la fin du mois de janvier 2021. Elle assista par la suite encore à deux ateliers, les 17 et 24 février 2021. Mais comme par la suite, beaucoup de rendez-vous furent fixés le samedi matin et qu'elle ne pouvait pas venir à ce moment-là, nous ne l'avons jamais revue, même si nous la tenions au courant. C'est pour cette raison que je n'ai réalisé qu'un seul entretien avec Yalda. Sa photographie a été prise peu de temps avant son départ du Pointil (Cf. Annexe n° LX, « Photographie de Yalda – 20/01/2021 » et annexe n° LXI, « Entretien 1ère session – Yalda – 17/12/2021 »).

Kady qui était en situation de demande d'asile fut transférée dans le HUDA de l'autre association. Ce fut un moment particulièrement difficile pour toutes les femmes à qui j'avais dû annoncer le départ et pour moi qui avais la mission de faire ces annonces. Le moment fut particulièrement rempli d'émotions lorsque j'ai dû l'annoncer à Kady car comme je l'écrivais dans mon journal de terrain, j'aurais bien sûr aimé pouvoir toutes les satisfaire et que toutes les femmes qui participaient à l'atelier puissent avoir la possibilité de continuer ce que nous avons commencé. Je prenais le recul nécessaire mais j'avais bien conscience que d'autres liens s'étaient créés avec les femmes que je voyais à l'atelier. Ayant conscience de cela, les critères de sélections réalisés avec toute l'équipe sociale étaient très importants pour reprendre une distance objective dans mon poste de directrice. A partir du 18 janvier 2021, Kady n'est revenue que 2 fois à l'atelier théâtre, le 31 janvier 2021 et le 3 mars 2021. Comme Yalda, nous l'avons tenue au courant de l'évolution du projet. En effet, j'ai rappelé Kady au début des deux semaines de création, début juin 2021 et c'est à partir de ce moment-là que Kady revint aux ateliers. Pendant et après notre entretien du 23 juin 2021, Kady m'expliqua qu'elle pensait qu'il était trop tard pour rejoindre le groupe. Après son déménagement et des semaines où elle n'avait pas pu venir, en ayant aussi constaté que plusieurs personnes avaient arrêté, elle ne venait plus du tout. Elle était heureuse que je l'aie rappelée (Extrait journal de terrain-théâtre, 23/06/2021 et annexe n° XXXVIII, « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23 juin 2021 »).

Pour héberger les femmes en situation de demande d'asile que l'association gardait dans ses effectifs, nous avons ouvert une nouvelle maison, appelée la Maison 4. En attendant l'emménagement des femmes dans ce nouveau lieu de vie, elles sont restées quelques semaines ou dans l'appartement ou dans la Maison 3 déjà habités. Ces lieux de vie ont d'ailleurs pu être dédensifier par la suite. Le 1^{er} février 2021, Armelle m'a annoncé que les travailleurs sociaux

de l'équipe étaient d'accord pour installer ensemble les femmes du groupe de l'atelier théâtre qui étaient en situation de demande d'asile dans la Maison 4. J'accueillais avec plaisir cette information et à laquelle j'avais aussi pensé sans oser trop en parler. Elle présentait des avantages pour l'organisation des ateliers à venir et elle permettrait d'observer si les ateliers pouvaient avoir des conséquences sur la vie collective des femmes participantes. Je proposais donc l'idée aux femmes avant l'atelier du 06 février 2021, en leur demandant également ce qu'elle souhaitait faire pour la suite ; si elle souhaitait ou non travailler en vue d'une représentation devant un public. Les 8 femmes présentes étaient alors d'accord pour le projet de représentation et les 6 femmes concernées par l'installation en Maison 4 donnaient également un avis positif.

Cependant, ce moment de déménagement et de transition fut particulièrement éprouvant pour Zeynab. Sa santé n'était pas bonne et elle décida d'arrêter de venir à l'atelier théâtre. J'appris la nouvelle le 3 mars 2021 pendant l'atelier. A la suite de celui-ci, je suis allée lui rendre visite dans sa chambre pour prendre de ses nouvelles et tenter de comprendre sa décision qui m'avait surprise. Zeynab était vraiment affaiblie. Elle ne m'a pas expliqué en détails les raisons de sa décision qu'elle a dû prendre à contrecœur. J'ai pris quelques notes sur mon journal de terrain quand j'avais fini notre rencontre. Nous avons conversé avec l'aide de Google Trad.

« Suite à l'atelier, je rends visite à Zeynab que je rencontre dans sa chambre en Maison 3 ; elle est très fatiguée et très triste. Elle est désolée. Elle me dit qu'elle n'a pas l'esprit à ça, qu'elle ne va pas bien, qu'elle préfère arrêter maintenant plutôt que de le faire à un moment plus tard où ça aurait été plus difficile. Elle me dit qu'elle a honte d'avoir pris cette décision. Elle s'excuse. Elle me dit qu'elle aime faire le théâtre mais que c'est mieux comme ça. Je lui demande comment l'aider. Elle me répond qu'il faut déjà qu'elle veuille être aidée. Elle me remercie et que nous la retrouverons mieux à un moment, qu'elle prie pour cela. Je lui dis qu'elle sera toujours la bienvenue à l'atelier. »

(Extrait de mon journal de terrain-théâtre, le 03/03/2021)

J'ai proposé à Zeynab un second entretien lorsque j'ai pu observer qu'elle semblait aller mieux afin de comprendre les raisons profondes de son arrêt. Nous nous entretenons le 05 mai 2021, à 17h45, dans sa chambre dans la Maison 4. Nisrine, une ancienne femme hébergée qui avait traduit lors du premier entretien, interprète ses paroles par téléphone. L'entretien dure 40 minutes. Zeynab confirme qu'elle a toujours beaucoup aimé le théâtre, elle encourage toutes les femmes à continuer, mais elle a préféré arrêter à cause de son état de santé et notamment

son état de santé « psychique », comme le traduit trois fois l'interprète. Dans l'extrait suivant, elle utilise le terme « moralement ».

« Elle a dit quand elle a quitté Pointil, même Pointil il [n']était pas comme cette maison, il [n']était pas propre comme cette maison, et voilà il [n'était] pas propre, mais elle était bien. Moralement, elle était bien. Elle [ne] sait pas, mais quand elle a déménagé à la Maison 3, elle a eu des cauchemars, elle [ne] dor[mai]t pas bien, elle a eu beaucoup de problèmes, tout ça, elle pens[ait] beaucoup. Elle [ne] pens[ait] pas pour les papiers, non, non. Ca, elle l'a laissé [de] côté. Mais elle dit, elle [ne] dor[mai]t pas, elle [ne] sait pas c'est quoi la cause, c'est quoi les problèmes. [...] Le docteur, il a donné des médicaments pour dormir et même après [qu'] elle a[it] pris ces médicaments, ça rest[ait] toujours, elle [ne] dor[mai]t pas la nuit. Maintenant elle pense juste à rester tranquille, à [ne] pas stresser, à être reposée pour être bien. »

(Extrait de l'entretien avec Zeynab tenu le 05/05/2021)

Les paroles de Zeynab montrent bien que le déménagement du Pointil a déclenché un mal-être chez elle qui a dû lui faire prendre la décision d'arrêter le théâtre. Néanmoins, après cette rencontre, Zeynab continua à être présente et à soutenir l'action.

Suad devait aussi venir s'installer dans la Maison 4. Cependant, étant donné l'état de santé psychique complexe d'une autre femme hébergée dans l'association, l'équipe sociale a décidé d'orienter cette femme au dernier moment en Maison 4, afin de lui proposer de meilleures conditions de vie ; elle prenait donc la place prévue pour une des femmes prévenues dont nous devions reporter le déménagement. Notre choix en équipe se porta sur Suad, car elle venait justement d'obtenir son statut de réfugiée, de plus, nous savions qu'elle intégrerait rapidement la Maison 4 car une des femmes devrait déménager dans un lieu de vie du CHU de l'association dès son ouverture. A nos yeux, la mauvaise nouvelle que nous lui apportions était temporaire et nous pensions que la nouvelle de sa reconnaissance statutaire lui permettrait de faire face à ce délai que nous lui imposions. Le 13 mars 2021, Suad ne vient pas à l'atelier et elle m'envoie par téléphone le message suivant :

« Bonjour, je suis vraiment désolée de ne pas être venue. Je suis vraiment désolée. Je ne peux pas terminer l'étape avec toi, tellement désolée. »

Etant donné que Suad est proche de Zeynab, j'ai d'abord pensé que sa décision était liée à la situation de son amie. Je lui ai tout de suite proposé une rencontre afin de comprendre sa décision. Mais nous n'avons pas pu nous entretenir rapidement. Je ne l'ai rencontrée que le 28 avril 2021 à 18h00, dans la Maison 4 où elle était maintenant hébergée, comme nous lui avions promis. Pour cet entretien, j'avais déjà demandé à Nisrine de traduire avec l'accord de Suad.

Sa décision d'arrêter l'atelier est bien liée au fait que nous ne lui avons pas permis de déménager comme c'était prévu et étant donné la période de Covid, nous devions aussi restreindre les allers et venues entre les deux maisons. C'est ainsi que l'interprète traduit les paroles de Suad :

« La raison, c'est parce qu'ils l'ont empêchée de rendre visite aux filles de la maison, elle a dit ça, ça l'a touchée, trop, trop. Elle a dit : elle [n'] a jamais eu de problèmes avec personne. Et pourquoi ils ont fait comme ça et qu'ils lui ont interdit pour visiter les filles. Et elle a pensé beaucoup à pourquoi elle [était] restée dans la maison, elle a[vait] jamais eu des problèmes avec personne et c'[était] comme ça. Après elle a dit, c'est pour ça qu'elle a décidé [de] quitter l'atelier. »

(Extrait de l'entretien avec Suad tenu le 28/04/2021)

Selon mon analyse, Suad a pris la décision de l'équipe comme une punition. Nous avons fait preuve de maladresse mais notre intention n'était pas de la punir, des contraintes nous étaient imposées et nous avons dû les faire peser à notre tour sur Suad et la soumettre à notre décision. Cette situation et le ressenti de Suad, en analysant la manière dont elle a réagi et dont elle l'exprime, peuvent être considérés comme un exemple d'expérience d'infantilisation dans le cadre du dispositif d'hébergement CLPB, comme je l'ai abordé dans le II/B/2/b. Des demandeurs d'asile contrôlés et/ou assistés, dépendants dans tous les cas. Et c'est aussi une situation dans laquelle mon rôle de directrice dans le contexte associatif connu a interféré dans l'action du projet. Suad a en effet arrêté l'atelier entre le 03 mars et le 22 mai 2021 alors que depuis le 2 septembre 2020, elle n'avait manqué qu'une seule fois l'atelier et m'avait prévenue de son absence. A la suite de notre rencontre, j'ai noté sur mon journal de terrain que cet entretien était « vraiment une sorte de réconciliation ». Nous avons besoin de nous expliquer. Suad a repris l'atelier deux semaines après notre rencontre et elle a participé à la représentation. Néanmoins, je garde le sentiment que cet épisode a coupé une partie de son envie et de son investissement sur le plus long terme.

Je n'ai rien observé qui donne à penser que mon départ a eu des conséquences directes sur la représentation. Par contre, annoncer mon départ aux femmes a été très difficile et j'ai ressenti une forme de honte. Je ne pouvais pas leur expliquer toutes les raisons qui me poussaient à partir. L'essentiel de mon discours reposait sur le fait que je ne pouvais pas rester et au fond de moi, même si ce n'était pas dit, cela signifiait que même pour elles et avec elles, je ne pouvais plus rester dans cette association. J'ai reçu de nombreux témoignages d'affection qui m'ont vraiment touchée, et en même temps je lisais parfois sur leurs visages et dans leurs yeux très clairement la déception que je leur causais. Je les abandonnais. De plus, j'ai pris

conscience du stress et de l'inquiétude que les personnes ressentait à l'idée des changements engendrés par mon départ, surtout dans le contexte associatif qu'elles ont découvert au fur et à mesure. Suad que j'ai rencontrée justement le lendemain de l'annonce de mon départ, commence notre entretien en me disant qu'elle n'est pas bien à cause des nouvelles d'hier soir (Entretien avec Suad du 28 avril 2021 dans la Maison 4 pour comprendre les raisons de son départ de l'atelier). Pauline, par exemple aussi, me l'exprimait régulièrement. C'est Nanoucha qui a montré l'attitude la plus tranchée vis-à-vis de mon départ, mais bien après la représentation du 19 juin 2021. Elle m'a appris qu'en fait elle était en colère après moi, en décembre 2021. C'est seulement à ce moment précis que j'ai reçu les explications pour lesquelles elle reportait toujours l'entretien que nous devions avoir et qu'elle ne répondait pas à mes messages. De ce fait, je n'ai réalisé aucun entretien avec Nanoucha.

La date de mon départ que le hasard a fait autant coïncider à celle de la représentation cristallise l'idée que cet atelier théâtre, comme la formation du CESTES, a été le cadre d'une partie de mon propre processus d'émancipation. Il me semble qu'il était important que j'identifie cette particularité de ma situation afin d'y être vigilante et de pouvoir la questionner en tant qu'actrice et en tant que chercheuse.

Le contexte de l'atelier théâtre dans le cadre de la crise sanitaire et dans le cadre de la crise de la Pierre Blanche a eu des conséquences à la fois sur l'atelier lui-même et aussi sur la mise en œuvre de la recherche. Il explique en effet par exemple l'émergence du thème du Covid dans les scènes, il permet d'expliquer des départs, des dates d'entretiens enchaînés en urgence, des absences d'entretiens, des choix que j'ai pu faire. Il amène des éléments à prendre en compte dans le cadre de la recherche et dans le cadre du processus de création qui cheminait. Certaines contraintes imposées ont engendré des situations qui nous ont mises à l'épreuve ensemble ; parfois unies face à l'épreuve, et parfois en opposition à cause de l'épreuve. Dans tous les cas, cela permit de créer des moments qui nous ont appris à mieux nous connaître et qui ont commencé à nous souder. Ces contraintes m'ont aussi obligée à être vigilante à mon positionnement, à me questionner à chaque fois sur le rôle que j'avais au moment où je devais intervenir. Cette vigilance a pris une grande place dans les méthodes que j'ai utilisées dans cette recherche.

B. DES CHOIX DETERMINES ET DETERMINANTS

Comme je l'ai expliqué précédemment, étant dans le cadre d'une formation qui me permettait de traverser un contexte professionnel difficile, le fait de mener ce projet et de réaliser cette recherche-action me mettait moi-même dans un processus d'émancipation. J'en ai eu assez rapidement conscience, avant même que l'atelier théâtre ne commence. En effet, lors de la lecture de l'ouvrage *L'Emancipation comme condition du politique*, de Virginie Poujol et Olivier Douard¹²⁷, en note pour moi-même, le 22 août 2020, j'écris :

« Je réalise que m'engager dans cette formation est un acte d'émancipation. »

(Extrait de mon journal de terrain-lectures)

Je précise cette idée au bilan étape, début février 2021, à partir de la fiche de lecture que j'avais réalisée sur un article du Docteur en Sciences de l'Education, Francis Loser, « Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité », paru dans *Vie sociale* en 2014. Même si l'auteur part d'expériences avec des arts plastiques, j'avais retrouvé des similitudes avec la pratique du théâtre dans cet article. De plus, les ateliers de la recherche de Francis Loser concernaient un public adulte, ce qui m'intéressait particulièrement¹²⁸. Cet article va tout d'abord éveiller ma vigilance sur le fait que je suis moi-même dans un processus d'émancipation, d'autant plus en renouant avec ma passion de toujours que je n'avais plus pratiquée, faute de temps, depuis quelques années, et sur le fait que je portais de nombreuses fonctions dans le projet. Néanmoins, même s'ils étaient risqués, j'assumai mes choix et je tentai de mettre en place les méthodes de recherche appropriées pour réaliser une étude la plus rigoureuse possible.

¹²⁷ V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018

¹²⁸ Je remarquais lors de la recherche pour la fiche de lecture que beaucoup d'ouvrages sur le sujet des arts et du théâtre concernent davantage les enfants ou les adolescents, ce qui s'éloigne considérablement de mon sujet et de mes souhaits professionnels.

1. Le Théâtre au cœur

a. Le choix du Théâtre

Avant la crise sanitaire du Covid qui a certainement dû freiner cet engouement, Francis Loser donne dans son article une explication sur la raison pour laquelle les ateliers de création artistiques se sont multipliés depuis quelques années. Si je peux la résumer ainsi, être créatif et « être artiste » était devenu à la mode, à tel point que parfois il pouvait s'agir d'une injonction, même pour les professionnels des structures sanitaires et sociales, et ainsi l'action de créativité n'avait plus de sens puisqu'elle répondait à une action de mise en conformité¹²⁹. Tout comme Francis Loser, je reconnais bien la présence d'une ambiguïté dans cette démarche que j'ai d'ailleurs pu observer dans mes expériences professionnelles. J'ajoute que dans le cadre d'un HUDA, toute activité proposée peut aussi être vue juste comme une volonté de faire passer le temps, que l'activité soit créative ou non. Il me paraît donc tout d'abord important de dire que la mise en place du projet d'atelier théâtre ne répond pas à une mode et est loin d'une mise en conformité, étant donné mon contexte professionnel et le contexte sanitaire. Il s'agit d'une reconnexion à des compétences passées et à une passion que j'ai depuis l'enfance, que j'ai pu lier à des observations et des questionnements qui concernaient mon terrain professionnel. Ce lien entre mon passé et mon présent a été possible grâce à l'autobiographie raisonnée et à la réalisation de la notice de parcours. J'ai découvert le théâtre à 9 ans. Je l'ai pratiqué jusqu'à la naissance de ma première fille en juin 2016. Pendant 23 ans, j'ai donc eu la chance et le temps d'avoir diverses expériences dans la pratique théâtrale, en tant que bénévole ou professionnelle, en tant qu'élève/apprenante ou animatrice. J'avais donc des savoirs et des compétences qu'il a fallu que j'aie rechercher en moi. Ce fut un grand plaisir qui se couplait à une grande peur. Relier cette partie de moi que j'avais mise de côté depuis à peu près mon arrivée à l'association La Pierre Blanche, à la réalité de mon terrain professionnel était un vrai défi. Je partais néanmoins avec l'idée que le théâtre, l'ayant expérimenté et étudié, pouvait être un espace où la parole pouvait se libérer. D'où ma première idée : proposer un atelier de théâtre afin d'en faire un support de recherche, comme une forme d'entretiens collectifs répétés sur un plus long terme, semi-guidé par le thème de l'accueil en France des personnes en situation de demande d'asile, afin de permettre aux femmes concernées d'en parler librement.

¹²⁹ LOSER Francis (2014/1), « Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité », in « *Vie sociale* », n°5, p. 90-98

J'ai donc proposé aux femmes hébergées dans le HUDA CLPB cette expérience théâtrale le 2 septembre 2020, à l'extérieur du Pointil. Je leur ai également présenté mon parcours professionnel, mes motivations et le cadre de la formation que j'avais entreprise ; il me semblait important d'être transparente avec les potentielles futures actrices de ma recherche et du projet, mais en étant vigilante de ne pas dévoiler la question de départ qui me guidait et de ne pas déjà influencer, car je savais déjà que j'allais aussi très certainement les rencontrer dans le cadre d'entretiens pour l'enquête.

Le 21 juillet 2020, j'avais reçu l'accord de ma responsable d'atelier mémoire pour cette mise en place. J'avais également proposé l'atelier à mes collègues travailleurs sociaux. En amont de la réunion d'informations, je les avais prévenus de mon projet et j'ai discuté avec chacun d'entre eux pour connaître leurs opinions et savoir s'ils avaient des réticences. Ce ne fut pas le cas.

Cet atelier indépendant du travail qu'on attendait de moi dans le cadre de l'association, a été réalisé en dehors de mon temps de travail. S'il est arrivé que j'empiète sur des horaires officiels de présence, notamment quand nous avons dû nous adapter au couvre-feu, je rattrapais les heures. En juillet 2020, j'avais planifié un calendrier pour rendre compte de la faisabilité du projet. Dans l'idéal, l'atelier se déroulerait une fois par semaine, pendant 2 heures, entre le début du mois de septembre 2020 jusqu'au mois de juin 2021, en me conformant au temps d'une année scolaire. Malgré les contraintes rencontrées, c'est à peu près ce qui se passa : le premier atelier ayant lieu le 9 septembre 2020 et la représentation du travail fut réalisée le 19 juin 2021.

Je n'avais pas parlé aux femmes de ce cadre temporel d'une année, car je leur proposais une expérience qui suivrait le cours qu'elles souhaiteraient lui donner et donc en réalité, je ne savais pas le temps que l'atelier durerait, ni si même, il fonctionnerait. Néanmoins, je leur avais évoqué la possibilité de présenter le travail que nous aurions peut-être réalisé au bout d'un certain temps, mais sans pouvoir garantir que cela se produirait puisque tout était entre leurs mains et dépendait de leur volonté et de leur souhait. En juillet 2020, je prévoyais déjà sur le papier l'organisation d'un ou plusieurs temps plus forts, si des perspectives de représentation s'ouvraient par exemple, en envisageant des week-ends plus intensifs, sorte de moment de « résidence » artistique. Et c'est aussi ce qui se réalisa pendant 2 semaines, du 5 au 19 juin 2021, afin de préparer la représentation.

b. Le choix d'animer l'atelier théâtre

Il est vrai que j'aurais pu faire appel à un partenaire qui aurait animé les ateliers théâtre comme je l'ai évoqué dans l'introduction de ce travail. Même mise en garde par mes collègues d'atelier mémoire sur le risque encouru des difficultés d'être à la fois animatrice et observatrice exactement sur le même temps, je décide de les animer moi-même. La crise sanitaire ne m'encourage pas vraiment non plus à changer d'avis, mais en toute franchise, j'aurais eu l'impression de ne pas assez reconnecter avec la pratique théâtrale et ce que je savais faire, si une autre personne avait animé les séances de théâtre. Les premières raisons qui me poussent à faire ce choix sont donc personnelles. J'avais bien conscience des difficultés, mais j'avais vraiment envie de tenter cette expérience avec les femmes du HUDA que je connaissais dans d'autres circonstances. Dès le premier atelier, la manière dont les femmes vont agir va me conforter dans mon choix. J'avais déjà animé des ateliers théâtre dans des espaces sociaux, dont l'objectif, entre autres, était de libérer la parole ; j'avais alors expérimenté que le lien de confiance prenait du temps, que les personnes qui n'avaient jamais fait de théâtre se révélaient rarement dans les premiers ateliers. Dans tous les cas, je n'avais jamais connu de premier atelier d'une telle intensité où toutes les personnes étaient si à l'aise (Cf. Annexe n° XVIII, « Liste des thèmes abordés par les femmes participantes – 1er atelier théâtre du 09 septembre 2020 »). A mon retour de ce premier atelier, j'écris dans mon journal de terrain-théâtre :

« Je suis surprise d'autant de confiance, de don. Les femmes participantes ont eu confiance immédiatement. Autant dans le jeu, à part quelques timidités au tout début, que dans les propositions des thèmes.

Nous avons joué jusqu'à la nuit tombée.

Tout le monde est entré dans le jeu dès le départ.

Beaucoup de rires, d'enthousiasme.

J'avais une crainte par rapport à mon statut de directrice qui n'est pas là.

La surprise est d'observer aussi des femmes construire ensemble une histoire encore petite, mais elles collaborent alors qu'elles se bagarrent et se disputent tous les jours. »

(Extrait de mon journal de terrain-théâtre, le 09/09/2020)

Je ne peux pas expliquer précisément et scientifiquement ce qui a permis cette confiance immédiate apparente dans le jeu, le laisser-aller et les mots utilisés. Plusieurs éléments et leur combinaison à cet instant précis peuvent expliquer cela et je me suis questionnée dessus. Est-

ce le fait d'être dans l'hébergement même ? Est-ce parce que les femmes se connaissent ? Même si quelques-unes se disputent, elles se connaissent et donc il n'y pas d'appréhension ? Mais parfois quand on se connaît et qu'on ne s'apprécie pas, l'effet peut être inverse. Est-ce donc parce qu'il y a des professionnelles de la structure d'hébergement qui participent aussi ? Dont la directrice qui anime ?

Quelle qu'en soit la raison, je retiens qu'il est intéressant d'avoir fait ce choix après ce premier atelier. Cet intérêt d'une manière générale sur la place et l'importance ou non du travailleur social dans les activités culturelles proposées va cheminer tout d'abord grâce à l'entretien exploratoire, puis grâce au travail réalisé sur la fiche de lecture. Plus que l'intérêt que je porte au lien entre la médiation artistique et le travail social qui dépasse d'ailleurs le cadre de mon objet de recherche, je pressentais quelque chose que je ne pouvais pas précisément expliquer sur ce sujet, mais qui me conduit à mettre dans ma grille d'entretiens pour la première session des rencontres la question suivante :

« Est-ce que l'atelier change quelque chose dans les rapports avec les professionnelles qui y participent ?

Si oui, pouvez-vous expliquer ? Donner un exemple ? »

Ce choix d'animer moi-même l'atelier va additionner mes fonctions dans le projet et sur le terrain. C'est ce que j'ai appelé mes multiples « casquettes » que je vais tenter de porter à tour de rôle. Je suis en effet directrice de la structure où a lieu l'action, à l'origine du projet, participante en tant qu'animatrice de l'action et à la fois observatrice de l'action en tant que chercheuse. En fonction des 4 degrés d'observation en situation, dont avait parlé Anne Persine en cours de méthodologie¹³⁰, je me ressentais comme une participante complète qui devait trouver des moyens d'observation et des outils de mise à distance pour tenter de réaliser une recherche rigoureuse. C'est ainsi que ce choix a eu aussi des conséquences sur la manière dont j'ai réalisé l'enquête.

Tout d'abord, j'ai rapidement pris 3 journaux de terrain pour distinguer les notes que je faisais dans le cadre de mes lectures de celles plus générales et qui m'ont servi à observer mon

¹³⁰ PERSINE Anne, *Cours de méthodologie*, donné en visioconférence le 26/06/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES, à partir de mes notes de cours sur les degrés d'observation en situation (Martineau)

cheminement et construire l'écriture de ce travail, enfin j'utilisais le dernier pour les notes d'observations et les idées liées aux ateliers théâtre et à la création.

Ensuite, j'ai choisi d'enregistrer en vidéo les ateliers. J'ai informé les femmes de cette condition nécessaire pour moi et pour la recherche que j'étais en train d'effectuer afin de me permettre d'avoir un second temps d'observation des ateliers et d'être plus présente dans leur animation. Même si pendant le temps de l'atelier, je suis restée ouverte à l'observation, j'écrivais toujours quelques notes pendant et après les séances, mais je ne pouvais pas tout écrire en animant l'atelier. J'ai informé les femmes que ces vidéos resteraient dans un usage strictement personnel, dans le sens que je serai la seule à les regarder et que je ne les diffuserai pas mais que je serai amenée à en retranscrire des paroles et en décrire des passages. En plus de mes explications orales, dès les premiers ateliers, j'ai demandé aux femmes intéressées et consentantes de remplir une autorisation individuelle d'être filmée, photographiée et interviewée (Cf. Annexe n° XII, « Autorisation individuelle d'être filmée, photographiée et interviewée ») que toutes les femmes ont comprises en se traduisant les unes aux autres. Je pensais aussi que la présence de la caméra me demanderait de déployer davantage d'arguments et me poserait des problèmes avec certaines femmes qui se trouvaient dans des situations délicates, ce qui me demanderait à juste titre un travail de confiance, mais à aucun moment, la caméra ne sembla déranger les femmes, ni les gêner pour jouer ou pour intervenir. J'ai pu l'installer dès le premier atelier. Certaines femmes ont seulement fait le choix de rester anonyme. C'est quelques semaines après la représentation de *Rahila* que j'ai commencé à regarder les ateliers enregistrés à partir de la grille d'observation que j'avais créée (Cf. Annexe n° XIV, « Grille d'observation utilisée pour les ateliers théâtre »). L'ensemble des résultats obtenus sur les 30 ateliers filmés m'ont permis de réaliser le tableau récapitulatif de l'action mis en annexes (Cf. Annexe n° XV, « Tableau récapitulatif du projet – les ateliers »). 3 ateliers n'ont pas été filmés. J'ai cependant pris des notes sur mon journal de terrain-théâtre. J'ai décidé de ne pas filmer l'atelier du 2 décembre 2020 car j'avais senti que les femmes n'étaient pas d'humeur à la pratique théâtrale, nous avons dû régler quelques conflits dans le Pointil ; je leur proposai donc une séance de partage de danses, ce qui ne nécessitait pas la présence de la caméra. Ensuite, je n'ai pas utilisé la caméra lors des deux ateliers réalisés dans la salle de séjour de la maison 3. L'espace était restreint et j'avais proposé de commencer à travailler sur la construction d'une représentation. Nous étions donc autour de la table ou pour travailler le 10 février 2021, ou pour regarder des extraits d'ateliers passés le 17 février 2021. Malgré les observations que j'ai pu écrire lors de ces deux temps, j'ai un léger regret de ne pas avoir filmé

ces moments car le 10 février marque vraiment la naissance de Rahila comme je l'expliquerai un peu plus loin.

Pendant la phase intensive, entre le 7 et le 19 juin, 7 moments de répétitions ont été filmés et chaque jour, j'ai écrit ce qui avait été réalisé, ce que j'avais pu observer et qui m'avaient paru important pour mon enquête. Les observations et les résultats trouvés m'ont permis de réaliser le tableau récapitulatif de ces moments plus intensifs (Cf. Annexe n° XVI, « Tableau récapitulatif du projet – la phase intensive »). Il m'était impossible de filmer tout le temps, tous les moments que nous avons vécus, j'ai tenté de rattraper ce manque en notant mes observations chaque soir. Enfin, le 23 juin 2021, j'ai filmé les femmes en train de regarder la représentation qu'elles avaient donnée le 19 juin. Et j'ai continué d'annoter sur mon journal de terrain-théâtre tous les moments qui ont suivi cette date. Ce qui amène au dernier tableau récapitulatif du projet (Cf. Annexe n° XVII, « Tableau récapitulatif du projet – depuis la représentation »).

Ma grille d'observation des ateliers prend en compte la distance que j'applique à ma propre observation en relevant les moments où mes casquettes se mélangent lors des séances. Je fais également une différence entre les thèmes que j'ai proposés et donc induits et les thèmes qui ont été amenés par les femmes d'elles-mêmes. En ce qui concerne les entretiens, j'ai également créé un thème dans mes tableaux d'analyse, appelé « Complexité posture / multiples casquettes », afin de relever les moments où j'observe que je suis en difficulté et que mes fonctions se mélangent.

c. L'atelier théâtre au cœur de la recherche-action

A son commencement, je ne savais pas encore quelle place prendrait l'atelier théâtre dans l'ensemble de la recherche. Tout dépendait de son fonctionnement, de sa fréquentation, de ce que les femmes voudraient en faire et de mon propre cheminement. En même temps que l'atelier, je leur proposais un thème, celui de leur accueil en France, à l'échelle qu'elle souhaiterait aborder et quand elles souhaiteraient le faire. Alors que je pensais que cela prendrait plus de temps, les femmes se sont non seulement saisies du thème dès le premier atelier, mais elles se sont appropriées l'espace scénique et elles en ont fait immédiatement un espace où la parole était libre et le jeu ancré dans la réalité. J'avais par exemple, laissé une scène ouverte au premier atelier où j'avais donné comme consigne d'entrer sur scène, de s'asseoir, de dire quelques mots, ce qu'on voulait (se présenter, ou dire ce qu'on attendait de cet atelier, ou de raconter une histoire), et de sortir de scène. C'était une première prise de scène et d'espace seule

face au groupe. De par mon expérience, généralement, ces premières interventions oscillent entre des personnes qui racontent une courte histoire parfois révélatrice, et des personnes qui vont juste se présenter et annoncer des attentes souvent personnelles. L'annexe n° XVIII présente l'étendue des sujets que les femmes ont abordés et la diversité de leur intervention, lors de cette première expérience scénique dans le premier atelier. Cette liste montre à mon sens la volonté vive de ces femmes et leur besoin de s'exprimer. Je n'aurais jamais pensé qu'elles donneraient autant d'elles la première fois. Je n'aurais jamais osé leur demander d'aborder les raisons de leur départ qui recoupent aussi les raisons de leur demande d'asile, ni de parler et de rejouer des moments violents qu'elles avaient pu connaître dans leur pays ou en France. J'analyse ce premier atelier comme une prise de liberté, les femmes participantes se sont saisies de la proposition que je leur faisais et pour certaines femmes, parce que je connaissais une partie de leur histoire, je l'ai vu comme un moyen de reprendre le processus d'émancipation qu'elles avaient commencé, en fuyant leur situation dans leur pays d'origine. Ce premier atelier m'a guidé vers le choix de mettre ces ateliers théâtre au cœur de ma recherche-action dont l'émancipation était le concept principal. Il a été confirmé par les ateliers qui ont suivi où les thèmes de la santé, du mariage forcé et de l'excision sont revenus.

En juillet 2020, pour enquêter, je pensais que je mènerais des entretiens semi-directifs avec les femmes participantes à la fin du projet et donc selon mon calendrier idéal, en juin 2021. Le contexte associatif m'a imposé de rencontrer les femmes les plus assidues en urgence en décembre 2020. Ces entretiens me permettaient de récolter quelques données si l'atelier était amené à s'arrêter. Mais s'il continuait et que le groupe des femmes envisageait une représentation, ils me permettraient d'analyser peut-être des différences entre des ateliers qui étaient travaillés sans réels objectifs de représentation et des ateliers, notamment dans le cadre d'une intensification du travail, liés à une représentation devant un public. Ce sont les raisons pour lesquelles mon enquête repose également principalement sur deux sessions d'entretiens avec les femmes participantes. La première session comporte des entretiens qui ont été réalisés entre le 13 décembre 2020 et le 21 avril 2021. Pour ces premiers entretiens, j'ai rencontré 11 femmes hébergées dans le HUDA CLPB et la travailleuse sociale qui participaient aux ateliers. Soit 12 entretiens. La seconde session des entretiens a eu lieu après la représentation du travail entre le 23 et le 29 juin 2021 pour les 9 femmes participantes qui avaient été hébergées ou qui étaient encore hébergées au HUDA CLPB ; l'entretien avec la professionnelle de la structure a été réalisé le 10 septembre 2021. Soit 10 entretiens pour cette deuxième session.

Ce travail de recherche repose donc principalement sur la conduite, la retranscription et l'analyse de 22 entretiens dont 20 sont mis en annexes attachés aux portraits des femmes avec qui je les ai réalisés. J'ai fait le choix de ne pas présenter en annexes les entretiens avec Armelle, l'éducatrice spécialisée, qui n'a pas la même place dans cette recherche-action étant donné sa fonction de professionnelle et avec qui j'ai évoqué des situations délicates de certaines personnes en particulier qui méritent ma discrétion car ce sont des éléments que nous connaissons mais dont les femmes concernées n'ont pas voulu témoigner volontairement dans le cadre de cette recherche. Là aussi, j'ai dû faire preuve de vigilance entre les éléments personnels que je connaissais dans le cadre de mon travail et les éléments personnels que les femmes ont bien voulu partager avec moi dans le cadre de cette recherche-action.

Cette étude s'appuie également sur cinq entretiens complémentaires. Étant donné qu'ils sont un peu moins au cœur de la recherche, j'ai choisi de ne pas les présenter dans les annexes déjà conséquentes. Deux entretiens ont été réalisés le 28 avril 2021 et le 05 mai 2021, avec deux femmes participantes pour comprendre leurs raisons d'avoir arrêté l'atelier. Je me suis entretenue avec 3 femmes dont 2 avaient participé ponctuellement aux ateliers, et qui sont venues voir la représentation afin de connaître leur avis sur ce qu'elle avait vu. Ces rencontres ont eu lieu le 05 juillet 2021, le 1^{er} octobre 2021 et le 08 octobre 2021.

Pour chaque entretien, j'ai demandé la permission d'enregistrer la conversation et je proposais toujours l'anonymat au cas où les femmes changent d'avis à ce sujet. Le tableau de l'annexe n° I présente l'ensemble des entretiens tenus, présentés ou non en annexes. (Cf. Annexe n° I, p. I, « Tableau de présentation des femmes participant à la recherche-action »)

La grille d'entretien pour la première session des rencontres en décembre 2020 (Cf. Annexe n° XIX, « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 1^{ère} session ») montre bien que le théâtre et son lien avec l'émancipation guident ma réflexion et sont au cœur de ma recherche. Je décide de ne poser aucune question directe sur leur accueil en tant que personne en situation de demande d'asile, considérant que les témoignages qui nourriront cette partie de ma recherche viendront des ateliers et des scènes jouées, parfois évoquées dans les entretiens. Je concentre mes questions sur le théâtre en lui-même, l'atelier et les scènes déjà jouées spécifiquement. Comme pour la grille d'observation des ateliers et la seconde grille d'entretiens (Cf. Annexe n° XX, « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 2^{ème} session »), je demande également aux femmes les émotions qui les ont traversées pendant les moments d'ateliers et de représentations, car je m'appuie sur l'idée défendue par le sociologue Christian Maurel selon laquelle « **la puissance d'agir en augmentation s'accompagne de passions gaies, joyeuses, d'amour des autres, voire de jubilation que tout un chacun peut ressentir** ».

quand il vit ces moments d'engagement et de combat pendant lesquels il réussit , aussi modestement que cela soit [...], à desserrer l'étau du pouvoir de la domination¹³¹ ».

Christian Maurel écrit également que « **[l'] augmentation de puissance d'agir se lit sur les visages, dans les comportements, dans le vocabulaire utilisé¹³² ».**

C'est la raison pour laquelle je demande aux femmes, à la fin de leur premier entretien, de choisir un mot qui symboliserait pour elles l'atelier théâtre auquel elles participent. Ne pouvant pas réaliser automatiquement des études sur le vocabulaire utilisé lors des entretiens à cause des langues différentes (Cf. III/B/3. Le dépassement des différentes langues), je pouvais néanmoins concentrer l'analyse sur un mot.

Puis, je travaille mes questions afin de comprendre ce que la pratique du théâtre a pu leur apporter tant d'un point de vue individuel que du point de vue collectif, étant consciente que la dialectique de l'individuel et du collectif caractérise le concept d'émancipation et qu'il me semble alors que la pratique du théâtre permet de travailler sur les deux aspects.

2. Conséquences de mes choix

Consciente des difficultés de mes nombreuses fonctions et que l'objectivité de mon travail pouvait être mise en cause, il était important de relever grâce à la méthodologie les moments de difficultés, les moments de friction entre mes casquettes afin de prendre la distance nécessaire et d'analyser si la recherche en avait souffert. Même si des interférences ont eu lieu, notamment à des moments d'enquête, je n'ai pas de regrets sur mon cumul de fonctions car pour l'action, ce fut un atout et un facteur contextuel important participant au processus de création et d'émancipation de l'expérience.

¹³¹ MAUREL Christian, « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p.57

¹³² *Ibid.*

a. La présence d'interférences

Dans l'action, lors des ateliers, il est arrivé que ma fonction de directrice reprenne le dessus, notamment parce que les femmes participantes me ramenaient à ce rôle. Laila, une des deux professionnelles me sollicitait particulièrement en tant que directrice, dès que nous avions un moment d'attente ou parfois même quand une idée lui revenait concernant notre travail. Cela s'est produit davantage au début de l'expérience, lors des deux premiers ateliers et aussi par exemple au début de l'atelier du 07 octobre 2020. L'atelier du 14 octobre 2020 illustre aussi parfaitement cette situation. Laila avait rencontré des difficultés avec des femmes qui étaient justement présentes à l'atelier. Je suis alors abordée en tant que directrice par ma collègue et par les femmes concernées afin de résoudre le conflit. J'ai été obligée de rappeler ma fonction dans le cadre de cet atelier car je ne pouvais rien faire au moment où elles m'en parlaient, toutes les femmes concernées n'étant pas présentes. Mais je leur proposais tout d'abord d'extérioriser leur ressenti par le biais de l'exercice de la lecture d'une lettre dont elles pouvaient inventer le contenu, et de nous rencontrer le lendemain.

Ensuite, lors de moments difficiles engendrés par le contexte associatif, je ne pouvais pas faire comme si j'étais complètement une autre personne détachée de ma fonction de responsable. L'équilibre entre mes fonctions a été particulièrement difficile à trouver le 23 décembre 2020 par exemple, lorsque l'après-midi, j'annonçais à toutes femmes en situation de demande d'asile que 16 d'entre elles seraient amenées à partir. Le début de l'atelier fut consacré à parler de cette décision, sans donner plus de détails pour rester équitable avec l'ensemble des femmes de l'hébergement. Cependant, je commençais à évoquer le lien particulier qui nous unissait grâce au travail que nous réalisions et que nous pourrions peut-être envisager de continuer ensemble, en dehors du cadre de l'association CLPB auquel l'évolution de l'atelier n'était pas forcément rattachée, si nous le désirions.

Je n'ai pas constaté que les interférences de cet ordre aient eu des répercussions sur l'action ou la recherche.

Les interférences les plus nombreuses se retrouvent lors des entretiens, lorsque j'aurais dû être complètement dans la recherche et que parfois je reprends ma casquette d'animatrice de l'atelier, ou même parfois, ma casquette de directrice. C'est le cas quand je suis surprise que Suad m'avoue qu'elle avait peur de venir nous parler (*Cf. II/C/2/ e. L'accompagnement social face aux doutes*) ; j'ai d'ailleurs la même réaction avec Kady lors de notre premier entretien le 13 décembre 2020 (*Cf. Annexe n° XXXVII, « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 »* lignes 286 à 296). J'observe aussi que ponctuellement, j'ai la crainte que mon statut de directrice

les empêche de se sentir libres de me parler ou qu'elles se sentent obligées de me dire des paroles positives. J'interviens dans ce sens avec Koura, Talatou et Aregash lors de nos premiers entretiens (Cf. Annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 192, 198 et 209 ; annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 60 à 63 ; annexe n° XXIII, « Entretien 1^{ère} session – Aregash – 11/02/2021 », ligne 59) ainsi qu'avec Kidest pour notre deuxième rencontre (Cf. Annexe n° XLII : « Entretien 2^{ème} session – Kidest – 29/06/2021 », lignes 26 à 28).

Pour les premiers entretiens, il m'est arrivé de dériver vers mon rôle d'animatrice en rassurant les femmes sur leur participation ou leur réalisation. Par exemple avec Pauline (Cf. Annexe n° L, « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 », lignes 24 et 25) et Hodan (Cf. Annexe n° XXX, « Entretien 2^{ème} session – Hodan – 28/06/2021 », lignes 104 et 105) ou encore avec Talatou, quand je lui dis :

« Je vous confirme que vous y arrivez et que vous y arrivez super bien. »

(Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 », lignes 37 38)

Dans ces moments, il était en effet très difficile pour moi de ne pas rebondir ou de ne pas encourager les personnes. De la même manière, lors de notre seconde rencontre, j'apprends que Koura a passé son entretien à l'OFPRA, il est naturel pour moi de lui demander comment cela s'est passé (Cf. Annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 252 à 255).

Je remarque également que parfois j'aurais pu poser davantage de questions, les femmes que j'interroge me parlent de moments que nous avons vécus ensemble, donc pendant certains entretiens, comme je pense comprendre de quoi elles me parlent, je ne pousse peut-être pas assez à plus d'explicitations. Pour être plus précise, par exemple, je ne leur demande pas de décrire lorsqu'elles me parlent des scènes qu'elles préfèrent par exemple, puisque je les connais et que j'étais présente à leur création. Je me demande si le fait de décrire ces scènes m'aurait peut-être permis d'obtenir encore plus de détails. Je commence à être avec les femmes participant à l'atelier dans une situation d'homophilie. Cependant, cette situation d'homophilie dont je prends conscience est davantage présente lors des rencontres qui ont lieu avec Armelle surtout pour la première. Je suis obligée de contrôler mes réactions naturelles lorsque je m'entretiens avec Armelle la seconde fois, ayant perçu cette envie de converser avec elle, en faisant la retranscription de notre premier échange, et je lui demande aussi d'expliquer des choses que je connais déjà parfois.

Enfin, même habituée à entendre des histoires complexes et difficiles, je vais ressentir plusieurs fois l'émotion monter en moi et me saisir. Je compte au moins 10 moments où je suis émue lors

des entretiens. Tout d'abord, lorsque je reçois des confidences de la part des femmes sur leur situation. Même si j'ai en quelque sorte l'habitude d'entendre ou d'avoir connaissance des récits de vie difficiles dans mon contexte professionnel (ce qui ne m'empêche pas de les recevoir avec émotions également), dans le cadre de ces entretiens, je ressens que la volonté de parler et de témoigner n'est pas la même. Je ne suis pas présente pour réaliser des démarches directement en faveur de la situation de la personne. La femme qui me parle et qui se dévoile le fait dans le cadre d'un entretien que je lui ai proposé, sans obligation, pour une recherche que je réalise. La manière de raconter et la manière de recevoir ne peuvent être que différentes. C'est le cas avec Kady et Pauline qui se sont confiées lors de nos premiers entretiens. Mais l'émotion me saisit surtout lorsque les femmes vont mettre des mots forts sur ce que l'action est en train de leur permettre ou de leur faire ressentir et vivre et qu'elles le lient à un remerciement que j'ai d'ailleurs du mal à recevoir. Je relève au moins 15 passages où les femmes me remercient pendant les entretiens. Je ressens très souvent de la gêne, parce que je n'anime pas les ateliers et je ne réalise pas les entretiens dans le but d'être remerciée ou de me voir attribuer certains bienfaits. J'ai donc des difficultés à recevoir leurs remerciements qui pourtant me touchent profondément et m'émeuvent. Ces émotions n'ont jamais bloqué les entretiens. J'observe l'émotion par un peu de tremblements dans ma voix ou quelques difficultés à formuler la question suivante pour reprendre le cours normal de la rencontre. Cependant, quand j'analyse les notes de mon journal de terrain, je réalise que dans leur ensemble, ils me touchaient beaucoup, et que je réagissais très souvent après coup. Mais comment ne pas réagir ? connaissant l'ensemble du contexte, quand une femme vous regarde dans les yeux et vous dit par exemple qu'elle n'a pas trouvé le mot pour vous remercier (Cf. Annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », ligne 386) ou encore lorsqu'elle vous l'exprime par des paroles très fortes de sens :

« [Je] vous remercie beaucoup d'avoir pu participer, ce qui fait, ce qui m'a fait changer ma vie, donc merci, merci beaucoup. ».

(Extrait annexe n° XLI : « Entretien 1^{ère} session – Kidest – 21/04/2021 », lignes 238 et 239)

J'ai reçu des paroles qui m'ont beaucoup émue mais qui en même temps me contrariaient, parce que ce n'était pas le but. Ces remerciements constituent donc aussi les premiers éléments qui vont me mettre à questionner plus profondément mon rôle dans ce projet et dans le processus qui l'accompagne, avec l'influence que j'y ai surtout en tant qu'animatrice et initiatrice.

b. Des signes de la suppression de la structure organisationnelle et sociale établie

Choisir la pratique théâtrale et d'animer moi-même l'atelier contenait des risques pour la tenue de l'enquête que j'espère avoir maîtrisés autant que possible, mais c'était aussi une sorte de « mise en danger » plus personnelle et professionnelle. C'était une mise à découvert devant les femmes hébergées dans la structure que je dirigeais. Tout d'abord en leur proposant ce projet, je leur révélais des informations personnelles de mon parcours et de mon présent. Puis, je me mettais régulièrement en scène, en illustrant des consignes ou en jouant avec les femmes, et enfin je me suis retrouvée en situation d'apprentissage, lorsque j'ai répété par exemple des mouvements de danse que je ne connaissais pas, quand nous avons utilisé ce support artistique (ateliers du 23/09/2020, du 30/09/2020 et du 02/12/2020). Je précise aussi que dès la proposition du projet, j'ai expliqué que je ne serai pas présente en tant que directrice de l'HUDA pendant ce temps d'animation, que ce soit auprès des femmes hébergées participantes ou de mes collègues travailleurs sociaux qui voudraient se joindre au projet. C'est aussi pour cette raison qu'au début de l'expérience, l'atelier a lieu à 18h30, en dehors de mes heures de travail. Zeynab a perçu cette proposition comme du temps que je leur donnais, ce qui va aussi l'amener à choisir de donner de son temps pour cette activité. Lorsque je lui demande pourquoi elle revient à l'atelier chaque mercredi, Zeynab explique à l'interprète qui traduit ainsi :

« Parce qu'elle a dit, parce qu'elle trouvait, parce que vous donnez votre temps, ben elle aussi elle va donner [...] son temps. »

(Extrait annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », lignes 27 à 30)

Ensuite, ce qui va aussi souligner ce choix de détacher ce moment collectif de création du moment où je suis directrice de l'association, c'est la confiance que je vais leur montrer en créant un groupe de communication dédié à l'atelier théâtre par le biais de WhatsApp afin de confirmer nos moments de rencontre, en utilisant mon numéro de téléphone personnel. C'est un choix qui n'est en effet pas recommandé dans le cadre du travail social afin de permettre une certaine distance. Cependant, j'étais dans une démarche qui allait à contresens, il me fallait justement me rapprocher des femmes pour réaliser cette action. Ce choix me permettait à la fois de détacher l'action de mon terrain professionnel et c'était surtout un moyen de matérialiser auprès des femmes la forme de mon engagement dans le projet que je leur proposais et le souhait que j'avais de tisser un autre lien avec elles. C'est un détail avec lequel nous avons ri, les femmes avaient même fait quelques plaisanteries sur le sujet (Notes de journal de terrain-

théâtre, le 02/09/2020). Je pense cependant avoir été claire dans mes explications et jusqu'à mon départ de l'association, les femmes ont toujours su distinguer mes deux numéros de téléphone.

De la même manière, les professionnelles de l'équipe sociale qui ont accepté de participer se sont aussi mises à découvert. Elles étaient au même niveau que toutes les femmes participantes, en découvrant la pratique théâtrale et en essayant de répondre au mieux aux consignes de jeu. C'est pour cette raison d'ailleurs qu'Armelle avait décidé de venir participer à l'atelier, comme elle l'explique lors de notre premier entretien :

« C'était de... de passer un temps autre avec les femmes. Egalitaire, on va dire. [...] Comment dire ? ... Parce que sinon quand je suis avec elles, souvent c'est pour leur apporter quelque chose. [...] Enfin, elles m'en apportent autant que ce que je peux leur apporter mais, mais là du coup, c'était quelque chose, c'était une activité partagée où on était au même niveau. »

(Extrait d'entretien avec Armelle, 1^{ère} session, réalisé le 05/04/2021).

Personnellement, je sentais que j'étais observée, que nous étions observées. Kady me le confirme en riant lors de notre premier entretien :

« [C]'est marrant de vous voir vous lancer vraiment là-dedans avec nous, ouais (*rires*). »

(Extrait annexe n° XXXVII, « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 » lignes 284 285)

A partir des réponses des femmes à la question de savoir si l'atelier changeait quelque chose dans leurs rapports avec les professionnelles qui y participaient, lors de la première session des entretiens, je prends conscience de l'importance des conséquences d'avoir fait ce choix. Seules 3 femmes sur les 11 rencontrées répondent que cela n'a rien changé dans nos relations. Les 9 autres femmes vont témoigner aussi de ce côté « égalitaire », si je reprends le terme utilisé par Armelle, pour rendre compte de ce que la présence des professionnelles a changé dans nos rapports. 2 femmes parlent de l'existence de « limites » comme Koura (Annexe n° XLV , « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 » ligne 353) ou de « barrières » comme Suad (Annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 » lignes 217, 222 et 232) qui existaient dans nos relations avant la mise en place de l'atelier théâtre. Des limites et des barrières qui sont, selon elles et leurs expériences, normales entre des responsables ou assistants ou professeurs et les personnes qui sont accompagnées. Kady détaille d'ailleurs les relations de soumission qu'elle a toujours connues avec des responsables, à partir de ses expériences en Afrique :

« Moi, [...] je fais référence toujours à l’Afrique, c’est que quand les gens [...] sont dans l’administration [, ils ne] vont jamais venir vers vous pour [se] mélanger, parce que vous, vous êtes à part, vous, ils vont jamais venir se mélanger à vous. Ce qu[ils] peu[ven]t faire, c’est venir vous dire ce que vous devez faire ».

(Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 » lignes 259 à 263)

Suad précise qu’« on a donné le feu vert » (Annexe n° LIV, « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », ligne 213) et qu’à partir de ce moment, un rapprochement entre nous a pu se faire. Armelle et moi nous sommes « mélangées », il n’y a pas de « protocole » si je reprends les termes de Kady. Ce rapprochement et cette nouvelle proximité dont ces 9 femmes témoignent amènent Suad et Hodan à comparer nos relations à celles de « collègues » (*Ibid.* ligne 222 et annexe n° XXIX, « Entretien 1^{ère} session – Hodan – 18/12/2020 » lignes 283 à 285). Kady et Talatou arrivent même, avec hésitation et peut-être avec encore un peu de gêne devant moi, à nous comparer à des « amies » (Annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 » lignes 184 à 187 et annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 » ligne 277). Juju arrive aussi à cette conclusion en passant par une explication sur son usage du « vous » de politesse et du « tu » (alors que nous nous parlons en Anglais) qui s’appuie aussi sur la distinction qu’elle fait entre les moments où je travaille pour elle (quand je suis dans le bureau, je suis alors « Madame Claire ») et les moments où je travaille avec elle où elle se sent libre de m’appeler juste par mon prénom. (Annexe n° XXXIII : « Entretien 1^{ère} session – Juju – 10/02/2021 », lignes 204 à 254). Et ce sont dans ces moments qu’elle se sent libre de s’exprimer. Je traduis ici les paroles de Juju en tentant de les fluidifier, sans en déformer le sens :

« Pour moi, ce qui est important, je pense c’est que tu dois respecter la personne quand elle est au travail, dans son travail, et oui, peut-être que le théâtre c’est ton travail mais maintenant, si ici aussi je veux dire « vous », je ne peux pas être libre, tu vois ? [...] Je ne peux pas travailler. Mais quand je pense que tu es comme mon amie, je travaille, je pense et je parle comme je veux. »

(*Ibid.* lignes 241 à 245)

L’évolution de nos relations ont donc permis une liberté d’expression selon Juju. Pour Koura, la présence des professionnelles change en effet beaucoup de choses. Selon elle, cela donne plus de confiance, le fait qu’il n’y ait plus de distinction reconforte davantage (Annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 372 à 392). Suad et Zeynab vont aussi parler de « confort ».

Par l'ensemble des réponses des femmes, je suis amenée à conclure que la manière dont l'atelier théâtre a été mis en place a bousculé l'ordre établi installé concrètement dans la structure d'hébergement, de par aussi nos missions et dans les représentations de chacune. Ces changements et leurs conséquences étaient présents au moins pendant les séances de théâtre pour certaines femmes, si ce n'est tout le temps pour d'autres. Ce bousculement nous mettait à un même niveau, sur un pied d'égalité dans une situation où il était donc possible de partager. La situation que j'impulsais, en proposant l'atelier théâtre dans ces conditions, me fait penser à la caractéristique de l'émancipation, analysée par le sociologue Federico Tarragoni, dans son souci de (re)définir le concept, qui écrit en comparant Kant et Marx que « **l'émancipation commence dès lors que l'on brouille les catégories par lesquelles on assigne les êtres dans un certain partage social, dans une certaine division des fonctions, des aptitudes et des capacités.**¹³³ »

A la lumière de cette définition, le choix d'avoir mis en place l'atelier théâtre dans ces circonstances ressort donc comme un facteur contextuel important dans le processus d'émancipation que je souhaite étudier et qui a certainement pu influencer la mobilisation des femmes autour de la création.

3. Le dépassement des différentes langues

La pratique théâtrale était aussi une prise de risque et un défi du point de vue des problèmes à surmonter que pouvaient engendrer le fait que les femmes participantes ne partagent pas la même culture et notamment la même langue. Armelle d'ailleurs m'avoue lors de notre deuxième entretien qu'elle s'est demandée au début de l'expérience comment un atelier théâtre pouvait être possible avec des personnes qui parlent des langues différentes (Entretien avec Armelle – 2^{ème} session – 10/09/2021). C'est une réalité qui ne m'a pourtant jamais freinée. Tout d'abord, une partie de ma formation théâtrale s'est faite à l'Ecole internationale Jacques Lecoq à Paris pour qui le théâtre, c'est avant tout un corps qui raconte une histoire dans un espace (Cf. IV/B/1/ a. L'acquisition de connaissances et la pratique théâtrale en priorité).

¹³³ TARRAGONI Federico, *L'émancipation dans la pensée sociologique : un point aveugle ?*, « Pour une (re)définition du concept d'émancipation » séminaire interdisciplinaire de l'université Paris-Diderot et de l'Université de Bologne, Carnets des Etudes francophones et franco-italiennes mises en réseau (EFMR), 10 avril 2015, p.7

Ensuite, je pense que dépasser ces différences et avoir la volonté de communiquer par tous les moyens sont naturels pour moi, cela faisait aussi partie de mon travail dans le HUDA CLPB. Etant donné les coûts importants lorsque nous utilisions des prestataires de traduction, comme ISM Interprétariat, nous nous en servions en priorité pour les démarches de droit d'asile et de santé ou lorsque nous ne pouvions pas faire autrement, sinon, nous devions être créatifs et débrouillards parfois. Cette spécificité des personnes hébergées dans les structures du DNA qui ne parlent pas forcément tous correctement le Français m'avait particulièrement questionnée après mon entretien exploratoire avec le porteur de projet innovant. En effet, sur le site des Cinq Toits¹³⁴ qui abrite un CHU, un CPH et un HUDA, je n'avais vu que des supports de communication, tels que le programme des activités de la semaine ou le petit magazine du site, en Français (peut-être que des supports traduits existaient, mais je n'en avais pas vus) , ce qui me laissait penser, encouragée par l'ensemble du discours, que ces supports étaient davantage créés pour le public extérieur que pour les personnes hébergées. De plus, le directeur du site m'avait dit que le fait de ne pas parler Français posait un problème dans l'implication des personnes hébergées dans la gouvernance¹³⁵.

Dépasser ce frein était donc à la fois naturel pour moi, mais il continuait de me questionner dans nos pratiques. Surtout que les différences de langues pouvaient aussi être source de conflits dans le HUDA CLPB, et que les femmes ont témoigné lors des ateliers et dans les scènes de la représentation que c'était une difficulté qu'elles rencontraient fréquemment, comme lors de la scène du « Chemin de Rahila ». Il est évident aussi que même si mon envie de dépasser ces différences était fondée, les diverses langues utilisées ont créé des difficultés, à la fois dans l'action et dans la réalisation de la recherche.

¹³⁴ Le site des « Cinq Toits », géré par l'association Aurore, se définit comme « un tiers-lieu d'innovation sociale, [qui] favorise le vivre-ensemble en expérimentant la mixité des publics et des usages », situé 51 boulevard Exelmans dans le XVIème arrondissement de Paris.

¹³⁵ Tiré de la retranscription de l'entretien avec le directeur d'activités des Cinq Toits, réalisé le 23/09/2020

a. Dans l'action

Dans son premier entretien, Armelle reconnaît que le théâtre est en fait une pratique accessible et que « **[m]ême si on [ne] parle pas la même langue, [...] ça marche pour tout le monde** ».

(Entretien avec Armelle – 1^{ère} session – 05/04/2021).

Ce fut en effet possible, en résumant, par une utilisation privilégiée au début des ateliers du mime et du corps, ainsi que par le soutien de la danse comme je le montrerai un peu plus loin. Mais nous avons eu aussi la chance d'avoir régulièrement des personnes qui ont pu traduire. Les femmes s'entraidaient pour que toutes puissent comprendre (Cf. Annexe n° XV : « Tableau récapitulatif du projet – les ateliers », colonne « Problèmes de langue visible »). D'une manière générale, la communication passait, même si parfois quelques consignes n'ont pas été totalement comprises. Nous avons dépassé les obstacles qui auraient pu nuire vraiment au projet. J'atténue néanmoins l'idée que la situation était idéale. Le temps de la traduction, de s'assurer que les personnes ont bien compris est long. Je le remarque dans tous les ateliers. Pour certaines consignes lorsque je dois expliquer une situation avec des détails précis, ou lorsque j'essaie de faire retravailler une scène très précisément, j'observe que cela prend beaucoup de temps. Cela me demande de reformuler en Anglais, en Français, en actions et en gestes. Sur ce sujet, en note sur mon journal de terrain-théâtre, j'observe que le groupe de femmes présentes à l'atelier du 30 décembre 2020 est entièrement francophone, j'écris alors :

« Cela va plus vite. Du moins, j'ai l'impression que cela va plus vite. »

(Extrait journal de terrain-théâtre, 30/12/2020).

Faire participer et inclure toutes les personnes qui ne parlaient pas Français ont demandé de l'énergie et du temps. Nous utilisons aussi Google Traduction quand nous ne nous en sortions pas. Armelle parfois restait assise à côté de Yalda par exemple avec son téléphone afin de traduire grâce à l'application. Je les vois ensemble 3 fois sur les vidéos des ateliers, Armelle étant aux côtés d'elle pour traduire une consigne. Yalda était en effet la seule femme de l'atelier à parler Dari, très peu Anglais et très peu Français à l'époque, de ce fait, il lui était parfois difficile de comprendre. Sur notre groupe de communication WhatsApp, je rappelais les dates d'ateliers ou j'envoyais les messages dans 6 langues différentes : le Français, l'Anglais, l'Arabe, le Somali, l'Amharique et le Persan. Aussi, lorsque nous avons étudié ensemble des chansons (atelier du 09/12/2020), j'ai utilisé Google Traduction pour traduire les paroles. Toutes les femmes non francophones évoquent des difficultés pour la langue, mais Yalda et

Hodan sont les deux seules femmes qui vont vraiment témoigner et préciser les difficultés qu'elles ont rencontrées lors de l'expérience à cause de la langue, autant dans la compréhension que dans l'expression de leurs idées. Hodan en parle lors de nos deux entretiens. Dans le premier, elle explique qu'elle a des idées mais qu'elle se met souvent en groupe avec Zeynab et Suad parce qu'elle a du mal à se faire comprendre ou à répondre aux autres femmes qui ne parlent pas Arabe. Dans le second, je comprends que ce fut une réelle difficulté pour elle, peut-être même à l'origine d'une certaine frustration quand je relis nos échanges qui sont traduits en direct par téléphone, par une ancienne femme hébergée au HUDA :

« Voilà elle a dit c'était un grand problème mais elle peut se débrouiller et ça [ne] facilite pas les choses quand tu [ne] parles pas. [...] elle a dit parfois tu veux dire un message mais tu [ne] peux pas le dire, voilà c'est pas la même langue, tu [ne] peux pas le dire. »

Je lui demande ensuite si elle rencontrait cette difficulté souvent, Hodan répond par l'intermédiaire de la traductrice :

« Elle a dit toujours, souvent. [...] C'était difficile. [...] Elle a dit elle comprend mais pour répondre, elle [ne] peut pas et parfois, elle a dit il y a des mots c'est difficile de comprendre. »

(Extrait annexe n° XXX : « Entretien 2^{ème} session – Hodan – 28/06/2021 » lignes 131 à 143)

A partir du témoignage de Hodan, je peux donc supposer que nous n'avons pu travailler qu'à partir seulement d'une partie des idées que toutes les femmes ont pu avoir. Même si elles n'en ont pas toutes témoigné lorsque je leur demandais si elles avaient rencontré des difficultés, peut-être parce qu'elles en ont moins souffert que Hodan et Yalda, il est probable que d'autres femmes n'aient pas pu exprimer tout ce qu'elles désiraient.

Les difficultés rencontrées à cause des langues différentes se retrouvent aussi dans le cadre de la recherche. La retranscription rigoureuse des entretiens que j'ai tenus rend vraiment compte de nos problèmes, mais aussi des moyens mis en place afin de dépasser ce frein qui, à mon sens, ne devait pas empêcher la parole d'être recueillie et d'être prise en compte. Entre quelques inexactitudes et de longs moments d'incompréhension qui ont pu aussi me faire baisser les bras, tout ce qui a pu être pris et compris clairement sans ambiguïté fut étudié. De la même manière que dans l'action, tout ne fut pas exprimé dans la recherche, et tout ce qui a été exprimé n'a pas pu être retenu dans l'étude afin que celle-ci repose sur des éléments précis.

b. Dans la recherche

Afin de rendre compte de cette réalité que les femmes et moi avons tenté de dépasser, qui donne aussi une illustration de notre quotidien dans un HUDA, j'ai décidé de présenter en annexes les retranscriptions rigoureuses des entretiens que nous avons eus. C'est pourquoi il y a des entretiens en Anglais que je n'ai pas traduits, des fautes de Français ou de style que je n'ai pas corrigées, des hésitations que je n'ai pas retirées. Cependant, j'ai fait le choix de réaliser les traductions et certaines corrections pour les extraits de ces entretiens lorsque je les présente dans le corps de ce travail, afin de fluidifier la lecture et l'enchaînement des idées.

Si j'avais eu un budget conséquent, on pourrait penser que faire appel à un interprète professionnel aurait résolu toutes les difficultés lors des entretiens. Je n'avais pas de budget important, je me suis tournée en priorité vers des personnes que je connaissais dans la structure d'hébergement pour qu'elles m'aident à traduire lors des entretiens que j'allais réaliser, en contrepartie d'un montant sur lequel nous nous étions accordés au préalable et avec l'accord des personnes avec qui j'allais m'entretenir. Je note aussi que sur 13 entretiens qui nécessitaient un(e) interprète, j'ai donné une contrepartie financière seulement pour 7 entretiens. Pour les 6 autres, les personnes sollicitées n'ont rien voulu en échange. J'ai voulu me tourner vers un traducteur dit professionnel et donc avec le tarif correspondant, uniquement pour le premier entretien avec Kidest, je ne voulais pas imposer une autre traduction à Juju. De plus, à la suite de ce qu'Aregash m'avait demandé à la fin de son premier entretien, à savoir pouvoir s'exprimer dans sa langue maternelle pour la prochaine fois, j'avais décidé de tenter de faire déjà mieux avec Kidest. Ce fut l'un des pires entretiens de tous ceux que j'ai menés. C'est la raison pour laquelle, j'ai décidé de ne plus faire appel à des professionnels qui ne s'avèrent pas forcément de meilleurs traducteurs que les personnes que je connaissais (l'ayant aussi expérimenté dans mon travail au HUDA) et que cela pouvait peut-être aider les personnes sollicitées, en échange d'une contrepartie financière plus abordable pour moi.

Pour Suad, Zeynab et Hodan, j'ai demandé de l'aide à Nisrine, une jeune femme hébergée au HUDA CLPB qui parle très bien Anglais, Français et Arabe entre autres langues. C'est une jeune femme qui a aussi participé à quelques ateliers et avec qui je me suis entretenue pour compléter ma recherche-action puisqu'elle est venue voir la représentation. Nisrine a toujours cherché les mots justes en faisant notamment des recherches sur son téléphone afin de s'adapter aux différentes façons de parler Arabe des 3 femmes avec qui je m'entretenais. Pour aucune d'elle, l'Arabe n'était la langue maternelle, elles l'avaient donc apprise dans des endroits et des circonstances différentes. Par exemple, Hodan l'avait appris en Egypte. C'est ce que

m'explique Nisrine avec Hodan qui rient ensemble à ce sujet lors de notre premier entretien, c'était d'ailleurs le premier entretien que traduisait Nisrine. Je leur demandais alors pourquoi elles riaient :

« Parce que parfois elle dit des mots, moi et Hodan, on [ne] parle pas l[e] même [...] arabe. [...] Et parfois je lui dis [...], j[ne] n'ai pas compris pour « voilà », et après elle m'a dit : ça va nous, on [se] comprend, mais elle m'a dit [pour] Zeynab et Suad, comment tu vas faire ? [...] Parce que c'est un peu compliqué l'arabe. [...] Parce que Hodan, elle a appris l'arabe en Egypte. »

(Extrait annexe n° XXIX, « Entretien 1^{ère} session – Hodan – 18/12/2020 », lignes 244 à 253)

Cette même difficulté de la traduction de l'Arabe se retrouve dans les entretiens lors desquels Juju a eu la gentillesse de traduire. Cependant, une difficulté supplémentaire venait s'ajouter à nos échanges car Juju et moi parlions en Anglais. De ce fait, pour le premier entretien d'Aregash et le second entretien de Kidest, nous étions donc 3 femmes à nous exprimer mais aucune de nous n'utilisait sa langue maternelle. Je retrouve les mêmes circonstances pour l'entretien de Yalda, à la différence que l'interprète est au téléphone. Il s'agit d'un homme hébergé au HUDA CLPB, celui avec lequel je parlais le mieux en Anglais. Cet entretien se déroule donc dans l'anonymat pour Yalda afin qu'elle se sente plus libre de parler. Même s'ils ne se connaissaient pas l'un l'autre, je ne souhaitais pas créer un lien que l'un ou l'autre n'aurait pas voulu. Ces 3 entretiens auxquels j'ajoute celui de Kidest avec le traducteur « professionnel » et celui d'Aregash avec son ami Abebe dont le contexte est particulièrement mauvais comportent des passages que je n'ai pas pu retenir pour l'analyse. Ce sont aussi des passages lors desquels au moment même de l'entretien, j'avais bien conscience que la traduction n'était pas satisfaisante. Même si j'essaie de poser les questions d'une autre manière, avec d'autres mots pour que les interprètes puissent aussi en trouver d'autres, il m'arrive parfois d'abandonner la question même si je n'ai pas eu de réponse claire. C'est le cas par exemple lors du premier entretien avec Kidest qui est particulièrement laborieux, mais aussi celui avec Yalda et le second entretien avec Aregash.

Certaines réponses n'ont pas pu être creusées, ni précisées, notamment lorsque nous parlions des émotions. Je n'ai pas pu m'appuyer sur des études de vocabulaire avec précisions, mais pour ces entretiens, mon enquête observe ce qui s'en dégage principalement, et lorsque les propos apparaissent clairement. Il n'empêche que dès qu'il y a traduction, un truchement est toujours possible et je pense que c'est aussi une étude comparative entre les entretiens tenus qui m'a permis de consolider mon analyse.

Mes choix ont entraîné plusieurs risques que j'ai tenté de gérer au mieux dans la recherche afin que celle-ci puisse se réaliser le plus rigoureusement possible. En priorisant la libération et la prise en compte de la parole de femmes qui ne parlaient pas toujours bien Français, j'ai évidemment rencontré des difficultés qui m'ont poussé à faire des choix d'analyse. Concernant l'action, les choix que j'ai faits ont pu avoir quelques conséquences sur l'action comme je les ai présentés, cependant étant donné le contexte, ils impliquaient parfois des limites que je n'ai pas pu, ni réussi parfois à dépasser.

C. LES LIMITES DE L'ACTION

1. Une bulle d'air en marge (trop en marge ?)

Même s'il s'agissait d'une proposition sincère auprès des femmes hébergées dans le HUDA CLPB et non une injonction de ma part, j'ai bien conscience que j'en suis à l'origine et que je n'ai absolument pas voulu impliquer des bénévoles ou des personnes de la gouvernance des associations dans cette proposition. Les portes étaient totalement ouvertes pour toutes les femmes hébergées et pour mes collègues de l'équipe sociale qui pouvaient aller et venir comme ils le souhaitaient, et délibérément fermées pour toutes autres personnes. Ce choix était lié à mon contexte professionnel, à l'envie de ne pas permettre à une personne qui aurait pu être malintentionnée ou qu'il aurait fallu former avant (parce que je n'en avais pas le temps) de nuire à ce que nous étions en train de réaliser. C'était un projet en marge, indépendant de l'association, qui paradoxalement y prenait sa source. Je n'ai fait aucune communication dessus, sauf quand nous avons souhaité annoncer la représentation. Le fait d'être un peu en marge, sous aucune forme d'obligations sauf celles que le groupe s'était données lui-même et dans une forme d'indépendance me rappelle certains facteurs au développement de projets permettant l'émancipation évoqués par Virginie Poujol, lors de son cours sur l'Education

populaire dans le cadre de la formation du CESTES¹³⁶. Là encore, un élément du contexte de l'atelier théâtre a peut-être nourri le processus d'émancipation qui pouvait se mettre en marche.

Armelle compare l'atelier à « **une parenthèse, dans le temps[, u]n moment à part du travail, de la vie courante** »

(Extrait de du premier entretien avec Armelle, le 05/04/2021).

Il s'agissait pour moi aussi d'une bulle d'air. Dans cette bulle d'air, je n'ai pas pu inclure l'ensemble de l'équipe sociale dont j'étais la responsable. Je me suis entretenue avec chaque membre de l'équipe pour leur demander leur avis et pour les convier à cette expérience. Sur les 6 travailleurs sociaux, tous m'ont donné des retours positifs et 2 travailleuses sociales ont répondu à l'invitation : Laïla et Armelle. Cependant, Laïla a arrêté de venir à l'atelier après 2 mois et demi de participation. Elle m'avait informé qu'elle devait reprendre des cours du soir pour finir sa Validation des Acquis de l'Expérience (VAE). Quelques tensions dans le cadre du travail viennent aussi questionner son choix d'arrêter les ateliers. Des tensions qui se sont d'ailleurs intensifiées et qui ne m'ont pas permises de pouvoir m'entretenir avec elle dans le cadre de la recherche-action. Néanmoins, Laïla fut présente à la répétition générale de la représentation le 18 juin 2021 et elle fut ravie de voir ce que les femmes avaient réalisé. J'étais déjà très heureuse qu'Armelle puisse participer autant. De plus, nos 4 autres collègues me demandaient ponctuellement des nouvelles de l'atelier et certaines discussions que nous avions lors des séances pouvaient revenir et être partagées sur notre terrain professionnel. Une autre collègue se proposa aussi pour nous aider à créer des accessoires, elle est en effet douée pour le dessin et les arts plastiques. C'est d'ailleurs elle qui créa notre très grande paire de ciseaux que Pauline utilise dans la scène de l'excision. Cependant, je fus réellement surprise de constater l'absence de 3 travailleurs sociaux aux représentations. Une seule collègue non impliquée dans les ateliers avait donc fait l'effort de venir assister à une représentation, en dehors de ses horaires de travail. Aujourd'hui, je n'ai pas encore de réponses à ces absences qui m'ont questionnée et qui peuvent répondre à une imbrication de possibilités (la pluie, l'effort de dépasser les heures de travail, le contexte de mon départ, le contexte associatif, juste pas l'envie ni la disponibilité, la bulle d'air trop en marge...). Tout ce que je sais depuis, c'est que 2 de ces collègues qui n'étaient pas venues m'ont demandé, plusieurs mois après mon départ, si nous pensions rejouer *Rahila*, et elles me demandaient de les prévenir si c'était le cas. Constater leur absence, c'était aussi constater que je n'avais pas pu emmener toute l'équipe

¹³⁶ POUJOL Virginie, *Cours sur l'Education populaire*, notes de cours du 06/02/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

sociale dans le projet. Même si ce n'était pas forcément l'objectif de la démarche et étant donné notre contexte professionnel, je sais que ce constat continuera de me questionner pour trouver des moyens de mieux faire peut-être dans d'autres circonstances.

2. Une pratique qui peut ne pas plaire à tout le monde

Comme je l'ai expliqué précédemment (Cf. III./B./1. Le Théâtre au cœur), proposer la pratique théâtrale avait du sens pour moi et une cohérence dans mon parcours. L'objectif de la démarche n'était pas de faire que toutes les femmes hébergées participent, d'ailleurs je doute fortement que l'atelier théâtre aurait fonctionné correctement avec 61 femmes, dans les conditions sanitaires que nous traversons. Cependant, je souhaite remarquer que proposer une activité culturelle et artistique induit d'une manière ou d'une autre une forme d'exclusion pour les personnes qui ne peuvent pas ou ne veulent pas participer, notamment lorsque l'activité proposée ne leur plaît pas ou de les met pas forcément à l'aise. C'était le cas par exemple de ma collègue assistante de direction qui m'a encouragée pour la mise en place du projet, mais qui m'a clairement exprimé qu'elle n'appréciait pas la pratique théâtrale personnellement. Mimiche, une femme d'origine congolaise, hébergée au HUDA CLPB, avec qui je me suis entretenue car elle était venue voir la représentation, a témoigné aussi dans ce sens lors de notre entretien. Elle m'avoue s'être demandée, quand je leur ai proposé l'atelier :

« C'est quelle sorte de théâtre qu'ils vont faire ? »

Tout en continuant très franchement à m'expliquer la représentation négative qu'elle a de cette pratique, en me racontant notamment qu'elle n'était pas favorable à ce que son propre fils, Jourdain, en fasse son métier :

« Mais moi, ça ne m'intéressait pas. [...] Je connaissais parce que mon fils maintenant il étudie pour ça. [...] Mais auparavant quand il m'a proposé ça, je disais « Toi, tu es très intelligent, tu ne peux pas aller faire du théâtre. Il faut que tu fa[sses] les bâtiments. » Après, on me dit, on a vu Jourdain dans le Facebook, il a publié, donc, je trouve ça bizarre. [...] Oui, je trouve ça, c'est bizarre, et aussi pour l'avenir. »

(Extrait entretien avec Mimiche, réalisé le 08/10/2021)

J'apprends aussi par Koura, lors de son premier entretien, que certaines femmes ont pu ressentir de la honte liée à cette pratique, juste après leur avoir fait la proposition de l'atelier :

« [...]la première fois, j[']étais pas là mais quand je suis arrivée, les filles m'ont dit « Ah y'aura l'atelier théâtre, on a mis ton nom », j'ai dit « Mais vous avez très bien fait parce que moi, ça me plaît le théâtre », « Ah bon ? tu es sûre ? tu n'as pas honte ? », j'ai dit « Mais honte de quoi ? Je n'ai pas honte ! Au contraire ! » »

(Extrait annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 40 à 43)

Koura explique que cette honte est due à la créativité que demande la pratique théâtrale, le fait de se mettre en scène, de devoir s'exprimer ; cela viendrait aussi de la peur de faire des erreurs et seraient liées à des complexes.

Quelle que soit l'activité proposée, il est rare qu'elle fasse l'unanimité. C'est une sorte d'écueil inévitable qui en y réfléchissant, peut être atténué dans une structure d'accueil ou d'hébergement si seulement plusieurs autres activités culturelles ou artistiques pérennes peuvent aussi se développer. Ce n'était pas le cas dans le HUDA CLPB. Je suppose donc le groupe de l'atelier théâtre que nous avons formé a peut-être causé des sentiments d'exclusion qui ont pu aussi être engendrés par des facteurs contextuels et des doutes que je n'ai pas toujours réussi à dissiper.

3. Les facteurs contextuels et les doutes

Plusieurs raisons liées au fait que les femmes soient dans un contexte de demande d'asile expliquent aussi le fait qu'elles ne soient pas venues aux ateliers, ou qu'elles aient fait le choix de ne pas venir du tout ou de ne venir que de temps en temps.

Tout d'abord, dans le cadre du droit d'asile, les démarches demandent du temps et de la disponibilité dans certaines situations et selon l'avancée de la procédure (Cf. I). Les femmes peuvent en effet avoir de nombreux rendez-vous. C'est la raison pour laquelle Nistrine, par exemple, explique qu'elle ne venait pas toujours aux ateliers :

« Normalement moi, j'ai trouvé ça intéressant. Mais pour moi, j'avais beaucoup de rendez-vous. »

(Extrait de l'entretien avec Nistrine, réalisé le 01/10/2021)

Aregash confirme aussi cette présence de rendez-vous qui ne lui ont pas permis de participer aux ateliers au début de l'expérience. En précisant aussi que certains rendez-vous étaient liés à

l'Eglise et donc pas seulement causés par les démarches (Cf. Annexe n° XXIV : « Entretien 2^{ème} session – Aregash – 29/06/2021 », lignes 72 à 75).

Enfin, c'est aussi le témoignage de Mabala avec qui je me suis entretenue, étant donné qu'elle avait participé ponctuellement à l'atelier et qu'elle était venue à la représentation, qui va non seulement confirmer ces rendez-vous, mais aussi permettre une distinction entre la disponibilité temporelle et la disponibilité d'esprit que parfois elle n'avait pas pour venir aux ateliers :

« C'est parce qu'on a beaucoup de choses dans la tête, on a des rendez-vous aussi et on n'est pas à la maison. »

(Extrait de l'entretien avec Mabala, réalisé le 05/07/2021)

Ses paroles rejoignent un peu celles de Pauline sur le sujet (Cf. II/C/2/c. *La santé*), mais aussi les explications de Zeynab sur sa décision d'arrêter les ateliers (Cf. III/A/2/c. *Les conséquences sur l'atelier et la recherche-action*), laissant penser que la pratique théâtrale demande une disponibilité d'esprit, à laquelle parfois certaines femmes en situation de demande d'asile ne peuvent pas accéder.

Les disputes très présentes dans le HUDA CLPB, comme j'ai pu l'expliquer dans ce travail (Cf. II/C/2/b. *Une priorisation des missions*) ont aussi été une des raisons pour lesquelles certaines femmes ne sont pas ou plus venues. Pauline indique en effet que c'est son cas ; elle avait rencontré des problèmes dans le Pointil qui l'ont empêché de venir aux ateliers au début de l'expérience :

« Pendant un moment, y'a un petit problème dans la maison. »

(Extrait de l'annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25 juin 2021 », ligne 31)

Par exemple, j'ai aussi assisté à des tensions très fortes entre Koura et Nanoucha, notamment le premier soir de la période plus intensive, le 7 juin 2021. Alors que je commençais tout juste à ramener Nanoucha dans le projet et l'action ; Koura et elle se sont disputées. Armelle confirme ces tensions lors de notre entretien du 10 septembre 2021, et nous partageons l'idée que si elle n'avait pas été au cœur de disputes avec au moins 2 femmes de l'atelier, Nanoucha aurait certainement joué et participé pleinement à la représentation, étant donné son investissement au début des ateliers. Un de mes objectifs était justement de tenter de dépasser ces conflits, c'est pourquoi je lui ai dit à nouveau qu'elle était la bienvenue, si elle le désirait, le 05 mai 2021, en l'informant que j'avais justement besoin d'aide pour le son et pour trouver des musiques, lors de la représentation.

A partir de ce qui s'est passé avec Nanoucha, il est possible de penser que d'autres tensions existantes aient empêché d'autres femmes de venir participer aux ateliers.

Mimiche confirme l'existence de ces tensions entre certaines femmes du groupe. Et le fait qu'elles se disputent n'a pas encouragé Mimiche à croire en l'atelier théâtre et cela l'a vraiment fait douter sur ce que nous étions en train de réaliser :

« Je ne m'attendais pas que ça va arriver comme... Je minimisais ça. Surtout je voyais les filles-là qui bagarraient, qui chamaillaient et faisaient du désordre. Je disais avec ce groupe, moi, je ne crois pas qu'ils vont aller loin. Oui je disais ça. Parce que chaque nuit, il y avait des incompréhensions, des bagarres au Pointil B là. Donc, je ne sais pas si cette chose va aller loin. Là, je disais ça sincèrement. »

(Extrait de l'entretien avec Mimiche, réalisé le 08/10/2021)

Mimiche n'a pas été la seule à douter et les disputes n'ont pas été les seuls éléments à nourrir les doutes.

Koura m'en avait parlé en dehors des ateliers et c'est un point sur lequel j'ai été sensible lors des entretiens de la deuxième session. Je tentais de comprendre les réserves qui avaient peut-être empêché certaines femmes de venir. Ce qui m'a permis également de découvrir que les femmes de l'atelier avaient également douté et qu'elles avaient partagé le sentiment de certaines femmes qui n'étaient pas venues. Mais à la différence de celles-ci, elles l'avaient dépassé. Koura et Pauline m'ont expliqué qu'elles avaient en effet douté des objectifs de ma proposition (Cf. *Ibid.* lignes 47 à 49 et annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 43 à 45). Mabala l'a d'ailleurs aussi très clairement exprimé lors de notre entretien :

« [C]omme on était à la maison, on [ne] faisait rien, peut-être [qu'] on est un peu stressée, chacun est là sur son téléphone comme ça, donc on pensait que c'était quelque chose un peu pour passer [le temps] quoi ! C'est pas moi seule, y'a des filles qui sont parties aussi ! (Rires) Mais on [ne] pensait pas que y'a des petits trucs comme ça dans la vie, tu commences petit, petit, et voilà ça devient quelque chose d'extraordinaire ! (Rires) »

(Extrait de l'entretien réalisé avec Mabala, le 05/07/2021)

Pauline et Juju vont jusqu'à avouer qu'elles pensaient au début de l'atelier qu'il s'agissait d'une blague (Cf. Annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 24 et 25 ; annexe n° XXXIV : « Entretien 2^{ème} session – Juju – 29/06/2021 », lignes 40 à 52).

Il est donc tout à fait envisageable de penser que d'autres femmes ont pu penser la même chose que Juju et Pauline. Considérant que je leur proposais une simple distraction malgré les explications que j'ai pu donner en présentant le projet, elles n'ont pas trouvé l'intérêt, ni l'envie d'y participer et de s'y investir. La question suivante est donc de comprendre ce qui a fait ou

permis que les femmes qui se sont engagées jusqu'à la représentation de *Rahila*, dépasse leurs doutes.

Je ne peux pas mesurer scientifiquement comment mon propre processus d'émancipation a pu influencer le processus de création de cette expérience théâtrale. Quand je m'analyse, je pense qu'il fonde en moi une légitimité d'action (Cf. V/C/3). De la même manière que le fait de choisir la pratique théâtrale est fondée et ancrée en moi. De plus, je pense que j'arrivais honnête vis-à-vis des femmes quant à mes objectifs personnels, dans une démarche égalitaire, dans le but de dialoguer ensemble d'une réalité dont nous avons une expérience commune mais à des points de vues différents. Et je m'engageais à y consacrer du temps.

Ces choix ont eu des conséquences sur la recherche que j'espère avoir maîtrisé au mieux. Mais je sais que des interférences, des problèmes de traduction ont été présents mais dont j'ai pu avoir conscience pour la rigueur de ce travail. Enfin ces choix rencontrent des limites, mais le fait d'avoir des actrices de langues différentes n'en est pas une. C'était justement important de pouvoir aussi travailler cet aspect et de montrer que c'était possible. D'ailleurs, c'est ce que les femmes ont remarqué quand elles se sont vues la première fois en vidéo lors de l'atelier d'écriture du 17/02/2021, Hodan pour qui le problème de la langue revient dans nos 2 entretiens, constate avec plaisir que les différentes langues ne gênent pas à comprendre l'action ou les scènes qu'elles jouent.

C'est dans ce contexte précis, de prises de risques à la fois raisonnés et audacieux que le projet s'est développé et s'est enrichi.

IV DES ATELIERS THEATRE A RAHILA

Cette partie va me permettre d'expliquer les différents temps de la création et d'analyser les spécificités qu'apporte la pratique théâtrale. Même s'il s'agissait d'une expérience que souvent, nous avons vécue d'une semaine à l'autre et dont l'objectif de la représentation n'était pas une obligation et ne se mettrait en place qu'en fonction du travail effectué et de la volonté du groupe. Cet objectif de présenter, devant un public, un travail artistique, quelque chose de « montrable », de compréhensible est cependant dans la majorité des cours de théâtre et de tout travail théâtral un aboutissement qui donne du sens à tout ce qui a été réalisé pour les personnes investies. Même s'il n'était pas imposé aux femmes et qu'il est venu de leur propre envie, cet objectif de représentation était néanmoins bien présent dans mes préparations d'ateliers. Le but n'était pas de recommencer chaque semaine l'animation d'un atelier théâtre-forum où chaque séance nous aurait permis d'évoquer un thème différent avec les femmes présentes. Nous faisons du théâtre avant tout. Chaque atelier théâtre était préparé et animé avec des objectifs hebdomadaires pour faire évoluer le groupe et ses connaissances dans les pratiques théâtrales, à partir de la séance précédente et des souhaits des femmes présentes. Le théâtre pouvait être un support de recherche mais il n'était pas question qu'il soit un prétexte pour aborder leur situation. Le théâtre était une pratique artistique dont je leur proposais la découverte (ou le développement, si elles en avaient déjà fait) et dont elles pouvaient se servir pour libérer leur parole, si elles le souhaitaient. Je pensais sincèrement que le thème de leur accueil en France en tant que personne en situation de demande d'asile ne serait abordé qu'après plusieurs séances. Dès le premier atelier, les femmes présentes se sont saisies de l'espace scénique et des jeux théâtraux proposés à travers lesquels elles ont exprimé des thèmes qu'elles souhaitaient aborder et des situations ancrées dans la réalité qu'elles voulaient dénoncer. Entre jeu et réalité, le théâtre pratiqué dans cet atelier semble alors apparaître comme une pratique permettant un travail de conscientisation, dans le cadre d'un processus d'émancipation favorisé par le fonctionnement de l'atelier lui-même. Avant d'analyser cela dans le détail, il me semble primordial de présenter les femmes qui sont au cœur de ma démarche, de l'action et de la recherche. Elles sont les sujets et l'objet de ce mémoire. Rien n'aurait été possible sans elles.

A. TOUTES DES ACTRICES

34 femmes sont venues à un moment ou à un autre aux ateliers théâtre et ont donc participé à leur manière, et parfois même pour une seule séance, au travail réalisé. Cependant, assez rapidement s'est constitué un groupe de femmes que je retrouvais à peu près chaque semaine, curieuses et motivées. Elles se sont saisies individuellement puis collectivement de la proposition que je leur faisais. Et c'est ce groupe de femmes qui, à une personne près, a aussi participé aux représentations de *Rahila* en juin 2021. 10 femmes ont donc dépassé leurs doutes, dépassé certaines peurs, et malgré le contexte, elles sont restées engagées. Ce sont ces femmes que je vais en priorité rencontrer en entretiens, en fonction de leur assiduité pour le premier et selon leur participation à la représentation pour le second.

Je peux présenter les actrices de ma recherche-action en 5 groupes selon leur participation au projet (Cf. Annexe n° I : « Tableau de présentation des femmes participantes à la recherche-action »). Les circonstances et la situation de certaines femmes ayant évolué avec le temps vont faire que je ne vais pas pouvoir réaliser le même nombre d'entretiens pour toutes, ni récolter les mêmes données les concernant.

Tout d'abord, 9 femmes ont joué *Rahila* et j'ai tenu avec chacune au moins 2 entretiens.

Zeynab, que j'ai rencontrée lors de la première session des entretiens et Nanoucha que je n'ai jamais pu rencontrer constitue le second groupe. Elles ont participé aux ateliers et elles ont participé à la création de *Rahila*, chacune à leur manière, mais sans jouer.

Dans sa situation, Yalda est un peu unique puisque je n'ai pu m'entretenir avec elle que pour le premier entretien et qu'elle n'a pas du tout participé à la représentation.

Mabala, Mimiche et Nisrine sont les 3 femmes avec lesquelles j'ai décidé de m'entretenir assez tardivement pour ouvrir la recherche à d'autres regards et donc aux femmes qui n'avaient pas du tout ou beaucoup moins participé aux ateliers et qui étaient venues à la représentation.

Enfin, Armelle est l'éducatrice spécialisée qui a participé aux ateliers et à la représentation en tant que professionnelle de la structure d'hébergement.

L'ordre de présentation du tableau cité ci-dessus répond à ce classement. Il est différent de la présentation ci-dessous et celle des annexes, pour lesquelles j'ai fait le choix de présenter toutes les femmes par ordre alphabétique, sauf Mabala, Mimiche et Nisrine pour qui et avec qui je n'ai pas eu le temps de réaliser les portraits et dont les entretiens venaient compléter ceux des principales actrices.

La présentation des actrices de cette recherche-action repose, quand cela fut possible, sur un portrait photo réalisé le jour de la répétition générale publique où j'avais demandé à Claudine Guinebert, la mère de mon mari¹³⁷, de venir photographier les femmes avant et pendant la représentation. J'ai également complété en annexes les portraits des femmes qui n'étaient pas présentes ce jour-là, par des photographies que j'avais prises moi-même. Ensuite, afin de faire découvrir les femmes plus personnellement aux lecteur(ric)e(s) de ce travail, j'ai proposé aux femmes de réaliser toutes ensemble un portrait chinois. La majorité de ces portraits ont été réalisés le soir du 17 juin 2021. C'était aussi un moyen d'unir le groupe peu de temps avant les représentations. Sans prétention de pouvoir analyser ces portraits chinois, mais ayant passé un peu de temps avec toutes ces femmes, il est intéressant d'observer que l'ensemble des réponses de chacune dévoile bien des côtés de leur personnalité. Enfin pour les présenter, je m'appuie également sur des paroles qu'elles ont dites lors de nos entretiens. Ce qui a constitué une rubrique de mes tableaux pour analyser les entretiens retranscrits.

Aregash

(Cf. Annexes n° XXI et XXII)

Aregash est une jeune femme de 27 ans, d'origine éthiopienne, qui n'avait jamais fait de théâtre. Présente au premier atelier, Aregash ne revient que le 21 octobre 2020 pour ensuite revenir par périodes. A partir du moment où elle s'est engagée dans le processus de création, elle a toujours fait ce qu'elle a pu pour être présente, devant allier ses cours de Français obligatoires étant donné son statut de BPI et ses rendez-vous à l'Eglise. J'observe que ces rendez-vous sont très importants pour elle. Devoir manquer un samedi, même le jour de la représentation, lui a demandé un (court) temps de réflexion. De la même manière, la chanson qu'elle choisit pour le portrait chinois est une chanson religieuse. Ce qui marque davantage la foi qu'Aregash porte en elle.

Aregash parle l'Amharique. C'était important pour elle de s'exprimer dans sa langue maternelle pour le second entretien et de ne pas avoir à s'exprimer en Arabe, langue qu'elle pense ne pas bien maîtriser. Lors de cet entretien, j'apprends qu'Aregash a appris l'Arabe en Libye, ce qui laisse fortement présumer de la complexité et des difficultés de son parcours migratoire. Elle exprime aussi le fait qu'elle est venue en France pour avoir plus de liberté.

¹³⁷ Claudine aime beaucoup pratiquer la photographie. Et je trouve qu'elle fait souvent de jolis portraits.

Je n'ai pas toujours pu aller aussi loin que je l'aurais souhaité avec Aregash dans nos entretiens à cause de la langue et surtout du contexte de la seconde rencontre avec un de ses amis traducteur au téléphone. Je ne sais donc pas si elle avait bien pu comprendre mes questions notamment lorsque je lui demandais si elle avait observé des changements en elle, suite aux ateliers ou à ce qu'elle venait de réaliser. Aregash répond que rien n'a changé pour elle. Je place sa réponse en regard à plusieurs observations à son sujet, qui sont revenues au moins 3 fois par des personnes différentes, et qui insistent et témoignent d'un gain de confiance et d'assurance dans sa vie de tous les jours.

Dans le groupe, Aregash est souvent discrète ; à mes yeux, elle garde un côté mystérieux mais les jeux scéniques ont permis de montrer son caractère affirmé, ses yeux pétillants et son ancrage dans la réalité.

Armelle

(Cf. Annexes n° XXV et XXVI)

Armelle est éducatrice spécialisée depuis qu'elle a 21 ans. Elle est née en 1985 en France. Alors qu'elle ne pensait pas toujours venir aux ateliers au début de l'expérience, elle est la professionnelle, ma collègue, qui a participé à presque toutes les séances et à la représentation de *Rahila*. Armelle n'avait jamais fait de théâtre. C'est dans un but purement professionnel qu'elle a commencé l'expérience, elle y a vu une opportunité pour travailler avec les femmes autrement. Armelle témoigne que les semaines intensives de création et les moments de représentation ont été très fatigants pour elle, mais elle croit « **que ça a été un des plus beaux moments dans [s]on travail** » (Extrait entretien de la 2^{ème} session avec Armelle, le 10/09/2021). Son engagement professionnel est constant, même au moment des ateliers, plus particulièrement à la fin ou au début des séances, des femmes (pas toujours de l'atelier) trouvaient ce temps supplémentaire pour la solliciter dans leurs démarches auxquelles elle répondait toujours positivement.

Armelle a un rôle clé dans l'expérience. En tant que professionnelle, sa présence et sa participation active aux ateliers a contribué au caractère égalitaire du projet que nous partageons. C'est une personne avec qui j'ai pu discuter des observations et des répercussions que les ateliers pouvaient avoir sur notre pratique professionnelle. Elle a aussi encouragé des personnes comme Mimiche à venir voir la représentation. Même si je n'ai pas pu mesurer l'attachement

que les femmes lui portent, la présence d'Armelle aux ateliers théâtre a probablement encouragé certaines femmes à venir et à tenter l'expérience.

Dans ses entretiens, Armelle reconnaît aussi un apport plus personnel de la pratique théâtrale.

Hodan

(Cf. Annexes n° XXVII et XXVIII)

Hodan est née en 1993, en Somalie. Dans les entretiens que nous avons, Hodan parle l'Arabe, un Arabe qu'elle a appris en Egypte. Sa langue maternelle est le Somali.

Hodan est une des rares femmes du groupe à avoir déjà fait du théâtre. Lors des deux entretiens, elle confirme bien aimer et adorer cette pratique. Elle avait en effet choisi le théâtre comme activité le mercredi entre plusieurs autres matières, lorsqu'elle était au collège. Elle avait abordé le théâtre par des textes qu'elle devait apprendre par cœur en jouant différents rôles.

Hodan se définit comme timide. Son rire, reconnaissable entre tous, se déclenche facilement.

Elle n'a pas peur de se confier lors de notre premier entretien sur le fait qu'elle a été excisée quand elle était petite et qu'elle est venue en Europe afin de pouvoir faire réaliser une opération réparatrice.

Juju

(Cf. Annexes n° XXXI et XXXII)

Juju est la benjamine du groupe, elle avait 23 ans lors de la représentation. Elle est Erythréenne.

Juju n'avait jamais fait de théâtre et précise dans ses deux entretiens qu'avant (sous-entendu dans son pays), elle ne pouvait pas en faire.

Juju n'a pas toujours pu assister aux ateliers à cause de ses cours de Français. Sa détermination à apprendre la langue française est remarquable et reste une priorité pour elle. Elle explique en effet qu'elle se lève à 6 heures du matin, 5 jours sur 7, pour aller à Roissy, prendre ses cours ; ce qui la faisait rentrer au Pointil vers 18 heures et cela ne la rendait pas forcément disponible pour les ateliers. Dans un second temps, Juju fut aussi absente des ateliers car elle a été opérée de la cheville. Les béquilles qu'elle porte lors de la représentation ne sont pas un accessoire mais lui sont indispensables pour se déplacer, étant encore en convalescence.

Juju n'a pas connu le mariage forcé.

Lors de notre premier entretien, elle se confie sur le fait qu'elle a été excisée lorsqu'elle était bébé, qu'elle s'en souvient mais que c'est dans sa mémoire (comme quelque chose de passé).

En revanche, Juju explique que l'accueil et les violences qu'elle a vécus et dont elle a été témoin dans les files d'attente de la Préfecture sont encore bien présents dans sa tête. Juju en parle en effet régulièrement, ils l'ont particulièrement marquée.

Elle explique également qu'elle est la première personne de sa famille à aller en Europe.

Malgré notre Anglais, je comprends aussi que le fait d'avoir dû quitter son pays laisse à Juju l'espoir que ses futurs enfants soient libres.

Alors qu'elle reste sous la protection de Zeynab qui a un rôle de mère pour beaucoup de femmes (elle est la plus âgée du groupe, Armelle et moi mises à part), Juju reste la plus indépendante du groupe et sa façon de voir les choses m'ont toujours ouvert d'autres perspectives et des questionnements.

Kady

(Cf. Annexes n° XXXV et XXXVI)

Kady est née au Burkina Faso, dans le village de Kombissiri, en 1987.

Kady n'avait jamais fait de théâtre, c'était une nouvelle expérience pour elle. Elle se définit comme plutôt timide et intimidée quand il y a beaucoup de gens.

A travers les mots qu'elle utilise tels que « soucis, souffrance, blessures, injustice totale », même sans entrer dans le détail, Kady témoigne d'éléments de sa situation et d'une certaine forme de colère. Elle peut être très directe dans ses propos.

De ce que j'ai pu observer, Kady est un paradoxe de force et de fragilité.

Elle exprime aussi très clairement son engagement contre l'excision et le mariage forcé.

A plusieurs reprises, elle témoigne de ses liens avec sa famille et notamment avec son père (qu'on retrouve aussi dans le choix de sa chanson dans le portrait chinois). Elle explique qu'elle a dû fuir sa famille, et donc leur amener la honte, pour leur imposer sa liberté.

Kidest

(Cf. Annexes n° XXXIX et XL)

Kidest est née en 1989, en Erythrée.

Elle n'avait jamais fait de théâtre.

Je ne retrouve malheureusement pas beaucoup d'éléments qui pourraient compléter le portrait de Kidest dans ses entretiens, à cause du problème de la langue. Même si elle a pu s'exprimer en Amharique lors du premier entretien, l'interprète ne maîtrisait pas assez le Français pour permettre une conversation fluide et agréable au téléphone. Je n'ai d'ailleurs pas eu le temps de trouver une personne qui aurait pu retraduire les réponses de Kidest afin que je puisse au moins utiliser son témoignage précisément¹³⁸. Kidest a dû réaliser le second entretien en Arabe, et souvent quand il n'y a pas l'utilisation de la langue maternelle, les réponses peuvent être très directes.

J'observe cependant qu'à partir du moment où elle a un rôle précis et lors de la phase intensive de création, Kidest est vraiment soucieuse de bien faire. Elle est d'ailleurs la seule que je vois refaire ses déplacements et ses mouvements, toute seule sur la scène, pour les mémoriser.

Kidest est une personne discrète qui va prendre de l'assurance atelier après atelier et qui est souvent très juste dans ses interventions.

Aussi de la même manière qu'Aregash, l'Eglise et la foi semblent avoir une place importante pour Kidest ; ils se révèlent dans le choix de sa chanson et de son film dans le portrait chinois et aussi du court temps de réflexion dont elle a eu besoin quand elle a su qu'elle devrait s'absenter à l'Eglise.

Koura

(Cf. Annexes n° XLIII et XLIV)

Koura est née à Daloa, en Côte d'Ivoire. Elle avait 34 ans au moment de la représentation.

Lors de son premier entretien, Koura explique qu'elle vient d'une famille polygame. Elle est très sensible à la condition féminine en Afrique. Et dans ses paroles, on comprend qu'elle a aussi été excisée.

¹³⁸ Un jour, je prendrai le temps de le faire. Je l'espère.

Koura est loquace, comme elle le dit d'elle-même, mais aussi curieuse, motivée, elle aime « se libérer ».

Elle explique qu'elle a été dans différentes écoles où elle a pratiqué le théâtre et plus précisément ce qu'elle appelle des sketches qui consistent à faire quelque chose de drôle sur scène, en improvisations ou en venant imiter quelqu'un.

Koura aime en effet beaucoup le théâtre, c'est l'une des femmes les plus assidues du groupe. Comme elle le dit et comme elle l'a toujours fait, Koura ose et n'a pas peur d'essayer et de réessayer encore. Elle est souvent la première debout lors des ateliers, si personne n'ose se lancer. Souriante et souvent de bonne humeur, elle communique facilement et peut devenir directive, surtout si le stress monte.

Koura montre un réel niveau d'exigence avec elle-même et dans tout ce qu'elle entreprend.

Mabala

Mabala est née en Côte d'Ivoire, en 1982.

Cette grande femme forte a une toute petite voix et doute toujours de son Français.

Mabala a participé à 6 ateliers. Elle est l'une des créatrices de la scène de la file d'attente.

Dans son entretien, elle s'excuse de ne pas pouvoir participer davantage car elle doit trouver du travail. Mabala est veuve et a 2 enfants qui sont en Côte d'Ivoire avec ses parents.

Mimiche

Mimiche est née en 1976 au Congo.

Mimiche n'est venue que le jour de la présentation du projet le 02 septembre 2021. Il faut noter aussi que ce jour-là, elle était profondément triste car elle venait d'apprendre le décès de son frère, lié à sa situation et à sa demande d'asile en France. Mimiche est veuve d'un homme Yansi, elle-même n'étant pas de la même tribu, sa belle-famille est la cause de « ses problèmes ». Elle a au moins un enfant, un fils Jourdain.

Nanoucha

(Cf. Annexe n° XLVII)

Nanoucha est née en 1988. Elle est Congolaise.

Nanoucha a participé à 8 ateliers où chacune de ses interventions a laissé des marques. Ses passages qui laissent les femmes du public pantoises pendant quelques secondes, révèlent une grande fragilité. Qu'elle se mette à chanter, à danser, à crier, à jouer la femme alcoolisée, ce qu'elle propose est souvent inattendu et Nanoucha ne laisse pas indifférent.

Elle est ou complètement présente, ou elle n'est pas là du tout. Il n'y a pas d'entre deux, pas de concessions.

Elle aime beaucoup la musique et danser. C'est la première personne à qui j'ai demandé de montrer au groupe des pas de danse. Etant donné son appétence pour la musique, et que je trouvais dommage qu'elle ait arrêté de venir aux ateliers, laissée parfois un peu à l'écart alors qu'elle aurait pu participer davantage, je lui ai proposé de m'aider pour le son lorsque les dates pour les représentations se rapprochaient. Elle a accepté et elle est donc la technicienne du son les 18 et 19 juin 2021. C'est aussi la voix de Nanoucha qu'on entend en voix off pour la scène de la Préfecture.

Nisrine

Nisrine est née en 1992 au Maroc. Elle a la nationalité libyenne.

Nisrine a participé à 4 ateliers théâtre. Elle a accepté de m'aider pour être l'interprète de Hodan qui est son amie, Suad et Zeynab lors de nos entretiens. Nisrine parle entre autres langues l'Arabe, le Français et l'Anglais.

Nisrine a une licence de Droit arabe. Son souhait était de pouvoir faire valoir ses études et continuer son cursus. On voit que c'est un sujet qui la touche particulièrement lors de son intervention pendant le premier atelier, mais aussi pendant notre entretien.

Pauline

(Cf. Annexes n° XLVIII et XLIX)

Pauline est née en 1996, en République Démocratique du Congo. Ses parents faisaient partie de la tribu des Balubas.

Pauline n'avait jamais fait de théâtre, mais depuis la représentation, elle m'annonce que le théâtre, c'est sa vie ! Elle pratique déjà le chant et la danse depuis qu'elle est enfant. Et ce sont des disciplines qu'elle adore. Il était surprenant pour moi d'apprendre que c'était la première fois qu'elle faisait du théâtre car Pauline est sur scène dans la vie, la plupart du temps. Je comprends qu'elle a toujours fait rire et amuser les personnes autour d'elle depuis qu'elle est petite. Elle utilise les verbes « rire » et « rigoler » 14 fois et 15 fois lors de son premier et son second entretien, pour expliquer qu'elle a besoin de rire, que c'est important pour elle, et que c'est habituel chez elle de faire rire. Elle explique avec ses mots qu'elle était une enfant turbulente.

Sa langue maternelle est le Lingala, elle se débrouille bien en Français. Même si Pauline peut manquer de synonymes ou de vocabulaire dans sa pratique de la langue française, il est néanmoins intéressant de remarquer qu'elle utilise 45 fois l'adverbe « beaucoup » lors de son premier entretien et 43 fois lors du second. Je lie cette nombreuse utilisation de l'adverbe à une forme de trop plein, de « trop » existant chez Pauline. C'est d'ailleurs ce que j'ai entendu dire d'elle d'une manière très positive à plusieurs occasions : « Pauline, elle est trop ! ». Pauline est extravertie d'apparence et ses propos peuvent parfois paraître déconnectés de la réalité. Pauline est parfois en retard, elle peut être imprévisible, Pauline peut sembler décalée. Qu'importe, Pauline rit ou fait rire. Même quand elle pleure lors de l'atelier du 23/12/2020, à la suite de l'annonce des déménagements, ses pleurs qui rappellent la comédie, font rire les femmes.

Et si rire, c'était tenir pour Pauline ? Elle reconnaît en effet avoir vécu « **beaucoup de choses** » et la vie de sa mère, mariée de force enfant, et mère à 12 ou 13 ans, est un sujet qui revient souvent. De plus, sur scène, à l'inverse, Pauline ne rit pas tant que ça. Ses interventions en ateliers (sur sa mère notamment) et ses rôles dans la représentation, qu'elle a donc amenés elle-même à partir de ses improvisations, peuvent amener la chair de poule. Quand elle est bien attentive à ce qu'elle fait, Pauline trouve une justesse dans ses attitudes, il y a quelque chose d'innée dans son jeu.

Suad

(Cf. Annexes n° LII et LIII)

Suad est Ethiopienne. Elle est née en 1988.

Elle n'avait jamais fait de théâtre.

Lors des entretiens, Nistrine traduit et j'apprends que l'Arabe qu'utilise Suad est compliqué pour elle.

Suad se définit comme une personne qui a l'esprit d'équipe et qui aime travailler en groupe. Je retiens de ses entretiens et des ateliers son esprit d'analyse et une forte exigence envers elle et envers les autres. Jouer devant un public l'a vraiment beaucoup stressé.

Suad est une grande femme mince, son élégance est remarquable. Elle aime les vêtements et sera l'assistante de création des costumes de Zeynab.

Suad a été excisée lorsqu'elle était bébé et elle reconnaît avoir vécu « des mauvaises choses ».

Talatou

(Cf. Annexes n° LVI et LVII)

Talatou avait 24 ans lors de la représentation. Elle est d'origine guinéenne. Elle est la maman d'une petite fille qui est en Guinée.

Talatou n'avait jamais fait de théâtre, mais dès qu'elle eut connaissance de la proposition des ateliers, elle fut présente. Talatou est une des femmes les plus assidues de l'atelier et motrice du projet malgré un emploi du temps chargé.

Elle se définit comme une personne très calme, renfermée, qui n'aime pas parler. Lors des entretiens, les réponses de Talatou sont en effet très concises et parfois faites d'une toute petite voix. Dans ces moments de rencontre, j'ai toujours eu l'impression que je pouvais fragiliser Talatou par mes questions. Il est donc très surprenant de la voir sur scène quand elle arrive à dépasser sa timidité, jouer avec tout son corps, faire de grands mouvements ou de grands sauts. Talatou sait exactement ce qu'elle veut, c'est une militante comme j'ai pu le comprendre dès sa première prise de parole très claire et directe sur scène, lors du premier atelier :

« Bonjour tout le monde. Je suis très heureuse de partager ce moment avec vous. J'invite aussi toutes les femmes à se battre contre l'excision, les violences conjugales et le mariage forcé. Je vous remercie. » (Extrait de l'atelier du 09/09/2020)

Talatou va droit au but. Elle reconnaît avoir l'envie de montrer ce qu'elle a dans le cœur, ce qui est en elle, tout en doutant d'elle. Cependant, Talatou s'est révélée, en souhaitant notamment jouer l'héroïne lors de la scène de l'excision et lors des représentations. Devant le public, je remarque que Talatou a pris son envol.

Dans une pudeur que toutes les femmes partagent, Talatou me confie qu'elle a vécu « plein de choses » et qu'elle « connaît la douleur des femmes ».

Yalda

(Cf. Annexe n° LX)

Yalda est une jeune femme afghane, née en 1992.

Le seul entretien que j'ai pu faire avec elle ne me permet même pas de savoir précisément si elle avait fait du théâtre ou pas avant les ateliers au Pointil. Elle répond qu'elle n'en a jamais fait mais un peu plus loin, je comprends qu'elle en a déjà peut-être fait pendant sa scolarité.

Le doute persiste.

Suite au déménagement du Pointil et au fait que les séances vont avoir lieu le samedi matin, Yalda ne viendra plus à l'atelier. Il me paraît néanmoins important que je montre son passage et sa présence dans ce travail, même si elle ne fait pas la représentation et que son entretien n'est pas complètement exploitable. Yalda a fait partie du groupe et a été aussi à l'origine de la création de certaines scènes qui ne seraient pas ce qu'elles sont devenues sans elle (les scènes de la Préfecture, de l'attente à l'hôpital, dans le métro). Elle était la seule femme afghane à participer au groupe et à avoir trouver sa place, même s'il y avait des difficultés de langues.

Yalda appréciait surtout les moments de danse. J'apprends lors de l'entretien qu'elle souhaite devenir professeure des écoles maternelles.

Zeynab

Zeynab est née en 1985, en Erythrée.

Zeynab avait déjà pratiqué du théâtre quand elle était petite et elle précise que lorsqu'elle en faisait, il y avait une « vraie » scène. Elle dit aimer le drame, les histoires et les comédies.

Zeynab a toujours été très volontaire dans les ateliers ; elle a souvent de bonnes idées. Elle est à l'origine du nom de l'héroïne.

Elle avoue aussi avoir été excisée.

Zeynab a fait le choix d'arrêter l'atelier théâtre (Cf. III/A/2/c. *Les conséquences sur l'atelier et la recherche-action*), ce dont nous avons pu parler dans un entretien qui s'est tenu le 05 mai 2021. Néanmoins après cette rencontre, Zeynab a accepté de continuer à donner son avis sur les scènes qu'elle avait d'ailleurs créées, pour certaines d'entre elles, et sur les messages portés dans ces scènes. C'est ce qu'elle fit par exemple lors de l'atelier du 02 juin 2021, lorsqu'elle assista à la scène de l'excision pour la première fois. Elle demanda à Talatou d'appeler sa mère, de crier « Maman ! » avant son cri de souffrance. De plus, j'avais aussi demandé à Zeynab de nous aider, si elle le souhaitait, pour les décors et les costumes. Je savais qu'elle aimait coudre. Elle accepta immédiatement et prit cette mission à cœur. L'idée de la ceinture pour reconnaître l'héroïne était déjà validée. Cependant, Zeynab va ajouter une deuxième ceinture, celle dans les coloris bleus afin que les femmes qui ne sont pas Rahila au moment des scènes portent aussi un costume. C'est aussi Zeynab qui a l'idée de créer des chapeaux en harmonie avec les ceintures pour couvrir les cheveux des femmes musulmanes qui le souhaitent.

J'avais pris des photos de Zeynab en train de coudre, mais comme elle ne porte pas de voile pour couvrir ses cheveux au moment de la prise, je préfère ne pas les utiliser. De plus, Zeynab n'était pas présente le jour de la répétition publique, de ce fait, je n'ai malheureusement pas de photo de Zeynab à présenter dans ce travail.

Toutes les femmes qui ont participé à l'atelier ont été actrices de cette recherche-action et 10 d'entre elles ont été au bout du processus de création, en jouant devant un public le travail que nous avons réalisé ensemble. Ce travail s'est déployé sur deux temps distincts, différents mais complémentaires l'un de l'autre afin de permettre la présentation de leur « œuvre commune » devant un public.

B. LES DIFFERENTS TEMPS DE CREATION

Cette partie s'appuie sur les deux tableaux récapitulatifs que j'ai créés et qui synthétisent les ateliers à partir de leur observation et de mes notes. (Cf. Annexe n° XV : « Tableau récapitulatif du projet – les ateliers » et annexe n° XVI : « Tableau récapitulatif du projet – la phase intensive »).

Je distingue deux temps de création. Le premier, le temps des ateliers. 33 ateliers ont eu lieu entre le 09 septembre 2020 et le 02 juin 2021. Le second que j'ai appelé « la phase intensive » a eu lieu du 05 au 19 juin 2021.

1. Les ateliers théâtre

Avant tout, je proposais la mise en place d'ateliers théâtre pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des ateliers de création qui auraient pu être étudiés du point de vue des pratiques sociales. Comme Francis Loser l'étudie¹³⁹, les ateliers de créations dans les structures d'hébergement ou de soins permettent de prendre la personne dans son intégralité, ce que je mettais en lien dans ma fiche de lecture avec les cours de Martine Dutoit qui avait présenté la pyramide des besoins de Maslow et avait demandé pourquoi les besoins des personnes devraient être hiérarchisés, en émettant la possibilité que ce n'était peut-être pas une pyramide qui pouvait représenter cela mais davantage un cercle¹⁴⁰. De la même manière que je l'aurais proposé dans le cadre d'une étude de pratiques sociales, ou même sans cadre de formation, comme je l'avais fait dans mon expérience passée, je proposais aux femmes hébergées dans le HUDA CLPB de faire avant tout du théâtre, et donc de leur permettre de le pratiquer et d'en acquérir des savoirs. Tout d'abord, Talatou, Juju et Kady témoignent du côté distrayant de cette activité qui leur permet de se concentrer sur le moment présent et de ne pas penser à leur quotidien. C'est ainsi que Kady l'exprime :

« C'est une distraction aussi, et ça permet d'oublier des soucis. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 11).

¹³⁹ LOSER Francis (2014/1), Art. cit., pp. 90 à 98

¹⁴⁰ DUTOIT Martine, *Cours sur la métamorphose de la question sociale dans ses liens avec les évolutions des institutions, des formes de l'action sociale et des pratiques des acteurs*, vidéo n°4, visionnée le 01/05/2020

Le fait aussi de pouvoir proposer un temps récurrent le même jour, à la même heure au début de l'expérience a permis aux femmes qui le désiraient de pouvoir intégrer dans leur emploi du temps cet atelier. C'est le cas de Koura (Cf. Annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 47 à 51), mais aussi de Zeynab et Suad qui comparent cet atelier à « **un programme** », d'après le mot utilisé par la traductrice, qu'elles ont choisi de suivre et qu'elles rendent prioritaire sur d'autres activités (Cf. Extrait annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », lignes 21 et 22), comme l'explique Suad en ces termes :

« Elle a dit, elle a trouvé comme quoi c'est un programme, elle a des rendez-vous chaque mercredi, elle va se rendre disponible pour ce rendez-vous comme si c'était un programme. » (Cf. Extrait annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », lignes 22 et 23). Elle en parle d'ailleurs toujours de la même manière lors du second entretien (Cf. Extrait annexe n° LV : « Entretien 2^{ème} session – Suad – 28/06/2021 », lignes 266 à 269)

a. L'acquisition de connaissances et la pratique théâtrale en priorité

Je préparais les ateliers d'une semaine à l'autre, en fonction de ce qui avait été fait et dit la semaine précédente, dans un élan progressif pour que les personnes comprennent et intègrent des habitudes ou des façons de faire sur scène (comme par exemple, ne pas se mettre de dos ou prendre l'habitude d'entrer et de sortir de scène). Je préparais des « jeux » dont les difficultés se sont accentuées au fur et à mesure des semaines. Dans cette idée, je note que Talatou compare ces jeux à des « épreuves » que je leur donne, lors de son premier entretien :

« J'aime les épreuves que vous nous donnez, chacun passe à tour de rôle et chacun montre sa capacité de faire ».

(Cf. Extrait annexe n° LVIII « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 44 et 45) Je remarque le degré des difficultés ressenties par les femmes dans des paroles qu'elles ont pu dire lors des ateliers. C'est le cas notamment de Laïla qui va souligner que c'est difficile pour elle, lorsque justement la parole, même dans une langue inventée (« Improvisation récit dans une langue inventée »¹⁴¹), commence à arriver dans le jeu lors de l'atelier du 30 septembre 2020, et quand la parole commence à être posée pour l'improvisation « Passionnée face à la

¹⁴¹ Improvisation que j'appelle aussi le « Shmeuleu, schmeuleu » qui consiste à mettre deux personnes sur scène, une personne parle dans une langue qu'elle invente au fur et à mesure, mais avec des expressions et des gestes. Son discours est traduit pas la seconde personne, (la seule personne interprète au monde de cette langue !), qui évidemment ne comprend rien, mais doit mettre des mots sur le charabia utilisé en s'appuyant sur les expressions et gestes de la première personne.

boulette »¹⁴² le 14 octobre 2020. Les difficultés sont souvent d'ailleurs quelque chose de subjectif et de personnel car de ce j'ai pu remarquer, commencer par ne rien dire et n'utiliser que le corps a d'abord été compliqué pour Koura par exemple, qui avait déjà fait du théâtre et elle avait abordé une pratique où la parole était dominante. Elle avait donc tendance à commenter ses mouvements ou se parler à elle-même alors que le rejeu¹⁴³ que je leur proposais de travailler au début ne nécessitait pas de paroles. Les premières consignes demandaient aux femmes d'exprimer les choses avec leur corps, premier outil du comédien, puis la parole pouvait venir, si elle était nécessaire. Je tiens cet attachement au travail du corps de l'acteur par l'enseignement que j'ai suivi dans l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq¹⁴⁴, où la gestion du silence et du calme s'apprend avant celle de la parole. Le jeu physique du comédien est dominant étant donné le temps consacré au rejeu, au jeu, au mime et aux masques dans le début de la formation et notamment avec le masque neutre¹⁴⁵.

Je proposais chaque semaine des jeux théâtraux permettant de développer le travail du corps et du mime mais aussi visant à travailler la concentration, l'imagination, la confiance.

L'atelier était construit, il avait son rythme et un temps pour chaque jeu. Dès le début, ayant conscience de l'importance des rituels pour permettre aux personnes participantes d'entrer dans un temps que l'on souhaite différencier du quotidien, j'avais mis en place un échauffement et un exercice particulier de concentration qui revenait chaque semaine. La lecture du travail de Francis Loser me confirmait l'importance des rituels qu'on retrouve en effet dans beaucoup d'ateliers de création et qu'il avait retrouvés notamment dans ses 3 terrains de recherche :

« Les rituels semblent occuper une place essentielle pour le fonctionnement de l'atelier et contribuent de toute évidence à asseoir un lieu propice au jeu libre, à la communication et au renforcement de l'unité de groupe¹⁴⁶. »

¹⁴² Une personne est seule face à un groupe de personnes, elle est venue parler d'un sujet qui la passionne, mais à un moment donné, quand elle est vraiment dans son récit, passionnée, qu'elle croit donc passionnant, une personne du public lui lance une boulette. S'ensuivent les réactions.

¹⁴³ Le rejeu est une manière de restituer sur scène les choses de la vie, le plus simplement possible. Il est ancré dans le réel. Pour le jeu, on ajoute le choix ou non d'un rythme, d'un espace, d'une contrainte... La différence entre le rejeu et le jeu, l'interstice entre les deux, c'est la dimension théâtrale qu'on donne aux choses. Donc il faut une connaissance du réel et s'y ancrer pour faire le choix d'y être au plus proche ou de le dépasser par les choix de mises en scène. (C'est mon interprétation du rejeu à partir de la pédagogie de Jacques Lecoq. LECOQ J., *Le Corps poétique*, Actes Sud Papiers, 1997, p.41)

¹⁴⁴ Jacques Lecoq (1921-1999) est un comédien, metteur en scène qui est devenu pédagogue. Il fonde son école en 1956. (LECOQ J., *Ibid.*, p. 17 à 25)

¹⁴⁵ Le masque neutre est un élément central de la pédagogie de Jacques Lecoq. Il permet de « développer essentiellement la présence de l'acteur à l'espace qui l'environne. [...] Sous un masque neutre, le visage de l'acteur disparaît et l'on perçoit le corps beaucoup plus fortement ». (LECOQ J., *Ibid.*, p. 47 à 56)

¹⁴⁶ LOSER Francis (2014/1), Art. cit., p. 90

Suite à son temps de rituels, l'atelier proposait des jeux théâtraux dans un ordre précis. Je commençais par des « exercices » qui permettaient de travailler le corps et l'espace pour soi, ensuite je proposais des improvisations où les femmes étaient seules en scène. Pouvaient s'ensuivre des jeux à deux et l'atelier finissait par des improvisations en petits ou grands groupes. Talatou comprend par exemple qu'il y a une organisation dans l'atelier. Lors de son premier entretien, elle va dire :

« **Je trouve que c'est bien, c'est bien organisé** »

(Cf. Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », ligne 16)

Le théâtre que je proposais aux femmes de pratiquer était un théâtre d'improvisations. Le choix de cette pratique vient aussi de mon propre apprentissage avec plusieurs metteurs en scène et de l'Ecole Jacques Lecoq. Avec des contraintes imposées, comme un lieu (par exemple : une attente de bus), un mouvement (mettre un manteau), un aboutissement (une gifle) ou plusieurs contraintes combinées, l'improvisation permet aux personnes de pratiquer des techniques transmises lors des jeux théâtraux et d'aborder la contrainte dans une certaine liberté.

Lors des entretiens, je relève que 5 femmes confirment que les ateliers leur ont permis d'apprendre sur le théâtre, comme par exemple Kidest qui l'exprime très clairement, malgré le biais de l'interprète :

« **Je commence à avoir des connaissances de théâtre.** »

(Cf. Extrait annexe n° XLI : « Entretien 1^{ère} session – Kidest – 21/04/2021 », ligne 165).

Kady précise d'ailleurs que cet apprentissage se réalise à la fois quand elle joue et mais aussi quand elle observe, en tant qu'actrice et spectatrice (Cf. Annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 248 à 250).

J'ajoute que ce choix d'entrer dans la pratique théâtrale par les rituels et par le corps était favorable aussi pour créer un groupe malgré des différences de langues.

b. Le support de la danse et de la musique

C'est la raison pour laquelle également j'ai fait le choix de proposer des temps de danses lors des ateliers théâtre. Le corps, même avec son caractère unique (aucun corps ne se ressemble) est l'enveloppe de notre humanité, ce qui peut nous rassembler. La danse était donc une pratique support qui permettait aux femmes d'utiliser leur corps de la manière dont elles en avaient l'habitude. Aussi la danse permettait aux femmes d'animer elles-mêmes des temps

d'ateliers, en partageant les danses et les musiques de leur pays. J'ai utilisé la danse et la musique au début de l'expérience pour fédérer, pour montrer notre égalité (ateliers du 09/09/2020, du 23/09/2020, du 30/09/2020). Cela a permis des moments de partage. En effet, il était intéressant de remarquer que selon les pays, des parties du corps sont plus ou moins mobilisées dans la danse. Par exemple, Pauline et Nanoucha ont appris aux femmes à bouger leur bassin, Aregash et Zeynab nous ont enseigné les danses éthiopiennes et érythréennes qui se dansent davantage avec un mouvement particulier des épaules et du plexus. Au début, j'avais en tête de créer un chœur de femmes avec quelques pas de danses pour symboliser une unité qu'elles pouvaient réaliser malgré leurs conflits.

La danse se révèle vraiment une pratique support dans cette expérience, car elle ressort à chaque moment où je ressens que les femmes n'ont pas la disponibilité d'esprit pour la pratique théâtrale, comme pour l'atelier du 02/12/2020, mais aussi lorsque le contexte de l'association est particulièrement difficile. C'est le cas pour l'atelier du 23/12/2020. La danse ressort également lors des moments de joie, quand par exemple Suad obtient la réponse positive à sa demande d'asile, pendant l'atelier 06/02/2021. Et elle ponctuera les jours de la phase intensive, notamment le samedi 12/06/2021.

Nous partageons quelques musiques qui revenaient à chaque fois (Cf. Annexe n° LXIII : « Bande son des moments de danse et de *Rahila* »), représentant un peu la bande sonore de l'expérience partagée que nous vivions. Plus précisément, ce que nous pouvons aussi appeler notre hymne est la chanson *Jerusalem*, de Master KG, featuring Nomcebo. J'avais découvert cette chanson peu de temps avant le début des ateliers, en retrouvant Nanoucha en train de laver le sol du hall du Pointil B, tout en dansant et chantant sur cette chanson à un volume sonore très élevé. C'était une chanson entraînante, connue d'une grande partie des femmes qui avait la particularité de posséder déjà une chorégraphie. C'était un peu la chanson par quoi tout a commencé et qui a aussi fini la représentation de *Rahila*. En effet, nous n'avons pas eu le temps de travailler une chorégraphie sur cette chanson ou sur une autre d'ailleurs, pour inclure le travail d'un chœur dansé dans les scènes présentées, mais les femmes tenaient à danser librement à la fin de la représentation sur *Jerusalem*.

c. La « posture exigeante de la mobilisation » ¹⁴⁷

Même si la pratique théâtrale n'était pas un prétexte à la recherche, proposer du théâtre, c'était proposer de libérer la parole et de tenter de mobiliser des femmes pour qu'elles aient envie de revenir, et qu'elles aient envie de participer et de vivre l'expérience. C'était les mobiliser pour une action que j'espérais libératrice, pouvant permettre la réanimation d'un processus d'émancipation endormi et soumis aux procédures de demande d'asile et de ce qu'elles induisaient. J'avais bien conscience que pour amener des personnes à cela, de par mon expérience passée en animation d'ateliers théâtre ou d'autres activités ou même de cours d'Anglais et de Français que j'avais pu animer, les rituels sont importants mais ils ne sont pas à confondre avec le cadre qui lui, doit trouver une souplesse. De plus, ayant eu le cours d'Education Populaire de Virginie Poujol, je pouvais m'appuyer sur quelques outils qu'elle avait donnés lors de la formation¹⁴⁸. Elle insistait d'ailleurs sur le lien à créer entre les personnes animatrices et actrices du projet, que j'ai déjà étudié précédemment (Cf. III/B/2/b. *Des signes de la suppression de la structure organisationnelle et sociale établie*).

Cette souplesse qui demande de l'exigence d'adaptation pour la personne qui anime, se retrouve particulièrement dans cet atelier théâtre, autour de la question du temps et de l'espace. Tout d'abord, à partir de l'observation des ateliers et des notes sur mon journal terrain-théâtre, la grande partie des ateliers n'a jamais commencé à l'heure. Kady le souligne d'ailleurs lors de notre premier entretien :

« [O]n n'arrive pas à être ponctuelles (*Rires*). »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », ligne 63)

Ce fait d'être en retard est même devenu entre nous une blague du fait que le seul atelier où toutes les femmes étaient à l'heure, c'est moi qui suis arrivée en retard à cause du travail (atelier du 10/02/2021). L'atelier permettait donc une entrée et une sortie permanentes des femmes, habituées ou non, qui rejoignaient le groupe en plein milieu et que nous essayions d'inclure. Cela a donné des quiproquos, des moments inattendus qui nous ont fait rire, lorsque par exemple Mabala arrive en plein milieu d'une scène de dispute et reste sur scène alors que les deux personnes continuent d'improviser (atelier du 13/11/2021).

Autant pour le temps, j'arrivais facilement à dépasser et à m'habituer à l'adaptation que cela peut demander ; par contre, concernant l'espace, je constate que j'ai eu un peu de mal à changer

¹⁴⁷ Reprise du titre de la diapositive du support de cours de POUJOL Virginie, *Education populaire : ancrage historique et actualité*, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES, p.85

¹⁴⁸ *Ibid.* et notes du cours du 6 février 2021

mes habitudes. J'observe en effet que j'ai tenté plusieurs fois dès le début des ateliers de faire respecter un espace scénique selon ma représentation classique d'une scène, telle qu'on me l'a apprise, à savoir une scène se présentant devant un public avec des coulisses en cour (côté droit de la scène vue de la salle) et jardin (côté gauche de la scène vue de la salle). Faire partir un personnage du public pour briser les conventions et servir la mise en scène ne me pose pas de problème, mais comme c'était le début, il me paraissait évident de commencer par l'apprentissage de l'espace scénique. Cependant, l'habitude n'a pu être prise que lors de la phase intensive. Et donc, il est vrai que j'ai dû m'habituer à voir par exemple, des femmes installées assises en fond de scène lorsque d'autres personnes jouaient. Les femmes avaient aussi installé plusieurs fois l'espace scénique entre les deux canapés. Et j'ai dû aussi accepter le fait que certaines femmes se levaient et allaient directement sur scène sans passer par les coulisses et donc sans faire d'entrée, ni de sortie de scène. Cela peut paraître anecdotique, mais il m'a vraiment fallu changer ma vision des choses sur ce sujet.

L'exigence de la posture pour mobiliser vient aussi de l'innovation qui éveille la curiosité. Mis à part les rituels regroupant et reconfortant, ainsi que les reprises de thèmes choisis, je proposais à chaque atelier des jeux théâtraux différents qui amenaient les personnes à découvrir de nouvelles choses en elles et avec les autres. Comme en témoignent Kady et Zeynab, mais aussi Suad qui exprime clairement que cela rendait « **curieuse** » de revenir à chaque fois, d'après la traduction de Nisrine (Cf. Annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », lignes 35 à 39).

Cependant, ces exemples de souplesse et d'adaptation du cadre vont être déstabilisés lorsque les femmes vont accepter de présenter leur travail devant un public. Accepter de faire une représentation, c'était accepter de s'imposer une rigueur de travail, qui imposait des contraintes de temps et d'espace. Cela remettait aussi en cause l'idée de nouveauté ou d'innovation à chaque atelier, car le travail principal devenait la répétition en précisant la construction, le jeu dans des scènes déjà écrites dans les improvisations antérieures.

C'est pourquoi, j'ai fait le choix de concentrer la phase intensive sur deux semaines. Je pense que toute préparation à une représentation impose une accélération du rythme de ce qu'il y a à réaliser mais choisir ces deux semaines intensives, c'était aussi faire preuve d'adaptation à la réalité contextuelle et sociale de l'expérience.

2. La phase intensive

a. Le temps et la compréhension de l'engagement

Proposer ces deux semaines intensives, c'était garantir la réalisation de la représentation avec des objectifs artistiques et esthétiques atteints. Le projet de présenter notre travail devant le public a cheminé. C'était une éventualité en septembre 2020. En voyant l'investissement, en constatant la richesse des échanges et du travail réalisé et surtout l'appropriation des femmes de l'atelier théâtre, selon moi, une représentation était tout à fait possible. Si d'ailleurs on regarde attentivement le premier atelier, toute la matière est déjà présente. Mais la décision devait venir des femmes. Elles seules, en ayant conscience de ce que cela demandait, pouvaient s'engager dans un tel processus. Notre première discussion pour savoir si nous nous engageons dans une représentation a lieu lors de l'atelier du 09/12/2020. Elles sont partantes. Sans oublier la nécessité de continuer à proposer de nouveaux jeux théâtraux, je vais commencer à demander aux femmes de reprendre des improvisations déjà faites pour les retravailler, les préciser dans le but de construire une tension dramatique pour chacune. C'est exactement ce que certaines femmes demandaient lors de leur premier entretien. C'est le cas par exemple de Kady, de Kideft, ou de Koura. Cette dernière l'expliquait ainsi :

« En toute chose que tu fais, tu attends le fruit de ce que tu as fait. [...] Quand tu sèmes quelque chose, tu attends la récolte. Quand tu fais quelque chose, tu veux voir comment ça évolue, jusqu'à où tu peux arriver. »

(Cf. Extrait annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 404 à 408)

Ayant pu comprendre comment le travail sur scène changeait lorsqu'une représentation se profilait, je repose la question aux femmes présentes, lors de l'atelier du 06/02/2021, après les changements liés au contexte. Les femmes sont toujours en majorité partantes, mais certaines attendent de voir comment cela va se passer. Je choisis de faire des deux ateliers suivants des ateliers d'écriture et de construction du travail. Notre héroïne naît du premier atelier d'écriture. Rahila est née le 10 février 2021, ainsi que son histoire en travaillant l'ordre des fragments de sa vie que les femmes souhaitaient montrer, à partir des improvisations réalisées. Après s'ensuit une période de flottement, de laquelle nous comprenons que nous n'arriverons pas à présenter un travail correct si une phase intensive assez conséquente et concentrée ne s'organise pas, car je constate que je n'arrive jamais à voir toutes les femmes participantes au projet au même atelier. L'idée de mettre en place une phase intensive commence à apparaître lors de l'atelier

du 10/04/2021. Et la date de la représentation du 19 juin et des deux semaines de préparation du 7 au 19 juin sont fixées un mois plus tard. La phase intensive suivie de la représentation amène un état d'urgence de faire qui a été très stimulant.

Je vais également faire comprendre aux femmes que pendant ces deux semaines nous allons compter sur notre engagement commun non seulement dans le travail à réaliser, le fond, mais aussi dans la forme. Ce qui va leur imposer une rigueur à respecter sur les rendez-vous que nous nous fixons ensemble. Même si la dynamique a changé entre les deux temps de création, la grande partie des femmes ayant compris l'objectif de la démarche, ce ne fut pas parfait ou plutôt cela ne correspondait pas à ce que j'attendais. De ce fait, j'observe qu'à deux moments de la phase intensive, je ne comprends pas qu'on ne puisse pas respecter ce que nous décidons ensemble. Je relève donc deux moments, où moi-même sous pression pour amener les femmes à réaliser quelque chose dont elles puissent être satisfaites, je sens monter le mécontentement en moi et je suis particulièrement désagréable la deuxième fois. Il s'agit du jeudi 10 juin, en soirée, lorsqu'une femme est absente et qu'une deuxième est en retard, et surtout la matinée du 18 juin, le jour même de la répétition publique où déjà avec une heure de retard, j'apprends que Pauline est à Châtelet en train d'acheter ses rajouts pour se coiffer pour la fin d'après-midi même. D'où notre échange sur le sujet lors du second entretien (Cf. Annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 158 à 222). Ce sont aussi ces événements qui vont me questionner sur mon rôle dans cette action que j'espérais émancipatrice et lors de ces moments, un doute s'empare de moi.

b. Se retrouver autour d'autres actions

Il est aussi intéressant d'observer qu'une représentation amène diverses actions liées au déroulement de cet aboutissement et notamment pour cette expérience, pendant la phase intensive. Selon son temps, ses envies ou ses compétences, chacune a pu s'investir dans des actions, autres que le jeu, mais nécessaires pour la représentation (Cf. Annexe n° XVI : « Tableau récapitulatif du projet – la phase intensive », colonne « actions réalisées » ; et annexe n° LXIV : « Photographies : autres temps en vue de la représentation »). Ces autres temps ont permis des dynamiques d'échanges différents et de prendre des décisions ensemble à propos du projet. Ces moments ont aussi entraîné des relations différentes que j'ai trouvées intéressantes à observer dans le cadre d'un processus d'émancipation que je lie à un processus de création. Cet intérêt est venu dans l'observation des moments vécus et en analysant le travail effectué.

Pourtant, lors des entretiens, les femmes ne parlent pas de ces moments qui ont pourtant, en les analysant, encouragé l'entraide et la prise de décisions collectives.

Tout d'abord cela nous a permis de nous retrouver à l'extérieur ; pour aller chercher les tissus pour la réalisation des costumes dont Zeynab se chargeait avec envie et motivation. Dès la réouverture des marchés, le 22 mai 2021, Aregash, Armelle, Kidest, Koura, Suad, Talatou, Zeynab et moi nous sommes données rendez-vous à la gare de Conflans Sainte-Honorine pour aller au marché de Cergy Saint Christophe, afin de choisir ensemble les tissus et surtout le tissu qui représenterait Rahila. Les femmes présentes ont donné leur avis et participé à la recherche des tissus. A la suite des achats, nous nous sommes un peu baladées sur l'Axe Majeur que certaines femmes ne connaissaient pas.

Ensuite, comme j'avais proposé aux femmes de présenter le travail en extérieur et que nous avons changé d'endroit, nous avons été amenées à débroussailler le jardin de la maison 4, samedi 05 juin 2021, puis à repeindre le mur de la cour qui aurait dû être le fond de la scène à partir du 09 juin 2021. Plusieurs femmes vont peindre le mur. A un moment, j'observe que Talatou est très intéressée pour le faire et elle demande à Nanoucha de lui montrer, en lui expliquant qu'elle n'a jamais peint car c'était une activité réservée aux hommes dans son pays.

« **Nanoucha lui tend directement le pinceau avec un grand sourire.** »

(Extrait de mon journal de terrain-théâtre, 10/06/2021).

Armelle s'est proposée de réaliser l'invitation qui fut validée par les femmes avant son envoi (Cf Annexe n° LXV « Carton d'invitation *Rahila* »). Pauline a tressé toutes les femmes qui ne couvraient pas leur cheveux d'un chapeau. Chacune pouvait s'impliquer dans d'autres réalisations qu'elles découvraient ou qu'elles maîtrisaient, tout en échangeant avec les autres qui étaient amenées à donner leur avis. Chacune était aussi investie d'une autre manière dans le projet. Il a fallu également par exemple décorer le lit superposé en tapissant les deux côtés d'un grand carton pour donner l'illusion d'un mur. Nous avons été recherché des matériaux pour créer du décor et c'est notamment la récupération d'un socle de ventilateur cassé qui nous a permis de créer sur scène un distributeur de tickets pour les rendez-vous à l'hôpital. J'ai réalisé beaucoup de notes sur ces moments qui ont permis davantage d'échanges dans les conversations, une entraide qui n'apparaissait pas autant avant cette phase intensive.

Ces deux temps de créations aux dynamiques très différentes ont été complémentaires. Le premier a permis une création de la matière, du fond, du message de la présentation. Et le second temps, amené progressivement lors des ateliers, a permis de donner la forme du projet

et de la travailler d'une manière globale et de nous réunir autour d'une héroïne que nous avons toutes portée. Même si des actions diversifiées ont permis d'autres échanges et d'autres dynamiques, elles permettaient de valoriser le travail qui avait été réalisé sur scène qui était au cœur de tout ce que nous avons fait jusque-là, à savoir poser des actes sur scène pour les femmes elles-mêmes dans un premier temps, puis devant un public. Les 10 femmes actrices de la recherche-action étaient actrices sur scène. Le double sens du mot me paraît important à souligner, comme une mise en abîme du cœur de ce travail ; notamment par le fait que le théâtre a permis aux femmes de faire « **œuvre commune** » au sens que Christian Maurel lui donne¹⁴⁹. La pratique théâtrale dans les ateliers a permis des créations qui en ont formé une seule. Les femmes ont d'abord créé des fragments de vie qui peuvent être considérés eux-mêmes comme de courtes œuvres collectives pour ensuite donner vie à leur œuvre commune : *Rahila*.

C. FAIRE ŒUVRE COMMUNE A LA LUMIERE DE LA PRATIQUE THEATRALE

Je ne sais pas encore définir clairement quel théâtre a été pratiqué dans cette expérience. Quand j'évoquais ce que j'étais en train de faire avec les femmes, des personnes me renvoyaient rapidement à l'idée du théâtre-forum. Je comprends le lien direct qu'on peut voir entre ce que j'ai proposé et la pratique du théâtre-forum, aussi appelé « théâtre de l'opprimé¹⁵⁰ » à savoir rendre possible la parole, la libérer en utilisant l'outil qu'est le théâtre, sur un sujet en particulier. Néanmoins, à mon sens, avec les deux expériences de théâtre-forum que j'ai pu voir il y a longtemps¹⁵¹, le théâtre interactif proposé apparaissait davantage comme ce que j'ai appelé, un prétexte, et il n'était pas dans ces deux expériences au cœur des échanges, ni même vraiment

¹⁴⁹ MAUREL Christian (2018), « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p.64

¹⁵⁰ Le « théâtre de l'opprimé » a été créé par Augusto Boal, dans les années 60, au Brésil.

¹⁵¹ Vous pouvez vraiment le comprendre dans le sens que je n'ai pas souhaité aller plus loin dans le théâtre-forum. Ça ne me convenait pas, ce n'était tout simplement pas du théâtre pour moi. Je pense qu'il faut que j'aie vu ce qui se passe aujourd'hui aussi dans les pratiques de théâtre-forum, pour voir si cela confirme mes observations passées et pour mieux définir ce que je propose.

source de transmissions de pratiques théâtrales. Je pense donc à ce jour que la démarche que j'ai entreprise n'est pas du théâtre-forum.

En découvrant l'article sur une expérience de théâtre de terrain de Catherine Bouve¹⁵², docteure en Sciences de l'Education, j'ai appris l'existence du « théâtre relationnel », décrit dans le travail de Juan Pedro Enrile, docteur en études théâtrales à Madrid. Son ouvrage étant en espagnol, je n'ai pu, pour rendre ce mémoire, que consulter l'article de Catherine Bouve qui a mené une recherche sur le travail que réalise le metteur en scène Ricardo Lopez Munoz. D'après ce que la sociologue décrit dans le travail de ce dernier, je retrouve des ressemblances avec ce que j'ai pu proposer dans cette expérience, davantage qu'avec le théâtre-forum. Le théâtre relationnel part d'improvisations, il est élaboré « **sans texte préalable, constitué du matériau apporté par les participants**¹⁵³ ». Je pense comprendre aussi que le metteur en scène utilise le jeu avec chaque personne pour arriver à une écriture collective. Je relève cependant aussi des différences de méthodes dans ce que j'ai pu réaliser avec les femmes et le travail de Ricardo Lopez Munoz. Cependant, aujourd'hui, je ne sais pas si ces différences sont dues à la manière dont il s'est approprié le théâtre relationnel ou si tout le travail réalisé et décrit dépend de la pratique du théâtre relationnel. Il me faudrait vraiment étudier l'ouvrage de Juan Pedro Enrile. Catherine Bouve explique néanmoins ceci :

« Comment définir cette forme de théâtre ? J.P. Enrile dénonce les « grandes œuvres » déconnectées de la vie quotidienne, la séparation entre le monde de l'art et le quotidien, pour revendiquer un art qui fasse partie de la vie et puisse être alors l'instrument d'une possible transformation sociale, un interstice social ouvert sur une utopie au présent. Il revendique un théâtre en prise avec la réalité sociale, politique, économique de ses acteurs-participants. Le théâtre relationnel s'inscrit ainsi dans une esthétique fondée sur les relations humaines. »

Je ne peux pas énoncer clairement que l'expérience entreprise modestement avec les femmes de l'atelier peut être définie comme du théâtre relationnel. A partir de l'article de Catherine Bouve, ma réflexion doit encore cheminer. Cependant, en revenant à mon travail de recherche, il est certain que mon intention part de l'éducation populaire et que mon angle d'étude de la pratique théâtrale a pris un aspect politique, concernant notamment, dans le cadre de cette expérience, les femmes en situation de demande d'asile. Dans la recherche que j'effectue, un

¹⁵² BOUVE Catherine (2020), « L'expérience de récits de vie en théâtre de terrain : du jeu au je, un théâtre relationnel pour déjouer le réel », *Le sujet dans la cité*, Actuels n°9, L'Harmattan, pp. 121 à 136

¹⁵³ *Ibid.* p.122

objectif est d'observer et de découvrir si cette pratique artistique peut accompagner ou non un processus d'émancipation auprès des femmes participantes, agissant sur elles-mêmes et sur le groupe qu'elles formaient. Dans l'action que j'ai proposée, j'ai relié la pratique artistique qu'est le théâtre au quotidien de ces femmes et à leur réalité. Aujourd'hui, je ne sais pas si cela suffit pour définir ma démarche comme du théâtre relationnel.

Cependant, l'action que nous avons réussi à mettre en œuvre m'a permis d'étudier plus particulièrement la spécificité qu'apporte la pratique théâtrale, avec un vrai souci esthétique de création, dans l'émergence d'un processus d'émancipation. C'est ce que je propose dans cette partie en étudiant tout d'abord que le théâtre a permis une œuvre commune, avec de multiples créations dans une liberté d'expression, puis que cette œuvre est un vrai travail et une réelle praxis s'appuyant sur la parole, l'action et la réflexion que demande aussi la pratique théâtrale. Puis, j'analyse le fait que dans cette expérience, la praxis a été conscientisante car, grâce à ce que permet le théâtre, elle a pu s'ancrer dans la réalité des femmes. Enfin, je montre que le dernier aspect du théâtre dont l'aboutissement est la représentation, permet de transmettre l'œuvre créée, l'acte a la possibilité d'être posé devant un public, ce qui lui donne une dimension supplémentaire.

1. La Liberté

a. Un sentiment de liberté

Je ne peux pas mesurer scientifiquement l'influence du contexte de l'atelier et de la situation des femmes qui ont participé au développement de ce sentiment de « liberté » que plusieurs participantes ont ressenti, même si depuis le début de ce travail, je tente de prendre en compte tous les facteurs que j'ai pu observer. A partir de mon observation, il est indéniable que leur situation de soumission aux procédures liées à la demande d'asile et que le contexte associatif et déstructuré de l'expérience ont eu une influence sur le processus. Et il est vrai que, par exemple, Hodan et Aregash vont parler de liberté lors de notre premier entretien. Cependant, au début, Aregash ne va pas attacher cette liberté forcément au théâtre. C'est le cas par exemple, lorsqu'elle dit (à travers l'interprétation de Juju que je traduis de l'Anglais) :

« Quand je viens là, je pense à la liberté. »

(Cf. Extrait annexe n° XXIII : « Entretien 1^{ère} session – Aregash – 11/02/2021 », lignes 8 et 9)

Lorsque je souhaite en savoir plus sur l'origine de cette liberté, Aregash, par l'intermédiaire de Juju qui traduit en Anglais, explique :

« Je ne voyais nulle part de liberté. Depuis je suis venue en France, je pense que j'ai plus de liberté et quand je vais au théâtre, je pense à une meilleure liberté. »

(Cf *Ibid.* ligne 31)

Ainsi, Aregash rattache bien sa situation de demande d'asile, son propre contexte, à la liberté qu'elle ressent quand elle vient aux ateliers, liberté qu'elle lie aussi à la pratique du théâtre. Quand je souhaite creuser davantage pour comprendre ce qu'est cette « better freedom » dont elle parle, Aregash répond :

« Par liberté, je pense quand je joue avec les autres, [quand] je parle avec les autres, c'est comme ça que je pense une meilleure liberté. »

(Cf *Ibid.* ligne 36)

Pour Aregash, la liberté qu'elle ressent semble donc venir du théâtre qui permet de jouer et de parler avec les autres. Les jeux théâtraux et le fait de jouer avec les autres ont toute leur importance comme pratique en lien avec la liberté. Le jeu a toute sa place dans le théâtre et l'atelier de création est d'ailleurs un espace de jeu, comme l'a analysé Francis Loser pour les 3 terrains d'enquête qu'il a étudiés¹⁵⁴. Au regard de ma pratique, j'ajoute que le jeu définit même davantage les ateliers théâtre que les ateliers d'arts plastiques, en effet ils portent cette caractéristique jusque dans le vocabulaire employé : un comédien « joue » et on parle bien de « jeux théâtraux ». Cette liberté dans le jeu peut être définie comme une liberté de création, car comme l'a analysé le psychanalyste Donald Woods Winnicott :

« C'est en jouant, et peut-être seulement quand il joue, que l'enfant ou l'adulte est libre de se montrer créatif.¹⁵⁵ »

Le théâtre en s'appuyant sur le jeu permet une liberté de création et une liberté d'expression que je vais retrouver dans plusieurs témoignages de femmes de l'atelier.

J'ajoute à ce sentiment de liberté, que Kidest et Yalda vont même jusqu'à donner au théâtre un souffle vital. C'est ainsi que Yalda dit :

« Tu te sens en vie quand tu viens au théâtre. »

(Cf. Extrait annexe n° LXI : « Entretien 1^{ère} session – Yalda – 17/12/2020 », ligne 4, traduit de l'Anglais par mes soins).

¹⁵⁴ LOSER Francis (2014/1), Art. cit., p. 84

¹⁵⁵ WINNICOTT Donald Woods, *Jeu et réalité*, chapitre IV « Jouer – L'activité créative et la quête de soi », 1975, Gallimard, p.108

b. Liberté de création

L'improvisation permet de laisser aux personnes de choisir la manière dont elles souhaitent aborder le thème « imposé ». Les jeux théâtraux et les improvisations laissent une porte ouverte aux participantes de parler d'elles, sans pour autant que cela soit une obligation. Elles peuvent en effet aller chercher dans leur réalité mais elles peuvent aussi aller chercher dans leur imaginaire. Il n'y a pas d'obligations de parler du quotidien et il n'y a pas d'obligations d'expliquer les raisons. C'est une liberté de création, la personne est libre d'aller puiser où bon lui semble. Par exemple, lorsque j'ai proposé l'improvisation du « passage de la lettre » le 23/12/2020, 8 femmes ont choisi de jouer qu'elles lisaient leur courrier de réponse de l'OFPPA ou de la CNDA, même si je constate qu'il y a pu avoir un effet de groupe pour 2 personnes qui ont suivi la tendance, ainsi au moins 6 femmes ont choisi de témoigner de l'importance de l'obtention de leurs papiers, elles ont fait le choix de témoigner de leur réalité. Cependant, 6 autres femmes ont abordé la contrainte autrement. Nanoucha a choisi de lire une lettre de sa mère, Armelle est sortie de la lecture en colère (sans qu'on en sache la raison), une autre femme a transformé la lettre en blague, et je n'arrive pas à expliquer clairement ce que Juju a joué ce soir-là par exemple. Tout est possible.

c. Liberté d'expression

5 femmes expliquent qu'elles reviennent à l'atelier théâtre parce qu'il leur permet de s'exprimer librement. C'est ainsi que Talatou en témoigne :

« **Parce que là-bas t'es libre d'être toi-même et d'exprimer ce que tu veux[.]** » »

(Cf. Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », ligne 82)

Pauline témoigne lors des deux entretiens de ce choix de sortir « **tout** » ce qu'elle a en elle par le théâtre (Cf. Annexe n° L : « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 », lignes 17 et 18 et annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 125 et 126).

Cette liberté d'expression passe par la liberté de création en s'appuyant sur les thèmes d'improvisations qui permettent aux femmes d'aborder d'autres sujets qu'elles choisissent. Kady en témoigne lorsqu'elle dit :

« **[C]hacune essaie de créer quelque chose, pour s'exprimer** »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 19 et 20)

Ou encore Koura qui parle de « **message** » :

« **Tu peux véhiculer un message, par les scènes que tu mènes souvent** »

(Cf. Extrait annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », ligne 26)

Mais aussi parce que l'atelier en lui-même leur a permis à 3 occasions au moins de choisir les thèmes qu'elles souhaitaient aborder d'une manière générale dans les improvisations, presque sans aucune consigne, comme lors du premier atelier du 09/09/2020, mais aussi ceux du 21 et du 28/10/2020. Et elles s'en sont saisies immédiatement.

2. Une « poïésis » qui porte une « praxis »

Les concepts aristotéliens de la « poïésis », l'agir créateur, et de la « praxis », l'action qui s'exerce par et pour l'autre (Cf. Introduction), sont repris par Christian Maurel dans le cadre des processus culturels de l'émancipation.

Dans ces derniers, Christian Maurel explique que « **c'est la création (poïésis) qui porte une « praxis » de transformation des individus et des rapports sociaux dans lesquels ils sont pris¹⁵⁶** ». Pour lui, cette action est précédée de l' « **effet parole** » et d'un « **effet connaissance** ».

La pratique théâtrale dans l'atelier que j'ai proposé a permis dans un espace de liberté d'expression, la création d'une œuvre commune. Une action a été créée, un acte a été posé et il relève donc de la poïésis. Cet acte n'existait pas avant. De plus, cet acte de création semble également porter une praxis comme le décrit Christian Maurel. A la différence de ce que le sociologue semble analyser comme un processus étape par étape (la parole, puis la connaissance, puis l'acte), l'atelier a en effet permis la parole, la connaissance et l'action dans un acte de création mais davantage dans un mouvement permanent allant de l'un à l'autre, et qui ressemble modestement à la praxis que définit Paulo Freire dans l'ouvrage *Pédagogie des opprimés*¹⁵⁷. La praxis véritable vient de la parole et de ses deux dimensions solidaires l'action et la réflexion¹⁵⁸.

¹⁵⁶ MAUREL Christian, « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p. 65

¹⁵⁷ FREIRE Paulo, *Pédagogie des opprimés*, 1980, Maspéro

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 71 et 72

« Ce n'est pas dans le silence que les hommes se réalisent, mais dans la parole, dans le travail, dans l'action-réflexion. »¹⁵⁹

Je précise que je ne parlais pas du même silence que Paulo Freire quand j'évoquais la notion de rejeu qui nécessite d'abord le silence afin de faire prendre conscience que le corps parle, avant même les mots qu'on peut prononcer. Sur scène, nous avons travaillé la parole du corps qui a permis de dépasser les problèmes de langues au début des ateliers, puis la parole des mots, des actions ont été posées qui ont nécessité des moments de réflexion, nous faisant à nouveau chercher en bougeant, en dialoguant, nous étions toutes en recherche pour réaliser cette œuvre commune qui se personnalisait dans notre héroïne, où toutes les femmes pouvaient se retrouver. Cette création théâtrale n'aurait pas pu voir le jour si nous n'avions pas agi, échangé et réfléchi ensemble dans un mouvement permanent.

Koura témoigne dans ce sens que l'improvisation demande réflexion, une recherche :

« [L]’improvisation, c’est pas évident parce que ça te permet de réfléchir aussi oui, ça te permet de réfléchir, de chercher »

(Cf. Extrait annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 71 et 72).

De plus, Zeynab confirme, par biais de la traduction de Nisrine, que la pratique théâtrale et le but de la création, même de petites scènes, leur demande de réfléchir et d'échanger :

« Elle a trouvé ça [...] bien et [...] plus intéressant parce qu'elle [...] joue des rôles, elle trouve des solutions. [...] Elle a dit [elles] discutent des problèmes. [...] Et elle, elle veut savoir des solutions. »

(Cf. Extrait annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », lignes 34 à 41)

Dans son premier entretien, Kady montre également le côté réflexif de la pratique théâtrale qu'elle a elle-même vécu après une scène qu'elle avait jouée :

« Après, je peux dire après quand j'ai joué, je, je me suis dit non, franchement c'est de l'injustice totale. »

(Cf. Annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 116 et 117)

Le fait de jouer sur scène lui a permis de prendre conscience d'une situation.

En fait, c'est un travail, que nous avons réalisé ensemble. Ce terme « travail » fait d'ailleurs écho au mot « collègue » que deux femmes ont utilisé pour redéfinir les relations qu'elles avaient lors des ateliers avec les professionnelles de la structure d'hébergement qui participaient à l'atelier (Cf. III/B/2/b. *Des signes de la suppression de la structure*

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 72

organisationnelle et sociale établie). Le travail que nous avons réalisé s'observe également du fait que Suad, par exemple, dès le premier entretien, va témoigner qu'elle se rend compte que le théâtre est une pratique sérieuse (Cf. Annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 », lignes 90 à 95).

C'est surtout après la phase intensive et la représentation, lors des seconds entretiens, que 4 femmes vont témoigner que c'était un vrai travail pour elle. Juju explique en effet qu'elle est heureuse d'avoir présenté *Rahila*, parce qu'elle « **pense que c'est du bon boulot, un dur travail** » (Cf. Extrait annexe n° XXXIV : « Entretien 2^{ème} session – Juju – 29/06/2021 », ligne 9, traduit de l'Anglais par mes soins).

De même Kady explique qu'elle est heureuse de ce qui a été réalisé, en exprimant clairement d'où nous sommes parties et le travail qu'il a fallu réaliser :

« Parce qu'on faisait des impros, parmi toutes ces impros, y'avait un peu de tout, et vu là où on est arrivé, on a bien travaillé dessus, donné des noms, donné des images, c'est du concret maintenant ! Tu vois ? C'est du réel. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », lignes 29 à 31).

Les fragments ont pris leur place pour réaliser une œuvre concrète.

Enfin, c'est Kideest qui va non seulement expliquer que plus elle venait aux « entraînements » (traduits de l'Anglais), plus elle pensait qu'elle travaillait (Cf. Annexe n° XLII : « Entretien 2^{ème} session – Kideest – 29/06/2021 », lignes 169 à 175), mais elle va aussi apporter la précision qu'elles ont réalisé ce travail ensemble et c'est ce qui la rend heureuse :

« Je suis heureuse parce que tout le groupe, nous avons travaillé les unes avec les autres ».

(Cf. *Ibid.*, ligne 7).

J'ai pu aussi observer ce sentiment de « sérieux » et de « travail » dans la concentration qui arrive de plus en plus lors des ateliers et qui sera encore plus présente lors de la phase intensive.

Ce travail a été effectué sur scène, dans les mouvements, dans les paroles, pour trouver le geste juste, la parole juste. Mais il a aussi parfois demandé de vrais temps de dialogues et d'échanges, en dehors de la scène. C'est le cas par exemple, lorsque nous allons discuter des objets qui symbolisent pour les femmes leur accueil en France ou à l'association, lors de l'atelier du 07/10/2020. Chacune donne son avis, explique les raisons de son choix, valide ou renchérit. Et c'est surtout le cas de l'atelier du 28/10/2020 qui entraîne une discussion où nous sommes toutes assises, puis qui mobilise les femmes. D'elles-mêmes elles se mettent en mouvement pour recréer les situations, pendant plus d'une heure. Le sujet qui les mobilise et qui les engage

autant est celui de l'excision. A mon sens, un des sujets les plus ancrés dans leur réalité la plus intime. Le moment que nous avons vécu le soir du 28/10/2020 peut être analysé à la lumière de ce passage de l'ouvrage de Paulo Freire :

« Educateurs et éduqués (leaders et masses), orientés ensemble vers la réalité, se rencontrent dans une tâche dans laquelle les deux sont sujets, agissant non seulement pour déchiffrer cette réalité et donc la connaître avec un esprit critique, mais aussi pour la re-créer.

En atteignant dans une réflexion et une action communes cette connaissance de la réalité, ils se découvrent comme re-créateurs permanents.

Alors, la présence des opprimés dans la lutte pour leur libération, plus qu'une pseudo-participation, devient ce qu'elle doit être : un engagement.¹⁶⁰ »

3. Une praxis tournée vers la réalité

a. Un atelier théâtre orienté vers la réalité

En effet, il apparaît à partir des observations faites, du travail réalisé et de l'analyse des entretiens, et dès le premier atelier théâtre, que notre travail s'est orienté vers la réalité. Dialoguer sur la réalité mobilise, recréer la réalité engage, la création d'une œuvre commune ancrée dans le réel donne la possibilité de se libérer.

Alors qu'il est vrai que j'impulsais un premier thème en reliant la pratique du théâtre à une réalité que les femmes en situation de demande d'asile connaissaient, à savoir leur accueil en France, les femmes de l'atelier ont non seulement largement répondu à cette proposition en dégagant plusieurs « sous thèmes » à l'accueil, mais elles se sont saisies aussi de la proposition pour découvrir entre elles, d'autres thèmes qui les rassemblaient ou les différençaient, qu'elles ont trouvés d'elles-mêmes. Je fais le parallèle entre ces thèmes que nous avons travaillés pour faire œuvre commune et ce que Paulo Freire a appelé les « **thèmes générateurs** »¹⁶¹ dans son ouvrage, qui permettent le dialogue et de rendre compte du niveau de perception de la réalité des personnes concernées, de leur niveau de conscience de leur situation.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.48 et 49

¹⁶¹ *Ibid.*, p.81 et p. 82

Ainsi le long des ateliers, je relève 6 « thèmes générateurs ». Tout d'abord concernant l'accueil, les femmes ont échangé à plusieurs reprises sur l'attente, les conflits, et du fait de se perdre. Elles se sont retrouvées aussi autour de 3 autres thèmes importants. Le Covid (III/A/1/d. *La crise sanitaire du point de vue des femmes de l'atelier*) et 2 autres thèmes qui font partie des raisons pour lesquelles certaines femmes ont dû quitter leur pays, à savoir le mariage forcé et l'excision discuté et travaillé à partir de l'atelier du 28/10/2020.

Ce travail tourné vers la réalité est aussi ce qui touche le plus les femmes. Leurs réponses confirment l'existence de ce travail sur la réalité. Et de plus, lors des premiers entretiens, pour toutes les femmes qui ont pu répondre à quelle scène elles avaient préféré réaliser en tant qu'actrice, ou regarder en tant que spectatrice, une des deux réponses concernent au moins un des « thèmes générateurs » et toutes l'expliquent par la relation que ces scènes ont avec la réalité.

Aussi, Koura aimait par exemple également la scène qu'elle avait jouée lors d'une improvisation où j'avais demandé aux femmes, une par une, d'entrer sur scène, de mettre leur manteau et de ressortir, afin de leur faire réaliser que la manière dont on met un manteau sur scène peut déjà révéler beaucoup d'informations sur le personnage ou la situation dans laquelle il se trouve. Koura avait alors joué une femme qui avait vu le soleil en ouvrant ses volets, et croyant qu'il faisait chaud, elle ne comprenait pas pourquoi les personnes qu'elle voyait de sa fenêtre portaient un manteau. C'est allant dehors, qu'elle comprit qu'il faisait froid et elle courut chercher le sien. Cette improvisation témoigne du fait que Koura s'est saisie de l'improvisation pour l'ancrer dans son vécu, comme elle l'a d'ailleurs expliqué après son passage (atelier du 07/10/2020). Koura aime cette scène parce qu'elle est ancrée dans sa réalité. Sa scène préférée de la même manière, en tant que spectatrice, Koura choisit celle de l'excision. C'est ainsi qu'elle compare ses choix :

« C'est choquant mais c'est comme je vous le dis, moi, je l'ai dit tout à l'heure, ce qui m'a marquée c'est le poids du manteau parce que c'est réaliste, c'est ce que j'ai vécu donc c'est comme ça aussi la scène de l'excision »

(Cf. Extrait annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », ligne 284).

Le témoignage d'Armelle permet de confirmer le choix des femmes de jouer leur réalité dans cet atelier :

« [E]lles ne jouent pas souvent des personnages trop fictifs en fait... »

(Extrait entretien avec Armelle, réalisé le 05/04/2021)

b. *Du je au jeu : l'ambiguïté des émotions*¹⁶²

Dialoguer, travailler sur cette réalité n'est pourtant pas facile, surtout quand elle se révèle aussi violente et laisse autant de marques. Je vais justement relever en analysant les entretiens l'ambiguïté qu'amène le fait de travailler sur cette réalité. Même si ce sont en majorité les scènes issues du réel et qui rappellent donc aux femmes une souffrance passée et parfois encore bien présente, ce sont ces scènes que les femmes préfèrent. En parallèle et d'une manière plus générale, même si le théâtre les amène à rejouer des scènes difficiles (qu'elles choisissent d'ailleurs de jouer), paradoxalement, le théâtre leur amène beaucoup de joie et les fait se sentir bien.

Je relève cette « joie » ou ce « plaisir » ou encore cet « enthousiasme » qui sont aussi exprimés dans l'idée que « c'est bien » ou que « ça fait du bien » dans tous les entretiens. D'ailleurs 8 femmes sur 12 choisissent des mots révélateurs d'un bien-être lorsque je leur demande un mot qui pourrait symboliser l'atelier théâtre. Il s'agit des mots :

« **enthousiasme** », « **renaissance** », « **joie (du partage)** », « **Hooo, j'adore !** », « **confort** », « **plaisir** », « **happiness (bonheur)** » et « **good (bon)** ».

L'étude des réponses que les femmes ont données sur les émotions qu'elles ont ressenties lors des ateliers montre bien que les « passions gaies » dont parle Christian Maurel¹⁶³ dominent les ateliers théâtre de cette expérience et accompagnent vraiment leur engagement et le processus de création.

Pourtant, les femmes témoignent aussi de cette ambiguïté dans leurs émotions lorsqu'elles regardent ou jouent des scènes liées aux « thèmes générateurs » ou des scènes qui s'ancrent dans leur vécu. 8 femmes sur 11 interrogées expriment que ça leur fait mal ou que cela les rend tristes, à l'instar de Kady pour qui la scène de l'excision est la plus difficile à regarder, elle l'explique ainsi :

« **Au début, à chaque fois qu'on jouait, quand ça finit comme ça, j'ai du mal parce que je revivais les scènes en boucle comme ça (*Kady fait un geste dessinant un cercle répétitif*). [...] Et à chaque fois, surtout quand c'était l'excision quand elles faisaient, ça te ramenait, t'sais, des moments où c'était pas la joie. [...] T'étais triste, parce que tu, c'est des moments que tu voudrais effacer. »**

¹⁶² Reprise du titre de BOUVE Catherine, *Ibid.* Mais j'inverse les « jeu /je ».

¹⁶³ MAUREL Christian, C. MAUREL, « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p.57 et Cf. III/B/1/c. *L'atelier théâtre au cœur de la recherche action*

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », lignes 119 à 125)

Puis, ces 8 femmes témoignent de l’ambigüité de leurs émotions. Ça fait mal mais ça fait du bien ou c’est bien. Par exemple, Pauline, dont la scène préférée en tant qu’actrice, est celle qu’elle a réalisée en jouant sa maman, se portant elle-même bébé (atelier du 23/11/2020) explique paradoxalement lors de notre premier entretien, que ça fait mal mais qu’elle aime bien: « **Ça me fait, ça me donne beaucoup de pleurer. Je pensais beaucoup de choses, j’aime bien, j’aime bien.** »

(Cf. Extrait annexe n° L : « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 », lignes 108 et 109). Zeynab explique qu’elle ressent ces émotions à des moments différents mais qu’à la fin de l’atelier, c’est le sentiment positif qui l’emporte :

« **Elle a dit même [...] elle ou les filles jouent un rôle triste, [...] elle a dit après elle sent qu’elle est triste un peu mais quand ça termine, le théâtre, elle [ne] sent que [du] bien.** »

(Cf. Extrait annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », traduit par Nisrine, dont je fluidifie la traduction, lignes 144 à 153)

De quoi dispose la pratique théâtrale pour permettre aux participantes de dépasser leur souffrance et leur tristesse ? De quoi dispose la pratique théâtrale pour permettre la parole et un travail sur la réalité avec les personnes concernées par cette réalité ? C’est une vraie question que je me pose et qui continue de cheminer. Cependant, d’après l’étude réalisée pour cette recherche-action, quelques éléments importants apparaissent.

Tout d’abord, il ne faut pas minimiser l’influence des femmes elles-mêmes et leur propre volonté. J’observe en effet que certaines femmes souhaitent dépasser cette souffrance, cela témoigne aussi de leur engagement. Talatou l’explique très clairement par exemple lorsqu’elle dit qu’elle « **se force** » à venir à l’atelier. Utiliser ce terme marque que cela ne se fait pas naturellement, même si elle aime beaucoup (Cf. Annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 », lignes 63 et 64). Son engagement et sa mobilisation se retrouve dans son premier entretien :

« **[M]on objectif, [...] c’est que moi, ce que j’ai subi, [...] je ne veux pas que les autres subissent la même chose, pour cela il faut se battre pour montrer la vraie réalité, pour ne pas que les autres subissent la même chose que, si tu te réserves seulement à toi, tu ne pourras pas... [...] C’est vrai, c’est un peu difficile mais il faut se battre.** »

(*Ibid.* lignes 258 à 263)

Même si les femmes étaient motivées dès le début de l'atelier et certaines comme Talatou vraiment mobilisées sur certains sujets, néanmoins j'observe que le théâtre pratiqué dans cette action dispose d'« outils » permettant le dépassement des souffrances que peut causer son lien à la réalité, et permettant aussi aux femmes de s'engager davantage. Ces outils reposent sur le jeu déjà évoqué précédemment (Cf IV/C/1/a. *Un sentiment de liberté*). Ce dernier permet tout d'abord une mise à distance par les rôles qu'on endosse quand on entre sur scène. C'est aussi ce qui augmente le sentiment de liberté. Le théâtre permet de jouer un personnage. Par exemple, c'est ce que faisait toujours Najma, qui dès qu'elle était sur scène, prenait une voix différente ou transformait son corps. C'est ce qu'elle a fait dès le premier atelier en dénonçant aussi les conditions d'accueil au Pointil. C'est le jeu que le théâtre permet et c'est aussi son paradoxe car le théâtre expose, l'actrice, en l'occurrence, doit aller chercher quelque part en elle mais le théâtre peut cacher et c'est l'actrice qui choisit de dévoiler ou non, ou en partie ce qu'elle veut montrer d'elle dans ce qu'elle interprète. On devient un personnage, quelqu'un d'autre, nourri du vécu et de la réalité de l'acteur ou de l'actrice, mais nous ne sommes plus nous-mêmes. Talatou l'explique très clairement :

« **Parce que quand je suis dans le théâtre, je [ne] suis pas moi, je suis une autre personne.** »
(*Ibid.*, p 157 et 158)

Elle le dit à nouveau lors de son second entretien (Cf. Annexe n° LIX : « Entretien 2^{ème} session – Talatou – 23/06/2021 », lignes 82 et 83).

Kady témoigne aussi par exemple de comment prendre un rôle nous fait nous distancier avec la réalité de la scène :

« **Me mettre dans la peau d'un homme, ça m'a fait oublier que j'étais une femme en fait, que la douleur, c'est moi [qui] la ressens en fait.** »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 101 à 105)

De plus, la mise à distance de la réalité est aussi permise par sa transposition et donc sa déformation quand les femmes la travaillent sur scène et où j'interviens en tant que metteuse en scène et animatrice.

Enfin, c'est le rire, amené par le jeu, qui permet de travailler sur la réalité. Je relève la présence de rires pour presque tous les ateliers. Ces rires se remarquent aussi bien dans le public que sur scène. Kady a remarqué ce « **côté humoristique** » du théâtre qui permet d'« **alléger la situation** » (Cf. Annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 374 et 375). Cependant, plus on avance dans les ateliers, moins les femmes vont rire pendant

qu'elles sont en train de jouer, ce qui montre aussi leur concentration et leur investissement grandissants dans la pratique.

4. Devant le public

La pratique théâtrale dans cet atelier a permis la création d'une œuvre commune qui a pu être présentée devant un public. Atteindre cet objectif a donné une autre dimension au projet dont 4 femmes avaient déjà conscience dès leur premier entretien, à savoir la possibilité de transmettre et de dénoncer. C'est ainsi que Koura le dit lors de notre première rencontre :

« Pour que les gens sachent aussi que souvent il y a des choses aussi comme ça qui peuvent arriver. » »

(Cf. Annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 », lignes 98 et 99)

Cependant, cette particularité de la représentation théâtrale a mis les femmes qui jouaient dans une situation qu'elles n'avaient jamais connue et qui leur a demandé beaucoup de travail. Koura résume parfaitement les enjeux qu'elle a ressentis quand il a fallu faire face à un public et qu'elle s'exposait à son regard et à sa critique :

« [D]éjà s'exprimer devant un public, c'est quelque chose de fort parce que y'a le stress qui est là, y'a ta personne qui est en jeu, y'a le message que tu dois véhiculer, y'a... Y'a beaucoup de choses qui rentrent en ligne de compte. »

(Cf. Annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 31 à 34)

L'une des choses de ces « beaucoup de choses qui rentrent en ligne de compte » et qui paraît peut-être secondaire mais qui est très importante dans une présentation, c'est le travail de l'enchaînement des scènes qui doit sembler tout à fait naturel alors que cela demande beaucoup de concentration et d'énergie pour les actrices. Il s'agit de savoir où est son costume pour telle scène, si l'on sort en cour ou en jardin, si on doit installer un élément du décor à un moment précis, ou si on doit prendre un accessoire avec soi. Les femmes ne parlent pas de ces moments dans les entretiens, et pourtant, cela représente une grande partie du travail collectif réalisé entre le mardi 15 et le samedi 19 juin, les jours où nous avons réalisé les filages de la présentation. De mon point de vue, c'est là aussi où le terme « œuvre commune » peut prendre tout son sens car la plupart du temps, les femmes ne préparaient pas leur propre décor, elles préparaient pour les femmes qui allaient enchaîner la scène et commencer à jouer. Ce que j'ai pu observer de ma place, c'est le moment où elles se sont beaucoup entraînées, peut-être le plus d'ailleurs. Pour

moi, c'était là où il y avait le plus de fragilité dans ce que nous présentions, car il y avait de nombreux éléments auxquels penser pour le bon déroulement des scènes.

Enfin, il y a la gestion du « stress ». C'est l'émotion qui est ressortie des entretiens après la représentation pour 5 femmes, alors qu'aucune d'entre elles ne l'avait évoqué lors de la première session des entretiens. Se rendre visible, c'est s'exposer et donc cela fait peur, comme l'a dit Pauline :

« Moi, je regarde pas personne dans les yeux, ça me fait peur ! »

(Cf. Extrait annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 61 et 62)

Etant donné que pour la majorité des femmes, il s'agissait de leurs premiers pas sur scène devant un public, et donc afin de gérer ce stress qui peut donner des ailes mais aussi paralyser, il m'a paru intéressant de leur proposer d'ouvrir notre répétition générale à quelques personnes que nous savions bienveillantes. C'était aussi l'occasion qu'elles se fassent photographiées.

La pratique théâtrale dans les ateliers, grâce au jeu, a permis aux femmes participantes de faire œuvre commune. Leur acte de création, accompagnée de rires et de joie, porte une praxis libératrice et conscientisante. Le théâtre a en effet permis la libération de la parole, entraînant actions et réflexions tournées vers la réalité. Les femmes se sont engagées et leur mobilisation les amena à présenter leur travail 3 fois devant un public les 18 et 19 juin 2021.

D. LES REPRESENTATIONS ET LEUR RECEPTION

En annexe de cette partie qui vise à présenter l'aboutissement du travail réalisé, la clé USB jointe à ce mémoire donne une idée de ce que le public a pu voir le samedi 19 juin 2021, à 18h00¹⁶⁴. Il s'agit de la première représentation officielle de *Rahila*. A mon sens, étant donné la joie et l'esprit festif qu'il y eut la veille à la fin de la répétition générale avec les 10 personnes présentes, cette répétition générale est en fait la première officieuse de *Rahila*. La deuxième représentation du 19 juin n'était pas prévue. Mais la jubilation de rejouer pour des personnes

¹⁶⁴ Les conditions de la captation et mon choix de présenter les films en annexes sont expliqués dans la partie III/A/1/c. « *The show must go on* »

retardataires amena les femmes à recommencer, prenant d'ailleurs, comme je l'observais, de plus en plus de plaisir et de liberté dans le cadre de leur rôle.

1. Moments de vie d'une héroïne

a. Rahila

Lorsque nous nous engageons dans l'écriture de la présentation de notre travail le 10 février 2021, nous n'avions que des scènes de fragments de vie éparpillées, pas encore abouties, et les femmes avaient des « thèmes générateurs » comme celui du mariage forcé, qui avait été travaillé mais qui était resté à l'état d'une ou deux improvisations, sans avoir pu y retoucher. Nous avons alors fait le choix des scènes qui constitueraient l'histoire d'une femme entre son passé dans son pays d'origine et son présent en France. Il était plus facile de suivre l'histoire d'une seule femme que plusieurs actrices pourraient interpréter chacune leur tour. Travailler de cette manière permettait aussi de renforcer l'unité et de travailler collectivement sur l'ensemble des scènes. Cette femme est devenue notre héroïne qui témoignaient de la réalité partagée par toutes les femmes participantes. Dans chaque scène, il nous a fallu travailler pour trouver une justesse qui conviendrait à toutes.

J'avais demandé aux femmes de l'atelier de réfléchir à un prénom pour celle qui était en train de devenir notre héroïne. Lors de cet atelier d'écriture, Zeynab trouva le prénom de *Rahila* qui faisait sens avec tout ce que nous étions en train de réaliser (Cf. Page de présentation Tome I). Suad avait eu l'idée de créer et d'inventer le nom du pays de Rahila à partir des premières lettres des pays d'origine de chacune, mais après plusieurs tentatives non concluantes, nous n'en avons plus reparlé.

C'est le costume qui devait montrer la continuité des fragments de vie de Rahila interprétée par des actrices différentes et la reliant entre son passé et son présent. J'avais d'abord pensé à une veste ou à un signe distinctif qui serait porté par l'héroïne et déjà imaginé qu'à la fin de la représentation, toutes les femmes portent le même signe ou le même vêtement. Quelques jours après, je pense assez rapidement à la ceinture, plus facile à créer et dont le symbole me paraît juste au regard de ce que nous élaborions. Elle est le symbole de notre union et de la puissance que nous étions en train de créer et dans les saynètes, elle devenait le signe de la soumission de la femme et des limites de sa liberté.

b. Neuf moments de vie

Nous avons présenté 9 moments de vie de Rahila, entre son passé et son présent. Juju incarnait Rahila dès son arrivée dans l'hébergement et le passé était distingué du présent par la présence de Juju en train de dormir dans le lit superposé en fond de scène, à l'image des souvenirs du passé qui reviennent tourmenter les femmes notamment la nuit sous la forme de cauchemars. Les moments du présent respectent un ordre chronologique.

L'ensemble de la représentation est présenté dans le tableau suivant.

La création théâtrale dure environ 45 minutes.

Plusieurs scènes étaient accompagnées de musiques dont les choix avaient été validés par les femmes. Les musiques sur la scène de l'excision et sur celle du mariage forcé ont été trouvées par Talatou (Cf. Annexe n° LXIII : « Bande son des moments de danse et de *Rahila* »).

Le tableau que j'ai réalisé permet de rendre compte des scènes présentées. 4 photos en annexes illustrent également des moments de la répétition générale (Cf. Annexe n° LXVI : « Photographies de *Rahila* lors de la répétition générale du 18/06/2021 »). Il est intéressant d'observer que toutes les scènes prennent origine dans des « thèmes générateurs ». 7 moments de vie nécessitent la plus grande partie des actrices, ce qui a vraiment demandé un travail collectif.

Comme j'en informais le public avant chaque présentation, il ne s'agit pas d'un spectacle, ni d'une critique, mais d'un travail théâtral collectif, mené pendant 9 mois et demi, dans un souci esthétique et artistique de création, avec des femmes qui ont une expérience dans le parcours de la demande d'asile.

Scène	Thèmes générateurs	Temps de création	Temporalité sur la scène	Actrices	Rôle de Rahila	Musiques et sons
L'arrivée dans un hébergement	Les conflits	Origine: 09/09/2020 Discussion: 30/09/2020 et 07/10/2020 2 impros: 23/12/2020 Reprise impro: 28/04/2021 Scène prête: 11/06/2021	Présent	Armelle Juju Hodan	Juju	Bruit de tempête en mer et de vent
La file d'attente Préfecture	L'attente Les conflits	Origine: 09/09/2020 2 impros: 16/12/2020 Reprise impro écriture: 24/02/2021 Début musique: 28/04/2021 Répétitions: 09/06/2021 et 14/06/2021	Présent	Aregash Armelle Hodan Juju Kady Kidest Koura Pauline Suad Talatou	Kidest	- "Intro" <i>Californian Soil</i> London Grammar - Voix de Nanoucha - "I see fire (instrumental)" Ed Sheeran
L'excision	L'excision	Origine: 09/09/2020 Discussion: 28/10/2020 2 impros: 13/11/2020 Reprises impro: 08/05/2021 - 26/05/2021 02/06/2021 (musique) Scène prête: 10/06/2021	Passé	Aregash Kidest Koura Talatou Toutes les femmes (fin)	Talatou	- Rires d'enfants - "Jammu Africa" Ismaël Lô
Le chemin de Rahila	Se perdre Le Covid	Origine: 23/12/2020 Reprise impro avec "le métro": 06/01/2021 Répétitions: 07-08-10/06/2021	Présent	Aregash Armelle Hodan Juju Kady Kidest Koura Pauline Suad Talatou	Suad	"A very awkward bris - Full lenght" BO "Family business"
Le métro	Le Covid Les conflits	Origine: 13/11/2020 Reprise (bus): 09/12/2020 Reprise impro avec "le chemin": 06/01/2021 Répétitions: 07-08-09/06/2021	Présent	Armelle Aregash Hodan Juju Kady Kidest Koura Pauline Suad Talatou	Suad	- Bruit du métro - "A very awkward bris - Full lenght" BO "Family business"
La file d'attente Hôpital	L'attente Les conflits	Origine: 09/09/2020 Création: 30/12/2020 Reprise impro: 03/03/2021 Répétition: 05/06/2021	Présent	Aregash Armelle Kady Koura Pauline Talatou	Koura	- "I see fire (instrumental)" Ed Sheeran
Le mariage forcé	Le mariage forcé	Origine: 09/09/2020 2 impros: 16/09/2020 Reprise impro: 24/09/2020 Mariage heureux : 21/10/2020 Création: 12/06/2021	Passé	Hodan Juju Kady Kidest Koura Suad Talatou	Hodan	"Miniyamba" Counba Gawlo
Scène de ménage	Les conflits	Origine et création: 31/01/2021 Reprise: 17/04/2021 Chorégraphie bagarre: 14/06/2021 Répétition: 14/06/2021	Présent	Aregash Armelle Hodan Juju Kady Kidest Koura Pauline Suad Talatou	Aregash	- "I see fire (instrumental)" Ed Sheeran
L'entretien d'embauche	L'attente	Origine et création: 20/01/2021 Reprise impro: 25/03/2021 Répétition et écriture: 11/06/2021	Présent	Koura Pauline	Pauline	-
Salut	-	18/06/2021	-	Toutes les femmes	Toutes les femmes	"So cold" Ben Cocks
Final	-	Décision: 24/04/2021	-	Toutes les femmes	Toutes les femmes	"Jerusalem" Master KG featuring Nomcebo Zikode

Tableau des scènes de la représentation de « Rahila », juin 2021

(Réalisé par mes soins)

2. Un public ému et conquis

Je choisis le titre de cette partie grâce aux observations que j'ai réalisées sur les personnes du public et sur les retours qui m'ont été faits sur l'ensemble des 3 publics de la répétition générale du 18 juin et des 2 représentations du 19 juin. 49 personnes ont vu *Rahila*. La fin d'une représentation est toujours un moment risqué. Je crois avoir appris à reconnaître avec le temps les phrases passe-partout et l'embarras caché que dévoilent les compliments tels que « Belle énergie ! ». Il n'y a pas eu de moments de ce genre, l'enthousiasme et les félicitations que nous avons reçues avaient l'air sincères. Une partie de mes proches étaient présents. Parmi ces derniers, je sais que j'ai la chance de compter des soutiens infaillibles dont je dois écarter les retours, mais qui pourtant restent pour moi des indicateurs fiables.

Comme les femmes me le diront, chacune a reçu beaucoup de compliments et de félicitations. Les retours que je vais noter encouragent à ne pas laisser ce travail s'arrêter là. 4 personnes vont me dire que nous devons montrer ce travail dans d'autres endroits, notamment des écoles pour travailleurs sociaux et des espaces solidaires et de rencontres. 2 personnes vont utiliser le terme « abouti » pour qualifier le travail que nous avons présenté, dont une se dit agréablement surprise et ne s'attendait pas à cette qualité. Je note avoir vu 5 personnes émues, des larmes dans les yeux, c'est le cas par exemple de Mabala, et aussi de Laïla. Je note quelques verbatim après les représentations du 19 juin en vrac dans mon journal de terrain-théâtre, afin de ne pas les oublier :

« **Il n'y a pas besoin de mots, tout est là.** »

« **C'est très fort.** »

« **C'est différent de le savoir, et là, de le vivre.** »

Je note également que l'adjectif « **juste** » revient souvent et c'est notamment une jeune femme qui était en situation de demande d'asile et hébergée au HUDA CLPB, qui avait participé à quelques ateliers qui va me dire avec un grand sourire :

« **C'est comme ça. Très bien.** »

Je remarque enfin la joie qui se lit sur la plupart des visages des personnes composant le public. Après la répétition générale et les 2 représentations, l'ambiance est très festive portée par les femmes qui viennent de jouer et que rien ne semble pouvoir arrêter. Nous dansons, nous échangeons, nous rions. Rapidement, le thé et le café sont préparés après la répétition du 18 juin, et les boissons et les gâteaux prêts pour le jour de la représentation sont sortis. C'est la fête !

3. L'avis des femmes

Pour rendre compte de l'avis des femmes, je m'appuie sur leur réponse lorsque je leur ai demandé si elles étaient heureuses et satisfaites de ce qu'elles avaient réalisé, après la représentation et après qu'elles se soient vues en vidéo le 23 juin pour 7 d'entre elles.

Sur les 10 femmes interrogées, toutes sont heureuses ou très heureuses de ce qui a été présenté. Leur satisfaction combine plusieurs éléments que je tente de découper ci-dessous. 6 femmes sont heureuses précisément du résultat que cela a donné. En effet, 3 femmes ont trouvé que le rendu du travail était beau. C'est ce que dit par exemple Armelle :

« Et je trouvais ça beau en plus. Enfin, le résultat il était, c'était, c'était, c'était beau (sourire). »

(Extrait entretien avec Armelle, réalisé le 10/09/2021)

4 femmes accordent de l'importance aux retours positifs que des personnes du public leur ont faits. Et 3 d'entre elles sont heureuses d'avoir dépassé les doutes que les autres femmes avaient pu avoir sur elles ou sur les objectifs que nous nous étions fixés.

3 femmes expliquent qu'elles sont heureuses aussi parce qu'elles ressentent une forme d'accomplissement, elles reconnaissent le travail fourni et les efforts donnés qu'elles mettent en regard avec un résultat qui leur plaît. Talatou explique sa satisfaction ainsi :

« Le fait de jouer et de travailler dur et arriver à ça. »

(Cf. Extrait annexe n° LIX : « Entretien 2^{ème} session – Talatou – 23/06/2021 », ligne 11)

De plus, 2 femmes précisent qu'elles sont heureuses d'avoir réussi à réaliser ce travail en dépassant leurs difficultés en Français. C'est le cas de Hodan :

« Elle a dit [qu']elle est contente qu['elles aient] bien joué, même, elle a dit même pour elle parce qu['elle ne] parle pas Français, même à cause de la langue, elle a dit elle trouve qu['elles] ont bien joué. »

(Cf. Extrait annexe n° XXX : « Entretien 2^{ème} session – Hodan – 28/06/2021 », lignes 22 et 23)

Les femmes sont très heureuses du travail qu'elles ont fourni et du rendu de la présentation. Seules, Koura et Suad nuancent leurs retours positifs. Même si Koura est satisfaite, notamment du fait qu'elle a pu constater que des messages étaient passés :

« Ce qui me rend la plus satisfaite et heureuse, c'est lorsqu'on a fini de jouer et on a vu que le message qu'on avait véhiculé avait touché certaines personnes et y'a d'autres qui ont compris certaines choses qu'ils ne connaissaient pas, donc là, ça m'a beaucoup touchée. »

(Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 20 à 22) Je sens néanmoins un regret par rapport au temps qui selon elle, a empêché du monde de venir. Il semble que Koura aurait souhaité présenter devant un public plus important. Il me semble aussi avoir compris en dehors de l’entretien qu’elle attendait peut-être d’autres personnes. De plus, elle considère que c’est « **un premier pas** » et qu’en tant que tel, « **c’est pas mal** » (*Ibid.*, lignes 11 à 13). De même Suad, heureuse que tout se soit bien passé, considère cependant que nous n’avons rempli nos objectifs qu’à 60% (Cf. Extrait annexe n° LV : « Entretien 2^{ème} session – Suad – 30/06/2021 », ligne 56). Quand j’essaie d’en savoir plus, sans expliquer très clairement ce pourcentage, Suad finit par dire que le travail n’est pas professionnel, que l’endroit posait aussi un souci et qu’il y avait beaucoup de stress (*Ibid.* lignes 70 à 72).

Koura et Suad ont compris que cette présentation pouvait être améliorée, notamment dans leur engagement dans leur travail d’actrice. Il existe cependant une différence entre les deux femmes : Koura est partante pour continuer alors que Suad reste beaucoup plus sur la réserve.

De la proposition d’un atelier théâtre à la présentation de *Rahila*, 9 mois et demi intenses, de mon point de vue, se sont écoulés. Ce temps a permis une rencontre entre des femmes déjà mobilisées pour beaucoup, mais freinées ou soumises aux cadres de la demande d’asile. Ces femmes ont accepté très rapidement non seulement de jouer le jeu théâtral mais aussi de se l’approprier et de le relier à leur réalité. Entre des ateliers de théâtre, formateurs mais souples, qui ont mis en place une pratique libératrice et une phase intensive plus rigoureuse et riches en échanges, ces 9 mois et demi ont été nécessaire pour nous permettre de dialoguer, d’échanger, de bouger et de parler afin de réaliser ensemble un travail, cette œuvre commune qui malgré la dureté de son ancrage dans la réalité a été accompagnée de rires et de joie. Le choix de la pratique théâtrale est central dans la démarche : c’est le théâtre et sa transmission, s’appuyant sur le jeu qui donne les outils pour pouvoir réaliser l’action. Les représentations apparaissent vraiment comme un succès, tant pour le public qui est venu que pour les actrices du projet. L’action que nous avons réussie peut être analysée comme une expérience partagée positive dont parle Virginie Pujol qui permet le développement de la puissance sociale, « **étape primordiale de l’émancipation** ¹⁶⁵ ».

¹⁶⁵ V. POUJOL, « L’accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l’émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L’émancipation comme condition du politique, l’agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p.36

Mise à part la joie d'avoir réalisé cette création, je propose maintenant de découvrir ce qu'elle a pu faire naître chez les femmes et entre elles. C'est-à-dire d'étudier s'il y a bien eu une conscientisation. Celle-ci est définie par Paulo Freire comme le fait « **d'apprendre à percevoir les contradictions sociales, politiques et économiques, et à agir contre les éléments oppresseurs de la réalité** »¹⁶⁶. Cette conscientisation a été individuelle mais aussi collective. Aussi, espérant porter une praxis conscientisante tournée vers la réalité, il m'a fallu me poser la question de savoir si notre action créatrice était « **authentique** », au sens que Paulo Freire lui donne¹⁶⁷. Alors que je ne l'avais pas prévu, j'ai moi-même pris conscience grâce aux paroles des femmes, que je devais analyser mes propres actions et ma posture dans cette recherche. Cette dernière partie peut s'analyser par le biais de ce qu'écrit le pédagogue Paulo Freire : « **[P]ersonne n'est plus l'éducateur de quiconque, de même que personne ne s'éduque lui-même ; les hommes s'éduquent ensemble, par l'intermédiaire du monde.** »¹⁶⁸

V. RAHILA, SOCLE D'UNE PUISSANCE SOCIALE ?

¹⁶⁶ FREIRE Paulo (1974), *Pédagogie des opprimés*, « La situation concrète d'oppression et les oppresseurs », Maspero

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 36 à 40

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 63

En réalisant ma fiche de lecture sur le concept de l'émancipation, j'ai réalisé la place importante de la dialectique de l'individuel et du collectif, caractéristique du processus (Cf. Introduction). Cette dialectique prenait tout son sens dans mon objet de recherche d'après mes premières observations sur mon terrain professionnel, renforcé par le côté individualisant de notre pratique du travail social dans le cadre du droit d'asile, comme j'ai pu l'expliquer dans la partie II/C/2. **Quel accompagnement social pour les personnes en situation de demande d'asile ?**.

Je vais donc poser aux femmes des questions concernant le groupe et les concernant elles-mêmes, lors des entretiens (Cf. Annexe n° et n° : Les grilles d'entretien pour les femmes participantes). Pour l'analyse des résultats et l'organisation de ces derniers, je m'appuie sur le travail de Iza Nouiga, Coralie Eyssalenne et Marlei Pozzebon sur le cirque social *Crescer et Viver*¹⁶⁹. J'ai été amenée à lire leur travail car le cirque partage certaines disciplines avec le théâtre. Leur étude met en lien la pratique circassienne et son « impact social ». Cependant, les auteures observent à la fois l'acquisition de compétences individuelles et transversales qui ont un effet sur le sociétal et le communautaire. Elles présentent notamment dans leur article un tableau sur les impacts de l'art social à trois niveaux¹⁷⁰. C'est ce tableau qui m'a aidée à organiser les résultats.

J'observe que la dialectique de l'individuel et du collectif est mobilisée pour la réalisation de notre œuvre commune par la pratique théâtrale. Mais d'après les réponses des femmes, il est difficile d'étudier précisément l'articulation entre les deux. Cependant, quelques exemples précis me permettent de me prononcer davantage en faveur d'une tension comme le définit le sociologue Federico Tarragoni¹⁷¹, auquel j'ajouterais l'adjectif permanente, plutôt que de penser la dialectique comme une addition ou une succession. Enfin, le fait que plusieurs femmes n'observent pas certains changements en elles ou sur le groupe alors que des personnes constatent ces changements sur elles ou entre elles m'interroge et vient nuancer les résultats de ma recherche.

A. UNE CONSCIENTISATION INDIVIDUELLE

¹⁶⁹ NOUIGA Iza, EYSSALLENNE Coralie, POZZEBON Marlei, *L'enseignement du cirque à des fins sociales, Crescer & Viver (Rio de Janeiro, Brésil) ou l'inclusion par les arts*, in « RECMA », n°355, janvier 2020, p.81 à 94

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 86

¹⁷¹ TARRAGONI Federico, *L'émancipation dans la pensée sociologique : un point aveugle ?*, « Pour une (re)définition du concept d'émancipation » séminaire interdisciplinaire de l'université Paris-Diderot et de l'Université de Bologne, Carnets des Etudes francophones et franco-italiennes mises en réseau (EFMR), 10 avril 2015

Je constate d'après l'analyse des entretiens, un développement de capacités individuelles que se reconnaissent toutes les femmes, à des intensités et des niveaux différents, liées à leur participation et à leurs actions lors des ateliers théâtre et des représentations.

1. Le développement de capacités individuelles

a. Se découvrir

Le psychanalyste Donald Woods Winnicott lie dans son ouvrage *Jeu et réalité*, l'activité créative et la quête de soi :

« **C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi.**¹⁷² »

De même que Catherine Bouve confirme à partir du travail du metteur en scène Ricardo Lopez Munoz avec le théâtre relationnel que « **placer sa voix et son corps dans l'espace est un vrai travail sur soi, un mouvement d'exploration de soi.**¹⁷³ »

Se voir en vidéo lors de l'atelier du 17/02/2021 et après la représentation le 23/06/2021 a aussi permis à certaines femmes de réaliser ce qu'elles avaient fait et donc de réaliser ce qu'elles savaient faire. Parfois gênées de se voir elles-mêmes, c'est le cas par exemple de Hodan, elles reconnaissent néanmoins un bon travail.

Il est intéressant de noter que 3 femmes parlent davantage de leurs acquis personnels après la représentation que lors des entretiens de la première session.

Cette différence s'explique, selon moi, par le fait d'avoir porté l'action jusqu'au bout, devant un public, les félicitations reçues renforce l'estime de soi. Pauline témoigne d'ailleurs du fait qu'elle a du mal à croire que des gens soient venus lui dire qu'elle jouait bien, ça ne lui était jamais arrivé (Cf. Annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 304 à 306).

b. La confiance en soi et l'estime de soi

¹⁷² WINNICOTT Donald Woods (1975), *Op. cit.*, p.110

¹⁷³ BOUVE Catherine (2020), *Art. cit.*, p.127

Tout d'abord, je relève en priorité le développement d'aptitudes académiques et sociales¹⁷⁴ qui génèrent de la confiance en soi.

Kidest, Juju témoignent précisément de cette confiance en elle en utilisant le mot exact. Talatou en témoigne d'une autre manière :

« **Je ne pensais pas que je pouvais faire ces choses que je fais actuellement avec vous.** »

(Cf. Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/202 », lignes 32 et 33)

Les 3 femmes lient cette confiance en elle à la prise de parole en public, leur expression personnelle qu'elles peuvent désormais réaliser. Hodan partage la même idée, en exprimant le fait qu'elle arrive à dépasser sa timidité dès le premier entretien :

« **Avant elle avait peur pour parler devant les gens, mais avec le théâtre, ça va mieux.** »

(Cf. Extrait annexe n° XXIX : « Entretien 1^{ère} session – Hodan – 18/12/202 », lignes 180 à 183, ses paroles sont traduites par Nisrine).

Suad et Koura expriment aussi un développement de leur confiance en elle, par la gestion du stress dont elles ont dû faire preuve pour les représentations. Koura explique que cela lui a permis de changer sa manière d'aborder son entretien à l'OFPRA :

« **Ça a changé parce que la dernière fois, j'ai été à l'entretien à l'OFPRA. Comme je l'ai dit tout à l'heure, j'étais beaucoup stressée, mais le fait que j'ai pu présenter devant plus d['] une dizaine de personnes et que j'avais seulement une personne en face de moi, je me disais qu'il y avait pas à avoir peur, y'avait à dire ce qu'il y avait à dire, [...] je me disais dans la tête, mais attends, fais comme quand tu étais sur scène, quand tu présentais ta scène, et c'est comme ça, tu n'as pas à avoir peur, c'est un être humain devant toi, il t'écoute, par rapport à ce que tu as dit toi-même, donc ça fait beaucoup.** »

(Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 230 à 238)

Pauline et Yalda vont témoigner aussi du développement de leur confiance en elle en parlant respectivement de la « **force** » et du « **courage** » que cela leur donne. Ce que les auteures de l'article sur les arts circassiens appellent les « attitudes positives face à la prise de risques ».

Pauline a conscience également que depuis qu'elle fait du théâtre, elle s'est apaisée. Elle l'explique ainsi lors de notre second entretien :

« **Ben oui ça a changé vraiment. Ça a changé. Moi, euh... Je sais pas, j'ai, avec les choses que j'ai, j'ai v[ues] beaucoup dans ma vie, je suis trop énervée. Je fâche tout le temps moi.**

¹⁷⁴ NOUIGA Iza, EYSSALLENNE Coralie, POZZEBON Marlei (2020), Art. cit., p.86

Mais, à partir du théâtre, ça me fait concentrer [...] Maintenant, je tranquille, je fâche pas, je suis trop tranquille. »

(Cf. Extrait annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 381 à 388)
Armelle a aussi remarqué qu'en effet Pauline était plus réfléchie sur certaines choses depuis qu'elle faisait du théâtre (Extrait de l'entretien avec Armelle, réalisé le 10/09/2021) et cela confirme le « développement de son intelligence émotionnelle ».

Armelle trouve que le fait que les femmes aient pratiqué le théâtre a amené quelque chose à toutes qu'elle a dû mal à définir :

« Je ne trouve pas le bon mot, mais c'est de se voir plus positivement, enfin c'est de se voir capable de faire ça. [...] L'estime. »

(Extrait de l'entretien avec Armelle, réalisé le 10/09/2021)

Quand je lui demande si elle a observé des changements concrets sur les femmes depuis le début des ateliers jusqu'à la représentation, elle me répond :

« Hum... Je pense que ça peut leur donner, ça peut les faire sentir actrices en fait. Dans les deux sens du terme. [...] De leur vie ici. Parce qu'elles sont tout le temps dépendantes de toutes les institutions, plus que nous. [...] Je pense qu'elles sont, ça leur a donné du, enfin « on est capable de créer quelque chose », « on est capable de quelque chose » quoi ! [...] Si telle institution se fout de moi, et bien je peux, « j'existe, enfin quoi ! ». Comme quand Kidest, elle racontait qu'elle était dans la salle d'attente du médecin. Elle ne s'est pas laissée, bon finalement, ça n'a pas marché, elle n'a pas été reçue mais elle a été dire « ben je suis là ». »

(*Ibid.*)

Les paroles d'Armelle et les différentes réponses des femmes qui mettent en avant des aptitudes académiques et sociales variées montrent qu'on ne peut pas vraiment saisir la compétence première qui va venir déclencher ou développer les autres. Cela forme une sorte de tout, dépendant des situations de chacune qui peut se regrouper sous les termes de « confiance en soi » et d' « estime de soi » qui **« sont deux composantes nécessaires pour oser se permettre de conscientiser sa position sociale »** (Virginie Poujol)¹⁷⁵, participant ainsi au développement de la puissance sociale individuelle. Ainsi, les ateliers théâtre et la progression de la création apparaissent comme un cercle vertueux permettant à la fois le développement de

¹⁷⁵ V. POUJOL, « L'accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p.43

la confiance en soi et de l'estime de soi, tout en proposant une liberté d'expression et de création reliée à la réalité, qui à son tour génère de la confiance en soi et de l'estime de soi, développant davantage d'expression et de création.

c. L'apprentissage du Français

Armelle me confirme ensuite que Kidest n'aurait jamais réagi ainsi avant. Elle nuance aussi ses paroles en expliquant que le théâtre a effectivement participé à ces changements observés en Kidest, mais qu'ils viennent aussi du fait que Kidest parle de mieux en mieux Français. Or, Kidest explique avec l'aide de Juju, que le théâtre justement lui a permis de progresser en Français mais aussi en Arabe :

« Je lui ai demandé si cela venait du théâtre. Elle a dit oui, j'ai appris un peu le Français et un peu l'Arabe à partir du théâtre. »

(Cf. Extrait annexe n° XLII : « Entretien 2^{ème} session – Kidest – 29/06/2021 », lignes 130 et 131, traduit de l'Anglais par mes soins)

Pour Kidest, mais aussi Yalda, les ateliers théâtre ont permis le développement d'aptitudes plus cognitives qui participent aussi au développement de leur confiance en elle. C'est aussi le cas d'Aregash pour qui les progrès en Français sont les seuls changements qu'elle observe en elle.

2. Questionnement à partir du regard d'Aregash

Il ne faut pas cacher la réalité des entretiens avec Aregash qui ont engendré plusieurs moments d'incompréhension à cause de la langue et des biais des interprètes, donc c'est un point qu'il faudrait que je creuse pour valider ce qui suit. Néanmoins, il pose question car il peut concerner deux autres femmes sur la conscientisation collective.

Lors de son premier entretien, Aregash témoigne de la liberté, de la réalité, des échanges avec les autres femmes, mais elle ne relève aucun changement en elle, aucune différence entre les femmes de l'atelier ni entre elles et les professionnelles qui participent également. Pour son second entretien, Aregash témoigne d'un début de conscientisation collective (comme je l'étudie ci-dessous). Pour les changements qu'elle aurait pu observer en elle, Aregash ne parle que de sa progression en Français d'une manière pragmatique. Cependant, Aregash est la

personne dont le nom ressort le plus dans les témoignages des femmes, mais aussi dans les observations des professionnels de la structure d'hébergement, sur son évolution personnelle. De plus, en tant qu'animatrice de l'atelier, j'ai observé une évolution dans les interventions d'Aregash et une réelle envie de témoigner de sa réalité. Les témoignages vont dans le même sens. Pour Armelle, lorsque je lui demande si elle a observé des changements individuels concernant les femmes, le prénom d'Aregash est celui qui vient en premier :

« Aregash surtout. Comme une ouverture qui n'était pas là du tout avant. [...] Une ouverture en général, mais encore plus avec Aregash. [...] Moins de timidité. [...] Ca n'a rien à voir. Sa manière de m'aborder, elle n'a rien à voir avec avant. »

(Extrait de l'entretien avec Armelle, réalisé le 10/09/2021)

Il ne faut pas non plus écarter que l'obtention de ses papiers joue certainement aussi comme facteur d'affirmation de soi et de reconnaissance. Cependant, son évolution est tellement observable et lui a d'ailleurs été faite remarquer, que le fait qu'elle-même n'en parle pas m'a questionnée et a ouvert une interrogation plus large qui ne concerne pas que cette situation.

Si la conscientisation, est bien dans son fondement, l'apprentissage de la perception de sa propre situation par rapport au monde ; si une action porte un projet de conscientisation, et qu'il est observable que les personnes réagissent et montrent un changement ou un développement, mais qu'elles ne réalisent pas leur propre cheminement, cela n'apparaît pas comme une action conscientisante pour la personne concernée.

De ce fait, par rapport à la recherche réalisée ici, cette réflexion pose les limites de l'aspect conscientisant qui n'a pas concerné toutes les femmes.

La perception d'Aregash reste un mystère à élucider. Mais son regard sur elle-même m'a fait réaliser qu'il est possible que même si une conscientisation individuelle et collective est possible dans un groupe avec une participation active de tous les membres, la prise de conscience ne se réalise pas au même moment pour tous. Il est aussi possible que certaines personnes réalisent davantage une conscientisation individuelle plutôt qu'une conscientisation collective ou inversement. C'est pourquoi il me semble que la dialectique de l'individuel et du collectif dans cette expérience est plutôt basée sur une tension qui est restée propre à chacune des participantes. C'est pourquoi je choisis aussi avec prudence le titre de ma prochaine partie.

B. DE LA CREATION D'UN GROUPE A L'EVEIL D'UNE CONSCIENTISATION COLLECTIVE

L'objectif de cette partie est de rendre compte si l'éveil d'une conscientisation collective s'est réalisée lors de l'expérience qui a créé cette œuvre commune, faisant naître *Rahila*. Entre les observations et les analyses des entretiens, il me faut alors distinguer ce qui fait groupe de ce qui fait collectif conscientisant.

1. Faire groupe

Toutes les femmes avec qui je me suis entretenue préfèrent travailler en groupes, par petits groupes ou grands groupes, qu'importe. Elles préfèrent jouer et travailler ensemble. La pratique théâtrale que proposait cette expérience bénéficiait de la possibilité de faire se rencontrer les femmes hébergées régulièrement et à un moment fixe, ce qui était inhabituel dans le HUDA CLPB. Les femmes ne connaissaient souvent que les autres personnes qui partageaient leur chambre. Elles pouvaient se faire des amies, mais j'observais que souvent il s'agissait de femmes originaires du même pays, partageant la même langue et les mêmes repères. Kady témoigne de ce cloisonnement lors de notre premier entretien :

« **[P]arce que si tu es dans ta chambre, je suis dans ma chambre, [...], je vais pas aller te voir, tu vas pas venir me voir.** »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 29/06/2021 », lignes 204 à 206)

De plus, Zeynab montre bien qu'elle restait avec des femmes originaires du même pays qu'elle :

« **[A]vant elle était juste avec les euh, personnes de son pays, mais voilà avec le théâtre il y a plusieurs [...] nationalités** »

(Cf. Extrait annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », lignes 3 à 18)

a. Les liens

Les rituels au début de chaque atelier ont participé à la création d'une unité de groupe, d'appartenance à un même groupe (Cf. IV/B/1/a. *La pratique théâtrale en priorité*) et l'activité théâtrale a développé la création de liens et a rapproché les femmes, comme le dit Koura :

« Je pense que le théâtre, il est en train de nous rapprocher encore plus »

(Cf. Annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2021 », ligne 319).

Cependant, au début, même si Talatou reconnaît le développement de liens lors de notre première rencontre, elle ne connaît pas encore tous les prénoms des femmes qui participent régulièrement à l'atelier (Cf. Annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2021 », lignes 109).

Cette idée de groupe et de rapprochement se retrouve dans le premier entretien avec toutes les femmes. Toutes apprécient ce temps d'échanges et de rencontres qui a été facteurs de liens. Cependant, les femmes ne mettent pas la même intensité dans ces liens. Juju, par exemple, est contente de pouvoir parler à d'autres personnes, ce qu'elle ne faisait pas avant. Elles peuvent se dire bonjour ou blaguer ensemble par exemple, néanmoins elle fait la différence de la relation qu'elle a avec les femmes de l'atelier et les amis proches à qui seulement elle ouvre son cœur (Cf. Annexe n° XXXIII : « Entretien 1^{ère} session – Juju – 10/02/2021 », lignes 194 à 200).

D'autres femmes vont mettre des mots différents sur les liens qui se développent entre elles. Pour Pauline, il s'agit « d'amitié ». C'est le cas aussi pour Kidest qui témoigne, par le biais de l'interprète, lors de notre premier entretien qu'elle s'est faite une ou plusieurs amies :

« [C]a nous donne la chance de connaissance de chacune de nous. Euh, même ça a créé des amitiés, de connaître plus quelqu'un d'autre, d'être proche de quelqu'un d'autre, donc ça a créé des liens, des liens forts. »

(Cf. Extrait annexe n° XLI : « Entretien 1^{ère} session – Kidest – 21/04/2021 », lignes 186 à 188)

Kady va même expliquer que quand elle se retrouve en ateliers avec toutes les femmes, c'est à sa famille qu'elle pense :

« Quand on est ensemble, ça me rappelle en famille en Afrique parce que euh, quand tout va bien, quand tu es petite, la famille, ça se regroupe à chaque fois pour essayer de faire des contes, les vieux, faire des contes, chacune parle de ses expériences quand il y a les événements, les mariages, ou les trucs comme ça où vous vous retrouvez. Quand on est en groupe comme ça, je me réfère à ma famille, je me dis bon ben voilà c'est la famille, euh, ça, donc, quand je vois tout en chacune, je vois une partie de ma famille, une partie, une

personne de ma famille, donc ça me permet de, j'ai hâte d'être là pour les voir à chaque fois. (Sourire) »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2021 », lignes 237 à 243)

L'idée de famille revient dans le deuxième entretien de Talatou qui connaît alors tous les prénoms des femmes, et également dans les paroles de Koura (note journal de terrain-théâtre au marché de Cergy 22/05/2021). Enfin, c'est aussi Mimiche qui l'utilise. Certaines femmes nous appellent « La famille du théâtre ».

Toutes les femmes n'ont donc pas le même rapport dans le groupe et avec le groupe. Il n'empêche que des liens ont été tissés et que ces liens peuvent être parfois très forts, et ils permettent dans tous les cas le développement d'aptitudes relationnelles ¹⁷⁶.

b. Les aptitudes relationnelles

Au milieu des conflits qui sont très présents dans le cadre du HUDA CLPB (Cf. II/C/2/b. *Une priorisation des missions*), 4 femmes montrent dans leurs entretiens que la pratique théâtrale et les ateliers ont permis de développer des aptitudes relationnelles, comme la coopération et l'entraide, ce qui tranche avec les habitudes, notamment au Pointil. Pauline et Talatou en témoignent dès le premier entretien. Cette dernière va même en parler à 2 reprises : **« [Y]'a pas de conflits là-bas. [...] Tout est ok, tout est rien du tout, c'est le partage [...] On est solidaire là-bas, et ça nous aide. [...] Le travail même avec les groupes d'équipe, là, ça nous rapproche, parce qu'on s'entraide et... ça nous rapproche beaucoup. [...] Parce que là-bas, chacun aide l'autre pour que le groupe, euh ça avance pour que, pour des bonnes choses. »**

(Cf. Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2021 », lignes 169 à 173 et 205 à 211)

C'est davantage lors de la seconde session des entretiens que les thèmes de l'entraide et de la coopération vont être plus présents et plus précis, comme l'explique Koura :

« Ça nous a plus rapprochées. [...] Non parce que quand on finit, comme je le disais tout à l'heure, quand on finit des scènes et qu'on sait que le mercredi prochain, la semaine prochaine on doit faire, on dit « ah mais moi-même j'ai oublié ma scène, rappelle-moi,

¹⁷⁶ ¹⁷⁶ NOUIGA Iza, EYSSALLENNE Coralie, POZZEBON Marlei (2020), Art. cit., p. 86

qu'est-ce que je devrais dire ? » ou bien « qu'est-ce que je devrais faire ? ». Donc le fait que tu lui dis non, c'est pas comme ça que tu avais fait, tu devrais faire comme ça, c'est comme ça que tu as fait, ha le fait que tu m'as dit, je me rappelle maintenant. »

(Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », lignes 279 à 286)

Même si les femmes n'en témoignent pas, à partir de mon observation, je pense que les autres temps d'actions (Cf. IV/B/2/b. *Se retrouver autour d'autres actions*) et le moment d'enchaînement des scènes pour les filages sont vraiment des moments propices au développement de la collaboration.

Mise à part le conflit entre Koura et Nanoucha qui était sur mon terrain professionnel, dans le cadre des ateliers et la représentation, je n'ai assisté à aucun conflit. D'ailleurs toutes les femmes m'ont dit qu'elles n'avaient rencontré aucune difficulté entre elles. Je vous avoue que cela m'a laissé un peu perplexe. J'avais vu des comportements qui auraient pu irriter pendant les répétitions, j'étais d'ailleurs intervenue tranquillement auprès de la personne concernée, mais personne ne m'en parla. Cependant, Armelle me confirma que des tensions étaient bel et bien présentes entre cette personne et plusieurs femmes avant les représentations. Aucun conflit n'avait éclaté mais 4 femmes avaient rencontré des difficultés et aucune n'aborda le sujet lors des entretiens. Leur silence peut trouver plusieurs explications qui peuvent aussi se combiner. Tout d'abord, certaines femmes interrogées avaient davantage gardé en tête la joie de ces moments et ne souhaitaient pas mettre une légère ombre à leur discours. Elles pouvaient ensuite toujours voir en moi la directrice devant qui il ne vaut mieux pas montrer les tensions internes ou alors elles pouvaient voir en moi l'animatrice-chercheuse pour qui elles ne souhaitaient pas assombrir les entretiens. Elles pouvaient aussi considérer que c'était anecdotique. Je pourrai discuter de cela avec plusieurs femmes d'ici quelques temps. Pour le moment, cela reste une question en suspens mais qui prouve que même en face de difficultés relationnelles, les femmes sont restées concentrées et attachées à leur objectif commun.

Les seuls moments de mécontentement dont j'avais connaissance étaient ceux dans lesquels j'étais impliquée. Et Pauline n'a pas hésité à revenir sur le sujet ou les femmes à rigoler de ce moment après la représentation. A part ces 2 temps un peu plus tendus, nous avons partagé des moments de désaccord ou chacune pouvait présenter son point de vue, des moments que je trouve plutôt normaux et sains de connaître dans un tel processus et qui n'ont engendré aucun conflit.

c. Dialogue et apprentissage

Je choisis de traiter à part ces deux aptitudes relationnelles car elles représentent les premiers pas vers la conscientisation collective ou en tout cas, elles ouvrent à la conscientisation individuelle. En effet, la communication et le dialogue encouragés dans les ateliers théâtre reliés à la réalité des femmes leur ont permis de découvrir des points communs et des différences entre elles. Ce qui a pu les aider à se situer individuellement dans leur réalité.

Aregash, Kidest, Koura, Talatou, Kady, Pauline, Suad et Zeinab reconnaissent apprendre. L'apprentissage dont elles parlent n'est pas celui de la pratique théâtrale ici mais celui qui se passe entre nous toutes, les découvertes des pays respectifs, des cultures, des histoires. Il s'agit d'un partage d'expériences qui ont permis à certaines femmes de prendre conscience de leur situation en fonction des autres.

Le partage de ces expériences amène des sentiments positifs pour les femmes de l'atelier théâtre. De plus, à partir des improvisations en groupes, communiquer et comprendre les différences de chacune amène aussi les femmes à être plus tolérantes. Kady en parle dès notre premier entretien :

« Parce que ça, c'est ce que j'ai dit, ça t'apprend, tu apprends beaucoup des autres. Et, ça te permet de ne pas juger aussi facilement une personne qui souvent se, se défoule ou bien sur l'effet de la colère te dit des choses. Quand tu vois, parce que d'une manière ou d'une autre, quand tu joues une scène, c'est une partie de toi, tu te reconnais forcément, donc ça permet d'avoir plus de tolérance, plus de partage avec les autres. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 30/06/2021 », lignes 320 à 326)

Les femmes de l'atelier théâtre se sont rapprochées, écoutées, découvertes ; elles constituaient un groupe qui se trouvait des points communs et des différences. Désormais, je vais pouvoir analyser d'après les entretiens et mes observations d'ateliers si dans ce groupe une conscientisation collective s'est développée.

2. Un groupe qui se mobilise

a. Tensions dans la dialectique de l'individuel et du collectif

3 femmes témoignent particulièrement de leur prise de conscience sur leur situation en fonction des autres. Il s'agit tout d'abord de Kady et Talatou qui vont reconnaître qu'elles ne sont pas seules, que d'autres femmes de l'atelier partagent la même situation. Dès le premier entretien, Talatou explique ce que ça lui permet :

« J'ai commencé à oublier beaucoup de choses, [...] à trouver que je ne suis pas la seule, et ... quand même ça m'a permis d'avancer. »

(Cf. Extrait annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2021 », lignes 152 et 153)

Ensuite, Suad qui choisit les mots « **gestionnaire de problèmes** » pour symboliser les ateliers théâtre explique (Nisrine traduit, j'améliore la traduction pour fluidifier les propos) :

« Elle a dit qu'elle a vécu des mauvaises choses et voilà, mais quand les filles jouaient quelque chose, elle trouvait que c'était plus que ce qu'elle avait vécu. Elles ont beaucoup plus de problèmes que moi. [...] Parce qu'elle a dit elle croyait avant que sa situation, elle était mauvaise, mais quand elle voit les autres situations, elle sent que sa situation, elle est rien. »

(Cf. Extrait annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2021 », lignes 367 à 384)

Connaissant un peu l'histoire personnelle de Suad, je trouve que le mot « rien » pour décrire sa situation n'est vraiment pas approprié. Avec le biais de la traduction, on peut comprendre l'idée. Il me paraît quand même important de préciser que l'objectif de la démarche n'est pas de minimiser les histoires de chacune ou d'établir un classement de l'horreur ; ce n'est pas l'intention de Suad et ce n'est pas la mienne. La tension entre l'individuel et le collectif se fait à nouveau sentir à partir de cet exemple. La difficulté est de trouver l'équilibre de la recherche du « plus être »¹⁷⁷ dans le partage avec les autres sans pour autant annihiler l'individuel. C'est, je crois, si j'ai compris, une des raisons pour lesquelles la sociologie a du mal à se saisir du concept d'émancipation selon le sociologue Federico Tarragoni¹⁷⁸. Dans le cas de Suad, prendre

¹⁷⁷ FREIRE Paulo (1974), *Op. cit.*, p.

¹⁷⁸ TARRAGONI Federico, *L'émancipation dans la pensée sociologique : un point aveugle ?*, « Pour une (re)définition du concept d'émancipation » séminaire interdisciplinaire de l'université Paris-Diderot et de l'Université de Bologne, Carnets des Etudes francophones et franco-italiennes mises en réseau (EFMR), 10 avril 2015, p.9

conscience de sa situation en tenant compte de celles des autres lui permet de se sentir moins seule dans cette situation, en la relativisant et ce qui la fait avancer et se sentir mieux.

Dans les cas de Kady, de Talatou et de Suad, j'analyse une conscientisation individuelle, cependant à ce stade, je ne peux pas encore affirmer avec certitude qu'elles expriment toutes les 3 une conscientisation collective révélatrice d'une volonté émancipatrice.

b. La bascule

Virginie Pujol cite François Galichet pour expliquer la condition primordiale de la volonté émancipatrice¹⁷⁹. Pour le philosophe, cette condition « *sine qua non* » est « **le sentiment d'appartenance à un collectif [...] en relation conflictuelle avec d'autres collectifs** ».

La pratique théâtrale reliée à la réalité dans les ateliers de cette expérience a réuni les femmes autour de thèmes, que j'ai comparés, étant donné leur engagement et leur ancrage dans la réalité, à des « thèmes générateurs » qui les ont mobilisées collectivement en travaillant une œuvre commune. Les femmes appartenaient bien à un groupe qui avait accepté de montrer les difficultés qu'elles rencontraient dans la réalité du cadre de la demande d'asile, mais qui portaient de mon impulsion. Les femmes se sont surtout retrouvées autour de la condition de la Femme en Afrique, qui pour la grande partie des femmes participantes était aussi une des raisons de leur départ et de leur demande d'asile en France. Leur engagement et leur volonté de poser un acte de création s'élevaient contre notamment le mariage forcé et l'excision. Ce sont les thèmes qui reviennent le plus souvent et qui sont les plus grandes sources d'apprentissage des femmes et de leur mobilisation. En effet, par exemple, dès le premier entretien, Suad témoigne que la discussion sur l'excision lors de l'atelier du 18/10/2020 l'a rendue curieuse pour découvrir ce que les autres femmes avaient subi, et qu'elle ne savait pas que l'excision existait dans d'autres pays que le sien :

« Elle est devenue curieuse, elle a cherché même sur Internet les pays parce que normalement elle a dit elle croyait que c'[était] juste leur pays [où] ils font ça, après elle a dit elle a [...] cherché, [...] elle devient curieuse pour chercher les villes, les pays, [...] pour les autres femmes. Elle a dit elle a trouvé plusieurs pays en Afrique ils font ça. Comment ça se passe parce qu'elle a dit quand elle [l']a fait, elle était petite. » »

¹⁷⁹ V. POUJOL, « L'accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, pp. 44 et 45

(Cf. Extrait annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2021 », lignes 143 à 159)
A partir de la discussion collective, Suad a pris conscience qu'elle n'était pas seule, mais elle a pris conscience de l'ampleur de ces mutilations génitales que les femmes qu'elles côtoyaient tous les jours avaient également subies.

Kady témoigne, elle, de la mobilisation collective qu'elle a ressentie :

« Que le fait de savoir que, elles aussi dans leur pays, ça se pratique ce genre de pratiques comme le mariage forcé, l'excision, ça se pratique, et tout comme moi j'ai senti qu'elles avaient besoin de se faire entendre »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », lignes 105 à 107)

Les femmes se mettaient collectivement vraiment en mouvement contre quelque chose qu'elles gardaient jusqu'alors dans une sphère intime.

Virginie Poujol explique ainsi le basculement d'une conscientisation individuelle à une conscientisation collective :

« Il s'agit de prendre conscience que ce que les personnes vivent, de manière individuelle, est vécu également par d'autres, de pouvoir prendre conscience de l'interconnexion entre les problèmes rencontrés et des problématiques plus générales. Ce basculement permet de construire un collectif non plus basé sur des logiques d'intérêts individuels, mais sur une conscience de groupe qui crée un sentiment d'appartenance collective.¹⁸⁰ »

Les ateliers théâtre de cette expérience ont donc permis l'éveil d'une conscientisation collective d'abord autour de la condition féminine en Afrique pour et par les femmes participantes.

c. L'excision

Il me paraît impossible de ne pas parler de ce « thème générateur » de ma recherche et de notre action qui a encore plus que le mariage forcé, d'après mes observations, mobilisé les femmes et le chœur qu'elle forme aujourd'hui. Ce qui est rendu sur scène lors de la représentation de *Rahila* reste symbolisé et leur pudeur sur le sujet rend rarement compte de ce qu'elles endurent. Y consacrer une sous-partie de ce travail est aussi rendre compte du partage que nous avons vécu. La présentation que j'en fais vient uniquement des éléments et des

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.47

témoignages que j'ai relevés lors de nos échanges pendant l'atelier du 28/10/2020 et lors des temps de construction de la scène pour la représentation.

L'excision est une mutilation dont le but est de réduire le plaisir de la femme. Les femmes de l'atelier souhaitent en parler parce qu'il faut que les gens sachent que des femmes perdent la vie à cause des saignements ; que lorsqu'elles se marient, elles n'ont aucun désir sexuel ; que cela peut les rendre infertiles ; et que lors de la période de leurs règles, elles rencontrent beaucoup de problèmes. Il peut y avoir aussi des difficultés pour uriner. Ce sont des informations dont elles ne sont pas mises au courant avant que cela n'arrive.

Les femmes de l'atelier ont découvert que cette pratique différait d'un pays à l'autre ; leurs témoignages montrent que l'excision peut être pratiquée sur un bébé de 2 mois (Ethiopie), sur des fillettes qui peuvent avoir entre 2 et 7 ans (Erythrée, Somalie), sur de jeunes adolescentes de 14 ans (Côte d'Ivoire) ou encore sur de jeunes femmes adultes.

Les femmes ont aussi découvert plusieurs types d'excision. Pour se faire comprendre, car les pratiques diffèrent, une femme est allée chercher son propre certificat médical sur lequel je m'appuie afin de distinguer les mutilations possibles et leur classement médical.

Le premier stade de mutilation est l'enlèvement du prépuce, avec ou sans une ablation partielle ou totale du clitoris, appelé clitoridectomie.

Le second type est l'excision ; le clitoris a été enlevé partiellement ou totalement ainsi que les petites lèvres, ce qui entraîne un rétrécissement de l'orifice vulvaire (urétral et / ou vaginal).

Le troisième stade est l'infibulation qui correspond à l'ablation et l'accolement des petites lèvres et / ou des grandes lèvres, parfois par suture qui provoque un rétrécissement de l'orifice vaginal en créant une fermeture, avec ou sans ablation du clitoris.

Les femmes originaires de la Corne de l'Afrique vont aussi témoigner que des femmes après un accouchement peuvent être à nouveau recousues, comme si rien ne s'était passé, à ne pas confondre avec les points de suture suite à une épisiotomie. Il s'agit bien d'une ré-infibulation.

Les femmes ont aussi échangé sur les manières dont elles sont immobilisées pendant plusieurs semaines après avoir été excisées. Les pagens sont mis d'une certaine façon afin de serrer les jambes. Les femmes originaires d'Ethiopie, de Somalie et d'Erythrée montrent comment les jambes des petites filles sont serrées par 3 tissus pendant 2 semaines, puis comment semaine après semaine, les jambes sont écartées progressivement.

Elles échangent sur le fait que la mutilation est réalisée alors qu'elles sont bien éveillées. La douleur est atroce (« **Tu ne souhaites même pas ça à ton pire ennemi.** » Extrait atelier du 28/10/2020) Les femmes qui la réalisent utilisent un petit couteau, une lame de rasoir ou des ciseaux.

Pour les femmes originaires de la Corne de l'Afrique, cela est réalisé dans le cadre de la famille. En Guinée ou en Côte d'Ivoire, les femmes témoignent que toutes les jeunes filles concernées le font le même jour, les unes à la suite des autres, dans un même endroit. De plus, les femmes précisent que d'après leur expérience, la même lame de rasoir (ou couteau) est utilisée pour toutes les jeunes femmes.

Les femmes témoignent que c'est une pratique qui se fait de moins en moins dans les grandes villes, mais que dans les villes ou villages plus éloignés, les femmes la subissent toujours.

Les femmes confirment que c'est un tabou, qu'il est difficile d'en parler.

Toutes les femmes se rejoignent pour dire que ce n'est pas un acte religieux, mais qui relève plus de la tradition. Il peut y avoir une fête d'organiser pour l'occasion. Les enfants peuvent être « appâtées » par des bonbons. Une femme de l'atelier va dire qu'elle considère que ses parents sont dans l'ignorance étant donné qu'ils lui ont infligé cette mutilation.

Il arrive que certains parents ne soient même pas au courant de l'organisation de l'excision de leur enfant. Des parents peuvent ne pas être d'accord. Cependant, refuser de le faire peut conduire la jeune femme à être rejetée par ses amies, ou par les hommes qui voudraient l'épouser ; la femme qui n'est pas excisée porte malheur, elle est méprisante. Même si elle y a échappé plus jeune, elle devra le faire si son futur mari ou sa famille le demande.

Certaines femmes qui avaient été opérées (désinfibulation ou reconstruction) ont pu partager leur expérience avec les autres.

C'est à partir de ces informations récoltées que la scène de l'excision de *Rahila* fut travaillée et construite.

d. Le développement d'un sentiment d'appartenance et la question de ses limites

Une conscientisation collective a bien eu lieu et en même temps une conscientisation individuelle agissant dans une tension permanente, Kady en témoigne le mieux, notamment dans son côté réflexif. Le collectif dont elle fait partie amène quelque chose qui la fait rendre compte de sa situation, puis sa réflexion sous une forme de mobilisation l'engage à nouveau vers le collectif qui à nouveau la fait réfléchir. En ce qui concerne Kady, elle en témoigne 2 fois, pour l'excision mais aussi pour le mariage forcé. Pour ce dernier, j'ai observé le cheminement de sa pensée entre nos 2 entretiens. Kady va comprendre sa situation tout d'abord par le fait d'avoir changé de perspective en jouant le rôle de l'homme, puis en regardant la scène du mariage forcé présentée par les femmes Erythréennes. Elle ressent tout d'abord de l'injustice, mais en même temps, elle constate que les choses peuvent être faites autrement. Ce qui au bout du compte, la déculpabilise. Elle a constaté ce changement en elle lors de notre second entretien :

« Il y avait un genre de côté pour le mariage forcé, pourquoi souvent je me sentais coupable. Coupable parce que, le fait d'avoir fui, ta famille te dit, ben c'est, tu as honni la famille, tu n'as pas le droit de faire ça, tu, tu as condamné ta mère à, à des explications, ou des trucs comme ça. Mais non. Mais moi, je me suis dit non, bah c'est ma vie, j'ai le droit d'être libre, j'ai le droit de faire mes propres choix, je n'ai pas à subir les choix que les parents peuvent faire pour moi. [...] je ne sais pas si tu te rappelles, les scènes [de] Zeynab et puis Suad [où] elles ont fui. Et après, ça était remboursé la dot et elle a été libre. [...] C'est cette liberté que moi, je regarde en fait. Quand tu arrives à t'échapper, tu es libre, tu dis c'est une liberté que tu aurais aimée que ça soit tes proches qui te la donne en fait. [...] Mais là, tu étais obligée de [leur] imposer cette liberté, de fuir [...], de mettre cette honte là pour pouvoir avoir la liberté [...] Se dire qu'il y a, qu'on n'est pas condamnée, il y en a qui arrivent à s'échapper, qu'il y a d'autres malheureux qui n'y arrivent pas, qu'il y en a d'autres oui, donc oui, une liberté plus dure. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », lignes 158 à 193)

Le collectif a permis à Kady d'enlever un sentiment de culpabilité que beaucoup de femmes peuvent aussi porter. J'ajoute qu'il est en effet très courant que la fuite d'une femme peut engendrer des représailles douloureuses ou très graves auprès de ses proches (comme la répudiation de sa mère ou des assassinats). Comme l'explique Kady, dans tous les cas, la femme qui fuit met la honte sur sa famille. Et leur liberté est en effet « dure » dès leur départ, dans leur

parcours migratoire et à leur accueil. Après deux ans d'attente et de procédure, Kady est déboutée du droit d'asile.

Toutes les femmes de l'atelier n'ont pas connu l'excision, toutes les femmes de l'atelier n'ont pas connu le mariage forcé. Mais les réflexions sur des thèmes qui les concernaient peut-être moins les ont faites cheminer personnellement. Je prends l'exemple de Pauline qui n'était pas présente à l'atelier du 28/10/2020 lors duquel les femmes ont échangé sur le thème de l'excision, mais qui a ensuite par contre participé à tous les ateliers lorsque les femmes travaillaient à la construction d'une scène sur le sujet (13/11/2021) ou lorsque nous en avons reparlé au moment des ateliers d'écriture (10/02/2021 et 17/02/2021). Suite à la reprise de travail sur la scène de l'excision le 08/05/2021, c'est à ce moment-là que Pauline va expliquer à son tour les mutilations sexuelles pratiquées sur les filles Balubas, à savoir l'élongation rituelle des petites lèvres. Aucune autre femme de l'atelier ne connaissait cette pratique. Et cela a permis à nouveau à chacune de se resituer, en rigolant d'ailleurs. Les femmes se retrouvent en fait autour d'un socle commun où chacune a la possibilité de conscientiser individuellement et aussi collectivement. Chacune porte une partie ou en totalité le socle du collectif. Les femmes qui ont participé à l'atelier, par le théâtre, se sont retrouvées par le fait d'avoir connu un parcours migratoire (et donc une expérience d'accueil en France), qui est lié pour toutes à des violences, souvent sexuelles, soit dans leur pays d'origine, parfois souvent aussi sur le chemin migratoire et elles ont connu des expériences de violence et de solitude à leur arrivée en France. Elles se sont reconnues entre elles. C'est ce qui va les réunir. C'est ce qui va nous réunir. C'est ce que nous avons réussi à réunir dans notre héroïne et notre représentation *Rahila*. C'est ce qui rend le plus heureuse Kady :

« Dans tout l'ensemble je me dis, dans tout l'ensemble que chacune a joué, tu te reconnais quand tu regardes, tu te reconnais, je me reconnais en toutes ces femmes qui ont représenté des moments de vie de Rahila, c'est notre parcours quoi. Donc je peux dire tous les scènes, quand je regarde, je pfff, c'est cool. (Grand sourire). »

(*Ibid.*, ligne 21)

Même si chacune se mobilise individuellement dans *Rahila*, tous les intérêts personnels de chacune convergent vers un socle commun qui englobent et encouragent collectivement la mobilisation de toutes. La tension de la dialectique entre l'individuel et le collectif se retrouve ici aussi.

Le fait de porter sur scène cette création est le premier acte collectif de toutes qui va transmettre notre message et il porte la possibilité d'agir à nouveau individuellement et collectivement sur des personnes du public et avec elles. Mimiche en est un exemple qui montre que présenter ce travail va permettre de conscientiser avec davantage de personnes concernées et donc par cela, le théâtre est moteur de puissance sociale. Dans notre entretien, Mimiche reconnaît tous les thèmes générateurs de l'action. Elle se reconnaît dans la réalité travaillée que nous avons proposée. Il en est de même pour Nisrine et Mabala. Concernant Mimiche, plus précisément, il est intéressant de remarquer que certaines scènes la font réfléchir à son propre comportement, notamment dans les conflits, et elle reconnaît avoir mal jugé les femmes de l'atelier. De plus, la scène du « chemin de Rahila » va lui faire réaliser qu'elle n'est pas la seule femme qu'on fuit dans la rue lorsqu'elle est perdue et qu'elle demande son chemin. Enfin, Mimiche va découvrir l'excision. Elle conclut en disant :

« **J'ai appris des leçons.** »

(Extrait entretien Mimiche réalisé le 08/10/2021)

Etant donné l'avis de Mimiche sur le théâtre lors de notre entretien, il est intéressant d'observer qu'elle a rejoint le groupe des actrices et se mobilise désormais à leurs côtés.

A l'inverse, depuis la représentation, j'observe que 2 femmes qui encouragent l'action, qui y sont toujours favorables, ne souhaitent plus y participer. Il s'agit de Suad qui émet des doutes sur le fait qu'elle puisse à nouveau participer lors de notre second entretien, et de Juju qui annonce qu'elle arrête. Après les représentations, j'ai demandé aux femmes ce qu'elles souhaitaient faire avec le travail réalisé. Les entretiens étaient aussi l'occasion de leur poser individuellement la question.

Mis à part des problèmes de temps, de gestion de stress ou d'envie de refaire du théâtre, j'analyse aussi leurs paroles à la lumière de ma lecture du travail de Virginie Poujol qui parle de « **légitimité** » dans la conscientisation collective. Le fait que le sentiment d'appartenance au groupe permet aux personnes d'être « **légitimes pour parler, et agir, pour les autres** ».

Je ne sais absolument pas si ce que je vais tenter d'expliquer est ce qui a pu se passer pour Suad, car il faut aussi prendre en compte ses propres objectifs qui pouvaient ne pas toujours converger avec le socle commun, mais aussi le fait que nous lui avons imposé une décision qui l'avait vraiment blessée lors des déménagements. Néanmoins, si on reprend sa façon de voir les choses et que nous imaginons qu'une personne relativise ou minimise son vécu en prenant conscience de sa situation personnelle et située dans le monde, grâce à une expérience de partage positive,

est-ce que cette personne peut autant rester mobilisée dans l'action ? Peut-elle se sentir légitime de continuer à porter l'action ?

De la même manière, avec l'angle de cette idée de « légitimité », plusieurs moments d'entretiens montrent que Juju ne se sent pas complètement dans le groupe. Elle explique cela par son absence aux ateliers. De plus, Juju sous-estime son rôle dans la représentation. En fait, je ne sais pas si Juju partage la même mobilisation pour le socle commun que les autres femmes de l'atelier. Cela se confirme à la fin de notre second entretien, lorsque Juju explique la raison pour laquelle elle arrête :

« Moi, je ne peux pas parce que je pense que c'est un travail, [...] et moi, je dois, pour le théâtre je n'ai pas de... Quoi ? Je voulais juste apprendre comme ça. Parce que je ne peux pas le penser, quand tu veux faire quelque chose, tu le fais, tu peux le penser. [...] Tu dois, tu le veux, quand tu en as besoin, cela démarre de toi, de toi-même, c'est pourquoi moi, je ne peux pas. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXIV : « Entretien 2^{ème} session – Juju – 29/06/2021 », lignes 158 à 193)

Il est aussi intéressant de remarquer que Juju lie l'action et la réflexion à ce que nous avons travaillé.

Lors de cet entretien avec Juju, le cheminement de ma réflexion sur mon propre rôle dans cette action avait commencé depuis la phase intensive suite à ce que je vivais et observais. Néanmoins, je ressentais vraiment le besoin qu'elle m'explique davantage ce qu'elle venait de dire. J'avais peur de comprendre que je l'avais forcée à venir aux ateliers ou à faire la représentation. Nos échanges après l'entretien me confirment que ce n'est pas le cas, et que justement elle se sent tout à fait libre d'arrêter, comme elle s'est sentie libre et heureuse de participer. Mais sa réflexion va me permettre de cheminer en me questionnant vraiment sur ma place et sur ma propre légitimité dans l'action.

C. MON ACCOMPAGNEMENT ET SES QUESTIONS

Au commencement de ce travail, je n'avais pas prévu de parler réellement de moi. J'avais pensé en parler en tant que directrice qui propose une action afin de pouvoir observer si cela avait des conséquences particulières sur celle-ci et sur la conduite de la recherche. Je ne pensais pas devoir m'observer moi-même autant, et à travers les paroles des femmes avec qui je me serais entretenue. Et pourtant...

Le but de ma recherche-action n'est pas de parler de moi. Cependant, je n'avais pas vu naïvement, que c'était inévitable. Certainement parce que je savais que cela n'allait pas beaucoup me plaire, comme d'ailleurs le fait de devoir m'écouter dans les enregistrements pour les retranscriptions ou de me regarder sur les vidéos des ateliers théâtre.

Dès que j'ai proposé l'expérience, je réalisais déjà que si cette action pouvait avoir un objectif d'accompagnement de processus d'émancipation, il me fallait rester vigilante à garder la direction d'une émancipation positive¹⁸¹, avec l'usage de la forme pronominale « s'émanciper ». Je ne souhaitais pas que l'émancipation ne devienne elle-même une nouvelle forme d'oppression auprès des femmes. Je pensais par exemple que les risques que cela ne fonctionne pas ou que les femmes prennent du temps à s'engager dans l'atelier viendraient de leur méfiance vis-à-vis de moi et de ma fonction. Cette idée que j'avais montrée déjà que je ne doutais pas d'elles.

Même si je pensais travailler sur l'accompagnement du processus, en fait, je n'avais pas pensé que j'allais devoir m'étudier en tant qu'« oppresseur » ou en tant qu'« éducatrice » aux sens que Paulo Freire leur donne. Mais cette analyse est importante pour savoir si nous avons réalisé une praxis libératrice authentique.

L'existence même de cette partie montre déjà une évolution de ma propre réflexion sur ma posture.

¹⁸¹ CAILLE Alain, CHANIAL Philippe, TARRAGONI Federico (2016/2), Art. cit., p.9

1. Mon rôle

Il était très clair pour moi que lors des ateliers j'étais l'animatrice de ces temps. J'avais un souci de transmission de pratiques théâtrales avec l'espoir de voir si des femmes volontaires avaient envie de se saisir du théâtre pour parler de leur conditions d'accueil et de s'exprimer librement.

J'avais aussi un travail de metteuse en scène, je construisais avec les femmes les scènes qu'elles proposaient dans l'idée de présenter devant un public, même si rien n'était certain au commencement. J'ai eu une réelle fonction d'animation dans la pratique du début jusqu'à la représentation. J'ai été la coordinatrice de toutes les actions pour arriver aux représentations (Cf., IV/B).

J'avais aussi un rôle d'accompagnement qui rentrait peut-être plus dans une pratique de travail social, il me fallait sentir ce qui était possible ou non d'aborder avec les femmes présentes, selon les jours, étant donné les thèmes tournés vers la réalité que les femmes travaillaient. Il est arrivé que les femmes disent vouloir travailler le thème du mariage forcé par exemple, mais lorsque je leur proposais de le reprendre, certaines femmes n'ont pas voulu (atelier du 17/04/2021). Il me fallait réguler les émotions, assurer un cadre serein, propice à l'écoute. J'étais en soutien à la régulation de l'ambiguïté des émotions que les femmes pouvaient ressentir (IV/C/3/ b. *Du je au jeu : l'ambiguïté des émotions*).

Une des particularités était justement d'encourager l'expression et la créativité sur des thèmes difficiles qui concernaient les actrices. Donc cela faisait appel à des compétences que j'avais apprises dans deux moments de ma vie professionnelle.

Ainsi les femmes confirment ces fonctions. Zeynab, par l'interprétation de Nisrine, appelle ma fonction « **réalisateur** » (Cf. Annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 », ligne 287).

Suad parle du fait que j'ai préparé les rôles, je pense qu'elle veut dire que je les ai aidées à se préparer par les répétitions. (Cf. Annexe n° LV : « Entretien 2^{ème} session – Suad – 28/06/2021 », lignes 241 à 242), comme en parle aussi Koura, ce qui leur a permis de savoir quoi faire à quel moment et à dépasser leur stress. Il est d'ailleurs intéressant de noter que les deux femmes ayant expérimenté le plus le stress sont les deux seules femmes qui parlent des bienfaits des répétitions.

Enfin les paroles de Kady permettent d'expliquer de son regard, ma fonction particulière de metteuse en scène, soucieuse d'accompagner les femmes dans la création de leur œuvre reliée à leur réalité, sans que cela soit trop éprouvant pour elles :

« [C]’est du vécu d’une manière ou d’une autre. Je peux dire que ça était modelé de telle manière à ce que ça ne soit plus trop choquant par rapport à ce qu’on a vécu. [...] Donc [...] c’est du vécu. Je dis ça retrace une vie, nos vies, d’une manière travaillée pour ne pas vraiment vraiment, parce que si on va appliquer la réalité, on ne pourrait pas supporter de le voir. »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », lignes 44 à 50).

J’étais aussi présente pour les soutenir dans la mobilisation collective et encourager leurs efforts, car en effet, travailler cette représentation leur demanda des efforts. Kady, à son tour pour la préparation à la représentation, à l’instar de Talatou pour les ateliers, parle d’une « **épreuve que chacune s’impose pour que ça aboutisse** ». (*Ibid.* ligne 229). Surtout lors de la période intensive, j’ai dû imposer une rigueur de travail qui parfois n’était pas respectée et c’est ce qui est venu questionner justement ma légitimité à imposer quoi que ce soit.

2. Des observations qui mettent le doute

Tout d’abord, dès les premiers remerciements que je reçois pendant les entretiens (III/B/2/a. *La présence d’interférences*), même s’ils me touchent beaucoup, ils me contrarient dans un certain sens, parce que je ne pense pas les mériter. Je les accepte plus volontiers quand la personne dirige un remerciement vers le fait que j’ai proposé l’action, comme l’exprime par exemple Juju (Cf. Annexe n° XXXIII : « Entretien 1^{ère} session – Juju – 10/02/2021 », ligne 275), ce qui est un fait. Quand une personne m’adresse toute la réussite de la représentation ou tout ce que cela a permis pour elle, même si je suis profondément émue, je me dis que j’ai raté quelque chose. La situation de Suad est un peu particulière parce que Suad est revenue pour la représentation après quelques semaines d’absence et elle exprime le fait qu’elle a aimé vivre cette expérience aussi « à cause de [moi] » parce que j’étais avec elle. De plus, elle me dit qu’elle n’appréciait pas son rôle dans « le chemin de Rahila » seulement lors du second entretien. En y réfléchissant, je me suis donc demandée si Suad n’avait pas participé en partie aussi pour me faire plaisir. Il est vrai que j’ai noué des liens forts avec toutes les femmes qui ont participé à l’expérience. Ce qui normalement est plutôt positif dans la démarche de la praxis libératrice authentique défendue par Paulo Freire. Mais je me suis demandée si certaines femmes n’avaient pas été jusqu’à la représentation pour me faire plaisir étant donné nos liens et mon départ. C’est le cas aussi par exemple pour Hodan qui avec un grand sourire de joie suite

à la répétition générale, vient me voir et me demande si je suis heureuse de ce qu'elles ont fait ; je lui retourne alors la question et elle me dit que si moi, je suis heureuse, alors elle, elle est heureuse. Me faire plaisir ne me convenait pas du tout dans la démarche que j'aurais espéré observer. J'avais l'impression d'être la cause d'un biais de l'expérience que je n'avais pas du tout prévu. De même les démonstrations d'attachement et d'union ont été très puissantes à la fin de la répétition générale et à la fin de la première représentation : toutes les femmes sont venues me chercher pour me porter en triomphe. Je peux y voir la démonstration d'un puissant sentiment de joie suite à l'acte posé que nous avons travaillé et dont j'avais été l'initiatrice et l'accompagnatrice qu'elle me témoignait au minimum (c'est déjà tellement !). Mais je ne sais pas jusqu'où va la signification de cette démonstration si forte, et dont je me souviendrai toute ma vie. Je ne pense pas mériter ça. Chacune le mérite. C'est très difficile, car c'est très subjectif. A noter aussi que je venais de passer deux semaines à leur imposer une rigueur de travail et de m'être même un peu fâchée, notamment le matin de la répétition générale parce que certaines femmes n'étaient pas là. Koura remarque que ce manque de rigueur les concerne, elles, et ne devrait pas être de ma responsabilité :

« Parce qu'aujourd'hui, quand je dis on doit mettre plus de rigueur dedans, c'est ce que je veux expliquer, pour dire qu'on ne le fait pas, pour les filles, il faudrait qu'elles [ne] le f[assent] pas pour toi, [...] Elles le font pour elles-mêmes en fait. C'est ce que je veux faire comprendre. »

(Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », ligne 405). C'est ce que j'avais expliqué aux femmes plusieurs fois. Le témoignage de Koura souligne l'existence d'un biais dont je suis responsable pour l'expérience de cette recherche-action.

La question reste un peu en suspens de savoir si j'ai imposé trop les choses, d'une manière plus douce ou même en utilisant à mon insu un lien affectif, ou si cela faisait partie de mon rôle d'accompagnatrice et d'animatrice dans ce processus. Car il est vrai que si je n'avais pas coordonné l'action et imposé une certaine rigueur, les femmes n'auraient pas présenté *Rahila* de cette manière. Et un lien affectif ne permet pas d'expliquer toute la mobilisation des femmes dans cette création.

Pendant cette recherche-action, j'ai réalisé que je pouvais être perçue comme « oppresseur » ; j'en étais une dans ma fonction ; je peux aussi être vue comme tel par rapport à une personne en situation de demande d'asile par exemple, par le fait d'avoir des connaissances du système français, de la langue ; ou j'aurais pu être « l'oppresseur » également dans le cadre de l'atelier parce que je possédais les connaissances de la pratique théâtrale. A partir de la lecture de

Pédagogie des opprimés de Paulo Freire¹⁸², je me suis donc posée la question de savoir quelle sorte d'éducatrice j'avais pu être pendant cette action.

3. La confiance et le partage

On peut considérer que j'avais des intérêts personnels à proposer cet atelier théâtre aux femmes du HUDA CLPB que je dirigeais. Je ne le nie pas. Je n'ai donc pas fait preuve de « **générosité authentique** »¹⁸³. Néanmoins, pour d'autres raisons, j'étais moi-même dans une forme différente de domination où j'étais alors opprimée (Cf. III/B). Je pense que c'est là que prend racine l'authenticité de ma démarche et qu'elle en influence la suite.

Paulo Freire décrit le passage de certains oppresseurs à la lutte des opprimés pour leur liberté qui « **courent le risque de tomber dans une générosité aussi désastreuse que celle qu'[il] critiqu[e] chez les dominateurs.**¹⁸⁴ » Je me suis réellement posée la question de savoir si je faisais partie de ceux-là à partir du moment j'ai découvert que je pouvais être considérée comme un « oppresseur ». Paulo Freire donne un élément important à prendre en compte dans l'étude d'une action libératrice authentique qui est la confiance que doit avoir la personne qui s'engage auprès des « opprimés ».

L'une des premières choses que m'a dite Talatou après la représentation du 19 juin 2021 est :
« **Merci d'avoir eu confiance en nous.** »

Je lui réponds « **Merci d'avoir eu confiance en moi** ».

(Note de journal de terrain-théâtre le 19/06/2021)

Deux femmes me le diront également un peu plus tard. Il semble donc que j'ai eu confiance, je pense avoir eu confiance dans les femmes et dans ce qu'elles étaient capables de faire et de réaliser aussi ensemble. Je n'aurais pas fait la proposition si ce n'était pas le cas. Et ma légitimité de proposer l'action repose sur mes observations de terrain qui me questionnaient et que je souhaitais en discuter avec les femmes concernées. J'avais confiance dans leur réflexion, leur capacité d'agir. Cependant, je ne peux pas dire que je n'ai pas douté. J'ai douté des circonstances, du contexte et de moi-même. J'ai douté du fait que nous allions y arriver parce qu'à cause du contexte, des personnes avaient fait le choix de ne plus venir.

Pauline me le rappelle pendant notre second entretien :

¹⁸² FREIRE Paulo (1974), *Op. cit.*

¹⁸³ *Ibid.*, p. 32

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 39

« **Et c'est pour cela, quand toi tu as [eu] les hésitations, je te donne beaucoup de force.** »

(Cf. Extrait annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », ligne 70).

C'est aussi dans nos relations que je retrouve l'authenticité de la démarche, dans le partage de nos connaissances et de nos apprentissages comme le dit Kady dès son premier entretien en expliquant le mot qu'elle choisit pour symboliser l'atelier « **La joie du partage** » :

« **[T]u nous apprends, nous on t'apprend ce que nous, on a vécu donc c'est la joie du partage** »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/2020 », lignes 379 et 380). Tournées vers la réalité, je pense que nous avons dépassé la relation éducatrice/éduquées. Les femmes ont été source d'un apprentissage immense pour moi et m'ont permis de remettre en question des aspects de mon travail. Je me suis engagée à leurs côtés, ça peut me faire peur et je chemine vers une nouvelle manière d'être qui me questionne : et si je ne pouvais plus travailler comme je l'avais fait¹⁸⁵.

D. L'ASSOCIATION « RAHILA »

Pour cette partie, je m'appuie sur le tableau en annexe que j'ai créé à partir de mes observations et prises de notes sur mon journal de terrain-théâtre que je continue d'utiliser (Cf. Annexe n° XVII : « Tableau récapitulatif du projet – depuis la représentation »). Je n'ai pas beaucoup de recul sur certains événements dont je parle ci-dessous, mais après réflexion et encouragements de ma responsable d'atelier, présenter la suite de l'action dans le corps de ce travail avait du sens pour compléter l'étude des conséquences de notre œuvre commune. Celle-ci représente vraiment un acte posé, une sorte de manifeste qui nous lie et développe à nouveau d'autres actions-réflexions autour de notre réalité.

1. L'envie de poursuivre

Avec les retours très encourageants et stimulants des personnes qui étaient venues voir *Rahila*, et l'enthousiasme des femmes suite aux représentations (Cf. IV/D/2 et 3), toutes les

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 40. Je reprends les écrits de Paulo Freire : « Ceux qui s'y engagent doivent assumer une nouvelle manière d'être ; ils ne peuvent plus agir comme ils agissaient ; ils ne peuvent plus vivre comme ils vivaient. »

femmes témoignent lors des entretiens de leur envie que le travail réalisé se poursuive. C'est unanime, *Rahila* doit continuer d'être jouée et montrée.

Avant tout, les femmes souhaitent jouer ailleurs, « **partout, partout, partout, partout** » (Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », ligne 335). Et Pauline rêve même de se produire au Stade de France... (Cf. Extrait annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 543 à 592)

Pauline et Hodan pensent aussi avec beaucoup de pragmatisme la manière de continuer. Pauline demande des doublures et pense à recruter ; Hodan pense à l'écriture des scènes à apprendre par coeur.

Alors que des femmes comme Nisrine nous encouragent à perfectionner ce que nous avons déjà créé, Koura souhaitent véhiculer « **plus de messages sur Rahila** » (Cf. Extrait annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 », ligne 334), ce qui me fait comprendre sa volonté de créer d'autres scènes, quant à Talatou, elle souhaite « plus que ça » :

« **Je voudrais que ça aille plus que ça et qu'on avance plus que ça (sourire).** »

(Cf. Extrait annexe n° LIX : « Entretien 2^{ème} session – Talatou – 23/06/2021 », ligne 121)

Je remarque et j'observe dans nos échanges après les représentations que le travail réalisé porte un message et a développé de l'espoir, des manières d'agir qui pourraient faire changer les choses. Kady et Talatou en témoignent pour l'excision et le mariage forcé par exemple. Mimiche porte aussi un regard plein d'espoir sur ce que le fait de présenter l'œuvre commune pourrait réaliser :

« **Mon souhait c'est de ne pas vous arrêter là, il faut aller plus loin. Même ce que vous avez parlé de la Préfecture. J'ai appris des choses, moi, mais les responsables de Préfecture, si vous communiquez ça partout, ça peut changer quelque chose. Le Covid nous a donné la chance de prendre des rendez-vous sur internet mais si le Covid est parti, la procédure reprend comme avant. Moi, je vous demande de faire parce que tout le monde va bénéficier, de le montrer ailleurs ce sera mieux. A partir de là, il y a un message qui peut changer beaucoup de personnes, ça peut changer beaucoup de trucs comme le problème du mariage forcé là.** »

(Extrait de l'entretien avec Mimiche, réalisé le 08/10/2021)

Il apparaît dans les témoignages que notre action dans la création de *Rahila* a permis le développement de l'éveil d'une puissance sociale qui portait maintenant la volonté d'un éveil de puissance d'agir.

Continuant mon cheminement par rapport à ma légitimité et par rapport à ce que je suis dans cette action, lors de nos rencontres, je tentais de faire comprendre aux femmes qu'elles ne pouvaient pas juste me déposer cette volonté et me laisser me débrouiller avec. Elles devaient être le cœur de la démarche, je pouvais en rester le point fixe rassurant et stimulant si elles le souhaitaient mais elles devaient s'impliquer. Tout d'abord, les vacances d'été ont espacé nos rencontres et permit de relativiser l'entrain qui suit une représentation réussie et applaudie. De plus, nous n'avions plus de lieux pour jouer ou répéter. Nous avons pu déjà observer notre envie commune de nous revoir et de nous retrouver autour du théâtre. Lors des réunions que nous avons faites (23/06/2021, 28/06/2021, 03/08/2021, 31/08/2021, et 09/10/2021), le socle collectif qui constitue la base de notre puissance sociale s'établissait et j'ai pu à partir du recueil de leurs paroles et de nos envies conjointes dans une réflexion globale et d'interconnexions réaliser un premier dossier afin de poser concrètement le socle de nos moteurs d'actions. J'ai enfin pu également leur parler de l'objet de recherche de ce mémoire et de mes motivations profondes. Une fois que celui-ci sera fini, j'espère pouvoir partager avec elles ce travail pour qu'il chemine en elles aussi.

2. La création de l'association *Rahila*

Il a fallu plusieurs mois pour que nous puissions, toutes, comprendre les enjeux de ce qu'une création d'association impliquait. C'est ce que je tentais également de transmettre aux femmes lors de nos rencontres. La création de notre association était nécessaire si nous voulions poursuivre notre expérience collective et notre aventure humaine, car nous n'avions plus de structure sous laquelle nous réunir, jouer ou répéter. De plus, je commençais aussi à parler de notre action pour que les femmes puissent rejouer. Rejouer est en effet la priorité. Selon moi, il faut encore que nous consolidions dans la création, la réflexion et l'action notre puissance sociale et rejouer *Rahila*, c'est reprendre pied avec notre identité. Mais même jouer nous demandait de nous affirmer davantage.

Les circonstances nous ont aussi encouragées à la création d'une association que nous avons travaillée ensemble. L'association *Rahila* est née le 24 novembre 2021, suite à l'Assemblée constitutive de 11 femmes dont 9 sont des femmes actrices de cette recherche-action (moi incluse). Il s'agit d'Aregash, Armelle, Kady, Kidest, Koura, Mimiche, Pauline, et Talatou (Cf. Annexe n° LXVII : « Photographies : L'association *Rahila* »). Armelle est la Présidente de l'association, Kidest en est la Vice-Présidente. Des femmes que nous

connaissances se sont jointes à notre groupe pour nous aider pour le poste de Trésorière et de Secrétaire. Toutes les femmes sont administratrices de l'association, le but étant qu'elles prennent en main les décisions de la structure que nous avons créée ensemble. L'idée aussi est de pouvoir réfléchir à une transmission des savoirs au sein même du conseil d'administration afin qu'elles puissent vraiment comprendre le fonctionnement et prendre des décisions en toute connaissance. Certaines femmes sont aujourd'hui déboutées du droit d'asile ou encore en situation de demande d'asile et il était aussi intéressant de pouvoir poser un pas de plus de notre action tout en respectant le cadre de la loi, car rien n'empêche une personne « étrangère » de se réunir et de créer une association loi 1901 dont le siège social se trouve en France.

Le choix du nom de l'association était une évidence. Rahila est devenue aussi le symbole de l'éveil de notre puissance sociale. Elle la représente et elle lui donne corps. J'ai toujours en tête une image qu'avait faite Kady quand je leur posais des questions sur leur engagement, sur la suite, ce qu'elles en pensaient et où elles se situaient. Kady avait répondu que Rahila était au volant, en train de les attendre dans un bus. Kady avait continué en disant, comme d'ailleurs elle l'a redit dans notre second entretien :

« [M]oi je suis prête, j'ai grimpé, j'attends les autres qui prennent place et puis on y va quoi ! »

(Cf. Extrait annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 », ligne 254)

Je mets l'image de Kady en regard de celle de Pauline qui utilise aussi le symbole d'un volant :

« Quand [tu es] un bon chauffeur, il faut toucher bien ton volant. [...] Quand tu touches pas ton volant, la voiture ça marche pas. Il faut toucher bien le volant et derrière ça marche bien. C'est ça. Comme nous, on est derrière de toi, et toi tu es comme la tête. »

(Extrait annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 », lignes 181 à 186)

Je suis d'accord avec l'image de Pauline pour le bon chauffeur qui doit bien toucher son volant, mais l'image de Kady m'inspire davantage. Je dois admettre avoir eu une influence incontestable dans l'œuvre commune réalisée et dans la suite de ce qui se met en place. Mais mon espoir est davantage, si les femmes l'acceptent, d'être le copilote de Rahila, si je m'amuse à poursuivre l'image. Certes assise à côté d'elle, mais dans le bus comme tout le monde, où chacune a sa place. L'accompagner dans son cheminement pour que ce soit Rahila qui tienne bien son volant. A ce jour, je fais partie des administratrices de l'association, ma situation administrative ne me permettait pas d'être dans le Bureau, mais ma place me convient, plus que ça d'ailleurs, elle me va très bien. Je pense que j'agis déjà comme une directrice sur le plan opérationnel qui prend en partie aussi la mission de continuer à animer le processus d'émancipation. Réaliser le biais que j'ai pu induire dans la création de notre œuvre commune

a été très important pour cette suite encore en cours. Je tente de rester encore plus en alerte sur les prochaines actions. Cette réflexivité et cette prudence restent des outils primordiaux pour avancer ensemble.

Notre socle commun symbolisé par le nom de notre héroïne se retrouve aussi dans nos statuts que nous avons travaillés ensemble. Pour l'administration et stratégiquement aussi pour être honnête, il nous fallait rester un peu plus large, mais pour l'instant, nous nous sommes mises d'accord sur cet objet :

« Accompagner et écouter les femmes isolées ; favoriser leur autonomie, la transmission des savoirs et des compétences par des actions sociales, artistiques et culturelles en vue de permettre l'émergence d'une réflexion participative autour de l'accueil et des conditions des femmes ; conseil et défense des droits de ces femmes. »

(Statuts de l'association *Rahila*)

Pour le premier dossier de présentation, à partir des 3 rencontres que j'avais eues avec les femmes suite à la représentation, j'avais ressorti 3 angles d'actions :

« *Rahila*, c'est notre choix de garder les yeux ouverts sur ce qui se passe, notre envie de transmettre, notre espoir d'accueillir mieux ».

3. Le réseau de la formation et du CESTES

Enfin, dans cette continuité, il me paraît important de préciser que la dynamique que rencontre *Rahila* depuis quelques semaines a aussi été permise par des personnes liées à la formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS. Notre choix d'installer le siège social de l'association s'est porté sur la ville de Cergy, étant donné, entre autres raisons, que les personnes qui commencent leur parcours de demande d'asile dans le département du Val d'Oise passent par Cergy, toutes les institutions concernées se regroupent dans cette ville.

A la suite des retours de personnes du public, l'idée avait fait son chemin en moi et je proposais aussi aux femmes de présenter *Rahila* dans des écoles qui forment les futurs travailleurs sociaux. La création théâtrale propose en effet une vision de l'accueil et des problématiques des personnes migrantes, tout en permettant d'encourager un déplacement de la pratique du travail social avec elles. Cela avait tout son sens dans le développement de notre puissance sociale. Je discutais de cela avec ma collègue de formation, Laurie, qui connaît justement un responsable de formation de moniteur-éducateurs à l'Ecole Pratique de Service Social de Cergy, Maximo

Zamorano, qui est ancien auditeur de la formation du CESTES, promotion 2017-2018. Ma rencontre avec Maximo va être déterminante dans la création de l'association, car il va d'abord nous prêter une salle pour mettre en place les ateliers théâtre, puis comme il devait partir de cet endroit, Maximo nous a permis de récupérer son bureau dans un immeuble de Cergy là où se trouve la salle de réunion qu'il nous prêtait. La signature du bail a été réalisée le 15 décembre 2021 (Cf. Annexe n° LXVII : « Photographies : L'association *Rahila* »). Pour le bail, il nous fallait être au moins en association, cette décision nous a donné l'énergie de nous organiser de manière efficace, sans prendre beaucoup de risques puisque le bail signé est précaire sur une année, ce qui nous permet de voir si nous pouvons mettre en place des choses d'ici là. *Rahila* dispose donc à ce jour d'un petit espace pour commencer ses activités et ses réflexions.

En ce qui concerne une autre représentation, Maximo a présenté notre projet à l'EPSS. Ils semblent intéressés. Nous devons convenir d'une date vers avril ou mai 2022, mais je viens d'apprendre que ce ne sera peut-être que pour octobre ou novembre 2022.

Ensuite, lors de notre rencontre, Maximo m'a parlé d'une personne qui était dans sa promotion et avec qui il a partagé ses 2 années de formation, Mylène Mailh Tissier que j'ai contactée. Mylène travaille à la mairie de Cergy, elle est chargée de mission Coopération internationale. Ses conseils pouvaient être précieux pour comprendre la ville et savoir qui pouvait être intéressé par notre action. Depuis, je crée des liens avec d'autres personnes dans la mairie. Et nous avançons pas à pas, dans la possibilité de peut-être trouver une place dans un des festivals de la ville.

Enfin, j'ajoute qu'il est possible que *Rahila* puisse être présentée cet été dans le cadre de la scène que propose la coopérative culturelle et solidaire « Maison Perséphone » sur laquelle ma compagne d'atelier mémoire Delphine Batton a travaillé pendant ses 2 ans de formation.

J'avais envie de finir sur ces nouvelles qui ne sont peut-être que des perspectives éventuelles à moyen terme, mais elles donnent de l'espoir et du dynamisme. C'est aussi l'occasion de prouver que le réseau du CESTES peut être vivant et solidaire. Ce fut un réel plaisir de rencontrer Mylène et Maximo et de partager avec eux.

Il apparait que la création de *Rahila*, des ateliers théâtre aux représentations, ont permis de créer un socle pour l'éveil d'une puissance sociale. En effet, j'ai observé non seulement le développement d'une conscientisation individuelle, soutenue par la confiance en soi et l'estime de soi dont témoignent beaucoup les femmes ; mais aussi le développement d'une

conscientisation collective, plus difficile à observer mais bien présente, en analysant les moments de bascule où le groupe qui développe des liens forts devient collectif conscientisant. Pendant l'expérience de cette recherche-action, j'ai souligné à plusieurs occasions que ces conscientisations individuelle et collective étaient souvent en tension, dans un va et vient permanent entre l'une et l'autre. Ces résultats sont pourtant à nuancer, car il apparaît tout d'abord que toutes les femmes ne témoignent pas clairement ou pas du tout de ces conscientisations, pourtant leurs actes existent. Je pense aussi que le résultat est à nuancer car le collectif n'a pas entraîné toutes les femmes et parce que certaines sont restées un peu à la périphérie de la mobilisation, tout en montrant un engagement fort en participant à la représentation et en encourageant toujours les actions de *Rahila*. Enfin, le biais que j'ai amené dans cette action ne remet pas tout en cause dans l'analyse de ces résultats, mais il me garde vigilante et encore plus réflexive dans ce que nous sommes en train d'entreprendre.

Rahila, à la fois héroïne de toutes les femmes et symbole de cet éveil de puissance sociale, a une volonté très forte de se développer. La création de l'association en est une preuve, cependant, elle reste encore très fragile aujourd'hui et sa priorité doit être de consolider son socle commun en continuant de créer ensemble, par l'action et la réflexion, sur la réalité, afin de développer une vraie puissance d'agir, assurée d'une puissance sociale solide comme le conseille Virginie Poujol¹⁸⁶. Je pense que continuer de jouer et trouver un lieu où présenter est notre plus importante priorité, même si d'autres actions peuvent peut-être commencer à émerger.

¹⁸⁶ V. POUJOL, « L'accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, 2018, p. 49

CONCLUSION

En repensant à l'hypothèse posée dans l'introduction de ce travail, en reprenant une vision plus globale de l'ensemble de l'action réalisée dans le cadre de cette expérience, il apparaît que, même si les résultats sont à nuancer, le théâtre s'est révélé permettre une conscientisation individuelle et une conscientisation collective auprès des femmes de l'atelier, participant à un processus d'émancipation. Je suis restée au plus proche de ma méthodologie pour ne pas être influencée par la passion que je porte à cette pratique depuis que je suis enfant. Cependant, je me permets de l'avouer à ce stade de mon travail : ce fut un réel plaisir de m'y replonger ! Et surtout de la transmettre aux femmes qui l'ont accueillie à bras ouverts. Je pense d'ailleurs que c'est un facteur qui participe au résultat positif de l'expérience. Le fait de ne pas prendre le théâtre comme prétexte me semble primordial. Qu'importe l'action visant le développement ou l'accompagnement d'une puissance sociale, à mon sens, l'action choisie ne peut pas être considérée juste comme un outil. Dans cette expérience, le théâtre pratiqué dépasse l'idée de proposer une mécanique de rencontres et d'échanges. Je pense que c'est aussi un moyen de rester authentique dans la démarche de l'animateur. L'idée était de pouvoir transmettre et de laisser les femmes se saisir de ce que la pratique peut amener.

En effet, le théâtre, comme pratique artistique laisse à chacun la liberté d'y voir et d'y mettre la réalité qu'il souhaite. Je dois encore approfondir la recherche pour comprendre si le théâtre que je pratique entre dans une définition particulière, comme celle du théâtre relationnel par exemple. Mais même si je ne peux pas catégoriser la pratique que j'ai proposée, celle-ci repose avant tout sur des improvisations qui renforcent l'idée de liberté d'expression. Les improvisations laissent la liberté aussi de mettre la distance que l'on souhaite avec la réalité. Mais les improvisations portent en elles cette possibilité de travailler la réalité. Ce qui participe à la réussite de cette action. Ainsi, au plus près de la réalité, dans un esprit de création, par la liberté d'expression, la parole se libère. La parole libératrice, celle qui n'est ni du bavardage, ni de l'activisme, mais celle qui se nourrit dans un mouvement permanent de l'action et de la réflexion¹⁸⁷. Enfin, pour approcher la réalité remplie de violences, passées et présentes, des femmes de cet atelier, le théâtre a dégainé son arme la plus puissante : le jeu. C'est le jeu qui transpose, qui distancie et c'est le jeu qui fait rire et donc qui entraîne la création. Soutenu par une utilisation du corps avant celle du langage, le jeu a aussi permis de dépasser l'existence des langues et des nationalités différentes, même si ce ne fut pas toujours facile.

¹⁸⁷ FREIRE Paulo (1974), *Pédagogie des opprimés*, Maspero, pp.71 et 72

L'ensemble des femmes témoigne en effet qu'elles ont fourni des efforts pour réaliser ce travail qui prend d'ailleurs une dimension encore plus importante à partir du moment où elles décident de le porter au regard d'un public. C'est aussi ce que permet l'art, et plus particulièrement le théâtre car l'actrice, en l'occurrence, joue avec ce qu'elle est, elle n'a pas d'autre support qu'elle-même. Dans sa pratique, le théâtre est une source de découverte de soi.

Par de multiples aspects, la pratique théâtrale libératrice et authentique peut donc accompagner le développement d'une conscientisation individuelle et d'une conscientisation collective en permettant le développement de la confiance en soi, de l'estime de soi et de capacités personnelles et relationnelles favorisant les liens et les échanges ainsi que les apprentissages mutuels qui aident à se situer et à situer les autres, dans l'environnement partagé. Cependant, à partir de la recherche effectuée, il est vrai que je n'ai pas toujours pu saisir concrètement l'articulation qui porte la dialectique de l'individuel et du collectif, même si d'après mes observations, elle est davantage dans une tension permanente, l'un nourrissant l'autre et inversement.

Le théâtre combine donc de nombreux facteurs positifs pour favoriser l'éveil d'une puissance sociale. Mais le théâtre a ses limites et concernant l'accompagnement d'un processus d'émancipation, il est vrai aussi que le théâtre ne peut rien tout seul.

D'après les observations faites pendant toute cette expérience, le contexte de l'action qui se veut émancipatrice a toute son importance et influence l'existence même d'une volonté de s'émanciper, d'une volonté de créer.

Ce contexte a joué sur toutes les actrices car c'est lui qui participe à les placer dans une situation de soumission ou de domination.

Même si l'objet de ma recherche s'est déplacé car l'action mise en œuvre a permis l'observation du développement d'une conscientisation individuelle et l'éveil d'une conscientisation collective, son étude impliquait de prendre en compte le contexte des femmes participantes à l'atelier et donc de travailler sur le fait qu'elles soient en situation de demande d'asile. Ainsi le travail réalisé permet aussi de présenter les conditions d'accueil des personnes en situation de demande d'asile d'une manière générale, puis plus particulièrement dans le cadre du HUDA CLPB. Enfin, l'étude porte plus précisément sur les femmes, étant donné que ce sont elles qui font vivre les recherches que j'ai réalisées.

Il apparaît que l'amalgame émanant de la politique inhospitalière nationale et européenne sur la question de l'immigration et du droit d'asile fait naître le poids de la suspicion du vrai/faux réfugié qui pèse sur la personne sollicitant l'asile, dans toutes ses démarches. Dans le cadre

juridique qui se durcit, dans une obtention du statut de plus en plus difficile, dans le parcours de la demande d'asile qui se complexifie, les éléments convergent donc pour faire de la personne qui demande l'asile une personne en situation de précarité et de dépendance. Etre en situation de demande d'asile en France, même si l'espoir persiste, c'est être dans une situation de vulnérabilité qui soumet la personne aux rouages du système et aussi à l'ambiguïté de son « offre » de prise en charge. Les structures d'accueil et d'hébergement du DNA gérées par l'OFII, se spécialisent de plus en plus et viennent en soutien à ce durcissement juridique et administratif, soulevant la question de l'exercice de la pratique du travail social dans ces structures d'accueil. Elles sont aussi le symbole de l'attente dans laquelle la personne est laissée le temps de l'étude de sa procédure, qui peut prendre encore à ce jour, plus de deux ans. Koura en est un exemple. Aussi, la création de l'association La Cité de la Pierre Blanche montre bien la direction politique d'accueillir plus depuis quelques années, mais sans vraiment se soucier des conditions. Le bâtiment du Pointil, pour ne parler que de lui, imposait des conditions de vie collective vraiment difficiles dont les pouvoirs publics avaient connaissance. De plus, la gestion de l'association par la gouvernance prouve le peu d'intérêt porté aux personnes hébergées. A différentes échelles d'observation de leur accueil, les femmes ont témoigné des violences institutionnelles qui engendrent des conflits entre elles, renforcés par une individualisation systématique et nécessaire de la prise en charge.

Dans l'expérience théâtrale, les femmes rendent compte de cette réalité, de leur réalité qu'elles partagent et autour de laquelle s'est construite notre action. Leurs réactions, leurs créations et les thèmes qui ressortent des improvisations révèlent bien l'existence d'une situation de soumission. Il faut cependant noter que dans cette expérience, la bascule vers l'appartenance d'un collectif conscientisant se fait davantage autour de la question de la condition féminine en Afrique qui porte la plupart du temps une des raisons pour lesquelles elles demandent l'asile. Enfin, j'ajoute que la question de la demande d'asile ouvre sur ses perspectives que j'ai juste présentées au début de ce travail. Les enjeux de la reconnaissance sont extrêmement importants et posent la question de savoir quoi faire quand une personne est déboutée du droit d'asile, mais qu'il lui est impossible de rentrer dans son pays d'origine. A ce jour, 5 femmes qui ont participé à cette recherche-action sont déboutées. Alors qu'une d'entre elles a peut-être la possibilité de rouvrir une demande, car une nouvelle preuve peut être amenée à son dossier et donc lui permettre au moins de continuer à attendre en étant dans une situation légale sur le territoire, quelle vie s'annonce pour les 4 autres femmes ?

Une partie des femmes hébergées dans le HUDA CLPB s'est saisie de la proposition que je leur tendais dès le premier atelier théâtre. Elle ne se sont pas contentées d'accueillir et de découvrir la pratique artistique, elles ont aussi répondu au thème proposé, à savoir une création autour de leur accueil en tant que personne en situation de demande d'asile. Mais elles sont allées encore plus loin, en travaillant des réalités au plus profond de leur intime. L'observation de leurs premières réactions à ma proposition semble confirmer que les personnes qui viennent demander l'asile sont bien déjà dans un mouvement libérateur qui, par contre, est complètement freiné dans l'accueil qui leur est proposé. Leurs premières réactions si positives, si enjouées m'ont tout d'abord surprise et j'étais intéressée de découvrir la suite, de ce que nous allions pouvoir en faire ensemble. Mais dans un second temps d'observation, je me suis demandée si des réactions si positives ne montraient pas une faille immense dans l'accueil qu'elles recevaient. Il est possible de critiquer mon travail en pouvant penser que j'ai commencé l'action par une forme d'émancipation permissive ou même normative : moi, directrice de la structure d'hébergement, leur donnant l'autorisation de parler et de créer.

Je peux assurer que même si j'ai pu peut-être parfois imposer un rythme, induire un lien affectif incitant à mon insu la participation d'une femme à la représentation par exemple, ma démarche qui portait des intérêts personnels, je le reconnais, m'apparaît comme légitime de par la volonté authentique de dialoguer par le théâtre avec les femmes et par le fait que le contexte associatif m'inscrivait moi-même dans une situation de soumission dont je tentais de sortir. Même le cadre de cette formation a influencé le résultat positif de notre action. J'étais moi-même dans un processus d'émancipation. Il est possible de critiquer ma première démarche en la considérant comme une forme d'émancipation normative, mais ma première démarche est avant tout de casser l'ordre structurel et social établi que nous connaissions toutes. Ce qui est un facteur important dans le développement du processus d'émancipation observé. Je suis l'initiatrice d'un dialogue mais je ne suis pas la libératrice. Je ne savais même pas que j'étais précisément en train de réaliser cela au moment où je le faisais. Car, les femmes de l'atelier ne sont pas les seules concernées par le processus de conscientisation. Leurs retours, nos échanges m'ont moi-même permis de comprendre où je me situais, ce que je faisais, et cela m'a vraiment fait questionner la pratique du travail social que nous réalisions dans le HUDA. Les femmes ont fait partie du cheminement de ce travail que je suis en train de conclure. Je fais partie intégrante de l'expérience. Et j'espère avoir pu maîtriser les conséquences sur la recherche que j'ai menée, étant donné les risques que je prenais du point de vue de l'étude de l'objet.

J'ai eu en effet la possibilité de venir interroger la pratique du travail social dans les structures du DNA dans ce mémoire, mais je n'ai pas réalisé d'étude poussée sur ce qu'a permis

cette expérience théâtrale dans l'intervention sociale de la structure. Les échanges avec Armelle abordent le sujet lors des entretiens que nous avons eus, cependant l'angle d'étude de l'Education Populaire que j'ai choisie (avec bonheur) ne me permettait pas de pouvoir tout étudier. Néanmoins, j'aurais été intéressée de l'étudier davantage avec Armelle. J'aurais aimé dans ce cadre de l'intervention sociale pouvoir aussi analyser et montrer davantage le rôle qu'elle a eu auprès de moi dans mon cheminement et auprès des femmes participantes. Je pense qu'Armelle a eu un rôle clé dans cette expérience que je n'ai pas pu étudier.

Enfin, le contexte de l'association La Pierre Blanche participe aussi à tout ce processus par l'influence que cela a eu sur moi et les choix que j'ai faits. Je considère avoir eu beaucoup de chance de vivre ces épreuves professionnelles en étant accompagnée de la formation. La Pierre Blanche est à ce jour en liquidation judiciaire, et l'association La Cité de la Pierre Blanche tente de survivre. En tant que gestionnaire, elle abrite un CHU de 50 places où sont hébergés en majorité des hommes isolés. Une fois de plus, CLPB a changé de statut, et tente de s'adapter.

Mais cette fois-ci, c'est sans moi !

Je peine à conclure... L'inconnu est devant moi...

Que faire après ces deux années si riches et cette recherche-action qui m'a tellement fait cheminer et qui m'a fait vivre une histoire humaine inoubliable.

Je me suis découvert un point de rencontre entre des compétences professionnelles différentes qui donne une particularité à la pratique que je peux peut-être développer.

Mes premières pensées se dirigent vers toutes les femmes actrices de cette recherche création, vers *Rahila*, notre héroïne, symbole de notre puissance encore fragile mais bien présente, manifeste de nos espoirs, devenue notre association.

Et si son histoire ne faisait que commencer ?

Lexique des sigles utilisés

ADA : Allocation pour Demandeur d'Asile

BA : Banque Alimentaire

BOP : Budget Opérationnel de Programme

BPI : Bénéficiaire de la Protection Internationale

CA : Conseil d'Administration

CAES : Centre d'Accueil et d'Etude des Situations

CASF : Code de l'Action Sociale et des Familles

CESEDA : Code d'Entrée et du Séjour des Etrangers et du Droit d'Asile

CHU : Centre d'Hébergement d'Urgence

CHUM : Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants

CLPB : La Cité de la Pierre Blanche

CHUM-R : Centre d'Hébergement d'Urgence pour Migrants - Réfugiés

CMA : Conditions Matérielles d'Accueil

CNDA : Cour Nationale des Demandeurs d'Asile

CPH : Centre Provisoire d'Hébergement

DA : Demande d'Asile / Demandeur d'Asile

DDCS – DDETS Direction Départementale de la Cohésion Sociale (devenue) Direction Départementale de l'Emploi, du Travail et des Solidarités

DNA : Dispositif National d'Accueil

DNA@NG : (fichier national de gestion des places du DNA)

EMPP : Equipe Mobile Psychiatrie Précarité

ETP : Equivalent Temps Plein

FAS : Fédération des Acteurs de la Solidarité

FLE : Français Langue Etrangère

GIP HIS : Groupement d'Intérêt Public Habitat et Interventions Sociales

GISTI : Groupe d'Information et de Soutien des Immigrés

GUDA : Guichet Unique pour la Demande d'Asile

HCR : Haut-Commissariat pour les Réfugiés

HUDA : Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile

OFPRA : Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides

PS : Protection Subsidiaire

RSA: Revenu de Solidarité Active

SPADA : Structure du Premier Accueil pour Demandeur d'Asile

VNF : Voies Navigables de France

Bibliographie

ALAUX Jean-Pierre (2004/1). L'asile dans le pot commun de l'immigration. *GISTI « Plein droit »*, n°59-60, p.18 à p.22

ALUNNI Lorenzo (2019), « Croire à l'incroyable. Un sociologue à la Cour Nationale du Droit d'Asile », *Revue d'anthropologie des connaissances*, volume 13, n°2, p. 645 à 652

BARBE Laurent, *Cours sur la présentation du secteur social et médico-social*, vidéo écoutée le 08/05/2020, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

BARBE Laurent, Support de cours : *La présentation du secteur social et médico-social*, « Les grandes lignes d'évolution », formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

BOUVE Catherine (2020), « L'expérience de récits de vie en théâtre de terrain : du jeu au je, un théâtre relationnel pour déjouer le réel », *Le sujet dans la cité*, Actuels n°9, L'Harmattan, p.121 à p.136

BUCOLO Elisabetta, *Cours sur la gouvernance associative*, 07/12/2021, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

CAILLE Alain, CHANIAL Philippe, TARRAGONI Federico (2016/2), *S'émanciper, oui, mais de quoi ?*, « Présentation », *Revue du MAUSS*, La Découverte, n°48

CARIOU Yves, *Cours sur le quadrilatère de Desroches*, vidéo écoutée le 15/05/2020, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

CORBY Stéphane (2021), « Conflans Sainte-Honorine : la péniche humanitaire de la Pierre Blanche tangué mais ne coulera pas », *Le Parisien*, 10 juin 2021
<https://www.leparisien.fr/yvelines-78/conflans-sainte-honorine-la-peniche-humanitaire-de-la-pierre-blanche-tangué-mais-ne-coulera-pas-10-06-2021-EACV7XV6CNATPLI32BT2AAAHWE.php>

DRAPERI Catherine, *Cours Ethique et responsabilité* », le 13/09/2021, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

DUTOIT Martine, *Cours sur la métamorphose de la question sociale dans ses liens avec les évolutions des institutions, des formes de l'action sociale et des pratiques des acteurs*, vidéo n°4, visionnée le 01/05/2020

FREIRE Paulo (1974), *Pédagogie des opprimés*, Maspero

GALICHET François (2018), « Emancipation, un concept en crise ? », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, pp. 13 à 35

GRIMALDI Yvan, *L'insertion par l'économie*, cours en visio le 13/12/2021, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

KOBELINSKY Carolina (2010), *L'accueil des demandeurs d'asile. Une ethnographie de l'attente*, Editions du Cygne

LECOQ Jacques (1997), *Le Corps poétique*, Actes Sud Papiers

LOSER Francis (2014/1), « Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité », in « *Vie sociale* », n°5, p. 90 à p.98

MAUREL Christian (2018), « De l'assujettissement à la puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, pp. 54 à 69

NOUIGA Iza, EYSSALLENNE Coralie, POZZEBON Marlei (2020), *L'enseignement du cirque à des fins sociales, Crescer & Viver (Rio de Janeiro, Brésil) ou l'inclusion par les arts*, in « RECMA », n°355, janvier, p.81 à p.94

SCHMOLL Camille (2020), *Les Damnées de la mer. Femmes et frontières en Méditerranée*, La Découverte

SLAMA Serge (2020), « Dispositifs d'hébergement : la grande centrifugeuse étatique des demandeurs d'asile », *Revue européenne des migrations internationales*, 36 (2et 3), p.255 à 267

SPIRE Alexis (2007), « L'asile au guichet. La dépolitisation du droit des étrangers par le travail bureaucratique », *Actes de recherche en sciences sociales*, 2007/4, n°169, p. 4 à 21

PERSINE Anne, *Cours de méthodologie*, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

PESTRE Elise (2019), *La vie psychique des réfugiés*, Payot et Rivages, Petite Biblio Payot Essais

POUJOL Virginie (2018), « L'accès à la puissance sociale, une étape primordiale de l'émancipation », in V. POUJOL, O. DOUARD, *L'émancipation comme condition du politique, l'agir social réinterrogé*, Edilivre, pp. 36 à 53

POUJOL Virginie, *Cours sur l'Education populaire*, 05/02/2020 et 06/02/2020, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM / CESTES

POUJOL Virginie, Support de cours : *Education populaire : ancrage historique et actualité*, Formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, CNAM/CESTES

TARRAGONI Federico (2015), *L'émancipation dans la pensée sociologique : un point aveugle ?*, « Pour une (re)définition du concept d'émancipation » séminaire interdisciplinaire de l'université Paris-Diderot et de l'Université de Bologne, Carnets des Etudes francophones et franco-italiennes mises en réseau (EFMR), 10 avril

WINNICOTT Donald Woods (1975), *Jeu et réalité*, Chapitre IV « Jouer – L'activité créative et la quête de soi », Gallimard

Schéma national d'accueil des demandeurs d'asile et d'intégration des réfugiés 2021-2023, Ministère de l'Intérieur, décembre 2020, 24 pages

Support formation France Terre d'Asile, *L'accompagnement juridique des demandeurs d'asile placés sous procédure Dublin*, 24/04/2019

Vidéos :

Le dessous des cartes, « 2009 05 05 Une histoire du droit d'asile », <https://www.youtube.com/watch?v=bVFd5tJwFfQ&t=569>, consultée le 28/06/2020 et le 09/12/2021.

Entretien avec Smaïn Laacher, « *Les juges ne pensent pas leur rôle en terme d'hospitalité* », entretien qui fait partie de la série « Migrant(e)s et hospitalité », projet audiovisuel « Longues vues », <https://www.youtube.com/watch?v=SLM3NO9pnQI&t=604s>, posté le 08/01/2020, consulté le 15/10/2021 et le 14/12/2021

Podcast :

FRACHON Romane (2021), *Femmes et frontières*, Podcast Sphera, 6 épisodes, écoutés en octobre 2021

Sites :

Site du Conseil constitutionnel (<https://www.conseil-constitutionnel.fr/>) publie la Constitution du 24 juin 1793 (<https://www.conseil-constitutionnel.fr/les-constitutions-dans-l-histoire/constitution-du-24-juin-1793>), consulté le 10/12/2021

Site du Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés (UNHCR), <https://www.unhcr.org/fr/>, consulté le 10/12/2021

Site du GISTI, <https://www.gisti.org/spip.php?page=sommaire>, consulté le 11/12/2021

Site de l'OFPPA, <https://www.ofpra.gouv.fr/>, consulté le 11/12/2021

Site de l'OFII, <https://www.ofii.fr/>, consulté la dernière fois en décembre 2021
Rapports d'activités en ligne 2017 à 2020

Site de la Cimade, <https://www.lacimade.org/>, consulté la dernière fois en décembre 2021

« *Rahila* »

Moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile

Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?

Résumé :

A partir de la mise en place d'un atelier théâtre au sein d'un Hébergement d'Urgence pour Demandeurs d'Asile (HUDA), proposé par une professionnelle de la structure sociale aux femmes hébergées, cette recherche-action étudie comment la pratique théâtrale et l'œuvre commune créée et présentée devant un public, peut accompagner un processus d'émancipation. Au commencement de l'action, l'atelier proposait d'échanger sur les conditions d'accueil des personnes en situation de demande d'asile.

L'étude réalisée s'attache à analyser les différents niveaux contextuels qui ont pu favoriser le processus. Le concept d'émancipation est principalement appréhendé dans ses étapes de conscientisation individuelle et de conscientisation collective.

Mots clés :

Théâtre – Demande d'asile – Accueil - Emancipation – Conscientisation – Femmes

Claire Guinebert
Promotion 29
Sous la guidance de Bernadette Nantois

« *Rahila* »

Moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile

**Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence
pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?**



**TOME II
ANNEXES**

CNAM / CESTES
Formation Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS
Soutenance : le 8 mars 2022

CCXX

« *Rahila* »

Moments de vie de femmes qui ont demandé l'asile

**Une expérience théâtrale au sein d'un Hébergement d'Urgence
pour Demandeurs d'Asile, une expérience émancipatrice ?**

TOME II

ANNEXES

SOMMAIRE DES ANNEXES

Annexe n° I : « « Tableau de présentation des femmes participant à la recherche-action »	I
Annexe n° II : « Déroulement de la procédure à l'OFPRA ».....	II
Annexe n° III : « Dispositifs d'hébergement des personnes relevant de l'asile en Île de France : quelles orientations ? quels parcours ? », <i>Flyers dispositif migrant</i> , FAS	III
Annexe n° IV : « Typologie des dispositifs des « hébergements des personnes exilées ».	IV
Annexe n° V : « Lettre du Préfet confirmant la création d'un centre migrant ».....	V
Annexe n° VI : « Récépissé de déclaration de création de l'association La Cité de la Pierre Blanche »	VI
Annexe n° VII : « Statuts de l'association La Cité de la Pierre Blanche, datés du 18 juillet 2017 ».....	VII
Annexe n° VIII : « Extrait journal de terrain-théâtre : le lit superposé au cœur de la scénographie (présenté aux femmes le 10/02/2021) »	X
Annexe n° IX : « Photographies du bâtiment du Pointil – 20/01/2021 ».....	XI
Annexe n° X : « Rapport spécial du CAC, année 2019, association CLPB »	XII
Annexe n° XI : « Extraits du Compte-rendu du CAE du 18 mars 2021 de La Pierre Blanche »	XIII
Annexe n° XII : « Autorisation individuelle d'être filmée, photographiée et interviewée »	XIV
Annexe n° XIII : « Photographies de moments d'ateliers »	XV
Annexe n° XIV : « Grille d'observation utilisée pour les ateliers théâtre ».....	XVI
Annexe n° XV : « Tableau récapitulatif du projet – les ateliers »	XVII
Annexe n° XVI : « Tableau récapitulatif du projet – la phase intensive »	XXII
Annexe n° XVII : « Tableau récapitulatif du projet – depuis la représentation ».....	XXIII
Annexe n° XVIII : « Liste des thèmes abordés par les femmes participantes – 1 ^{er} atelier théâtre du 09/09/2020 »	XXIV
Annexe n° XIX : « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 1 ^{ère} session »	XXV
Annexe n° XX : « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 2 ^{ème} session »	XXVII
Annexe n° XXI : « Portrait d'Aregash – 18/06/2021 ».....	XXIX
Annexe n° XXII : « Portrait chinois d'Aregash, réalisé le 17/06/2021 »	XXX
Annexe n° XXIII : « Entretien 1 ^{ère} session - Aregash – 11/02/2021 »	XXXI
Annexe n° XXIV : « Entretien 2 ^{ème} session - Aregash – 29/06/2021 »	XXXV
Annexe n° XXV : « Portrait d'Armelle – 18/06/2021 ».....	XLII
Annexe n° XXVI : « Portrait chinois d'Armelle, réalisé le 17/06/2021 et le 06/01/2021 »	XLIII
Annexe n° XXVII : « Portrait de Hodan – 18/06/2021 »	XLIV

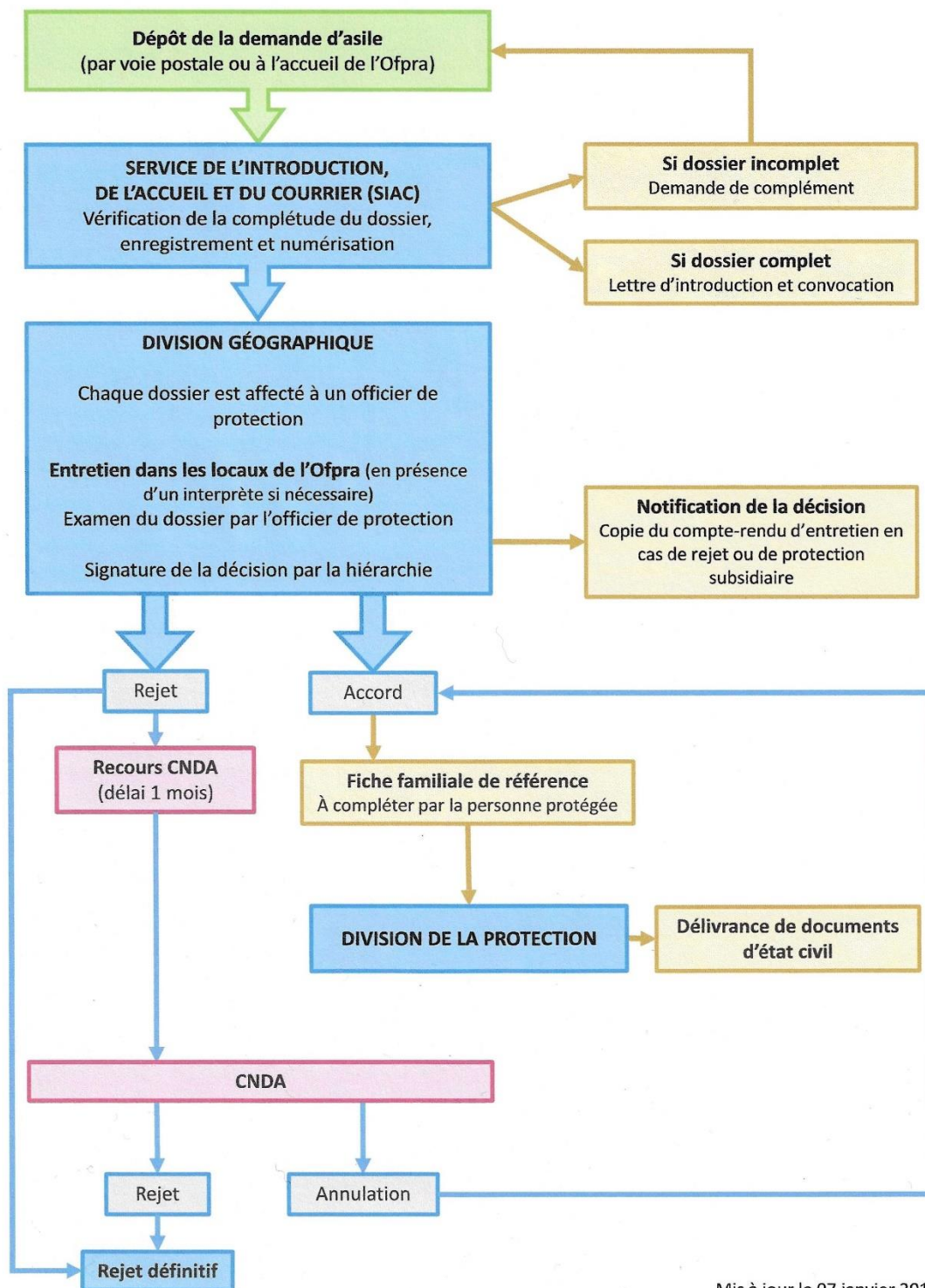
Annexe n° XXVIII: « Portrait chinois de Hodan, réalisé le 17/06/2021 »	XLV
Annexe n° XXIX : « Entretien 1 ^{ère} session – Hodan – 18/12/2020 »	XLVI
Annexe n° XXX : « Entretien 2 ^{ème} session – Hodan – 28/06/2021 »	LIV
Annexe n° XXXI : « Portrait de Juju – 18/06/2021 »	LIX
Annexe n° XXXII : « Portrait chinois de Juju, réalisé le 17/06/2021 et le 29/06/2021 »	LX
Annexe n° XXXIII : « Entretien 1 ^{ère} session – Juju – 10/02/2021 »	LXI
Annexe n° XXXIV : « Entretien 2 ^{ème} session – Juju – 29/06/2021 »	LXVII
Annexe n° XXXV : « Portrait de Kady – 18/06/2021 »	LXXII
Annexe n° XXXVI : « Portrait chinois de Kady, réalisé le 17/06/2021 »	LXXIII
Annexe n° XXXVII : « Entretien 1 ^{ère} session – Kady – 13/12/ 2020 »	LXXIV
Annexe n° XXXVIII : « Entretien 2 ^{ème} session – Kady – 23/06/2021 »	LXXXII
Annexe n° XXXIX : « Portrait de Kidest – 18/06/2021 »	LXXXIX
Annexe n° XL: « Portrait chinois de Kidest, réalisé le 17/06/2021 »	XC
Annexe n° XLI : « Entretien 1 ^{ère} session – Kidest – 21/04/2021 »	XCI
Annexe n° XLII: « Entretien 2 ^{ème} session – Kidest – 29/06/2021 »	XCVII
Annexe n° XLIII : « Portrait de Koura – 18/06/2021 »	CII
Annexe n° XLIV: « Portrait chinois de Koura, réalisé le 17/06/2021 »	CIII
Annexe n° XLV : « Entretien 1 ^{ère} session – Koura – 13/12/2020 »	CIV
Annexe n° XLVI : « Entretien 2 ^{ème} session – Koura – 30/06/2021 »	CXV
Annexe n° XLVII : « Portrait de Nanoucha – 18/06/2021 »	CXXV
Annexe n° XLVIII : « Portrait de Pauline – 18/06/2021 »	CXXVI
Annexe n° XLIX : « Portrait chinois de Pauline, réalisé le 17/06/2021 et le 03/01/2021 »	CXXVII
Annexe n° L : « Entretien 1 ^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 »	CXXVIII
Annexe n° LI : « Entretien 2 ^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 »	CXXXV
Annexe n° LII : « Portrait de Suad – 18/06/2021 »	CLI
Annexe n° LIII : « Portrait chinois de Suad, réalisé le 17/06/2021 »	CLII
Annexe n° LIV : « Entretien 1 ^{ère} session – Suad – 18/12/2020 »	CLIII
Annexe n° LV : « Entretien 2 ^{ème} session – Suad – 28/06/2021 »	CLXII
Annexe n° LVI : « Portrait de Talatou – 18/06/2021 »	CLXXII
Annexe n° LVII : « Portrait chinois de Talatou, réalisé le 17/06/2021 »	CLXXIII
Annexe n° LVIII : « Entretien 1 ^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 »	CLXXIV
Annexe n° LIX : « Entretien 2 ^{ème} session – Talatou – 23/06/2021 »	CLXXXI
Annexe n° LX : « Photographie de Yalda – 20/01/2021 »	CLXXXV
Annexe n° LXI : « Entretien 1 ^{ère} session – Yalda – 17/12/2020 »	CLXXXVI
Annexe n° LXII : « Entretien 1 ^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 »	CXCII
Annexe n° LXIII « Bande son des moments de danse et de <i>Rahila</i> »	CC

Annexe n° LXIV : « Photographies : Autres temps en vue de la représentation »	CCI
Annexe n° LXV : « Carton d'invitation <i>Rahila</i> »	CCII
Annexe n° LXVI : « Photographies de <i>Rahila</i> lors de la répétition générale du 18/06/2021 ».....	CCIII
Annexe n° LXVII : « Photographies : L'association <i>Rahila</i> »	CCIV
Annexe n° LXVIII : « Clé USB Vidéos de la représentation de <i>Rahila</i> , le 19/06/2021 »	
Annexe n° LXIX : « Marque-page – les femmes qui ont joué dans <i>Rahila</i> en juin 2021 »	

Annexe n° I : « « Tableau de présentation des femmes participant à la recherche-action » »

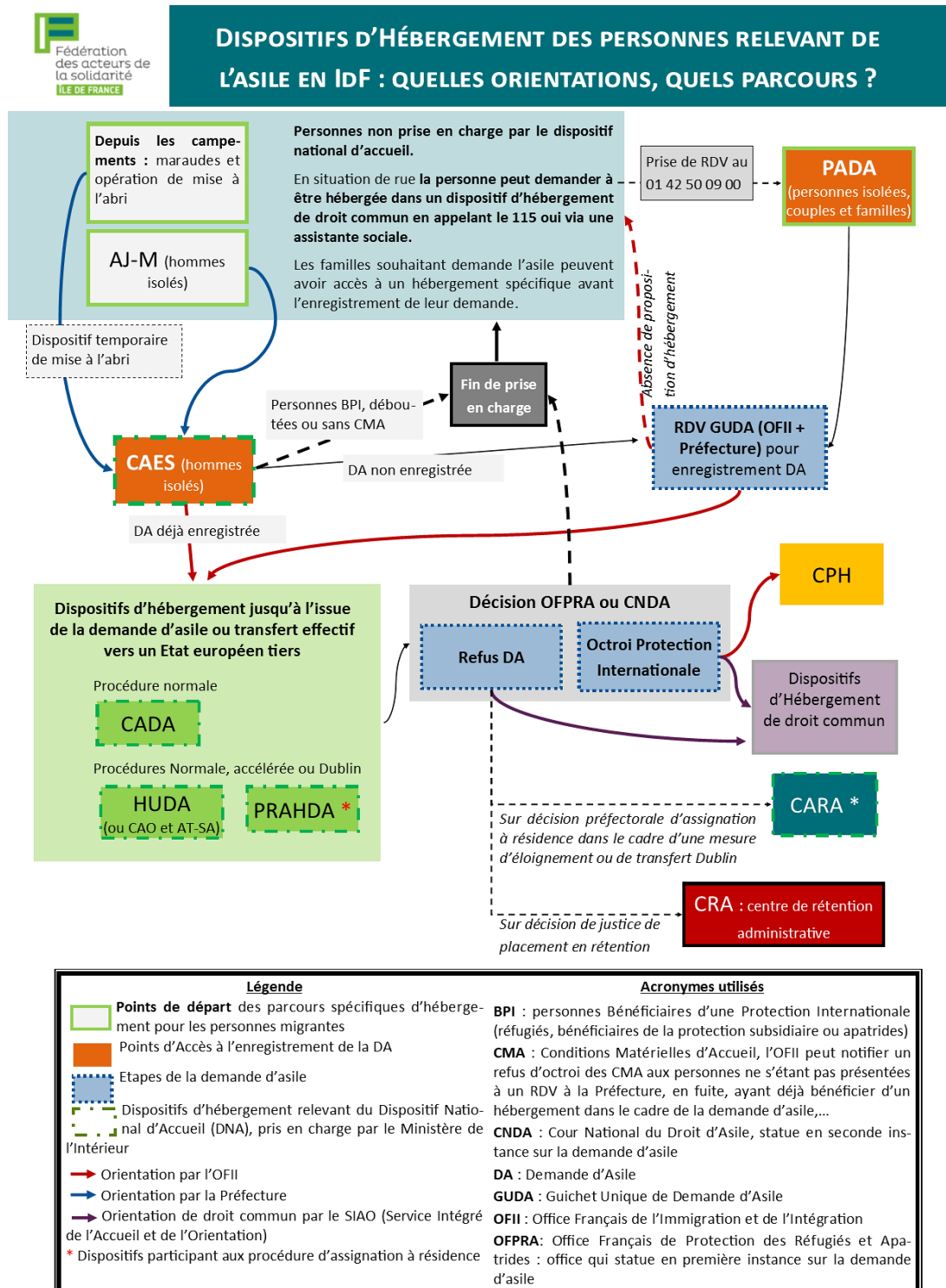
	Prénom	Actions	Date de naissance	Nationalité	Date arrivée en France	Date entrée HUDA CLPB	Procédure Dublin avant	Situation 01/09/2020	Situation 01/09/2021	Dates d'entretien	Entretiens en annexes
Participantes aux ateliers et aux représentations	Aregash	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Ethiopienne	<input type="text"/>	<input type="text"/>	Oui	DA Normale	BPI	11/02/2021 29/06/2021	x x
	Hodan	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Somalienne			Oui	DA Normale	DA Normale	18/12/2020 28/06/2021	x x
	Juju	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Erythréenne			Non	DA normale	BPI	10/02/2021 29/06/2021	x x
	Kady	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Burkinabée			Non	DA Normale	Déboutée	13/12/2020 23/06/2021	x x
	Kidest	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Erythréenne			Oui	DA Normale	BPI	21/04/2021 29/06/2021	x x
	Koura	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Ivoirienne			Non	DA Normale	DA Normale	13/12/2020 30/06/2021	x x
	Pauline	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Congolaise			Oui	DA Normale	Déboutée	13/12/2020 25/06/2021	x x
	Suad	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Ethiopienne			Non	DA Normale	BPI	18/12/2020 28/06/2021 28/04/2021	x x -
	Talatou	Ateliers et représentations	<input type="text"/>	Guinéenne			Non	DA Normale	Déboutée	13/12/2020 23/06/2021	x x
Part. ateliers et soutiens représentation	Nanoucha	Ateliers et techn. son	<input type="text"/>	Congolaise			-	DA Accélérée	Déboutée	/	/
	Zeynab	Ateliers et costumière	<input type="text"/>	Erythréenne			Non	DA Normale	BPI	18/12/2020 05/05/2021	x -
Participante ateliers	Yalda	Ateliers	<input type="text"/>	Afghane			Non	DA Normale	BPI	17/12/2020	x
Public	Mabala	Qq ateliers Public	<input type="text"/>	Ivoirienne			Non	BPI	BPI	05/07/2021	-
	Mimiche	Public	<input type="text"/>	Congolaise			Non	DA Normale	Déboutée	08/10/2021	-
	Nisrine	Qq ateliers Public	<input type="text"/>	Libyenne			Non	DA Normale	BPI	01/10/2021	-
Professionnelle participante	Armelle	Ateliers et représentation	<input type="text"/>	Française	-	-	-	-	-	05/04/2021 10/09/2021	- -

Annexe n° II : « Déroulement de la procédure à l'OFPRA »



Source : Site de l'OFPRA, [https://www.ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/190107 -
deroulement de la procedure a lofpra - schema.pdf](https://www.ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/190107-_deroulement_de_la_procedure_a_lofpra_-_schema.pdf), consulté le 13/12/2021

Annexe n° III : « Dispositifs d’hébergement des personnes relevant de l’asile en Île de France : quelles orientations ? quels parcours ? », Flyers dispositif migrant, FAS



Annexe n° IV : « Typologie des dispositifs des « hébergements des personnes exilées »

Typologie des dispositifs des « hébergements » des personnes exilées accueil /transit/contrôle/expulsion : comment s'y retrouver ?



Dispositif	Acronyme	Signification	Description, public concerné	Cadres légaux (et infra légaux)	Nombre de places / Localisation / Principaux opérateurs	Financement / Prix de journée par personne et par jour
Dispositif de tri	CAES	Centre d'accueil et d'examen de situation administrative	Dispositif combiné : hébergement et accès à la procédure d'asile. Puis orientation rapide vers un centre adapté à la situation administrative	L.744-3-3 CESEDA Circulaire du 31 décembre 2018 relative à l'évolution du parc d'hébergement	2 900 places : centres dans les Hauts de France, Ile de France, Auvergne Rhône Alpes & Grand Est	BOP 303 Immigration Prix de journée : 24€
Hébergement de transit des personnes demandant asile	CAO	Centre d'accueil et d'orientation	Créés pour l'évacuation des migrants des Calais et utilisés désormais pour les évacuations de campements parisiens Dispositif national Assignment à résidence possible	L.744-3-2° CESEDA Circulaire du 31 décembre 2018 relative à l'évolution du parc d'hébergement	8 000 places début 2019 4 500 fin 2019 (transformation en HUDA)	BOP 303 Prix de journée : 24€
Hébergement de personnes demandant asile	PRAHDA	Programme d'accueil et d'hébergement des demandeurs d'asile	Accueil et accompagnement de personnes demandant asile, en cours de procédure + dublinées	L.744-3-2° du CESEDA Marché public du ministère de l'Intérieur, septembre 2016	5351 places : situées souvent dans d'anciens hôtels formule 1. ADOMA opérateur unique	BOP 303 Prix de journée : 15€
Dispositifs d'accueil pour personnes demandant asile	CADA	Centre d'accueil pour demandeurs d'asile	Hébergement et accompagnement des personnes demandant asile en cours de procédure normale exclusivement Assignment à résidence possible	L.744-3-1 CESEDA et L.348-1 du Code de l'action sociale et des familles	43 500 places ADOMA : 7293 ; COALLIA : 6231 ; FTDA : 4755 ; Forum réfugiés : 1373 ; CRF : 1236 ; Groupe SOS : 1276, etc.	BOP 303 Prix de journée : 19,50€
Dispositifs d'accueil pour personnes demandant asile	HUDA	Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile	Hébergement et accompagnement des personnes demandant asile, en procédure accélérée et dublinées. (Regroupe désormais les ATSA et la moitié des places CAO) Assignment à résidence possible	L.744-3-2° du CESEDA	42 500 places (dont 31 000 stables) ADOMA, COALLIA et autres structures	BOP 303 Prix de journée : 17€
Dispositifs pour bénéficiaires de la protection internationale	CPH	Centre provisoire d'hébergement	Accueil et accompagnement de personnes réfugiées et bénéficiaires de la protection subsidiaire	Article L.349-1 et suivant du Code de l'action sociale et des familles	5 239 places : COALLIA, FTDA	BOP 104 intégration Prix de journée : 25€
Dispositifs de contrôle à l'expulsion	SAS	Centres de transit pour réinstallés	Accueil et accompagnement de personnes réinstallées en provenance du Proche-Orient, du Niger et du Tchad	Article L.349-1 du Code de l'action sociale et des familles	875 places	BOP 104 Prix de journée : 25€
Dispositif de contrôle à l'expulsion	DPAR	Dispositif de « préparation au retour »	Surveillance et expulsion des personnes assignées à résidence sous OQTF	Circulaire du 17 juillet 2015	808 places : Moselle, Rhône, Paris, Bas-Rhin, Seine Saint-Denis, Bouches du Rhône. Adoma, Accueil sans frontière 67, ADRIM, Rose des Vents, etc.	BOP 303 Prix de journée : 24€

Source : Site de La Cimade, https://www.lacimade.org/wp-content/uploads/2018/02/Typologie_hebergement_migrants_Cimade.pdf, consulté le 16/12/2021

Annexe n° V : « Lettre du Préfet confirmant la création d'un centre migrant »



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

PREFET DES YVELINES

Direction départementale de la Cohésion sociale
Pôle Veille Sociale, Hébergement et Insertion

Versailles, le 26 JUL. 2017

Objet : Création d'un centre d'accueil des migrants tibétains.
Pièce jointe : Vadémécum des gestionnaires des centres migrants

Monsieur le Président,

Suite aux différentes réunions et échanges entre votre association et mes services, j'ai saisi le préfet de la région d'Ile-de-France, préfet de Paris afin de créer un centre d'accueil « migrants » pour une capacité de 100 places.

Par courrier du 12 juin 2017, le préfet d'Ile-de-France a accepté la création de ce centre.

Ces places font désormais partie du dispositif des 9 000 places de CHU migrants déjà existant en Ile-de-France et pourront à terme, accueillir **indistinctement** tous les publics migrants soit dans le cadre d'opérations de mise à l'abri soit par orientation à la sortie du centre de premier accueil.

Toutefois, les migrants tibétains, public majoritaire parmi les personnes accueillies par votre association, intégreront à son ouverture votre centre, mais ils peuvent intégrer un des autres CHU migrants.

Par ailleurs, je vous invite à communiquer à mes services l'adresse exacte de ce nouveau centre.

Afin de mettre en place officiellement cette structure, mes services vont prendre contact avec M. afin de convenir d'une date de rendez-vous qui permettra de définir les nouvelles missions qui vous incombent dans le cadre de l'accueil du public migrants et vos obligations envers la préfecture de région Ile-de-France et la préfecture des Yvelines.

Je vous prie de croire, Monsieur le Président, à l'expression de ma considération distinguée.

Le Préfet

Monsieur
Président de l'association
« La Pierre blanche »
Bateau « Je Sers »
Quai de la République - BP 28
78701 Conflans Sainte Honorine Cedex

Copie à Monsieur
Directeur de l'association « La Pierre blanche »

H:\HEBERGEMENT\COURRIERS\2017\170626 DDCS à Pierre blanche.doc
Adresse postale : 1 rue Jean Houdon - 78000 Versailles
Tél : 01.39.49.78.78

Annexe n° VI : « Récépissé de déclaration de création de l'association La Cité de la Pierre Blanche »



SOUS-PREFECTURE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Bureau des relations, avec les
collectivités locales et de la réglementation
Section Associations

TEL : 01.30.61.34.24

Le numéro W783006758
est à rappeler dans toute
correspondance

Récépissé de Déclaration de CREATION
de l'association n° W783006758

Vu la loi du 1er Juillet 1901 relative au contrat d'association ;

Vu le décret du 16 Août 1901 portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi précitée ;

Le Sous-Préfet

donne récépissé à **Madame la Secrétaire**

d'une déclaration en date du : **19 juillet 2017**

faisant connaître la constitution d'une association ayant pour titre :

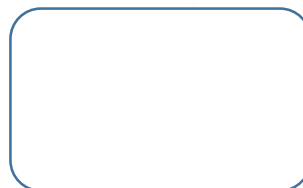
LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE

dont le siège social est situé : 2 rue des Côtes de Vannes
78700 Conflans-Sainte-Honorine

Décision prise le : **18 juillet 2017**

Pièces fournies : liste des dirigeants
Procès-verbal
Statuts

Saint-Germain-en-Laye, le 19 juillet 2017



Loi du 1 juillet 1901, article 5 - al 5,6 et 7 - Décret du 16 août 1901, article 3 :

Les associations sont tenues de faire connaître, dans les trois mois, tous les changements survenus dans leur administration ou leur direction, ainsi que toutes les modifications apportées à leurs statuts. Ces modifications et changements ne sont opposables aux tiers qu'à partir du jour où ils auront été déclarés.

Loi du 1 juillet 1901, article 3 - al 1 :

Seront punis d'une amende de 1500 € en première infraction, et, en cas de récidive, ceux qui auront contrevenu aux dispositions de l'article 5.

NOTA :

L'insertion au Journal Officiel des modifications portant sur le titre, l'objet, le siège social d'une association est facultative. Elle ne peut être exigée des tiers car le récépissé délivré par les services préfectoraux fait foi dans tous les cas.

La loi 78-17 du 6 janvier 1978 modifiée relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, s'applique à la déclaration relative à votre association dont les destinataires sont les services préfectoraux et les services de l'Etat concernés. L'article 40 de cette loi vous garantit un droit d'accès et de rectification. Celui-ci peut s'exercer auprès du préfet ou du sous-préfet de l'arrondissement du siège de votre association, pour les données à caractère personnel concernant les personnes physiques déclarées comme étant chargées de sa direction ou de son administration.

Annexe n° VII : « Statuts de l'association La Cité de la Pierre Blanche, datés du 18 juillet 2017 »

LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE
association déclarée par application de la
loi du 1^{er} juillet 1901 et du décret du 16 août 1901.

Siège social : Conflans sainte Honorine

ARTICLE PREMIER - NOM

Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1^{er} juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour nom : « La cité de la Pierre Blanche »

ARTICLE 2 - OBJET

L'association met en œuvre par tous les moyens nécessaires, notamment la mise en place d'un Centre d'hébergement d'urgence pour migrants, les missions d'accueil et de prise en charge des populations migrantes qui lui sont confiées.

Son accueil se fait en cohérence avec les missions de l'association « La Pierre Blanche » et les besoins locaux.

ARTICLE 3 - SIÈGE SOCIAL

Le siège social est fixé au **2 rue des Côtes de Vannes , 78700 CONFLANS-SAINTE-HONORINE.**

Il pourra être transféré par simple décision du conseil d'administration.

ARTICLE 4 - DUREE

La durée de l'association est illimitée.

ARTICLE 5 - MEMBRES

L'association se compose de personnes morales ou physiques qui participent à son fonctionnement et à la réalisation de son objet, et qui sont agréées par son conseil d'administration .

La qualité de membre se perd par :

- a) La démission;
- b) Le décès pour les personnes physiques ou la dissolution pour les personnes morales ;
- c) La radiation prononcée par le conseil d'administration pour motif grave, l'intéressé ayant été invité à fournir des explications devant le bureau et/ou par écrit.

ARTICLE 6. - AFFILIATION

L'association peut adhérer à d'autres associations, unions ou regroupements par décision du conseil d'administration.

ARTICLE 7. - RESSOURCES

Les ressources de l'association comprennent les subventions de l'Etat et des collectivités territoriales ainsi que toutes les ressources ou dons autorisés par les lois et règlements en vigueur.

ARTICLE 8. CONSEIL D'ADMINISTRATION

L'association est administrée par un conseil d'administration (CA) composé de 3 à 12 administrateurs dont la présidence est assurée par l'Association La Pierre Blanche, représentée par son délégué aux

migrants. Celui-ci n'est pas membre de l'Assemblée Générale.

Les autres administrateurs sont nommés par le Président pour une durée de 3 ans.

Le CA se réunit au moins une fois tous les six mois, sur convocation du président, ou à la demande du quart de ses membres.

Ses décisions se prennent à la majorité des voix; en cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Le CA a les pouvoirs les plus étendus pour agir au nom de l'association, décider et réaliser toutes les opérations relatives à son objet, à l'exception de celles que les statuts réservent à l'assemblée générale.

Le CA, sur proposition du Président, nomme le directeur de l'association, dont il fixe les objectifs.

Le CA peut déléguer partiellement ses pouvoirs à un ou plusieurs mandataires de son choix, administrateur ou non, et notamment à son président ou au directeur.

ARTICLE 9 – BUREAU

Le bureau de l'association est présidé par le représentant de l'association La Pierre Blanche.

Par ailleurs, le conseil d'administration élit parmi ses membres :

- 1) un secrétaire et, s'il y a lieu, un secrétaire adjoint ;
- 2) un trésorier, et, si besoin est, un trésorier adjoint.

ARTICLE 10 - ASSEMBLEE GENERALE ORDINAIRE

L'assemblée générale ordinaire comprend tous les membres de l'association.

Elle se réunit chaque année sur convocation du Président. La convocation est adressée quinze jours au moins avant la date fixée. L'ordre du jour figure sur les convocations.

Tout membre peut se faire représenter par un autre membre; aucun ne peut détenir plus de 2 pouvoirs.

Le président, assisté des membres du CA, préside l'assemblée et expose la situation morale et l'activité de l'association.

Le trésorier rend compte de sa gestion et soumet les comptes annuels (bilan, compte de résultat et annexe) à l'approbation de l'assemblée.

Ne peuvent être abordés que les points inscrits à l'ordre du jour.

Les décisions sont prises à la majorité des voix des membres présents ou représentés. Elles s'imposent à tous les membres, y compris absents ou représentés.

ARTICLE 11 - ASSEMBLEE GENERALE EXTRAORDINAIRE

A son initiative, ou sur la demande de la moitié plus un des membres inscrits, le président peut convoquer une assemblée générale extraordinaire pour la modification des statuts, la dissolution de l'association ou pour des actes portant sur des immeubles.

Les modalités de convocation sont les mêmes que pour l'assemblée générale ordinaire.

Les décisions sont prises à la majorité des membres présents.

ARTICLE 12 - REGLEMENT INTERIEUR

Un règlement intérieur peut être établi par le conseil d'administration, qui le fait alors approuver par l'assemblée générale.

ARTICLE 13 - DISSOLUTION

En cas de dissolution un ou plusieurs liquidateurs sont nommés, et l'actif net, s'il y a lieu, est dévolu à un organisme ayant un but non lucratif, conformément aux décisions de l'assemblée générale extraordinaire qui statue sur la dissolution. L'actif net ne peut être dévolu à un membre de l'association, même partiellement, sauf reprise d'un apport.

ARTICLE 14 - LIBERALITES :

Le rapport et les comptes annuels, sont adressés chaque année au Préfet des Yvelines.
L'association présente ses registres et pièces de comptabilité sur toute réquisition des autorités administratives compétentes en ce qui concerne l'emploi des libéralités qu'elle reçoit. Elle laisse visiter ses établissements par leurs représentants, à qui elle rend compte de leur fonctionnement

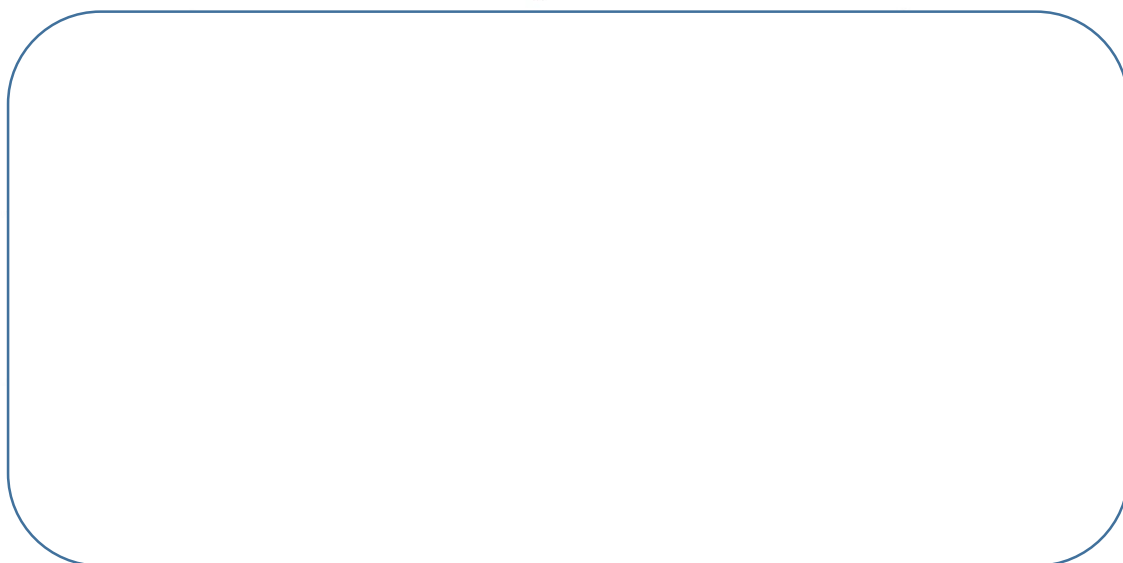
ARTICLE 15 - FORMALITES

Tous pouvoirs sont donnés au président ou au porteur d'un original des présents statuts pour effectuer toutes formalités légales et réglementaires de déclaration et de publicité, telles que prévues par la loi du 1^{er} juillet 1901 et le décret du 16 août 1901.

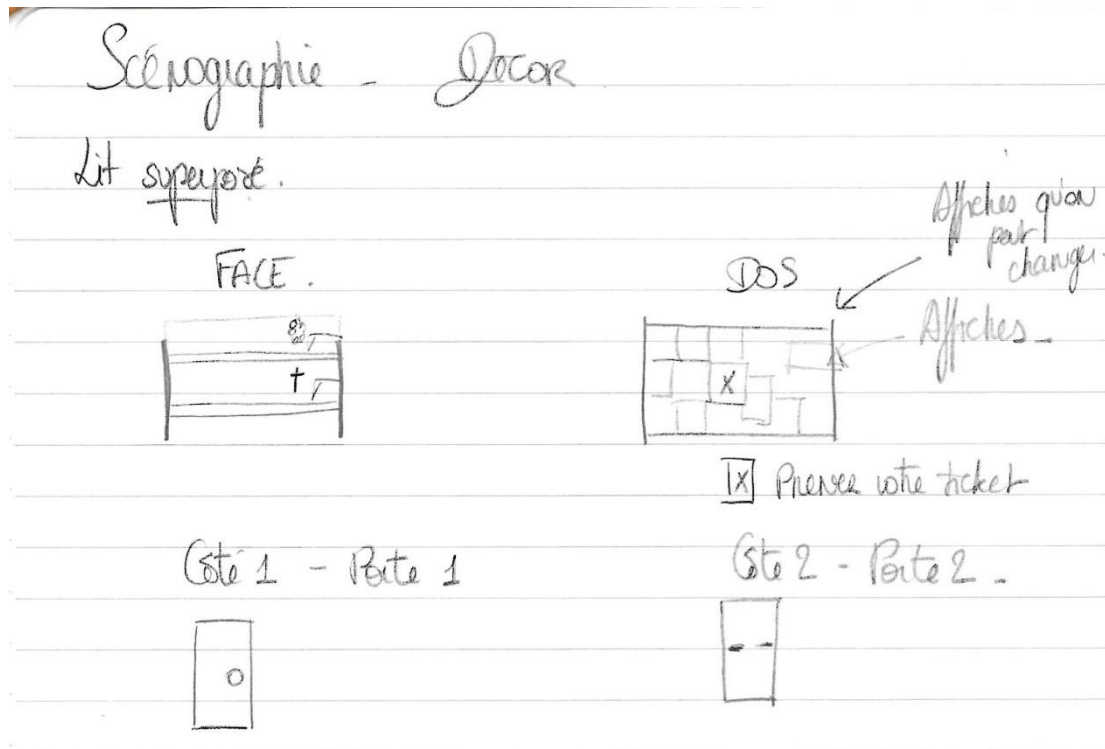
« Fait à Conflans, le 18 juillet 2017 »

, trésorier

secrétaire



Annexe n° VIII : « Extrait journal de terrain-théâtre : le lit superposé au cœur de la scénographie (présenté aux femmes le 10/02/2021) »



Annexe n° IX : « Photographies du bâtiment du Pointil – 20/01/2021 »

Photographies réalisées par mes soins



Vue d'ensemble du bâtiment, photographie prise de la grille d'entrée



Vue d'ensemble du bâtiment, au pied de celui-ci

Annexe n° X : « Rapport spécial du CAC, année 2019, association CLPB »

RAPPORT SPECIAL DU COMMISSAIRE AUX COMPTES EXERCICE CLOS LE 31 DECEMBRE 2019

Aux membres de l'association CITE DE LA PIERRE BLANCHE,

En notre qualité de Commissaire aux Comptes de l'Association LA CITE DE LA PIERRE BLANCHE, nous vous présentons notre rapport sur les conventions réglementées.

Il ne nous appartient pas de rechercher l'existence éventuelle d'autres conventions réglementées, mais de vous communiquer, sur la base des informations qui nous ont été données, les caractéristiques et les modalités essentielles de celles dont nous avons été avisés, sans avoir à me prononcer sur leur utilité et leur bien-fondé. Il vous appartient d'apprécier l'intérêt qui s'attachait à la conclusion de ces conventions en vue de leur approbation.

Nous avons mis en œuvre les diligences que nous avons estimé nécessaires au regard de la doctrine professionnelle de Compagnie Nationale des Commissaires aux Comptes relative à cette mission. Ces diligences ont consisté à vérifier la concordance des informations qui nous ont été données avec les documents de base dont elles sont issues.

CONVENTIONS SOUMISES A L'APPROBATION DE L'ASSEMBLEE GENERALE

Nous avons été avisés du renouvellement le 25 novembre 2019 de la convention qui a été passée initialement en août 2017 avec l'association LA PIERRE BLANCHE, dont le conseil d'administration comporte des administrateurs communs. Cette convention prévoit diverses prestations rendues à votre association et payées par elle qui figurent dans les charges pour un montant total de 444.119 € se décomposant comme suit :

- Mise à disposition du personnel :	113.100 €
- Fourniture des repas :	146.000 €
- Divers services rendus et notamment la mise à disposition de locaux et de logements :	161.173 €
- Charges de structure :	23.846 €

Fait à Paris, le 12 juin 2020

Le Commissaire aux comptes

Annexe n° XI : « Extraits du Compte-rendu du CAE du 18 mars 2021 de La Pierre Blanche »

2 – HUDA - CHU

Mme P demande de revoir les budgets HUDA et CHU à la baisse : frais de salaire trop élevés, suppression des lignes domiciliation et santé, réduction importante des refacturations entre les deux associations.

Madame P confirme L'HUDA de 50 places.

Claire GUINEBERT estime que la création du CHU pose problème : manque de trésorerie pour effectuer des achats qui permettent un accueil digne pour les hébergés, l'impossibilité technique de créer 22 places de CHU d'ici le 31 mars 2021 et une équipe épuisée par la situation qu'elle vit depuis 6 mois.

Elle souligne également que c'est la première fois, depuis qu'elle est Directrice de Cité, que la comptable l'informe du montant restant dans les caisses de Cité soit : 85 000 € au 18 mars 2021.

Madame A lui précise qu'au 31/12/2020, la trésorerie de Cité était de 255 000 €.

Claire GUINEBERT ne comprend pas comment la trésorerie de Cité a pu autant « fondre » entre le 1^{er} janvier et le 18 mars 2021 et souhaite en comprendre les raisons.

Claire GUINEBERT demande à Madame A la raison pour laquelle le camion de la banque alimentaire passe sur les comptes de Cité alors qu'il devrait passer sur les comptes de La Pierre Blanche. Madame A lui répond qu'elle n'a pas eu d'information à ce sujet et que Claire GUINEBERT aurait dû la contacter pour l'en informer.

Claire GUINEBERT lui répond qu'elle avait interdiction de la part du Président de contacter directement Madame A pour obtenir des informations sur les comptes de Cité.

Claire GUINEBERT informe également les membres du CA LPB qu'elle a averti le Bureau de Cité, depuis août 2020, que nous allions rencontrer des difficultés avec la DDCS sur les comptes et plus particulièrement sur les refacturations de LPB vers Cité. Elle estime ne pas avoir été entendue par le Président et le Trésorier et avoir été mise à l'écart par ceux-ci.

V D fait part également de sa mise à l'écart car elle n'était pas toujours d'accord avec les positions du Président lors des Bureaux et CA CLPB.

Claire GUINEBERT estime que la situation financière difficile dans laquelle se trouvent les deux associations aujourd'hui est liée à l'opacité de la gestion financière de Cité.

Mme P : Interlocutrice de la Préfecture

Mme A : Comptable des associations La Pierre Blanche et La Cité de la Pierre Blanche

V D : Secrétaire de l'association La Cité de la Pierre Blanche, administratrice de La Pierre Blanche

Annexe n° XII : « Autorisation individuelle d'être filmée, photographiée et interviewée »

Autorisation individuelle d'être filmé(e), photographié(e) et interviewé(e)

Je soussigné(e)

NOM Prénom :

Née le

autorise Claire Guinebert, dans le cadre de l'atelier de théâtre et de recherche sur l'accueil des femmes en situation de demande d'asile ou bénéficiaires de la protection internationale,

à me filmer, à me photographier, à m'interviewer.

Je sais que les films des séances de théâtre ne seront pas diffusés et seront regardés uniquement par Claire Guinebert pour son travail de recherche.

Néanmoins, j'autorise la retranscription des paroles exprimées lors de cet atelier et lors d'entretiens, dans son mémoire de recherche sous anonymat si je le souhaite ; et j'autorise l'utilisation de photographies de moi dans le mémoire de recherche après avoir donné mon accord et vu la ou les photographies en question.

Je souhaite être anonymisée dans les paroles reportées dans écrits : OUI NON

Je donne mon accord pour utiliser des photographies de moi : OUI NON

La bénéficiaire de l'autorisation s'interdit expressément de procéder à une exploitation des photographies, des films et des interviews susceptibles de porter atteinte à ma vie privée ou à ma réputation, ni d'utiliser les photographies, films et/ou interviews objets de la présente dans tout support à caractère pornographique, raciste, xénophobe ou tout autre exploitation préjudiciable.

Je suis informé(e) de mes droits et ne pourrai prétendre à aucune rémunération pour leur exploitation.

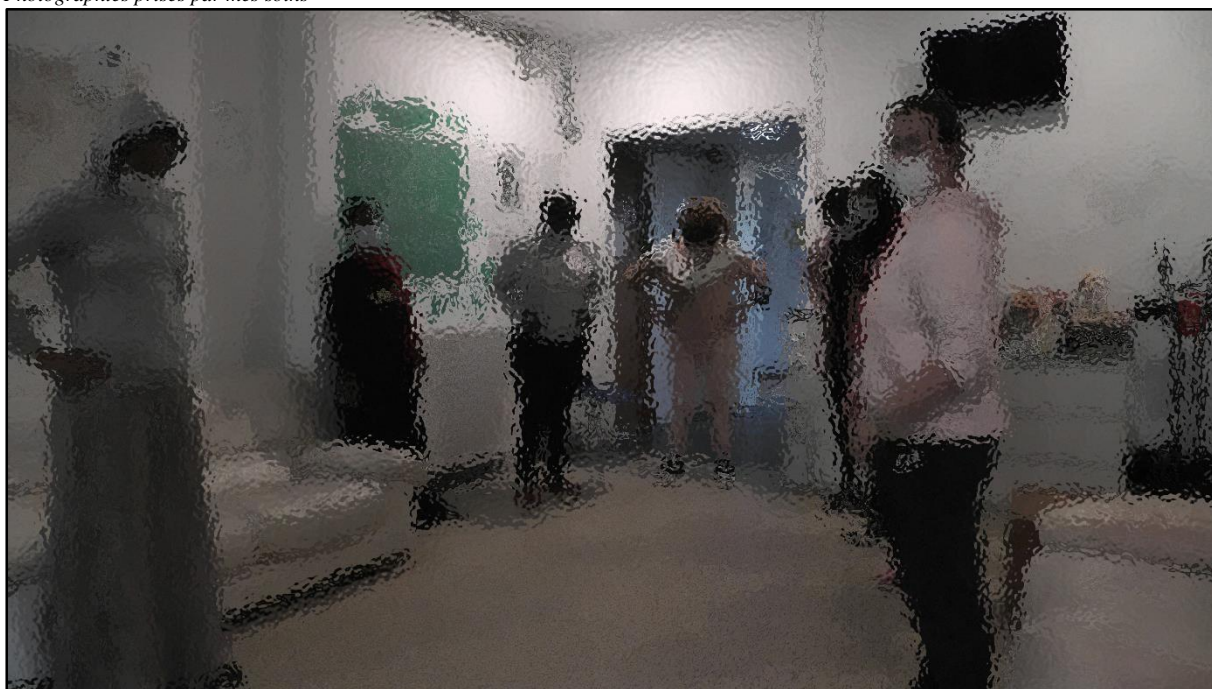
Fait à Conflans Sainte Honorine, le, en deux exemplaires et de bonne foi.

Claire Guinebert

Nom, prénom et signature de la
personne filmée, photographiée et interviewée

Annexe n° XIII : « Photographies de moments d'ateliers »

Photographies prises par mes soins



*Atelier du 07/10/2020, dans le hall du Pointil, jeux de mimes après l'échauffement
De gauche à droite : Kady, SG*(souhaitant d'être anonyme), Koura, Laïla, Talatou, Suad, Armelle et Zeynab
(cachée derrière Armelle)*



*Atelier du 24/02/2021, extérieur de la Maison 4, lecture de la scène de la Préfecture
De gauche à droite : Yalda, Suad, Hodan, Talatou, Zeynab, Juju, Armelle*

Annexe n° XIV : « Grille d'observation utilisée pour les ateliers théâtre »

Grille d'observation pour les ateliers théâtre

-La participation et la régularité de la participation (déjà sous forme de tableau mis à jour au fur et à mesure)

-Jour et heure (déjà répertorié) pour détailler le contexte de l'association et le contexte sanitaire et observer la flexibilité, l'adaptabilité (critère d'accompagnement d'un processus d'émancipation / Virginie Poujol)

-Exercices proposés – *objectifs artistiques et techniques théâtrales*

-Thèmes abordés divisés en deux groupes : les thèmes que j'ai proposés
les thèmes abordés spontanément

-Les émotions sur scène

-Les émotions dans le public

-Les problèmes de langue – *quand il y en a et quand ils sont dépassés, comment le sont-ils ?
Ou est-ce autre chose ? incompréhension culturelle / au jeu
Volonté et moyens pour chercher et trouver un langage commun (la nécessité de faire œuvre commune dépasse les différences)*

-Rituels créés

-La place du corps et de la danse

-La place du café, de la nourriture dans les ateliers

-Moments où les casquettes se mélangent

Annexe n° XV : « Tableau récapitulatif du projet – les ateliers »

Date atelier	Filmé	Heure	Attente	Lieu	Nbre de femmes présentes	Nbre de femmes impliquées dans <i>Rahila</i>	Thèmes abordés par moi	Thèmes abordés par le groupe	Evénements à noter ou particuliers	Emotions scène ou public	Problèmes de langue visibles	Danse et musique	Café Thé Repas	Rituels créés
Mer 02/09/2020	NON	18h00	OUI	Pointil ext.	23	7	PROPOSITION PROJET ATELIER THEATRE DANS LE CADRE D'UNE RA - semi-dirigé l'accueil des DA							
Mer 09/09/2020	OUI	18h30	OUI	Pointil ext.	24	11	-1ère prise de scène: entrée, on s'assoit, on dit ce qu'on attend de l'atelier, ou selon l'envie, on repart -Jeux d'imitation, d'imagination -Impro "la Salle d'attente"	-Cf Annexe n° -Salle d'attente hôpital où le personnel se fait soudoyer -Salle d'attente qui se transforme en file d'attente	-	Rires	Traductrices	Musique	NON	1er échauffements
Mer 16/09/2020	OUI	18h30	OUI	Pointil ext.	13	6	-Concentration -Essai d'un chœur avec choix de mots -Marche et jeux -La perte de qqch -Retrouvailles en covid -Reprise du thème du mariage proposé la semaine dernière (2 groupes)	-Carte ADA -Retard de RDV -Violence des femmes entre elles lors de la préparation de la mariée	-	Rires	OUI mais traductrice	NON	NON	Reprise
Mer 23/09/2020	OUI	18h30	OUI	Pointil	17	9	-Qu'est-ce que l'accueil pour vous? -Des pas de danses à réaliser ensemble -Passage d'une lettre (travail du temps et de l'espace) -Reprise rapide mariage forcé	/ à la lettre, pour 8 femmes, elles jouent l'obtention des papiers	Interruption 6 minutes des femmes pour parler d'un déménagement d'une femme qui devait emménager dans une autre chambre pour libérer le sas covid "Elles préférèrent le Corona que la femme"	Rires - surtout quand je commence à danser -Tristesse et grande joie Colère	NON	OUI	NON	OUI
Mer 30/09/2020	OUI	18h00	OUI	Pointil	16	8	-Pas de danse à travailler ensemble (un nouveau) -Jeux d'imagination et d'improvisation -Exercices de confiance et d'écoute par 2 -Improvisation récit dans une langue inventée -Discussion sur l'accueil	-Récit sur les bombes, épisode de guerre	-Explications de Nanoucha sur l'accueil en Grèce et en France / comparaison	-Rires -Emotions quand Nanoucha et Gueda chantent	Oui , temps long pour les consignes / impro langue inventée	OUI	NON	OUI
Mer 07/10/2020	OUI	18h00	OUI++	Pointil	8	7	-Jeux de ressentis pdt marche -Miroirs -Travail des détails (impro "le manteau") -Trouver un objet qui symbolise votre accueil en France ou à l'asso	-Sapprêter, se faire belle -Témoignage du manteau de Koura / le poids du manteau -La douche du Pointil -Le lit superposé -Le protège document	-	Rires Concentration	Juju traduit certains moments	NON	NON	OUI

Date atelier	Filmé	Heure	Attente	Lieu	Nbre de femmes présentes	Nbre de femmes impliquées dans <i>Rahila</i>	Thèmes abordés par moi	Thèmes abordés par le groupe	Événements à noter ou particuliers	Emotions scène ou public	Problèmes de langue visibles	Danse et musique	Café Thé Repas	Rituels créés
Mer 14/10/2020	OUI	18h00	OUI	Pointil	12	8	-Jeux de ressentis pdt marche -Construction d'un personnage / au corps -Création d'un conflit sur scène / comment fait-on monter la tension sur scène? -Impro "Passionnée face à la boulette"	-Exemples de conflit: changement de chambre (ce qui se passait au même moment dans la réalité), le ménage en M3	Il fait particulièrement froid dans le hall du Pointil	Jeu réaliste de la colère de Nanoucha	Nisrine et M* traduisent / Temps plus long que d'habitude pour expliquer certaines consignes	NON	Café pour qq femmes seulement	OUI
Mer 21/10/2020	OUI	18h00	OUI	Pointil	17	9	-Passage d'émotions - Scène libre impro en groupe (4)	-Personne âgée et qui a mal à la jambe (impro Zeynab Najma) -Téléphone (en fait rendez-vous administratifs) -Mariage (heureux en musique) -Covid	Pour le passage des émotions	Rires Joie / Rires / Tristesse / Colère /	NON traductrice si besoin	NON	NON	NON
Mer 28/10/2020	OUI	18h00	OUI	Pointil	13	10	-Jeux de ressentis pdt marche -Jeux d'imagination -Je demande ce que les femmes veulent faire	Talatou propose l'excision; ce qui entraîne une discussion et des échanges sur le sujet toute la soirée	Discussion sur l'excision, partage et comparaison	Rires Attente Militance Un peu de gêne dans les rires	Plusieurs femmes traduisent	NON	NON	OUI
Mer 04/11/2020	RENCONTRE POUR SE CONCERTER - CONFINEMENT REMIS EN PLACE													
Ven 13/11/2020	OUI	16h00	OUI	Pointil	10	7	- Impro "2 personnes attendent le bus" (dépassement du réel) -Création d'un bus sur scène toutes ensemble -Reprise proposition thème excision (groupes pour mettre en scène) idée du tissu rouge -Faire comprendre l'idée des symboles et de créer une histoire dans le cadre du théâtre	- Covid (Suad malade) / au bus -Après excision pb pour marcher et s'asseoir mais elles font la fête(Ouest et Centre Afrique) -Les femmes discutent pour montrer comment ça se passe pendant l'excision - L'acte de l'excision(Afrique de l'Est) -Sels sur les plaies -Après l'excision, les jambes sont attachées	-Emotions fortes, Mabala: "c'est trop difficile" - Choix de continuer ou pas, de le faire qu'avec les femmes qui ont envie -Fou rire; Mabala arrive en plein milieu d'une scène et fait comme si de rien n'était	-Conflits dans bus -Pleurs et colère pour l'excision -Rires	Hodan fait souvent le lien, puis Juju	NON Un court instant de danse avec une femme qui passe	NON	OUI
Lun 16/11/2020	ATELIER ANNULE - Moment complexe et chargé au travail													
Lun 23/11/2020	OUI	15h30	OUI	Pointil	9	7	-Choix d'un endroit où on s'ennuit et le rêve nous emmène ailleurs (glissement de la réalité au rêve)	-Se perdent dans la forêt et rêvent de manger et de danser -Sont perdues dans la forêt et rêvent d'être à la plage -Pauline et son chien imaginaire	-Talatou commence à bouger -Pauline impro "C'est moi et ma mère au pays, c'est moi je pleure beaucoup"	Rires Beaucoup d'écoute quand Pauline passe et émotions	De plus en plus les femmes se mélangent	NON	NON	OUI
Mer 02/12/2020	NON JT	18h00	OUI	Pointil	12	8	-	-	Maux de tête de Pauline / Pb dans les chambres Tristesse - pas de dynamique La danse change l'ambiance	-	-	Tout l'atelier musique et danse	NON	OUI

Date atelier	Filmé	Heure	Attente	Lieu	Nbre de femmes présentes	Nbre de femmes impliquées dans <i>Rahila</i>	Thèmes abordés par moi	Thèmes abordés par le groupe	Événements à noter ou particuliers	Emotions scène ou public	Problèmes de langue visibles	Danse et musique	Café Thé Repas	Rituels créés
Mer 09/12/2020	OUI	18h00	OUI	Pointil	14	11	-Chansons -Commencez à réfléchir si vous voulez faire une représentation et quoi -Reprise création d'un bus sur scène	-Souhait de parler de la file d'attente, le Covid dans le bus, de faire une danse, l'arrivée au Pointil, le manteau	1er temps de réflexion pour la suite des ateliers	Rires	NON temps long pour les consignes	Chansons	NON	OUI
Mer 16/12/2020	OUI	17h30	OUI	Pointil	10	9	-Création de personnages en fonction de la partie du corps qu'on met en avant -Jeux de confiance se rattraper - 2 groupes d'impro pour file d'attente Préfecture	-bases de la file d'attente créée	Concentration 1er travail de création, on part d'une impro, on fait, on refait, on construit	-Rires très présents ptd les jeux et création de personnages -Concentration	NON temps long pour les consignes	NON	NON	OUI
Mer 23/12/2020	OUI	17h30	OUI	Pointil	9	8	-2 groupes d'impro pour l'arrivée au Pointil	- Les femmes se perdent, difficultés pour trouver le chemin -bases de la scène "le chemin de Rahila" -Pb de places pour ranger -L'attente -Les bagages à porter	-50 places HUDA en moins - réorientations annoncées l'après-midi	-Emotions / situation -Concentration	Juju traduit	OUI	NON	OUI
Mer 30/12/2020	OUI	17h30	OUI	Pointil	6	5	-Exercices de confiance yeux bandés -Impro "un discours tout le temps interrompu" -choix de thème?	-Choix de la file d'attente à l'hôpital - base de la scène créée	-Beaucoup d'imagination; le thème de l'impro favorise -Kady se lâche	-Rires	NON	NON groupe francophone	NON	OUI
Mer 06/01/2021	OUI	18h00	OUI	Pointil	8	7	-Exercices de confiance yeux bandés -impro par 2 "prise la main dans le sac" -Choix de thème? -Enchaînement scène Zeynab et la scène du bus/métro	-Zeynab crée la base de la scène "Le chemin de Rahila" en jouant son arrivée au Pointil		-Rires -L'écoute	OUI je demande à Ruta si elle peut traduire pour une consigne et temps long pour décider le thème	NON	NON	OUI
Mer 13/01/2021	OUI	17h30	OUI	Pointil	10	7	-Marches différentes marche défilé de mode Être une superstar -Impro "un discours tout le temps interrompu"	-Particularités avec les chanteurs en Erythrée et Ethiopie	Les femmes passent plusieurs fois sur l'impro du discours - Fou rire général suite à la claque de Saad sur N* (habitude sur les chanteurs)	-Rires, beaucoup de rires	NON	Pour l'impro seulement	NON	OUI
Mer 20/01/2021	OUI	10h30	OUI	Pointil	7	6	-Pb que le groupe n'est jamais le même -Reprise du l'impro du manteau - Impro à 2 "accord ou refus"?	- Un entretien professionnel (base de la scène de l'entretien d'embauche) -Rendez-vous médical - Obtention ou non des papiers -Examen	Justesse de Pauline et Koura dans leur première impro	Rires Concentration	Traduction avec Google Trad pour Yalda	NON	NON	OUI

Date atelier	Filmé	Heure	Attente	Lieu	Nbre de femmes présentes	Nbre de femmes impliquées dans <i>Rahila</i>	Thèmes abordés par moi	Thèmes abordés par le groupe	Evénements à noter ou particuliers	Emotions scène ou public	Problèmes de langue visibles	Danse et musique	Café Thé Repas	Rituels créés
Dim 31/01/2021	OUI	10h00	OUI	Pointil	9	9	-Techniques de bagarre sur scène -Création d'une histoire pour arriver à une gifle -Reprise scène de Kidest et Aregash avec l'ensemble des femmes présentes	- 2 copines qui se disputent - 2 personnes qui se rentrent deds -Aregash et Kidest le ménage au Pointil (base de création scène de ménage) -La cuisine au Pointil	Les femmes n'aiment pas lâcher même quand elles se bagarrent pour jouer	-Rires quand apprentissage -Fou rire quand Kidest et Aregash propose le ménage au Pointil	NON	NON	NON	OUI
Sam 06/02/2021	OUI	10h00	OUI	Bureaux	8	8	-Discussion Pointil et mise en place M4 -Voulez-vous vraiment faire une représentation? -Scène libre	-Thème du Covid (2 groupes) -Zeynab joue Suad à la Poste qui vient d'avoir ses papiers et Suad joue elle-même qui obtient ses papiers - Réussite d'un examen pour Koura	-Partage des femmes entre celles qui sont sûres de vouloir présenter le travail et celles qui ont un peu de réserve	Rires Joie de Suad et de Zeynab	Juju traduit	Danse et musique pour les papiers de Suad	NON	NON
Mer 10/02/2021	NON JT	10h30	Pour la première fois toutes les femmes sont là, et je suis en retard (!)	M3	8	8	Proposition et validation du décor Proposition et validation d'une héroïne jouée par toutes Choix des scènes et de leur ordre Zeynab trouve le nom de notre héroïne La femme qui joue Rahila aura un vêtement distinctif		-	-	Juju traduit	NON	OUI	NON
Mer 17/02/2021	NON JT	10h00		M3	8	7	Visionnage de certaines scènes d'impros choisies pour la représentation		Gêne ou joie de se voir		Les femmes se rendent compte que même si elles ne parlent pas la même langue, on comprend les histoires	NON	OUI	NON
Mer 24/02/2021	OUI	10h00	OUI	M4 ext	10	9	Lecture de la scène de la Préfecture que j'ai écrite Mise en scène de la file d'attente Préfecture		-	Dissipées au début Concentration	NON écriture de la scène en plusieurs langues	NON	NON	NON
Mer 03/03/2021	OUI	10h00	OUI	M4 ext	6	6	-passage d'une lettre -impro "course poursuite" -reprise et construction scène d'attente hôpital		-Pauline n'a pas ses papiers -Zeynab arrête -A la fin de la séance, Pauline et Koura me motivent	-Le passage de la lettre amène des émotions de colère sauf pour Pauline	NON	NON	NON	OUI
Sam 13/03/2021	OUI	10h00	OUI	M4	7	7	-Impro "ouverture d'un carton/colis" -Impro par 3 "le déménagement"	-pour le déménagement Pauline joue Laïla qu'elle imite très bien -Transposition des déménagements qu'elles viennent de vivre	Les femmes viennent de déménager	-Emotion de Hodan, le carton renfermait les vêtements de sa maman	NON	NON	NON	OUI
Mer17/03/2021	ATELIER ANNULE - PREPARATION VISITE DDCS - CREATION CHU													

Date atelier	Filmé	Heure	Attente	Lieu	Nbre de femmes présentes	Nbre de femmes impliquées dans <i>Rahila</i>	Thèmes abordés par moi	Thèmes abordés par le groupe	Evénements à noter ou particuliers	Emotions scène ou public	Problèmes de langue visibles	Danse et musique	Café Thé Repas	Rituels créés
Jeu 25/03/2021	OUI	11h30	NON	M4	3	3	- Mime de matchs de sports -"La machine" -Impro "au marché" et "en voiture" -Reprise scène de l'entretien d'embauche	-	-	Rires	NON	NON	NON	OUI
Mer31/03/2021	ATELIER ANNULE - CONFINEMENT DE LA MAISON 4 (une femme est testée positive)													
Sam 10/04/2021	OUI	10h00	NON	M4	8	8	- jeux de concentration -"La machine" -"L'adieu"	- 2 groupes d'impros sur le thème "contrôle dans les transports publics"	-Organisation des 2 semaines intensives	Rires Emotions pour "l'adieu"	Juju traduit pour l'organisation	NON	OUI	OUI
Sam 17/04/2021	OUI	10h00	NON	M4	6	6	-Jeux de marches et de concentration -Impro en groupe "décrochage du wagon" -Proposition reprise scène du mariage forcé	- pas aujourd'hui pour le mariage forcé, les femmes propose la scène de ménage	Les femmes n'aiment pas lâcher même quand elles se bagarrent pour jouer; il ne faut pas vouloir gagner, il faut vouloir construire une bagarre	Rires	NON	NON	OUI	OUI
Sam 24/04/2021	OUI	10h00	OUI	M4	6	6	- Organisation pour aller au marché et réflexion pour les coiffures et costumes -Choix de danser "Jerusalem" à la fin de la représentation - Réflexion pour jouer dans le jardin de la M4 -Reprise scène d'entretien d'embauche			Concentration	NON	NON	NON	OUI
Mer 28/04/2021	OUI	10h00	NON	M4	6	6	-Bouger les couleurs - Impro en groupe "4 personnes invitées, l'hôte n'est pas là" -Proposition l'arrivée au Pointil et dans une chambre -Essai Pauline arrivée Préfecture sur plusieurs musiques que je propose aux femmes	-	Armelle se lâche (fou rire) -Le lit superposé est dehors -La nouvelle de mon départ influence l'ambiance de cette séance	-	NON	Musique pour l'impro	OUI	OUI
Sam 08/05/2021	OUI	10h00	NON	M4	6	6	-Reprise scène de l'excision		-Pauline explique la tradition de la tribu Baluba -Accord pour la date du 19 juin et mise en place des semaines intensives	Concentration	NON	NON	OUI	OUI
Sam22/05/2021		10h00	Non	Care	7	7	Marché de Cergy Saint Christophe pour acheter le tissu pour les costumes et pour les accessoires + ballade après Axe Majeur							
Mer 26/05/2021	OUI	18h15	NON	M4	7	7	-Travail avec le tissu rouge -Scène de l'excision		-	Concentration	NON	NON	NON	OUI
Mer 02/06/2021	OUI	17h00	NON	M4	9	9	-Scène de l'excision avec la musique		-Beaucoup d'émotions (Hodan, Koura) -Zeynab et Saad sont présentes -Rires -Premier essai avec la ceinture de Rahila	NON	Musique scène	NON	NON	

Annexe n° XVI : « Tableau récapitulatif du projet – la phase intensive »

Date	Heure	Filmé	Scènes travaillées	Actions réalisées	Evénements particuliers ou notes	Café Thé Repas
Sam 05/06/2021	Après-midi	NON	-	Taille élagage du jardin de M4 en prévision de la présentation (1er lieu choisi)	-	OUI
Lun 07/06/2021	Après-midi et soirée	NON	"Le chemin de Rahila" "Métro"	-	Conflit entre Koura et Nanoucha	OUI
Mar 08/06/2021	Soirée	En partie	"Le chemin de Rahila" "Métro"	-Armelle a créé l'invitation à partir d'une photo du tissu que j'avais prise	Le matin, grève à l'asso CLPB La cour de la M4 est préférée à la terrasse et au jardin pour la représentation	OUI
Mer 09/06/2021	Après-midi et début de soirée	En partie	"Métro" "File Préfecture"	- Achats pour le décor -Préparation plan de Paris -Collègue qui crée les ciseaux -Peinture du mur du fond de la cour /fond de scène	-3 femmes absentes -Pauline a des pbs avec sa collègue de chambre -il faut désherber la cour	OUI
Jeu 10/06/2021	Soirée	En partie	"L'excision" "Le chemin de Rahila"	-Envoi des invitations	- 1 femme en retard et 1 femme absente Armelle est fatiguée -Je ne suis pas de bonne humeur	OUI
Ven 11/06/2021	Matin Après-midi	NON	"Entretien d'embauche" "Scène d'arrivée"	- Peinture des ciseaux -Musique	-	OUI
Sam 12/06/2021	Après-midi et soirée	En partie	"Le mariage forcé"	- Préparation du lit superposé (tapisserie et carton pour double côté) -2ème couche ciseaux -Ecriture de Rahila sur le fond de scène	-Moment de création de la scène du mariage forcé, comme magique -Talatou trouve la musique -Beaucoup d'émotions -Temps de danse dans l'après-midi	OUI
Dim 13/06/2021	Soirée	NON	"Scène d'arrivée"	-	-	NON
Lun 14/06/2021	Après-midi et soirée	En partie	-Chorégraphie pour la bagarre de "scène de ménage" -"File d'attente Préfecture" -"Scène de ménage"	- Pauline tresse Aregash	-	OUI
Mar 15/06/2021	Après-midi et soirée	En partie	"Salle d'attente hôpital" Premier filage	-Pauline tresse Kidest -Travail accessoires	Un pneu de ma voiture crève le soir en rentrant	OUI
Mer 16/06/2021	Soirée	En partie	Répétitions filage avec costumes	-Pauline tresse Talatou et Armelle -Zeynab nous remet les costumes	-	OUI
Jeu 17/06/2021	Journée et soirée	NON	-	-Pauline me tresse -Pauline tresse Koura -Je travaille le son avec Nanoucha -Peinture Rahila sur le mur -Contact mairie d'Andrézy pour les chaises -Y* a tondu la pelouse -Suite à l'orage, nettoyage de la cour -Portrait chinois	-L'échéance approche et une partie des femmes continue de ne pas être toujours là	OUI
Ven 18/06/2021	Toute la journée	NON	Répétitions filage REPETITION GENERALE DEVANT PREMIER PUBLIC	-Chaises à aller chercher et installer avec Y* -Claudine prend des photos	- Le matin, l'absence non prévue de Pauline me rend mécontente -Premiers retours très positifs, beaucoup d'émotions	OUI
Sam 19/06/2021	Après-midi et soirée	En partie	Répétitions filage 2 REPRESENTATIONS	-Déménagement et nettoyage de dernière minute du hangar dans la cour	Retours très positifs, beaucoup d'émotions	OUI

Annexe n°XVII : « Tableau récapitulatif du projet – depuis la représentation »

Date	Heure	Lieu	Nbre de femmes présentes	Actions / Théâtre	Autres actions	Evénements particuliers ou notes
Mer 23/06/2021	Soirée	M4	9	-	Visonage de la représentation	Discussion sur l'après, que veulent-elles faire?
Lun 28/06/2021	Soirée	M4	12	Représentation devant petit public	Tentative de captation	Discussion sur l'après, que veulent-elles faire? Evocation d'une association
Mar 03/08/2021	Soirée	M4	11	-	Soirée de retrouvailles Discussion sur l'après et ses conditions Partage de vécus Bases de notre association	Evocation de créer un accueil de jour
Mar 31/08/2021	Soirée	M4	7	-	Validation des premières lignes du dossier de présentation (bases de l'asso)	-
Sam 09/10/2021	Après-midi	Chez moi	6	-	Travail sur le dossier de présentation Présentation de l'objet de recherche de mon mémoire	Mimiche rejoint le groupe
27/10/2021	Rencontre avec Maximo Zamorano					
Mar 02/11/2021	18h30	Salle de réunion Cergy	8	Reprise du théâtre - rituels	Discussion de l'évolution	Pas d'attente :) Joie de se retrouver
Mer 10/11/2021	18h30	Salle de réunion Cergy	6	Atelier théâtre	-	-
16/11/2021	Rencontre avec Mylène Mailh-Tissier					
Mer 17/11/2021	18h30	Salle de réunion Cergy	7	Atelier théâtre	Discussion de l'évolution	-
Mer 24/11/2021	18h30	Salle de réunion Cergy	ASSEMBLEE CONSTITUTIVE DE L'ASSOCIATION "RAHILA"			
Mer 01/12/2021	18h00	Salle de réunion Cergy	7	Atelier théâtre	Discussion de l'évolution	-
Mer 08/12/2021	18h00	Salle de réunion Cergy	9	Atelier théâtre	-	Contexte de l'asso CLPB qui n'est plus un HUDA, ce qui entraîne le déménagement de plusieurs femmes Tristesse présente
Mer 15/12/2021	18h00	Salle de réunion Cergy	8	Danse	Rahila a un bureau - signature du bail	-
Mer 29/12/2021	18h00	Salle de réunion Cergy	5	Atelier théâtre	Discussion pour penser les premières actions	-
Mer 05/01/2022	PAUSE					
Mer 12/01/2022	ATELIER ANNULE (COVID)					
Mer 17/01/2022	18h00	Salle de réunion Cergy	6	Atelier théâtre (scène de Covid)	-	Présentation des photos choisies et du travail réalisé dans le cadre de mon mémoire - validation portraits chinois
Mer 26/01/2022	18h00	Salle de réunion Cergy	?	Atelier théâtre (prévision scène de Covid)		
Mer 02/02/2022	18h00	Salle de réunion Cergy	?			Présentation du mémoire
<i>A suivre...</i>						

Annexe n°XVIII : « Liste des thèmes abordés par les femmes participantes – 1^{er} atelier théâtre du 09/09/2020 »

Koura : aux femmes d'Afrique qui ont plusieurs nationalités « Il faut vaincre la peur »

Laïla : « Se voir sous un autre angle »

Pauline : Impro sur sa maman

Mme C* : « Ma proposition : je voudrais qu'on montre la culture africaine sur le mariage forcé... (*elle regarde un moment droit devant elle*) Comment ça se passe. On va former un groupe et nous allons passer sur scène pour faire le mariage forcé. (*Elle se lève*). J'en ai fini. »

Nanoucha : Impro - Nanoucha joue Armelle au téléphone, elle dit à Armelle : « je ne comprends pas. C'est toi qui comprends les choses »

Mabala : Impro rapide dans sa langue « Bonjour maman. Donne-moi de l'argent, je vais aller faire le marché. »

Pauline et Nanoucha : Impro – elles jouent comme des enfants, jeux de mains et chansons

Talatou : (*Elle arrive, s'assoit*) « Bonjour tout le monde. Je suis très heureuse de partager ce moment avec vous. J'invite aussi toutes les femmes à se battre contre l'excision, les violences conjugales et le mariage forcé. Je vous remercie » (*Elle se lève*)

Kady : Impro - « Il est passé où ? Qui a fait ça ? »

Najma : Impro - Dans la comédie et avec personnage / Il y a des problèmes au Pointil

Juju : Impro - Dans la chambre-ménage / Jeu problème de ménage entre elles.

Zeynab : Impro – Son arrivée au Pointil / réaction des autres à son arrivée / mauvaises conditions + toilettes, ça ne sent pas bon – se brosse les dents « It's Pointil ? »

Hodan : Impro - enceinte / + Nanoucha, Juju Zeynab et Najma rentrent dans son jeu

Najma : Impro - au téléphone (Changement de voix)

Nisrine : Impro – refait la réaction de la dame quand elle a été chercher des renseignements pour ses études

B* : Impro - Son arrivée au Pointil – Tristesse – B* m'imité – Impro ménage / Poubelles

Nenette : Impro - rejoue son accident quand elle s'est coincée le doigt dans la machine à coudre au Pointil. 3 femmes viennent rejouer la scène avec elle – Najma joue les pompiers

Annexe n°XIX : « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 1ère session »

Grille d'entretiens – Femmes participantes à l'atelier – décembre 2020

Objectif de l'entretien ? Question principale (non communiquée) :

Qu'est-ce qu'apporte l'atelier théâtre aux femmes participantes (d'un point de vue de l'émancipation) ? sur l'individuel ? sur le collectif ?

VENIR A CET ATELIER

- Qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ?

- Qu'est-ce qui vous fait revenir régulièrement à l'atelier théâtre ?

RAPPORT AU THEÂTRE

- Aviez-vous déjà fait du théâtre ?

Si oui : qu'avez-vous déjà fait et comment pratiquiez-vous le théâtre ? *est-ce différent ? des similitudes ?*

Si non : qu'avez-vous découvert ? est-ce que cela correspond à ce que vous pensiez ?

- Qu'est-ce que vous aimez dans cette pratique ?

L'ATELIER EN LUI-MÊME

- Que préférez-vous faire ?

Quels moments de l'atelier préférez-vous ? Echauffement ? Petits exercices ? Impro seule en scène ? impro travaillée en groupe ?

Chants ? les moments où nous avons dansé ?

- Y-t-il des choses que vous n'aimez pas ?

- De tout ce que vous avez fait depuis le début de l'atelier, en tant qu'actrice, qu'est-ce qui vous a marqué ?

Pourquoi ?

Quelle scène avez-vous préféré jouer ?

- De tout ce que vous avez vu depuis le début de l'atelier, en tant que spectatrice, qu'est-ce qui vous a marqué ?

Pourquoi ?

AUTRE CHOSE QUE LE THEÂTRE (?)

- Qu'est-ce que vous apporte ce moment ?

Est-ce que vous avez constaté des changements en vous ?

Est-ce que participer à cet atelier a des conséquences sur vous-même ?

- Quelles émotions vous fait-il ressentir ?

Avant ? Pendant ? Après ?

RAPPORT AU GROUPE

- Est-ce que l'atelier change quelque chose dans les/ vos rapports avec / entre les autres participantes ?

Si oui, quoi ? Pouvez-vous expliquer ?

Mieux se connaître, mieux comprendre les autres, leurs histoires, identifier des points communs.

Est-ce que participer à cet atelier a des conséquences sur vos rapports avec les autres femmes participantes ?

- Est-ce que l'atelier change quelque chose dans les rapports avec les professionnelles qui y participent ?

Armelle ? Laila ? Moi ?

Si oui, pouvez-vous expliquer ? Donner un exemple ?

POUR LE FUTUR

- Est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier ?

- Qu'aimeriez-vous faire ?

UN MOT

- Quel mot avez-vous envie d'associer à cet atelier théâtre ?

Annexe n°XX : « Grille d'entretien pour les femmes participantes – 2ème session »

Grille d'entretiens – Femmes participantes à l'atelier et la représentation – juin 2020

Objectif de l'entretien / question principale (non communiquée) : Qu'est-ce qu'a apporté l'ensemble de cette expérience théâtrale aux femmes participantes ?

Pour elle-même sur le plan individuel (développement de compétences individuelles), pour le groupe sur le plan collectif (développement de liens entre elles, sentiment d'appartenance à un groupe) ?

INDIVIDUEL

Etes-vous heureuse / satisfaite de ce que vous venez de réaliser ?

Si oui, pour quelles raisons ? Si non, pour quelles raisons ?

De quoi êtes-vous la plus heureuse ?

Pour quelles raisons ?

Par rapport à ce que vous souhaitiez réaliser / trouver en participant à cet atelier (en repensant au premier atelier), est ce que cela correspond à vos attentes ?

Y a-t-il des choses, des moments que vous n'avez pas aimés ?

Lesquels ? Pour quelles raisons ?

Quelles émotions avez-vous ressenties pendant la création de cette présentation ?

Est-ce que vous avez ressenti plusieurs étapes ? *Lesquelles ?*

Quelles émotions avez-vous ressenties pendant que vous étiez sur scène ?

Est-ce que vous pensez avoir appris des choses pendant cette expérience ?

Lesquelles ?

Sur vous-mêmes ? Sur les autres ?

Avez-vous rencontré des difficultés pendant cette expérience théâtrale ?

Si oui, lesquelles ? Pour quelles raisons ?

Avez-vous constaté des changements en vous tout au long de cette expérience théâtrale ?

Si oui, lesquels ?

A votre avis, qu'est-ce qui a permis cela ?

A PROPOS DES AUTRES FEMMES

Avez-vous observé des changements chez les femmes qui ont participé avec vous à cette expérience théâtrale ?

Si oui, lesquels ?

A votre avis, qu'est-ce qui a permis cela ?

COLLECTIF

Avez-vous aimé travailler et vivre cette expérience avec les autres femmes ?

Si oui, pour quelles raisons ? Si non, pour quelles raisons ?

Avez-vous constaté des changements entre vous tout au long de cette expérience théâtrale ?

Si oui, lesquels ?

Avez-vous rencontré des difficultés entre vous lors de cette expérience théâtrale ?

Si oui, lesquelles ?

Avez-vous appris des choses venant des autres femmes ?

Si oui, lesquelles ?

QUESTIONS PLUS LARGES

Est-ce que cette expérience théâtrale a changé votre manière de voir la société ? la France ? les autres personnes ?

LE FUTUR

Quel est votre souhait pour la suite concernant ce spectacle ?

Annexe n°XXI : « Portrait d'Aregash – 18/06/2021 »



Aregash

Annexe n° XXII : « Portrait chinois d'Aregash, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Marche</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>Le Soleil</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 7</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Lundi (parce que 'Y'a pas école")</i>
<i>Mois</i>	<i>Avril</i>
<i>Profession</i>	<i>Un Cuisinier</i>
<i>Objet</i>	<i>Un Canapé</i>
<i>Invention</i>	<i>Une Voiture</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un Chapeau</i>
<i>Chanson</i>	<i>Ethiopian orthodox church song (Muzmure) - Enban Alsefem Zerfe Kebede https://www.youtube.com/watch?v=Eh89Srut6dA</i>
<i>Film</i>	<i>"Enen Bay" (Film éthiopien) https://www.youtube.com/watch?v=G4FqRMf9Wsl</i>
<i>Acteur/trice</i>	-
<i>Personnage célèbre</i>	-
<i>Plat</i>	<i>Le Kissera (sorte de galette)</i>
<i>Dessert</i>	<i>Du Chocolat</i>
<i>Boisson</i>	<i>Du Jus d'orange</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Banane</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Une Rose</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Eléphant</i>
<i>Odeur</i>	<i>Le Parfum Orchid Intense (Zara)</i>

Annexe n°XXIII : « Entretien 1^{ère} session - Aregash – 11/02/2021 »

Je rencontre Aregash à la pause du midi, avant qu'elle n'aille en cours de Français, en compagnie de Juju qui a bien voulu traduire l'entretien. Aucune de nous ne parle sa langue maternelle, puisque Juju et Aregash échangent en Arabe, et Juju et moi utilisons l'Anglais. Il y a plusieurs niveaux de traduction et donc des possibilités d'interprétation. Les réponses d'Aregash sont très rapides. Je comprendrai après coup (à la fin de l'entretien) que c'est parce qu'elle n'est pas très à l'aise avec la langue arabe.

Nous sommes dans le bureau de la responsable du lieu de vie de la maison 3. J'essaie de ne pas m'installer derrière le bureau.

A ce moment-là de l'année, Aregash vient par période à l'atelier.

L'entretien dure 22 minutes.

En noir, les paroles d'Aregash retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

My first question is what 's make you come to the theatre workshop the first time?

Traduction. Elles échangent par rapport à la langue qu'elles parlent. Aregash répond.

Because you say "come", then I go to the theatre the first time.

Ok. Because just I say "this happens, you 're welcome to do."

5 Yes.

And what is that make you come back?

Traduction. Aregash répond.

I come back there because I like it and it feels me like I don't have any stress. And when I come there I think about responsibility, euh freedom.

10 Freedom?

Yes.

Did you practice already theatre? Before this workshop, did you know theatre?

Traduction. Aregash répond.

No.

15 Ok. What did you have discovered? What's new? What do you think it's interesting?

Traduction. Aregash répond.

I like all the theatre and more I like when in the week I always speak with my social, you, Armelle, like this. More things, I like this in the week the day that we come and we speak with the others and we play with the others.

20 Ok. So it's the time with the other persons?

Yes.

To be with the others is what you enjoy the most? That is why you like because it's a moment to be with other persons. Is it correct?

Yes, it is correct. *Traduction. Aregash répond.*

25 Yes.

And you talk about freedom, why is it freedom for you? Why do you feel free? Why do you think you feel free at this moment?

Traduction. Aregash répond.

30 I don't see in any place any freedom. When I come to France, I think I have more freedom and when I go to the theatre, I think a better freedom.

A better freedom?

Yes.

Ok. And how this freedom, mmmm... How this freedom lives in you? Why is it so free at this moment? Why this moment?

35 *Traduction. Aregash répond.*

I think by freedom when I play with other, I speak with other, like this I think by better freedom.

Ok. What do you prefer to do in the workshop? If it's when you warm up? When there is dance? When you are alone on stage? Or when you do improvisations with other ladies? What do you prefer?

40 *Traduction. Aregash répond.*

Anything in theatre I like it. But more thing I like is the Corona time in the train, the..., in the waiting room.

Yeah.

Hospital. This more I like it and anything in theatre I like it. She says.

45 Ok. So this is euh, Corona in the metro and also in the waiting room are the scenes you remember? They are the scenes you remember the most?

Traduction.

I don't have anything...

It's about the play, it's what you remember when you did it, when you play it.

50 *Traduction. Aregash répond.*

I remember the time that I make the cough (*Juju fait semblant de tousser*) and all people go (*Laugh*) and I remember when I come to Pointil some people good and some people is not good.

Yeah. (*Je suis émue, je me souviens de l'arrivée d'Aregash, ce fut l'une des plus difficiles que j'ai accompagnée*)

55 Anywhere I go, I remember these things, there are in my mind.

Ok... Is there something you don't like to do in the workshop theatre?

Traduction. Aregash répond.

No, anything I like it.

Ok. You're free to speak and to tell (*smile*) if there is something.

60 *Traduction.*

So, donc from the beginning of the workshop, the scene you remember is when you caught and you play corona. Is it correct?

Yes.

And in the scene that you have seen the others playing, what scene do you remember the most?

65 *Traduction. Aregash répond. Elles rient.*

She says, I'm sorry, (*Laugh*) I remember when one day I'm really sick, really, and there is temperature, and the disease very high, and I go in the toilets and I wash my hands, and I see all the people run away from me. (*They are laughing*)

The rain? The what?

70 People run, they run away.

Ha ok, sorry.

I come to toilets, no person comes; I go to kitchen, no person go because she has fever.

Ok. This was a moment in Pointil?

Yes, me also I remember, me also I was running from her. (*They are laughing*)

75 So what happen on the scene happen to you in the life? Correct?

Yes.

You already talk about freedom, but when you tell there is something else at the moment, when you are in the workshop, mmm, when you are participating, what does this moment bring you?

Traduction. Aregash répond.

80 No, I just say freedom, I think very free and freedom.

- Do you have seen something change in you?
Traduction. Aregash répond.
 No.
- 85 Does this workshop bring you feelings, emotions?
Traduction. Aregash répond.
 I like this theatre, I want it not to stop.
 That it continues?
 Continue.
- 90 Ok. If there any emotions? If sometimes you fell euh... Happy, or sometimes you play something sad, so you feel a little sad sometimes? Maybe sometimes it's scary because you never did this and you know, you try so maybe you have a little bit of fear? Because maybe you don't know and you try? This kind of feelings?
Traduction. Aregash répond.
 I'm happy when I do it.
- 95 Ok. Does this workshop change your relationship with the other ladies?
Traduction. Aregash répond.
 Can you explain why? In which way does it change?
 It's no change for me, it's normal with me.
 Do you think it changes something in the relationship you have with Armelle or I?
- 100 *Traduction. Aregash répond.*
 It changes nothing.
 For the future, are you happy with what we are doing?
Traduction. Aregash répond.
 Anything in theatre makes me happy, she says.
- 105 So you are ready to present something in front of people who will come to listen to you, to look at you?
Traduction. Aregash répond.
 Normal. Yes.
 What would you like to do? Is there something you really would like to do?
- 110 *Traduction. Aregash répond.*
 I want like the cleaning time and...
 Sorry? I...
 She says yes I have I want the cleaning, le ménage.
 The scene?
- 115 Yes.
 Ok (smile). And if you have one word to describe this workshop, what word would you use?
 To make the link with this workshop? To describe this workshop?
Traduction. Aregash répond. Elles échangent.
 I don't have anything for theatre. It's good, just it's good.
- 120 The idea is to link an other word with an other word, euh no, with the theatre. Which word you think when you think of theatre?
Traduction. Aregash répond.
 Happy.
 What?
- 125 I say it happiness.
 Happy?
 I'm happy always.
 Ok. Can I ask you how old are you?
Traduction. Aregash répond.
- 130 25 very soon.

From which country do you come from?

Traduction. Aregash répond.

Ethiopia.

Ok. Which language do you use together?

135 Arabic, it is not my language. It is not her language.

It was just to know.

I've finished my questions. I don't know if you have something else to say?

Traduction. Aregash répond.

140 She says I have to speak Arabic, but I can't understand it very well but I want you make for me in Amharic the other...

For next time in Amharic? I will try to do it in Amharic next time. I have to try to find someone.

Is there a lady here who can maybe help? S*.*?

Aregash répond directement: S Amharic, but no S*.**

145 Ok, ok. No, mais no problem, it's ok, no problem. (*Je comprends qu'elle ne souhaite pas que S* fasse la traduction de ses paroles*). I will try to find.

Ok.

Because Arabic is different. Mine and Arabic of Suad is not the same.

Yes, I know.

150 Very difficult I speak because my Arabic is from the rules. I go to school. My school is English school. There is Arabic school, she learns step by step the Arabic.

Aregash: Me Arabic is Lybie.

Lybie Arabic for Aregash.

Annexe n°XXIV : « Entretien 2^{ème} session - Aregash – 29/06/2021 »

L'entretien a lieu dans la salle principale de la maison 4, en fin d'après-midi.

J'ai tenté de trouver un interprète pour qu'Aregash puisse parler dans sa langue maternelle, comme elle l'avait demandé à la fin du premier entretien. Avec l'expérience d'interprétariat que j'ai connue lors de l'entretien de Kidest, je tentais de trouver une personne qui pourrait nous aider et non pas une entreprise. Mais mes recherches n'aboutissant pas, j'avais demandé à Aregash et Kidest de demander de l'aide à des personnes qu'elles connaissaient. Aregash a donc demandé à un ami, Abebe, qui parle Amharique et Français. Nous avons fixé un rendez-vous pour nous retrouver tous les trois, avec Abebe au téléphone, Aregash et moi en face à face. Le monsieur s'est en effet rendu disponible. Cependant, si j'ai bien compris, il était au travail, en train de conduire un deux-roues lorsque nous l'avons contacté. Il a dû s'arrêter sur le côté (j'entendais les véhicules passer à côté de lui lors de nos échanges au début quand nous l'avons appelé, puis ponctuellement). Le temps ce jour-là était à la pluie. Facile donc de l'imaginer en train de traduire sur le bas-côté d'une route, sous la pluie. Même s'il devait être abrité quelque part de temps en temps. Des difficultés dans l'entretien persistent. Nous n'avons pas pu prendre autant de temps que je l'aurais souhaité, je sentais que le moment n'était pas approprié pour lui. J'ai proposé à Aregash de décaler le rendez-vous plusieurs fois, mais tous les deux ont préféré que cela se passe maintenant. Nous démarrons avec des problèmes de sons qui reviendront régulièrement, ne facilitant pas la compréhension qui reste vraiment compliquée. Mais je remercie beaucoup Abebe pour le temps qu'il nous a accordé et l'aide qu'il a pu nous apporter.

L'enregistrement dure 35 minutes.

En noir, paroles du traducteur (qui traduit celles d'Aregash) retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

D'accord, ok. Merci beaucoup. Euh, je vais donc poser des questions.

Un petit peu le téléphone, parce que le son, c'est pas bien.

Pardon ?

Euh le téléphone, la son c'est pas...

5 Le son, c'est pas bien le téléphone ?

Oui, oui.

(Je bouge le téléphone et le deuxième téléphone qui sert à l'enregistrement) Et là, vous m'entendez mieux ?

Oui. Je pas entendais. Maintenant, ça va aller.

10 D'accord. Ok. Je vais rester comme ça.

D'accord.

Je voulais demander à Aregash, pas par rapport à la représentation d'hier, mais par rapport à tout ce qu'on a fait jusqu'au 19 juin, est-ce qu'elle est contente, est-ce qu'elle est heureuse et satisfaite de ce qu'on a fait au niveau du théâtre ?

15 D'accord. Ok.

Traduction. Aregash répond.

D'accord, ok. Euh... Elle a dit oui, je suis très contente parce que je suis ensemble avec assistante sociale et aussi j'ai apprendre la langue toute seule parce que je suis très contente, elle a dit.

20 D'accord. Du coup, alors... Je n'ai pas compris avec l'assistante sociale.

Non, elle a dit toutes, toutes nous ont fait ensemble parce que c'est très bien, elle a dit.

- D'accord. Ok. Le fait qu'on le fasse toutes ensemble, c'est ça ?
 Oui, oui. Nous toutes ensemble, nous fait ensemble parce que je suis très contente, elle a dit.
 Elles ont aidé toutes la fait le theatre (*prononciation anglaise*), elle a dit.
- 25 Pour le théâtre, elles l'ont toutes fait ensemble, d'accord. Et
 Oui.
 et est-ce qu'elle peut expliquer ce qui la rend la plus heureuse ?
 D'accord. Ok...
- 30 ... Ce qui la rend la plus heureuse, la plus satisfaite, la plus heureuse de toute l'expérience de
 théâtre qu'elle a vécu, qu'est-ce qui la rend la plus heureuse ?
 Euh ok, je demande.
Traduction. Aregash répond. Ils échangent.
- Ok. Euh, elle a dit je suis très contente toutes all, toutes l'ont fait mais aussi nous fait avec la
 langue arabe et, et française. Je suis toute contente, je suis toute, très contente, elle a dit.
- 35 Alors, j'essaie de comprendre. Ce qui la rend la plus heureuse, c'est le fait qu'il y ait eu la
 langue française et la langue arabe mais mélangées, enfin ensemble ?
 Oui, oui, ça aussi, nous fait toutes connaissent le tout c'est la langue arabe et française, ça plus
 important pour nous, elle a dit.
- D'accord, ok. Et si elle se rappelle les raisons pour lesquelles elle a commencé l'atelier théâtre,
 40 Oui.
 est-ce que ça correspond à ses attentes ? Est-ce que tout ce qu'on a réalisé, ça correspondait à
 ce qu'on attendait ?
 D'accord...
- Traduction. Aregash répond.*
- 45 D'accord. Elle a dit oui, j'ai, je suis très en cours, je suis bien. Euh, je suis bien. Elle a dit. Je
 suis bien, on, plus, plus, plus. Elle a dit, elle, elle a progressé avec la theatre, elle a dit.
 Et... D'accord. Et par rapport à ce qu'elle attendait, c'est plus que ce qu'elle attendait ? C'est
 ça ?
 Oui, oui.
- 50 D'accord. Et du coup, est-ce qu'elle peut expliquer en quoi elle a progressé ?
 Oui, elle a dit j'ai progressé, tout quand j'ai commencé jusqu'à ce que nous, on finit, je suis en
 progressé tout la theatre, elle a dit.
 Oui. Et qu'est-ce, qu'est-ce qui a progressé ? Est-ce qu'elle peut expliquer en quoi elle a
 progressé ?
- 55 Euh, d'accord.
Traduction. Aregash répond.
- D'accord. Elle a dit j'ai progressé quand theatre, quand nous fait theatre, euh, la, la jeune ou la
 personne qui connaît le Français sont euh sont à fait nous voir, avec la practice, après nous
 progresser, on parlait aussi euh pour faire theatre, elle a dit. J'ai progressé comme ça.
- 60 D'accord. Donc c'est plutôt un progrès dans l'apprentissage avec le Français ? C'est ça ? Pour
 comprendre le Français ?
 Oui. Elle comprend maintenant.
 D'accord. C'est comprendre...
- Elle a expliqué pour voir, avant quand je nous commencé le theatre, euh nous pas parler
 65 beaucoup Français, seules personnes qui parlaient Français, elles ont commencé, elles ont fait
 theatre nouveau, on va voir, nouveau. Après nous aussi, commencer pour euh faire la theatre,
 après nous avez progressé avec le Français, aussi tout fait le theatre, elle a dit.
 D'accord. Est-ce que, est-ce que c'est pour ça que, au début, elle ne venait pas tout le temps ?
 Et qu'après, elle est venue tout le temps ? Parce qu'elle comprenait plus ?
- 70 D'accord.
Traduction. Aregash répond.

- Ok. Elle a dit au début mais pas pour je comprends pas mais j'ai un rendez-vous, aussi j'ai, j'ai, j'ai été à un rendez-vous, j'ai été à la église. Parce que j'ai pas allé au début, elle a dit.
D'accord. C'était plus parce qu'elle avait des rendez-vous que par rapport au Français.
- 75 Oui, rendez-vous, église, comme ça, comme ça.
D'accord. Ok. Est-ce qu'il y a des choses ou des moments que tu n'as pas aimés, Aregash ?...
Euh, pardon, est-ce qu'il y a des choses ou des moments qu'elle n'a pas aimés dans l'expérience théâtrale ?
D'accord.
- 80 *Traduction. Aregash répond. Ils échangent.*
Euh elle a dit oui. J'ai aimé avec l'autre personne aussi, vous et toute l'équipe de théâtre. Je aime toute l'équipe, je suis bien, elle a dit.
D'accord. Est-ce qu'il y a quelque chose qu'elle n'a pas aimé ?
D'accord...
- 85 *Donc il n'y a rien, en fait elle a tout aimé ? Y'a rien qu'elle n'a pas aimé ?*
Non, elle a dit, j'aime tout, et aussi la prof de theatre, elle a dit.
D'accord. Ok. Est-ce qu'elle peut me dire quelle émotion elle a ressenti, quelles émotions elle a pu ressentir pendant la création de la présentation ? Pendant, tout ce qu'on a fait ?... Pardon ?
Vous m'avez entendue ?
- 90 Pardon, encore, encore.
Quelles émotions ? Quels sentiments ? Quelles émotions elle a ressenti pendant la création de la présentation ?
Ok. Euh...
Traduction. Le téléphone se coupe. Aregash rappelle. La conversation revient. Aregash répond.
- 95 Euh elle a dit, toutes l'ont fait la représentation, la fin de euh, présentation, toute (*fin de phrase inaudible, le monsieur est à nouveau dehors, on entend un véhicule derrière lui*).
C'est quoi ? Euh, je n'ai pas entendu, excusez-moi ?
Elle a dit la fin de présentation qu'on nous fait présenter à la theatre, tout, tout le programme ça se bon pour moi, elle a dit.
- 100 *Que c'était bon pour elle ? Est-ce qu'elle peut parler des émotions qu'elle a ressenties ? Des émotions que ça lui a fait vivre ? ... Quels sentiments ça lui a donné ?*
Que ? ...
Quelles émotions ? Quels sentiments ?
... (*On entend très mal*)
- 105 *Quelle émotion ? Quel sentiment ?*
Quel quoi ?
Quelle émotion ? Emotion.
Emotion, d'accord.
Sentiment. Qu'est-ce qu'elle a ressenti ?
- 110 D'accord. Euh...
Traduction. Aregash répond.
Elle a dit quand elle fait la theatre, elle a émotion de, de (*mot que je ne comprends pas*), c'est bon pour moi, elle a dit.
L'émotion de quoi ? Je n'ai pas compris.
- 115 *Emotion de, émotion de (mot que je ne comprends toujours pas)*
Aregash parle : le ménage
Le ménage ?
Le ménage.
(*Pour moi*) Mais quelle émotion ? ... Euh, est-ce que c'est de la joie ? La peur ? Est-ce que c'est de la tristesse ? Est-ce que ça lui fait du bien ? Est-ce que ça lui fait du mal ? C'est ça en fait les émotions.
- 120

- D'accord.
Traduction. Aregash répond.
 ... Ha... Elle a dit quand nous, euh... Fait le theatre, ça beaucoup personnes sont, beaucoup
 125 personnes ils ont bougé, aller, retour, aller, retour, mais ils ont fait beaucoup personnes la triste
 comme travail, elles sont tristes beaucoup, sur le travail elle a dit.
 (*Quelqu'un parle au traducteur, il lui répond.*) Hein ?
 ... Qu'il y avait de la tristesse, c'est ça ?
 Oui, oui.
- 130 *Pour, pour les autres personnes ou pour elle ?*
 Non, pour les autres personnes, des personnes pas travaillent, des personnes, elles ont bougé,
 des personnes qui pas travaillent, elle va triste, elle va parler beaucoup avec l'autre, elle a dit.
Mais ses sentiments à elle ? Qu'est-ce qu'elle a ressenti, elle ? Aregash.
 Ok.
- 135 *Traduction. Aregash répond.*
 D'accord. Elle a dit euh quand j'ai fait ou quand je travaille comme ça ? Si la personne elle
 bougeait je suis triste aussi. Une autre personne comme j'ai dit, elles sont tristes aussi. C'est ça.
D'accord. (Pas convaincue) ... Est-ce qu'elle pense avoir appris des choses pendant cette
 140 *expérience ? ... J'ai compris qu'elle avait progressé, appris des choses sur le Français. Donc*
elle a appris des choses en Français. Mais est-ce qu'elle a appris d'autres choses pendant cette
expérience de théâtre ?
 D'accord.
Traduction. Aregash répond.
 Ok. Elle a dit j'ai connais, j'ai expérimenté langue de Français, oui. Après, il y a pas bien en
 145 Afrique, et ici, il y a bien en Afrique comme culture, et ici je connais ça. On a des problèmes
 de femmes et aussi, je connais, c'est ça ici avant, je connais pas. Elle a dit aussi euh je connais
 avec l'autre personne comme je vis, je fais expérience, elle a dit. Je connais toute mon équipe
 pour vivre ensemble, elle a dit.
D'accord. Donc elle a appris en fait des autres les problèmes de femmes, d'en reparler,
 150 *d'apprendre sur la condition des femmes en Afrique ?*
 Oui, oui.
D'accord. Est-ce qu'elle a appris des choses sur elle-même ?
 Pardon ?
Est-ce qu'elle a appris des choses, est-ce qu'elle a découvert des choses sur elle-même ?
 155 D'accord.
Traduction. Aregash répond.
 Euh elle a dit tout d'abord, je suis, dites merci pour tout. Après s'il y a d'autre, je continue
 comme ça avec vous, elle a dit.
 D'accord.
- 160 Elle a dit merci beaucoup pour faire comme ça.
Merci à elle ! (Sourire)
 Oui...
Si vous pouvez lui dire merci.
Traduction.
- 165 *Est-ce qu'elle peut me dire si elle a rencontré des difficultés pendant cette expérience théâtrale ?*
Est-ce qu'il y a eu des choses difficiles ?
 D'accord.
Traduction. Aregash répond. Ils échangent.
 Elle a dit, pas de difficultés euh pour moi, elle a dit. J'ai, je fais toute.
- 170 *D'accord. Est-ce qu'elle a observé des changements chez les femmes qui ont participé avec elle*
à l'expérience de théâtre ?

- Pardon ?
 Est-ce qu'elle a vu des changements chez les autres femmes ? Parce qu'elle a vu des changements en elle parce qu'elle a appris des choses, mais est-ce qu'elle a vu des changements sur les autres femmes ?
- 175 *Traduction. Aregash répond. Ils échangent.*
 Elle a dit c'est bon, c'est aussi le théâtre ensemble elle a dit, y'a pas grande choses mais un petit peu la langue et, et elle a dit, c'est la langue c'est compliqué elle a dit. Langue de l'autre personne.
- 180 D'accord. Donc là c'est qu'elle a vu, c'était ça qui était un peu compliqué ? Ou est-ce qu'elle a vu que les gens, ils progressaient aussi en Français ?
 Euh non, avec l'autre langue, peut-être avec l'autre langue, elles ont parlé d'autres langues.
 D'accord, ok.
 Des amis.
- 185 D'accord, donc c'est ça, les gens ont évolué, ils ont commencé à parler autrement ?
 Oui (*je ne comprends pas ce que le traducteur dit ; à ce moment-là c'est peine perdue, je n'ai rien compris de la réponse*).
 Est-ce qu'elle a aimé et vivre cette expérience de théâtre avec les autres femmes ?
 Quoi ?
- 190 Est-ce qu'elle a aimé vivre et partagé cette expérience avec les autres femmes ?
 D'accord.
Traduction. Aregash répond.
 Oui, elle a dit, avec l'autre pour vivre, je fais la expérience, elle a dit.
 ... Et donc, est-ce qu'elle a aimé du coup être avec les autres femmes et faire ça avec toutes les autres femmes ?
- 195 *Traduction. Aregash répond.*
 Oui, avec toutes les amies, je travaille comme ça, c'est pas grave pour moi. (*Bruit derrière le monsieur*)
 C'est pas grave pour elle, c'est ça ?
- 200 Oui. Oui.
 ... Ce, c'est, ça veut dire ? Ca veut dire qu'elle a aimé ? Ou ?
 Elle a dit j'ai pas problème avec l'autre, je peux vivre ensemble avec elle, je peux expérimenter comme ça.
 Oui.
- 205 J'ai pas fait faute avec l'autre.
 Oui.
 Elle a dit comme ça.
 Oui, non, il n'y a pas eu de disputes tout ça. Moi, je voulais savoir c'est si elle avait aimé, si ça lui avait fait plaisir en fait de travailler avec les autres femmes.
- 210 Oui, oui, elle a dit oui.
 D'accord. Ok... Est-ce qu'elle a vu que leurs relations changeaient au fur et à mesure du temps?
 Pardon ?
 Est-ce qu'elle a vu que leurs relations changeaient au fur et à mesure du temps ?
 Le temps ?
- 215 Est-ce qu'elle a vu que leurs relations changeaient entre elles ?
 Chanter ?
 Changer. C'est-à-dire, par exemple, elle ne connaissait pas quelqu'un au début et puis c'est devenu une amie ou elle ne connaissait pas quelqu'un et puis au fur et à mesure du temps elle a appris à la connaître... Ou alors elle connaissait quelqu'un et puis elle a découvert autre chose sur la personne. Est-ce que leurs relations ont changé ?
- 220 D'accord. Ok.

Traduction. Aregash répond.
 Euh oui, avec l'expérience avec l'autre, elles ont trans, transmuté leur expérience pour moi, je
 225 a dit.
 D'accord. Elles ont échangé du coup ?
 Oui. Elles ont échangé parce que c'est la culture, ça pas même, elle a dit, oui, je connais l'autre
 personne autre culture aussi et sont connais mon culture. Nous vie ensemble. Elle a dit.
 D'accord. Et est-ce qu'elle trouve ça intéressant ?
 230 Traduction. Aregash répond.
 Oui, elle a dit oui.
 D'accord. Euh... Est-ce que les autres femmes lui ont appris des choses ?
 Autres quoi ?
 Est-ce que les autres femmes lui ont fait découvrir des choses ? Est-ce qu'elle a appris des
 235 choses des autres femmes ?
 Traduction. Aregash répond.
 Elle a dit pour l'autre des femmes, c'est bon, on continue comme ça, je suis bien elle a dit.
 D'accord... Quel est son souhait pour la suite concernant le spectacle ? Qu'est-ce qu'elle
 voudrait faire ? Qu'est-ce qu'elle souhaiterait faire avec le spectacle qu'on a créé ?
 240 ...
 Qu'est-ce qu'elle voudrait faire ? Quel est son souhait ? Qu'est-ce qu'elle souhaiterait faire
 avec le spectacle qu'on a fait ?
 Traduction. Aregash répond.
 Elle a dit un spectacle que nous connais, le, le rendez-vous de Préfecture, comme ça. C'est beau
 245 elle a dit.
 Oui, mais... Qu'est-ce qu'elle voudrait faire avec le spectacle qu'on a fait le 19 juin ? Est-ce
 qu'elle veut que ça s'arrête ? Ou est-ce qu'elle voudrait qu'on continue ?
 Traduction. Aregash répond.
 Elle a dit oui je voudrais continu la theatre mais je connais pas, mais j'ai rendez-vous a lot
 250 rendez-vous, mais je connais pas combien de jours j'ai resté ici. Si je restais ici, oui, je continue,
 je voudrais continu la theatre, elle a dit.
 Et si par exemple, du coup, elle va vivre ailleurs et qu'on se voit en dehors de l'association où
 elle est aujourd'hui, mais on pourrait toujours garder contact et se voir à l'extérieur ? Même si
 elle ne vit plus ici.
 255 D'accord...
 Traduction. Aregash répond.
 Elle a dit oui y'a pas problème. Je peux rester avec vous et faire le théâtre, elle a dit.
 Ok. (Sourire – Sourire d'Aregash) C'est une dernière question : est-ce que cette expérience
 théâtrale a changé quelque chose dans sa vision
 260 Pardon ?
 Oui ?
 Je n'entends pas. Un petit peu.
 Est-ce que cette expérience théâtrale a changé sa manière de voir la société française ? Sa
 manière de voir la France ? Sa relation avec les autres en général ?
 265 D'accord... Je comprends pas mais elle va changer ou non ?
 Non. Est-ce que cette expérience théâtrale, ça lui a permis de réfléchir, de voir autre chose de
 la société française ? De voir ce qu'elle pense aussi ? Des changements sur ce qu'elle pense ?
 Traduction. Aregash répond.
 Elle a dit c'est un petit peu compliqué pour moi la société de Français, un petit peu compliqué
 270 elle a dit.
 C'est la société française qui est un petit peu compliquée ?

- Oui. Elle comprend pas beaucoup la société.
D'accord. Qu'est-ce qu'elle ne comprend pas ?
Hein ?
- 275 Qu'est-ce qui est difficile à comprendre ?
Je n'entends pas, je n'entends pas.
Qu'est-ce qui est difficile à comprendre ? Un exemple de ce qui est difficile à comprendre ? Si elle peut donner un exemple de ce qui est difficile.
Traduction. Aregash répond.
- 280 Elle a dit mais pour la vie c'est pas problème mais un petit peu, on comprend la langue totalement, c'est un petit peu compliqué pour comprendre, surtout la langue elle a dit.
Oui, c'est la langue d'abord. Oui.
Oui. D'accord.
- 285 Oui. Moi, j'ai fini les questions, je voulais après savoir si elle voulait, ben ce qu'elle voulait dire, si elle avait quelque chose à dire euh librement ? Surtout de cette expérience, qu'est-ce qu'elle voudrait ajouter ?
Traduction. Aregash répond.
Elle a dit, je suis bien avec vous, avec l'autre personne aussi et on est vraiment ... (*mot que je ne comprends pas*)
- 290 On est vraiment ? Pardon, je n'ai pas entendu.
Elle a dit, j'ai dit elle est bien vraiment, avec l'autre personne aussi, avec l'équipe, je peux compris beaucoup, je peux aimer avec toute la équipe, elle a dit.
D'accord. Et qu'est-ce qui fait que, enfin...
Hein ?
- 295 Qu'est-ce qui fait qu'elle aime bien cette équipe ?
Traduction. Aregash répond.
Elle a dit comme de vous, de commencer peut être maintenant elle a neuf mois, je suis bien, j'ai compris avec elles, avec toutes, euh, elle a dit. (*Bruit derrière le traducteur qui empêchent de comprendre*)
- 300 Moi, je n'ai pas compris, excusez-moi. Elle a dit qu'elle était bien, parce que...
Cours a commencé il y a neuf mois, progressé, je suis bien avec l'autre, avec toute le équipe, euh j'ai progressé beaucoup.
Oui.
Parce que j'aime bien comme ça.
- 305 D'accord.
Ouais.
Ok. Merci beaucoup et merci Aregash et merci beaucoup Monsieur.
D'accord. Au revoir.
Merci.
- 310 Aregash dit Bye.
Au revoir.

Annexe n°XXV : « Portrait d'Armelle – 18/06/2021 »

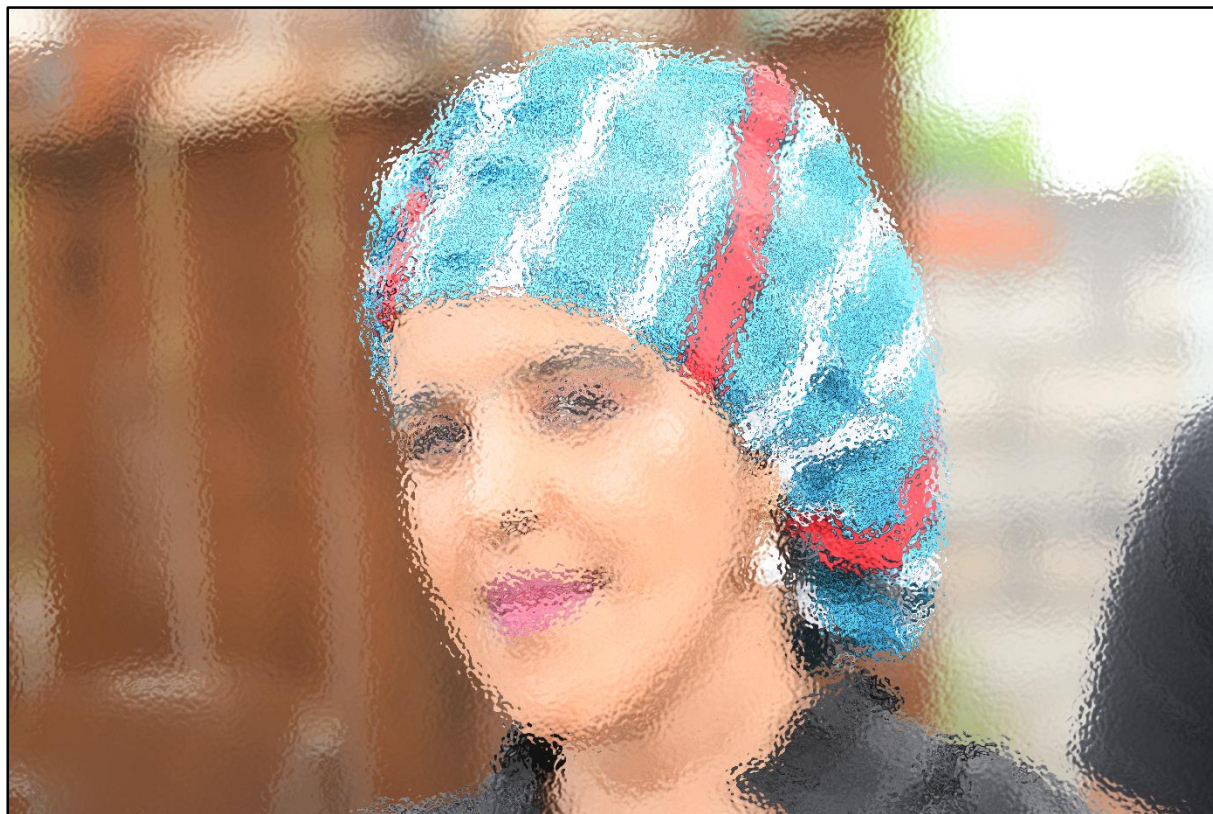


Armelle

Annexe n°XXVI : « Portrait chinois d'Armelle, réalisé le 17/06/2021 et le 06/01/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Danse</i>
<i>Pays</i>	<i>La Palestine</i>
<i>Planète</i>	<i>La Terre</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 3</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Jeudi</i>
<i>Mois</i>	<i>Septembre</i>
<i>Profession</i>	<i>Le mien : Educatrice Spécialisée</i>
<i>Objet</i>	<i>Un Briquet</i>
<i>Invention</i>	<i>Le Lave-linge</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un Jogging</i>
<i>Chanson</i>	<i>« L'Hymne des femmes »</i>
<i>Film</i>	<i>« Pour Sama »</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Adèle Haenel</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Sœur Emmanuelle</i>
<i>Plat</i>	<i>Un Mafe vegan</i>
<i>Dessert</i>	<i>Un Tiramisu à la rose</i>
<i>Boisson</i>	<i>De la Bière</i>
<i>Fruit</i>	<i>Un Litchis</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Une œillet rouge</i>
<i>Animal</i>	<i>Une Louve</i>
<i>Odeur</i>	<i>Le Café</i>

Annexe n°XXVII : « Portrait de Hodan – 18/06/2021 »



Hodan

Annexe n° XXVIII: « Portrait chinois de Hodan, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>Le Football</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>Le Soleil</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 7</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Vendredi</i>
<i>Mois</i>	<i>Juillet</i>
<i>Profession</i>	<i>Une Infirmière</i>
<i>Objet</i>	<i>Un Téléphone portable</i>
<i>Invention</i>	<i>Une Voiture</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Une Jupe</i>
<i>Chanson</i>	<i>"You are not alone" Michael Jackson</i>
<i>Film</i>	<i>"Les larmes du soleil" avec Bruce Willis</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Angelina Joly</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Jacques Chirac</i>
<i>Plat</i>	<i>Du Riz avec du poisson</i>
<i>Dessert</i>	<i>Un Yaourt</i>
<i>Boisson</i>	<i>Un Cocktail de fruits banane/pomme</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Banane</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	-
<i>Animal</i>	<i>Un Cheval</i>
<i>Odeur</i>	<i>Le Parfum Gucci</i>

Annexe n°XXIX : « Entretien 1^{ère} session – Hodan – 18/12/2020 »

Je rencontre Hodan dans le bureau de la responsable du lieu de vie, au Pointil, dans l'après-midi. Il y a du soleil mais les trois femmes que je rencontre dans l'après-midi ont préféré réaliser cette rencontre dans le bureau. J'ai demandé l'aide d'une jeune femme hébergée qui parle Anglais, Français et Arabe et qui a une ou deux fois participé à l'atelier.

L'entretien dure 28 minutes.

La traductrice et Hodan parlent Arabe, mais ce n'est pas la langue maternelle de Hodan.

En noir, les paroles de la traductrice qui interprète les paroles de Hodan.

En bleu, mes paroles retranscrites.

La première question (*aparté pour la traductrice qui est dans le bureau avec nous*) et donc du coup, tu vas avoir à chaque fois les mêmes,

Traduction (Rires de Hodan)

5 Qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ? Donc commencer à venir, la première fois.

D'accord. *Traduction.*

Hodan répond.

Elle a dit elle aime bien le théâtre, c'est toujours elle aime bien le théâtre.

D'accord.

10 Elle a dit avant elle était un peu... Comment on dit ? Euh...

Hodan dit un mot (*J'entends « hamasse »*). La traductrice répond et je comprends qu'elle lui dit qu'elle va chercher la traduction du mot.) (*La traductrice cherche sur son téléphone*).

Hodan parle.

Hamasse ?

15 (*Rires - Rires*)

Hamasse. C'est un mot, « ten-de-resse ». Elle a dit normalement, elle a toujours envie de faire le théâtre, voilà.

D'accord. Et avant, c'est qu'elle en faisait déjà ?

Traduction. Elles échangent.

20 Au collège.

Au collège ?

Oui, au collège.

Et du coup, qu'est-ce qui, qu'est-ce qui fait que tu reviens en fait régulièrement à l'atelier ?

Traduction.

25 *Hodan répond. Elles échangent.*

Parce que elle a dit elle adore de venir faire le théâtre.

De faire le théâtre. D'accord. Qu'est, donc tu as déjà fait du théâtre, c'était au collège, qu'est-ce qu'elle a fait au collège ?

Traduction. Hodan répond.

30 (*J'entends « chaque mercredi » au milieu de la conversation.*)

Ha d'accord. Chaque mercredi, ils ont beaucoup de choix de matières et Hodan elle a choisi le théâtre, comme quoi pour l'activité du mercredi.

D'accord.

- 35 Et elle m'a dit ils font le théâtre (*parole en arabe vers Hodan qui répond*), ben elle a dit ils font des trucs pour euh, la vie.
Elles refont la vie ?
Oui, voilà.
C'est refaire des scènes de la vie ?
40 Oui, c'est ça. (*Hodan parle*) Comme la famille, le sujet de famille.
D'accord.
Ils font comme une famille. Ils prennent les rôles d'une famille.
Et il y avait parfois du texte ou pas du tout de texte ?
Traduction. Hodan répond.
Oui. Ha elle a dit la prof elle donne le texte.
45 Oui.
Et chacun, il révise son texte.
Il apprend.
Oui, voilà.
Et ils jouent.
50 Oui après ils jouent et voilà.
D'accord. Et est-ce qu'elle a retrouvé des choses par rapport à l'atelier qu'elle fait ici ? Est-ce qu'elle a retrouvé des choses pareilles ? Est-ce qu'elle a appris des choses ? Est-ce qu'elle a vu des choses différentes ?
D'accord. Traduction.
55 *Hodan répond.*
D'accord. Elle a dit c'est un peu la même chose mais normalement avant elle était petite, chaque personne il apprend le texte, juste ça.
Oui.
Comment on dit ? Comme pour une poésie.
60 Oui.
Voilà.
D'accord. Il n'y avait pas forcément de mise en espace sur la scène ?
Non, elle a dit non.
Donc c'était vraiment plus le texte et chacun se retrouvait comme ça.
65 Oui, voilà.
(*Hodan parle.*)
Ha d'accord. Elle a dit tu termines ton rôle, après tu es partie. Vient l'autre.
D'accord. Ok. Et qu'est-ce qu'elle aime dans le théâtre, général ? Comme quand elle était petite et qu'elle ... euh peut-être ici, qu'est-ce qu'elle aime dans la pratique du théâtre ?
70 *Traduction.*
Hodan répond.
Elle a dit rigolant. Elle, elle trouve ça ri...
C'est drôle ?
C'est drôle, voilà.
75 D'accord.
Elle aime les sujets, comédie.
La comédie ? D'accord. C'est bien ! Euh... Dans l'atelier, qu'est-ce que vous préférez faire ?
Mais dans l'atelier, le mercredi ici euh, avec moi ? Qu'est-ce que vous préférez faire ? Est-ce que c'est les échauffements, quand vous êtes tout seul à faire des petits exercices ? Est-ce que
80 c'est le travail en groupe ? Qu'est-ce que vous préférez faire ?
Traduction.
Hodan répond. Elles échangent.
Elle a dit, elle aime de faire des groupes.

- Oui.
85 De prendre des rôles.
D'accord.
De jouer des rôles.
Euh, est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas ?
Traduction. (Elles sourient.)
- 90 *Hodan répond.*
Elle a dit juste une chose, c'est la difficulté de la langue.
D'accord.
Voilà, c'est ça.
De tout ce que vous avez fait depuis le début, en tant qu'actrice, est-ce qu'il y a une scène qui vous a marquée ? Depuis le début, mais que vous avez jouée ?
- 95 D'accord. *Traduction.*
Hodan répond. Elles échangent.
Elle a dit le rôle qu'elle a joué avec Zeynab.
Oui.
- 100 Quand elle a coupé le... (*Rires*)
Quand, c'était l'excision ?
Oui, voilà, l'exci, ouais voilà c'est ça.
C'était quand vous avez joué pour l'excision ?
Oui, c'est ça.
- 105 Humm. D'accord. Ca se comprend. ... Et depuis le début, dans l'atelier, mais cettefois-ci en tant que spectatrice, euh, quelle scène vous a marquée ? Quelle scène l'a marquée mais vraiment quand elle a vu quelqu'un d'autre jouer quand elle était dans le public en fait ?
Ha d'accord. *Traduction.*
Hodan répond. Elles échangent.
- 110 Elle a dit quand vous étiez dehors, c'était la première fois ou c'était la deuxième fois ? Tout le monde prend un rôle, y'a des chaises au centre
Oui.
Je me rappelle plus moi, c'est la première fois.
Oui. (*Hodan parle*).
- 115 C'était la première fois. (*Hodan parle, elles échangent*).
Elle a dit la première fois.
Oui.
Quand Najma elle a joué beaucoup de rôles comédie.
Quand Najma a joué ?
- 120 Oui, oui.
D'accord. Oui, je me rappelle bien, je pourrais bien dire lesquelles c'étaient. Et du coup pourquoi ça l'a marquée ?
Traduction. Hodan répond.
Elle a dit parce que Najma elle est comique.
- 125 Oui.
(*Hodan parle*) Parce qu'elle a dit elle a fait le son, de euh... la voiture de, les pompiers. (*Hodan rit*).
Et du coup par rapport, je reviens parce que j'ai oublié, par rapport quand vous étiez actrice et que vous avez joué la scène à propos de l'excision, est-ce que vous pouvez développer pourquoi en fait, pourquoi ça vous a marquée et pourquoi c'est celle-ci que voilà vous évoquez là ?
- 130 *Traduction.*
Hodan répond.

- D'accord. Parce qu'elle a dit, elle a fait la, elle a joué la vérité de, d'elle. Elle a dit elle est toujours, elle oublie pas ce qu'ils ont fait pour elle.
- 135 *Humm. D'accord.*
Parce qu'elle a dit, elle a fait l'opération, ils ont fait comme on dit quand elle était petite
Oui.
Mais après quand elle est venue en Europe elle a fait l'opération pour euh
Oui.
- 140 *Voilà.*
Donc en fait si je reformule, c'est parce qu'en fait, c'est le plus marquant parce que c'était par rapport à une réalité vécue.
Voilà, c'est ça. Voilà c'est ça. Ouais.
D'accord. Mmm. En plus que le théâtre, qu'est-ce que vous apporte ce moment ? Le mercredi soir, là quand on partage ensemble, qu'est-ce qu'il vous apporte ce moment ?
- 145 *Traduction.*
Hodan répond. Elles échangent.
Elle a dit, ils ont fait le rôle de la Préfecture, elle a dit ouais, c'est la réalité.
Oui, aussi ?
- 150 *Oui. Elle a fait, (elles échangent), elle a dit, elle a fait plusieurs fois la queue même la nuit. (Rires de la traductrice et de Hodan.)*
Donc ça aussi, c'est par rapport, c'est un moment réel en fait qui est re-transposé sur scène.
Voilà.
Qu'on revit sur scène... Et euh, mais est-ce que, je reviens à la question que je venais de poser, c'est qu'est-ce que ce moment vous apporte ? Euh est-ce qui, est-ce que vous voyez qu'il vous apporte des choses en vous ? est-ce qu'il provoque des changements ? Euh est-ce qu'il y a des conséquences en fait sur vous de venir à cet atelier?
- 155 *Hodan parle. Elles échangent.*
Je n'ai pas bien compris. (*Rires*)
- 160 *Il me semblait aussi. La question c'est euh le fait de participer à l'atelier théâtre*
Oui.
Euh à celui-ci,
Le mercredi ?
Le mercredi.
- 165 *Chaque mercredi ?*
Oui.
D'accord.
Est-ce que le fait de participer à un, à cet atelier théâtre a, provoque des changements en elle ? Est-ce qu'elle voit que, je ne sais pas, euh, ça lui donne, euh, plus de, je sais pas, plus de liberté, euh, je sais pas en fait ?
- 170 *D'accord, ok.*
Qu'est-ce que ça peut faire en elle ? Qu'est-ce que ça change en elle ?
D'accord. D'accord.
Traduction.
- 175 *Hodan répond. Elles échangent. (Hodan rit.) Elles continuent d'échanger.*
D'accord. Elle a dit euh normalement, Hodan elle a dit elle est timide.
Oui.
Avec le théâtre, ça va ouais.
Ca améliore... ?
- 180 *Oui, ça améliore la timidité. Ouais c'est ça.*
Moins peur de parler peut-être ?

- Voilà c'est ça. Oui, c'est ça elle a dit, avant elle avait peur pour parler devant les gens mais avec le théâtre, ça va mieux.
- 185 Oui, c'est ça, enfin c'était ça, c'est pas sa réponse que j'attendais, mais c'est ce type de changements que ça provoque quand en soi, on voit qu'on s'améliore ou alors on voit aussi que des fois ça va moins bien mais on voit des choses en plus. Et donc ça serait plus sur la timidité ?
Oui.
C'est ça ?
Hummm.
- 190 Et quelles émotions, quels sentiments est-ce qu'elle ressent quand euh, avant l'atelier, pendant l'atelier, après l'atelier ? Est-ce qu'elle a des émotions différentes ? Est-ce que cela lui procure des sentiments, des émotions ?
Traduction.
Hodan répond.
- 195 Elle a dit après le théâtre
Oui.
Hodan parle.
Bah elle a dit normalement, c'est après le théâtre, quand, quand euh elle a commencé de faire le théâtre, elle a trouvé des changements, maintenant, elle a dit, quand elle termine le théâtre,
200 elle trouve que elle est pas timide
Hummm.
Comme elle était avant.
D'accord. Ok. Et des sentiments, des émotions, non ? Euh, je sais pas, de la tristesse ? de la joie ? de la peur ?
- 205 *Traduction. Elles échangent.*
Elle a dit, ça dépend, parfois c'est, elle sent bien, elle sent que elle est contente, parfois elle sent, comment on dit ? la se... euh,
(Hodan :) You feel sick.
La tristesse ?
- 210 Oui, voilà la tristesse.
Mais est-ce que c'est par rapport à votre état euh par exemple que vous avez été triste toute la journée peut-être ? Ou est-ce que c'est l'atelier qui vous rend triste à un moment donné parce qu'on parle de quelque chose qui vous rend triste ?
Voilà c'est ça qu'elle a dit !
- 215 D'accord. Donc c'est parce que parfois il y a des sujets qui vous rendent triste ?
Traduction. Hodan répond.
Oui, c'est ça.
Et ?
Elle a dit parfois le contraire.
- 220 Et parfois ça vous rend heureuse ?
Voilà.
D'accord. Et même quand on est sur des sujets tristes euh, est-ce que vous trouvez que c'est, il faut continuer à en parler ou est-ce qu'il faut s'arrêter ?
Traduction. Elles échangent.
- 225 Euh elle a dit que quand elle joue des rôles tristes
Tristes ?
Tristes. Euh, elle a dit elle peut continuer pour euh, comment on dit ? pour euh elle a dit (*Hodan parle*) elle a continué elle a fini, elle se sent bien.
D'accord.
- 230 Voilà.
Donc même d'être triste parce qu'on parle de choses tristes,

- Oui.
à la fin, c'est positif pour elle ?
Voilà, c'est ça. (*Hodan acquiesce*)
- 235 C'est ça ?
Ouais. Elle a dit le problème, juste le problème c'est le, la langue.
Le problème c'est la langue ?
Oui, parce qu'elle peut pas de montrer de plus parce qu'elle a, elle parle pas...
Oui... Français, mais c'est pas grave, (sourire), on arrive encore à se comprendre (rires – rires)
- 240 (*Hodan parle, elle rit, la traductrice rit*).
Qu'est-ce qu'il y a ?
Ca c'est hors sujet.
Oui, mais c'est quoi ?
Parce que parfois elle dit des mots, euh moi et Hodan, on parle pas la même, euh arabe.
- 245 D'accord. Ok.
Et parfois je lui dis euh normalement, j'ai pas compris pour voilà, et après elle m'a dit euh ça va nous on comprend, mais elle m'a dit Zeynab et Suad comment tu vas faire ?
Ha bon ? (*Rires*)
Parce que c'est un peu compliqué l'arabe.
- 250 D'accord, ben oui ! Il y a plusieurs arabes, en effet.
Ouais.
Bon ben si après c'est trop difficile, euh
Parce que Hodan, elle a appris l'arabe en Egypte.
Oui.
- 255 C'est l'a, l'arabi (*mot que je ne comprends pas en arabe*) (*Hodan parle*)
Oui, voilà, l'arabe arabe,
D'accord.
Et nous, on parle à chaque, chaque pays, on parle l'arabe (*mot que je ne comprends pas en arabe*).
- 260 D'accord. Et donc ça va être compliqué avec Zeynab et Suad ?
Oui parce que (*Elles rient*).
Oui, bon ben on va essayer.
Voilà.
Et puis si on n'y arrive pas, he bien on y arrive pas et puis je trouverai une autre, un autre moyen. (*La traductrice rit*.)
- 265 Est-ce que l'atelier change quelque chose dans vos rapports avec les autres femmes ? Avec les autres femmes qui participent ?
Traduction.
Hodan répond.
- 270 Elle a dit non, elle est d'accord avec tout le monde, elle est bien avec tout le monde, elle n'a pas de problème.
Ha oui ! Alors ce n'est même pas une question d'avoir des problèmes avant ou pas, c'est juste pour, est-ce que ça change ? Est-ce qu'elle voit des changements ? C'est pas forcément par rapport aux problèmes.
- 275 *Traduction.*
Hodan répond.
Non, elle a dit non.
Est-ce que ça change, est-ce que l'atelier donc change des choses dans les relations avec les professionnelles ? Avec Armelle ? Avec Laila quand elle venait ? Ou avec moi ? Est-ce que ça,
- 280 ça change quelque chose ?
Traduction.

- Hodan répond.*
 Ha d'accord. Elle a dit oui parce quand à la période de théâtre, elle sent que vous êtes pas des responsables et par exemple, Armelle c'est assistante sociale et bien non, c'est comme des
 285 collègues, des...
D'accord. Ok. Et elle trouve ça bien ? Elle trouve ça comment ?
Traduction.
Hodan répond.
 Elle trouve ça bien, ouais.
 290 *Est-ce que vous êtes, donc est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier ?*
Est-ce que ça vous convient en fait ce qu'on est en train de faire, de mettre en place, de jouer ?
Comment ?
Est-ce que ça lui convient, est-ce que ça va ce qu'on est en train de faire et de développer au
niveau de l'atelier ?
 295 *D'accord.*
Traduction.
Hodan répond..
 Oui, elle a dit ouais.
 300 *Ben c'est très bien (sourire). Et est-ce qu'elle a des idées de ce qu'elle aimerait faire ?*
Traduction.
Hodan répond.
 Elle dit elle a des idées, mais normalement, toujours elle joue avec Suad et Zeynab parce que
 voilà, elle parle arabe parce que les autres, elle va pas... (*Hodan parle*)
D'accord.
 305 Elle a dit elle comprend mais pour répondre, c'est...
Pour elle, il y a bien une barrière au niveau de la langue pour pouvoir faire tout ce qu'elle veut.
 Oui, voilà ! Elle a dit c'est ça.
Ok. Euh... Et là, c'est la dernière question,
Traduction.
 310 *Quel mot, donc un mot hein, en essayant un mot, ça serait bien,*
 Un mot.
Quel mot avez-vous envie d'associer à cet atelier théâtre ? Si vous aviez un mot en fait à
associer à l'atelier, qu'est-ce que ça serait ? Qu'est-ce qu'il représente en fait cet atelier ?
Qu'est-ce qu'il présente ?
 315 *Qu'est-ce qu'il représente ? Représenter. Qu'est-ce qu'il symbolise ? Plutôt un mot qu'elle a*
envie d'associer avec l'atelier de théâtre. Qu'est-ce qu'il représente en fait pour elle ?
Traduction.
Hodan répond. Elles échangent. (La traductrice rit.)
Si après c'est plein de choses, plein de choses, elle peut parler (sourire – sourire)
 320 *Traduction. (Rires)*
Hodan dit « raha ».
 Raha, he ?
Hodan acquiesce.
 Euh... (*Hodan parle.*)
 325 Ouais.
C'est quoi raha ?
 Raha, ça veut dire confortabilité.
C'est quoi ? Confortabilité ?
 Voilà, quand tu sens, voilà c'est confortable. (*Rires*)
 330 *Ok. Et sinon, après, si elle a plein de choses à dire...*
 Normalement, on dit comme ça ? Confortabilité ?

Confortabilité, je ne sais pas trop si ça existe, mais je comprends bien en fait, c'est confortable.

Le confort !

Le confort, oui.

335 Le confort voilà.

Le confort.

Voilà, le confort.

D'accord. Et est-ce qu'elle peut m'expliquer pourquoi du coup ce mot là ?

Traduction.

340 *Hodan répond.*

Parce que, elle a dit quand elle fait le théâtre, elle sent de la liberté, elle se sent bien (*Hodan parle*) puisque, elle a dit à chaque fois, il joue le rôle de bébé, à chaque fois c'est ça. Ca donne du confort. (*Hodan parle*) Et elle a dit elle sent que il est confortable.

D'accord. Ben c'est, merci beaucoup.

345 De rien.

Est-ce que vous avez des choses à ajouter ? Ou si vous avez juste envie de dire des choses ?

Traduction. (Elles rient). Elles échangent.

Elle a dit non.

Rien ? Y'a pas de soucis. Merci beaucoup.

350 De rien.

Annexe n° XXX : « Entretien 2^{ème} session – Hodan – 28/06/2021 »

L'entretien a lieu dans la soirée, après une représentation destinée à une captation vidéo qui n'a pas été satisfaisante et l'entretien de Suad.

Hodan et moi nous entretenons dans sa chambre, dans la maison 4. Nisrine a accepté de faire la traduction. Nous sommes au téléphone avec elle.

L'enregistrement dure 32 minutes.

En noir, paroles de Hodan traduites par Nisrine retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Hodan, est-ce que tu es heureuse, satisfaite de ce que vous venez de réaliser ? Pas ce soir, hein ? Mais de tout ce qu'on a fait jusqu'au 19 juin, de créer cette pièce. Est-ce que tu es heureuse de ça ? Est-ce que tu es satisfaite de tout ce qu'on a fait ?

Traduction. Hodan répond.

5 Contente.

Oui ?

Hodan répond : Oui.

Elle a dit oui.

(Hodan parle.)

10 Elle a dit oui, elle était contente mais pour aujourd'hui, elle était trop fatiguée.

Oui. Ca arrive, c'est pas grave pour aujourd'hui. Le plus important là, ce sont les questions sur ce qu'on est arrivé à faire pour le 19. Et donc, ça, elle est contente ?

Oui.

Et est-ce que tu peux me dire pour quelles raisons ça te rend contente ?

15 D'accord.

Traduction. Hodan répond.

Parce que elle a dit elle aime bien le théâtre.

D'accord. Et par rapport au théâtre, comment ça se fait que ça la rend contente ? C'est parce qu'on a été au bout de quelque chose ? Parce qu'elle trouve ça bien ? C'est pour quelle raison en fait ?

20

Traduction. Hodan répond.

Elle a dit elle est contente que ils ont bien joué, même, elle a dit même pour elle parce que elle parle pas Français, même à cause de la langue, elle a dit elle trouve que elles ont bien joué.

Et qu'est-ce qui la rend la plus heureuse ?

25 *Traduction. Hodan répond. Hodan rit. Elle dit* : Cergy ! *Hodan continue de parler.*

Elle a dit le rôle de Suad (*Nisrine rit*¹⁸⁸). Elle a bien aimé. Elle a dit le rôle de Suad, elle a bien aimé, même Suad elle a pas bien aimé.

D'accord. Donc ce qui la rend la plus heureuse en fait, c'était de voir cette scène ? C'est cette scène-là qui la rend la plus heureuse ? C'est ça ?

30 Oui, oui. Oui. C'est ça.

Quand elle repense, quand tu repenses au premier atelier de théâtre, le tout premier, je vous avais demandé ce que vous vouliez faire de cet atelier, est-ce que tu es satisfaite de tout le chemin qu'on a fait ? Est-ce que ça correspond à tes attentes ?

¹⁸⁸ Nisrine rit car nous venons de parler justement de ce rôle avec Suad qui trouve que quand elle joue ce rôle, elle a l'air d'une idiote, alors qu'elle confirme que cette scène vient de leurs improvisations et qu'elle montre bien des difficultés qu'elles ont rencontrées en arrivant en France.

- Traduction. Hodan répond.
35 Oui, elle a dit oui.
(Je ne suis pas certaine que Hodan ait bien compris.) Oui, ça correspond donc à ses attentes, à ce qu'elle espérait faire ?
Oui, elle a dit oui.
Traduction. Hodan répond.
40 Oui, elle a dit oui parce qu'elles ont bien, bien joué. Voilà, il s'est bien passé.
D'accord. Est-ce qu'il y a des choses ou des moments qu'elle n'a pas aimés ? Des choses ou des moments que tu n'as pas aimés ?
Traduction. Hodan répond.
Elle a dit juste quand elles ont joué le rôle de mariage forcé (elles échangent)... Et l'autre ?
45 Comment...
L'excision ?
Hodan dit : Oui.
Oui. Elle a dit les deux-là, ils ont fait mal parce que ils ont bien passé et c'est la vérité mais ça fait mal pour elle.
50 D'accord. Et ça fait mal parce que oui, c'est une réalité, oui mais euh... Ça fait trop mal ? Il faut les laisser ou est-ce qu'il faudrait... ?
Hodan dit : Non, non, non, non.
On les retire ? On les laisse ?
Hodan dit : Non, non, non.
55 Nisrine traduit. Hodan explique.
Oui, non, vous laissez, elle a dit c'est bien mais juste que ça fait mal pour elle.
Ca fait mal. (Hodan acquiesce) D'accord. Alors je suppose, mais ça fait mal parce que c'est une réalité et ça rappelle des souvenirs, c'est ça ?
Hodan dit : Ah oui.
60 Oui ? D'accord. Est-ce que tu peux me dire quelles émotions tu as ressenti pendant la création de cette présentation de théâtre ? S'il y a eu différentes émotions ? Les sentiments ?
Traduction. Hodan répond.
Elle a dit concernant son rôle ou tout le spectacle ?
Non, tout le spectacle. Les émotions qu'elle a pu ressentir pendant tout ce qu'on créait quoi.
65 Comme là, je sais, elle vient de me dire que c'était difficile par rapport aux souvenirs de ces scènes-là. Des fois c'est difficile, mais est-ce qu'il y a des moments où c'est drôle ? Des moments où il y a de la joie ? Quelles émotions ça lui fait vivre en fait ?
D'accord.
Traduction. Hodan répond.
70 Elle a dit juste les sentiments de euh, elle a dit le truc qui était drôle c'était Suad et les autres, c'était triste pour elle, voilà comme euh, comme le mariage, comme voilà.
D'accord. Et le fait de voir des scènes pas drôles, ça fait des émotions tristes aussi pour elle, c'est ça ?
Oui, c'est ça qu'elle m'a dit. Oui.
75 D'accord. Est-ce qu'elle pourrait, est-ce que tu pourrais dire quelles émotions tu as ressenties pendant que tu jouais devant un public ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent. Hodan sourit.
Elle a dit elle était contente. Elle était voilà, elle était heureuse. (Hodan acquiesce)
D'accord. Est-ce que tu as appris des choses pendant cette expérience théâtrale ?
80 Traduction. Hodan répond.
Elle a dit oui.
Quelles choses ?
Hodan répond directement.

- 85 Elle a dit avant elle avait peur. (*Hodan reprend la parole*) D'accord. Elle a dit avant, elle était, c'était pas la peur, c'était timide, mais maintenant elle a passé la timidité.
 D'accord, donc ça, c'est sur elle-même. Est-ce qu'elle a appris des choses sur les autres ?
Traduction. Elles échangent. Hodan répond.
 Elle a dit comme Aregash. (*Hodan continue de parler.*) Elle a dit comme Aregash et Kady.
 Comme Aregash et Kady ?
- 90 Voilà.
 Mais comme quoi ? Qu'est-ce qu'elle a appris ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent.
 Elle a dit juste concernant euh, elle a dit avant elles jouent pas bien, mais maintenant elles jouent très bien.
- 95 D'accord. Ok. Elle a vu une évolution chez Kady et Aregash.
 Voilà, c'est ça, ouais.
 Et par rapport à sa timidité, euh, sa timidité, du coup, c'est que sur scène ? Ou est-ce que ça lui sert tous les jours ?
Traduction. Hodan rit et répond.
- 100 Elle a dit juste au théâtre.
 Juste au théâtre ?
Hodan dit en riant : Oui. (Puis Hodan parle en Arabe.)
 Elle a dit elle est toujours timide.
 Hooo, d'accord (*sourire*). Ok. Ca veut dire que là, il y a une grande évolution parce que d'être plus timide devant autant de gens, c'est formidable ! (*Sourire*)
- 105 *Traduction.*
 Euh... (*Pour moi*) Là, je pense que je me répète un peu... Est-ce que tu as rencontré des difficultés pendant cette expérience théâtrale ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent. Hodan finit en disant : Laa.
- 110 Non.
Hodan dit : Non.
 Non.
 J'ai compris « laa » (*sourire*). Tu vois ? J'ai compris (*rire*), je commence à comprendre. (*Rire*) (*Nisrine et Hodan rient aussi.*)
- 115 Euh... Donc je reprends la question c'était, est-ce qu'elle a constaté des changements en elle tout au long de l'expérience théâtrale ? Mais ça revient à la timidité. Ou est-ce qu'elle a constaté d'autres changements en elle ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent.
 Elle dit elle peut jouer tranquillement devant le public, c'est le plus important.
- 120 D'accord. Est-ce qu'elle a aimé travailler avec les autres femmes et vivre cette expérience avec les autres femmes ?
Traduction. Hodan répond.
 Oui, elle a dit oui.
 Et pour quelles raisons ?
- 125 *Traduction. Hodan répond. Elles échangent.*
 Elle a dit elle a bien aimé de travailler avec les filles, même elles parlent pas la même langue, mais elle peut, voilà, elle peut... (*Hodan reprend la parole*) Elle dit c'était difficile juste pour comprendre, mais elle était bien elle a dit. Elle était bien avec les filles elle a dit.
 D'accord. Donc la langue n'était pas forcément un... Enfin, parfois c'était difficile mais c'était pas vraiment un problème ?
- 130 Voilà elle a dit c'était un grand problème mais elle peut se débrouiller et ça facilite pas les choses quand tu parles pas... (*Hodan parle*) D'accord, elle a dit parfois, tu veux, tu veux euh

- tu veux dire un message mais tu peux pas le dire, voilà c'est pas la même langue, tu peux pas le dire.
- 135 **Oui. Et elle a rencontré cette difficulté souvent ?**
Traduction. Hodan répond et rit.
 Elle a dit toujours, souvent.
Souvent ?
(Hodan acquiesce.)
- 140 **Oui, elle a dit oui. C'était difficile.**
C'était difficile, d'accord.
 Si, si elle a dit il faut... *(Hodan reprend la parole)* Elle a dit elle comprend mais pour répondre, elle peut pas et parfois, elle a dit il y a des mots c'est difficile de comprendre.
Hum hum. Il y avait une difficulté, mais vous avez quand même réussi à créer quelque chose malgré le fait que vous ne parliez pas la même langue.
- 145 *Traduction. Hodan répond.*
 Oui, elle a dit oui.
Et euh... Donc ça c'était une difficulté entre vous, la langue. Et est-ce que tu as vu des changements entre vous ?
- 150 *Traduction. Hodan répond.*
 Non, elle a dit non.
C'était toujours pareil ?
Hodan répond : Oui, oui, oui.
D'accord, et il n'y avait pas d'autres difficultés que la langue ?
- 155 *Traduction. Hodan répond.*
 Oui, elle a dit non.
Est-ce qu'il y avait des choses mieux entre avant et après le théâtre ?
Traduction. Hodan répond.
Entre elles ?
- 160 **Entre euh...**
Entre les femmes ?
Traduction. Hodan répond.
 Elle a dit elle a rien changé, comme avant comme après parce que elles sont toujours d'accord. La relation, elle est bien.
- 165 *Hodan dit : Oui.*
D'accord. Et est-ce qu'il y a des femmes qui lui ont appris des choses pendant cette expérience de théâtre ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent.
 Elle a dit oui. Elle a appris comme quoi quand elle était euh, elle était avec le public, il faut pas crier, il faut pas parler à haute voix, il fait respecter les autres.
- 170 **D'accord. Euh, du coup, euh, avec les autres femmes ? C'est ce que les autres femmes lui ont appris ?**
 Voilà, c'est ça.
Et donc c'était quoi ?
- 175 **Il faut respecter les autres, il faut pas crier à haute voix, parler comme ça. Voilà. Il y a des autres, il faut les respecter.**
D'accord. Comment elle a appris ça ? Par quel, comment elle est arrivée à ça ? A quel moment elle a appris ça ?
Traduction. Hodan répond.
- 180 **Elle a dit le rôle de la Préfecture.**
Oui.

- Quand la femme, elle a parlé, elle parle mais voilà, elle dit, les deux-là elles parlent en même temps et l'autre, elle a rien compris, les deux femmes parlent en même temps. (*Hodan parle*).
 185 Elle a dit même le rôle de Pauline euh, le rôle de Pauline, elle a dit il faut pas mentir, tu sais faire ça, il faut être honnête, je sais faire ça, je sais pas faire ça.
 D'accord. Donc c'est dans les pièces qu'elle a appris qu'il ne fallait pas mentir et qu'il fallait respecter les autres et pas crier et tout ça, d'accord.
 Voilà.
- 190 D'une manière plus générale, est-ce que cette expérience théâtrale a changé ta façon de voir la société ? La France ? Les autres personnes en général ?
Traduction. Nisrine explique plusieurs fois la question. Elles échangent.
 Elle dit oui. Mais il faut dire... (*Nisrine parle avec Hodan*)
 Qu'est-ce que ça a changé dans sa manière de voir les choses en général ?
 (*Elles échangent, Hodan réfléchit, Nisrine rit*) Elle a pas trouvé la réponse.
- 195 Elle a pas trouvé la réponse mais oui. Elle ne sait pas l'expliquer ?
 Elle a dit oui mais elle a pas trouvé la réponse. (*Rire de Nisrine et Hodan*)
 D'accord. Elle pourra m'expliquer la réponse plus tard si elle le souhaite... C'est trop compliqué ?
Hodan dit : Oui, compliqué.
- 200 Elle a dit c'est une question difficile.
C'est une question difficile ?
Hodan acquiesce : Hum hum.
 Si elle y réfléchit et qu'elle veut m'en reparler, elle m'en reparlera.
Traduction.
- 205 Quel est son souhait pour la suite de ce spectacle ? Qu'est-ce qu'elle souhaiterait ?
Traduction. Hodan répond. Elles échangent.
 Elle a dit juste il faut après, il faut pour jouer, il faut écrire, chacune il fallait l'écrire et après bien le euh... comment on dit ? Bien le...
 L'apprendre ?
- 210 Oui, voilà l'apprendre.
 (*Hodan acquiesce.*)
 Il faut l'écrire et l'apprendre. C'est les deux choses elle m'a dit.
 D'accord. Il faut l'écrire et l'apprendre. Mais ça veut dire du coup qu'elle aurait envie de le rejouer ?
- 215 Rejouer euh... Ca c'est une autre question.
 Si elle dit qu'il faut l'écrire et l'apprendre, ça veut dire qu'elle a le souhait de le rejouer ?
Traduction. Hodan répond.
 Oui, elle a dit oui. Oui, mais elle a dit c'est pas maintenant. (*Rire de Nisrine et de Hodan*). Elle a dit maintenant il faut l'apprendre en Français pour bien le présenter.
- 220 En Français, d'accord.
 (*Hodan acquiesce.*)
 Et voilà, j'ai fini. Je ne sais pas si tu as envie de rajouter quelque chose, Si tu as envie de dire quelque chose ? Libre.
Traduction. Hodan répond.
- 225 Elle a dit merci pour vous. Pour cette bonne expérience. Et euh, elle a dit le prochain, ça va être mieux.
 Ha ok, (*rire*). Merci, shukran Hodan.
 (*Hodan rit*)
 Merci beaucoup.

Annexe n° XXXI : « Portrait de Juju – 18/06/2021 »



Juju

Annexe n° XXXII : « Portrait chinois de Juju, réalisé le 17/06/2021 et le 29/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	██████████
<i>Sport</i>	<i>Le Football</i>
<i>Pays</i>	<i>L'Erythrée</i>
<i>Planète</i>	<i>Vénus</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 10</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Vendredi</i>
<i>Mois</i>	<i>Décembre</i>
<i>Profession</i>	<i>Une Infirmière</i>
<i>Objet</i>	<i>Une Télévision</i>
<i>Invention</i>	<i>L'Anniversaire</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Une Robe</i>
<i>Chanson</i>	<i>"Champs Élysées" de Joe Dassin</i>
<i>Film</i>	<i>"Blanche Neige" (Dessin animé)</i>
<i>Acteur.trice</i>	-
<i>Personnage célèbre</i>	-
<i>Plat</i>	<i>Des Spaghettis</i>
<i>Dessert</i>	<i>Un Gâteau</i>
<i>Boisson</i>	<i>Jus de Mangue</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Banane</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Du Jasmin</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Loup</i>
<i>Odeur</i>	<i>Un Bébé</i>

Annexe n° XXXIII : « Entretien 1^{ère} session – Juju – 10/02/2021 »

C'est la fin de matinée, Juju a eu le temps de me rencontrer. Elle vient à l'atelier moins régulièrement que d'autres femmes, mais elle n'est jamais très loin du groupe. Elle a des amies qui sont très assidues.

Nous nous rencontrons dans le bureau de la responsable du lieu de vie de la maison 3. Comme pour les autres entretiens, j'évite de m'installer derrière le bureau.

L'entretien dure 25 minutes.

En noir, les paroles de Juju retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Nous échangeons en Anglais.

My first question is : what is that make you want to come the first time to the theatre workshop?
Euh...

Alors... What... Why, the reason why you came the first time in the theatre workshop?

5 It's because when I go to the theatre, you know, I forget everything. I will be very ... (*mot que je ne comprends pas.*) I think I just I play like this and I will take from other people ideas and I will give ideas to other people.

Ok. But the first time? Why did you start the first time? Because you were interested? Because euh you, I don't know, because you already knew what was theatre and...

No, first time I don't know it. But when I come, I know that it is good. (Smile)

10 Ok. (Smile) And what's make you come back sometimes? Because sometimes you are here, sometimes you are not. So maybe you like, maybe you don't like? (Smile) And really, please tell the truth, there is no...

Yes, no I like this because, in the theatre, me, the maximum, maybe four times or five times like this, I come, but that time always I have school five days in Roissy

15 Yeah.

From, I wake up 6 o'clock in the morning and I come back in the house 6 o'clock in the afternoon, all the day I'm in the school. That's why when I come, I want to go, but I'm very tired.

Oui.

20 If I go, I can't do anything, that's why I come, I eat and I sleep. That's why I can't. I want to go, I want to play, when they come, the others, Zeynab and Hodan in the room I ask them "What you do?" (*Laugh*)

(*Laugh*)

25 And Zeynab she says me if you wanted, you don't ask me, if you wanted, if you liked, if you go, and you see there. (*Laugh*)

It's Zeynab who told you this? (*Laugh*)

Because I'm tired, that's why I sleep, not because I don't want it, I want it. When they come in the room, always I ask them "what do you do today?"

30 Ok. I understand. There is no, it's not a judgement, just I try to understand and I want to know if it's ok

Yes. This is ok but that's why I can't go.

So when you can go, when you have the possibility, you enjoy because it makes you forget everything?

Everything (*Juju speaks in the same time, she finishes my sentence*). Yes.
35 That's why?
Yes.
Is it the main reason why you come to the theatre?
Yes.
Ok. So, did you already play theatre? Did you already see theatre?
40 No.
No?
No. Before no, I can't play...
... Ok. Euh, what have you discovered in this... art? Doing theatre?
Mmm... More, more, more the Prefecture theme, I remember it very well because I sleep there,
45 it was very difficult, when I see it now in this when the people do it, I just laugh, I don't, I can't
say anything because, exact, exact, exact it's my word. (*Laugh*) It was the time I come,
Yeah. The first time when you come, it was the Prefecture line and it was really the reality?
Yeah, the reality, I can't make fighting like this and all people go, go, go and I say, speak I
can't, I was all the day there because I see bigger than me, so I say "come you, come you, come
50 you" (*laugh*) so I always stay the last one.
It was the first time, right? When we were in the garden?
Yes.
You made the line?
Yes.
55 I remember very well. So, you discover the fact that you can play something real,
Yes.
You can play with something real that you lived
Yes.
What do you prefer to do in the workshop? In the theatre workshop? What's your favorite
60 moment? ... Is it the warming? The little exercises alone? Maybe when you are alone on stage
and you do improvisations? Or when you work with the others and you make improvisations?
What do you prefer?
... With the other... I don't know. My English is very bad. (*Laugh*)
No, your English is not very bad. (*Laugh*) Vous préférez en Français?
65 Non, non, non. Anglais it's better. (*Laugh*)
Sinon on fait les deux, hein ?
I prefer when we do something, what?
Alors, in the workshop, there are moments, we warm up
Oui, oui.
70 the body, after there are small exercises of improvisations, you know? I ask you, maybe I say
to you, we are in a waiting place for a bus and something happen and you have to play like this
or you prefer when you are alone on stage, alone?
No.
Or you know, I give you a few moments with the group, with the other ladies and there is a
75 topic and you create a story all together. What do you prefer to do?
I prefer when you give some topic and we other person give some ideas and after we make one
thing.
Ok. ... Maybe you like also when there are the songs and the dance? I don't know, what do you
prefer?
80 Yes.
You prefer?
Yes, but sometimes only, no more dances. (*Laugh*)
Is there something that you don't like to do?

Euh... No, no more because in the theatre the more, all things I like.
85 Really you are free to tell the truth.
Yes.
From the beginning of the workshop, as an actress, which scene do you remember the most?
...
Because you play different scenes,
90 Yes.
And which scene do you remember the most?
Haaa... I remember the most, prefecture.
Prefecture?
Yes.
95 Ok. And why?
Because when I come to France, I don't know, you come to Prefecture, you sleep in the cold like this, I don't know and... People make like this, and I see after more than 200 people will sleep on the road like this. After when we do it also, not me only, all people they sleep in the road, all people like this, I take this in my mind. Yes.
100 And you remember this, because you play this and it was the possibility to speak about this. Is it correct when I say that?
Yes.
Is it correct when I say that?
Yes, yes. I remember sometimes the forced marriage but because it is not me, that is why, what thinking the other, other like Zeynab, she knows how is the forced marriage because they lived it.
105 Yes.
But I can't live it, I know it is bad, yes, but nobody take me like this.
Yes.
110 And that's why, also what? (*Juju fait le signe de couper*)
Excision?
Excision, this is, I was baby, yes I remember it but it's already in my memory.
Yeah.
And I take it all, and I don't know in the other countries it is not like this, but I know I must do it and if me I'm in my country now and I'm married, also my children must do this one, because me, I'm their mom, and my mom and their mom she does like this, that's why I did. First, I take it is very difficult, I know, but I take as if I have a marriage here I must do for my children, I must go outside in an other country because I can't take my freedom but I want to give my children freedom. They do what they want.
120 Ok.
Yes, that's why. I put this here (*geste derrière*), not here (*Juju montre le devant de la tête*), the Prefecture is tik tik tik here (*Juju montre sa tête*), because this is new.
Ok. It's like you, there are things here
Step by step.
125 Yes, step by step. First it's the Prefecture.
Yes.
And then you have also in your head somewhere this memory.
Yes (*Laugh*).
You can correct me but it's still a fight for you, because it's a fight for your children.
130 Yes.
Because they won't live the same as you did,
Yes, yes.

As you lived... So, now, from the beginning of the workshop, everything you have seen, what you remember the most is the forced marriage and the excision? This is correct?

135 Humm, humm. Yes, yes.
 And euh... you explain it, because it's reality for you too, not the same as Prefecture, mais you know it happens,
 Yes.
 You lived it, it's when you were a baby.

140 You know, I remember it because there is reality and this is my life and my sister's and my mother's. But Prefecture thing is new for me and first person I go to Europe and go outside from my house is me and when I come here, it's like a surprise for me.
 Yeah.
 Yes, that is why I remember it. I'm not sad, I'm happy because I see better, better life but it's also sometimes I think, oh it's difficult to do it.

145 Yes... And why is it so, for you, euh... What do you remember the most, euh... What do you feel when you see this on stage? Or to play it on stage? What feelings do you have when you play it or when you see it?
 When I play it, ... When I play the excision, I'm really sad, really. (*Laugh*) But when I play the Prefecture, I'm very (*Laugh*), I'm very... It's make me, I don't know. All the night when I remember the Prefecture things, I'm laughing, all the night, I remember it because when I'm in Prefecture I say "you can't be there, you go! You go!" (*Juju rejoue la scène*) and all the day I can't eat, and the night I sleep and better please coming, but I see with the baby you go! You go! (*Juju rejoue la scène*) (*Laugh*) All the day I'm in the, I'm laughing when I remember this.

155 Because maybe it's the possibility you did something on stage that you don't do in the reality, maybe? Or... Because you were fighting with...
 The second day! Because I say "You go! You go!" the first day, second day I'm fighting! (*Laugh*)
 Ha yes! (*Laugh*)

160 I do, I make 2 days in the Prefecture. Metro card in Paris me I give my (*je ne comprends pas le mot*) first time, I come there on Monday, Thursday the night I sleep there, and Monday I go and the Monday I say all the people "go, go, go, go, go!", and Monday I sleep there and Tuesday, I'm fighting! (*Laugh*) Because I don't want to sleep a third time (*laugh*) like this.
 Yes... What does this moment bring you? When you go to the theatre?

165 ... As you, You feel, you feel relax, you feel good. You can't dismiss for your mind but you can forget it for the moment. When you are doing the theatre, you can't think other things, you're thinking the theatre, the play like this.
 Ok. Do you have seen some change in yourself? Because of the workshop? Because of the theatre?

170 Yes, I think yes.
 Yes? What do you think?
 Like euh... You know maybe I can't speak..., I can't speak with others, you know, I'm just with Hodan, Suad and Zeynab. I can't the other rooms, I just go in these 2, you know. But now after theatre, I, they "Hi Koura! Bonjour!", no before me no like this.

175 Yes. So now you, it makes you...
 Mix with the others.
 With the other persons. Ok. What feelings it makes you have? What it makes you feel?
 Happy.
 It is happiness?

180 Happiness.
 Before, for example, when you talk about the fact you see excision, that makes you sad. So is it between happiness and sadness?

Beause the excision, because I don't want it, I don't want it, I took it as really really when they do like this, that's why.

185 Ok. But so it's more happiness than sadness?
Yes.
Ok. What, I think you have already told, what does the workshop change, if the workshop change something in the relationship with the other ladies?
Yes. I tell you. Yes. (*Laugh*)

190 Yes? So there are more links, it allows you to speak with other persons. Maybe you would have never spoken with them if it was not with the theatre?
(*Juju acquiesce*)
It's just "speak", or it's "to know each other", mmm, or it's just "speak"?
... Me euh, because I speak "hi, hello" like this, but when you say you know the person is you know really, but me, no. I think no more person know me because I can't speak euh anything in my heart, anything, I say "hello, hi" like this, but I can't.
And you still keep many things for you even with the persons in theatre?
Mmmm...

200 Except your close friends?
Yes. The close friends is the close friends.
Yeah, yeah, yeah. Do you think this workshop change your relationship with Armelle, or with me? Because we are, we work here and does the fact that to do this with Armelle and I, it changes something in our relationship? (*Smile*) Or the fact that you see us differently?
Yes, now when I see you in the office, Madame Arm, Madame Claire (*smile*), when I see her, it's Claire different.

205 So you make the difference between the fact that I'm in the office and when...
Yes. In the office, ... you are in the office.
Humm, humm.
And when you are here, you're like... For me, yes when I say here "Claire", but when I go to the office I can't say "Claire".

210 Ha, ok?
"Madame Claire" (*Laugh*)
(*Laugh*) But does it change something for you?
... Yes. I think it's change. It's better. (*Smile*)

215 Is it better?
You see I change before and now, but I think change, like me, with Delphine, Madame Delphine, she is my social, she goes with me to the hospital, as a train I say her "Delphine, you know like this", when I come to office I say "Madame Delphine". (*Laugh*) Like this.
Ha yeah. It's other times, when we are doing something different than in the office.

220 Hum hum, it's different.
And do you think this moment...
I think I must respect for you when you are in the office, you know? No? Comment vas t? Comment? Comment ça va? Non, non... Tu vas bien? Ou Vous allez bien ?
Ha ! Tu et vous ?

225 Yes ! And there et vous, like this. For me, I think like this.
You think like this?
Yes.
And now, you gonna to use "tu" and in the office, you gonna use "vous".
"Vous". Yes.

230 And do you think this moment when you can say "tu" is it good or not good for the relationship?
When you, when you are in, when you work like in theatre, when you say "tu", it's not problem for me. But when he is, when you are director, when you say "tu" it's different. Yes, it's

different, really. You say “Vous” when he is your director, but now, you are my teacher, yes, you are my teacher of theatre, now and I say you are like work with me,

235 Yes.
 But when you work for me, it’s other thing.
 Ok. Ok. And do you think it’s interesting to see the person who work with you with an other way? You spoke about the fact that you see Delphine in the train, it’s different than when she is in the office but it’s the same. So, this moment is important or it’s not important? Or you don’t care maybe?

240 No, for me, you know, for me I think, important for me I think euh, like what? You must respect, you must respect him when he is in his work, his job, and yes maybe theatre is your job but now when here also I want to say “vous”, I can’t be free you know?
 Yeah.

245 I can’t work. But when I think you are like my friend, I work and think and I talk what I want.
 Ok.
 But you know with the people office you must respect them. No person, you must respect the office. For Clémence, but is Clémence is not here, the door is open, I can’t close the door, first I tell Clémence your door... Your office door is open after that I close. That it’s different

250 between you think that it’s your friend work with you than it is your director he work for you.
 Ok.
 For me, I think it’s different.
 Ok. Are you happy with the way, the direction of the workshop?
 Yes. I think it’s good.

255 And what would you like to do?
 Me? Anything. All! (*Laugh*)
 (*Laugh*) And if you have one word to describe, to link with the theatre workshop, what would it be?
 ... It’s very difficult.

260 One word, one word that can express what is this workshop for you?
 Happiness.
 Happiness?
 Yes.
 Beautiful word. (*Smile*)

265 (*Laugh*)
 Happiness, ok. Euh... How old are you?
 Now? 23.
 Sorry?
 23.

270 And you come from?
 Erythrée.
 Ok. Thank you very much. It’s, it’s over.
 Thank you.
 Or you have some questions, or you have something you want to say, to add?

275 I just want to say you thank you for your idea that you think to make theatre with us.
 But no, thank you to say yes. (*Laugh - laugh*).

Annexe n° XXXIV : « Entretien 2^{ème} session – Juju – 29/06/2021 »

L'entretien a lieu dans la chambre de Juju, dans la maison 4, à 20h15. Il n'était pas prévu à ce moment-là. Mais Juju était présente, je devais rencontrer d'autres femmes et elle a bien voulu que nous nous entretenions aussi à ce moment-là.

L'enregistrement dure 16 minutes.

En noir, paroles de Juju retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

My first question is: are you happy, are you satisfied with what we did with the theatre? Not what we did last night¹⁸⁹, because last night, we know it was not a good one, mais forget last night, and just we think of what you have done until the 19th of June, to show in front an audience. Are you happy? Are you satisfied?

5 Yes, I'm happy, I think not yesterday, but before yesterday, it's good, and better. Because yesterday, all sleep. (*Rires*)

(*Rires*) Yes, yesterday everybody was asleep. So we forget yesterday. Why are you happy and satisfied about everything you did?

Because I think it's good job, hard work, et that's it.

10 What make you the most satisfied?

Mmm... The line of Prefecture.

The line of the Prefecture?

Yes.

It's the scene you prefer?

15 Yes.

And in term of good job, the reason you say you are happy is good job, hard work, what is the most, the biggest satisfaction you have in what you did in all, everything you did?

Me, I can't say I do like this I like, because I am always in the bed but I think the girls work better and good. But me, I just sleep, that's why.

20 Yeah, you sleep, but you have a part, you have moments.

Just a dreamer. (*Rires*)

Euh.

But I think it's good.

Hum.

25 Yes.

Ok. In term of... When we begin this, this euh journey in theatre, what, are you ok, from the beginning what you wanted, what you were thinking of what we are going to do and what we did, are you ok with what you wanted and what we did? Or there are differences?

No, because, me I don't have any, any, something, it's my first theatre.

¹⁸⁹ Le 28 juin 2021, en fin de journée, les femmes ont rejoué *Rahila* afin de pouvoir permettre une captation de la représentation meilleure que celle du 19 juin. Quelques personnes étaient aussi présentes et constituait un petit public devant lequel elles ont joué. Mais cette représentation n'a pas été bonne du tout ; la captation n'est pas montrable. Le positif est qu'elles ont pu sentir et vivre la différence entre les représentations qu'elles ont réalisées le 18 et le 19 juin et celle-ci dans laquelle elles n'étaient pas dynamiques, ni investies. Elles étaient déçues mais elles ont pu expérimenter cette différence d'énergie.

- 30 Yes.
I can't do before. But in the first rehearsal, I can't in the Pointil like this, I can't anything like this in theatre because I go to school, I come back, I eat, I sleep. I just do the theatre in there, I start here, but I think it's...
- Sometimes, you were with...
- 35 Sometimes.
Yes, sometimes.
Not always like for example like Koura, Talatou, always but me, yes sometimes when I don't have class the afternoon, I come like this. But when the theatre is here, I'm here always, so it's good.
- 40 Yeah? And do you have expectations? What did you expect doing this?
Mmmm? (*Juju ne comprend pas*)
What did you want ?
... I can't think it will be like this, wow, I think it's very... The clothes, outfit and the actions.
Ok. You didn't think it could be something like this?
- 45 When I first see, I can't think.
Ok.
But after yeah. (*Rire*) I first think it's a joke like this.
You thought it was a joke? In the beginning? (*Rire*) It's interesting.
(*Rire*)
- 50 Why did you think it was a joke?
(*Rire*) Because, you know, I can't see in theatre and this, I can't think it will be something and more people will come and see us like this. But when I see I, (*en chuchotant*) it's good.
Are there things or moments you didn't like?
No.
- 55 No?
No.
Nothing?
No, it's good.
Ok. Really, you can tell.
- 60 Yes.
Don't be afraid to speak and to say.
Yes.
Can you tell me what emotion, what kind of feelings you could have felt while we were doing these theatre workshops?
- 65 ... Fun...
Fun?
Yes. (*Rires*)
Ok. For, fun, what was fun?
Fun, when you go to the time of the theatre, you can't think about other things, you just think you play, you speak, like this.
And what kind of emotion specially you felt when you were on stage? The day you perform.
Afraid! (*Rires*) Afraid. Really. Afraid the first, but the second time is good.
Hum.
The first time, when I go, like this, afraid.
- 75 Did you think you have learnt things while this workshop, since this experience?
Excuse me?

Did you think you have learnt things, any kind of things? Do you think you have learn? Euh... Knowledge? Competences? Euh something you didn't know and then you know because of this experience?

80 ... Excision I know, mariage forcé I know.
 Sorry?
 Excision I know and mariage forcé I know.
 Yes.
 And Prefecture I know but when we come with other, it's, it's be (*je ne comprends pas le dernier mot ni la phrase, mais je comprends que Juju a l'air de ne rien avoir appris de plus, elle secoue la tête*).

85 No ? You have learnt nothing. Ok. And about you?
 I learn confidence.
 Yeah.

90 Euh...
 Ouais (*sourire*), it's ok you know?
 (*Rires*)
 Confidence, it's already a lot!
 Yeah, yeah.

95 Confidence, ok. Do you have learnt things about other ladies?
 (*Juju secoue la tête*)
 No. Did you have some difficulties in this experience ? Any kind of difficulties?
 (*Juju secoue la tête*)
 No. Did you see, observe change in yourself?

100 Mmm... Maybe yes...
 Yeah?
 Yes (*rire*).
 What kind of change?
 ... (*Juju murmure*)...

105 Mmm?
 ... understand something, it's confidence. First I can't, I can't speak in front of other people, more than five, six, like this.
 Yes.
 But now, yes.

110 Ok.
 It's ok. I know the person is not eat me in front of me. (*Rires*) Just to see me...
 Ok... And what do you think, it's because, the confidence comes from the theatre? Because you have the possibility to speak in front of people?
 People, yes.

115 Ok. Is this correct?
 Yes.
 Ok. Did you see some change in the other women who make the theatre with you? Some change? Did you see that they also change like you, you have confidence?
 (*Juju secoue la tête*)

120 No. Other ladies, they have nothing change.
 (*Juju secoue la tête*)
 Did you like working and living this experience with the other ladies?
 ... (*Juju murmure*) Yes.

Yes? Why?
 125 Working with, what?
 Did you like living this experience with the other girls, the other women?
 You can leave?
 Live like euh... You did this with the other ladies, the group of women. Did you like doing this with them?
 130 In the future?
 No.
 No?
 Là, what we did. (*Je fais des gestes pour tenter de faire comprendre "le passé"*).
 Ha ! Yes, I liked.
 135 To be with the other girls?
 Yes.
 And can you explain why?
 You know, I mean, before, I can't, I, I don't have relationship with the other girls. I just with Zeynab, Suad, like this.
 140 Hum.
 But now, after the theatre, maybe, I think. I'm good.
 You meet other ladies?
 Yes. I know, I see them but I can't speak, I can't euh until, but now we can joke, like this.
 Ok... Do you see changes between you? Between the women?
 145 No.
 No? ... Did you see difficulties between you? Between all the women?
 No.
 Mmm. Did this experience change the way you see relationship with other persons? Or does it give you an other idea of the society? Of France?
 150 ... (*Je n'arrive pas à me faire comprendre*)
 Big topics you know? (*Sourire*)... Did this experience open your mind to other ideas?
 No.
 No. (*Juju a l'air inquiète; je ne suis pas certaine qu'elle ait compris, mais je n'ose pas insister, ses réponses sont assez expéditives*) Ok. There is no good or bad answer, so it's fine... And my
 155 last question is: what is your wish for, what would you wish for this experience? The future of this experience?
 I wish, I hope it will go until the top.
 So, you're ready to play more?
 Me, no.
 160 No? You don't want to play anymore? You
 No.
 don't want to go somewhere else and play the same thing?
 No.
 So you stop now?
 165 Yes (*Sourire*).
 You stop but you wish the best?
 I wish the best, all the best.
 For this play, but you, you stop.
 Yes.
 170 Ok. Can you explain why you wish to stop?

For me?

Yes, for you.

175 Yes, because (*Petit rire*)... Me, I can't. When I say, I can't because I think this is one job, his job is responsible and me, I, I must, I don't have for theatre any, what? ... I just want learn like this. Because I don't, I can't think, when something you want to do, you do, you can think.

Yes.

You must, you want it, when you need, it's a start from you, from yourself, that's why me I can't.

You can't, it's not something you want to continue to do.

180 Yes.

Ok. And... I lost my question... But you wish that what we create all together continue to be played?

Yes.

But without you?

185 Yes.

Ok. Because you think it's not your wish for yourself.

Yes.

Is it correct if I say like this?

Yes.

190 Ok. Thank you, thank you.

You are welcome.

Après cet entretien, Juju et moi avons parlé. Ce n'était plus le cadre de l'entretien, j'ai éteint l'enregistreur, nous conversions. Mais j'ai noté, en rentrant chez moi, nos échanges qui ont nourri ma réflexion déjà entamée sur ma place dans cette expérience et dans la suite qui est en train de se profiler. C'était important pour moi, de bien comprendre sa décision et qu'elle comprenne ma position. Nous étions bien d'accord sur le fait que ce n'est pas à moi de décider si « Rahila » doit continuer sa route ou non, mais que cela appartenait aux femmes qui avaient participé. Que je ne pouvais pas me substituer à elles, ni leur volonté, ni leur envie, mais que je pouvais et que j'aimerais les accompagner si elles le souhaitaient. Juju souhaite que « Rahila » poursuive sa route mais elle ne souhaite pas y prendre part car elle voit qu'elle n'a pas l'envie personnelle pour prendre part à ça. Elle a trouvé que le théâtre, c'était bien mais que cela ne la motivait pas assez pour l'engagement que cela demandait. Elle comprend bien que cela doit venir d'une réelle volonté et d'un engagement qui doivent lui être propres et non pas le faire pour me faire plaisir ou pour passer le temps ou pour faire plaisir à quelqu'un d'autre. Ayant un doute à ce moment-là, je lui ai posé la question pour savoir si elle avait participé à cet atelier et à ces représentations pour une autre raison qu'elle-même, et très franchement, en lui demandant si c'était pour me faire plaisir. Elle m'a dit que non ; Juju a participé à cet atelier parce qu'elle en avait envie, pour elle-même et de la même manière, pour elle-même, aujourd'hui, elle ne souhaite pas prendre part à la suite. J'ai réellement eu une crainte à ce moment-là, c'est un questionnement qui a toujours été présent mais qui reste et qui chemine, m'aidant à me positionner pour la suite.

Annexe n°XXXV : « Portrait de Kady – 18/06/2021 »



Kady

Annexe n° XXXVI : « Portrait chinois de Kady, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Natation (peur)</i>
<i>Pays</i>	<i>Le Qatar</i>
<i>Planète</i>	<i>La Terre</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 4</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Vendredi</i>
<i>Mois</i>	<i>Décembre</i>
<i>Profession</i>	<i>Une Sage-femme</i>
<i>Objet</i>	<i>Une Lampe</i>
<i>Invention</i>	<i>Un Appareil photo</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Une Couverture</i>
<i>Chanson</i>	<i>"Parler à mon père" Céline Dion</i>
<i>Film</i>	<i>"Alvin et les Chipmunks"</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Jenifer Aniston - Antonio Banderas</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Poutine</i>
<i>Plat</i>	<i>Le Babenda</i>
<i>Dessert</i>	<i>Le Tiramisu</i>
<i>Boisson</i>	<i>L'Eau</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Grenadine</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Un Cotonnier</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Guépard</i>
<i>Odeur</i>	<i>La Menthe</i>

Annexe n° XXXVII : « Entretien 1^{ère} session – Kady – 13/12/ 2020 »

Avec Kady, nous avons convenu de nous rencontrer au Pointil où elle est hébergée. Il pleut, il est 14h00. Ca ne la dérange pas de nous entretenir dans le bureau de la responsable du lieu de vie.

L'entretien dure 27 minutes.

En noir, les paroles de Kady retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Je vais déjà vous demander où est-ce que vous êtes née ?

Je suis née au Burkina Faso, précisément dans le village de Kombissiri.

D'accord.

Ca, c'est un peu éloigné de la capitale, 45, 47 kilomètres de la capitale.

5 D'accord. Et vous avez quel âge ?

J'ai 33 ans.

33 ans. Ok. Après les questions, ça va être vraiment autour de l'atelier. Euh. Qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier ?

Hummm. Je trouve que faire du théâtre c'est une manière de s'exprimer.

10 Oui.

Et euh ça permet de, c'est une distraction aussi, ça permet d'oublier des soucis et de partager au quotidien une nouvelle expérience avec les autres.

Oui. D'accord.

15 Donc je trouve que c'est marrant, c'est distrayant, plus je trouve que ça m'aide à me lâcher en fait.

D'accord. Ca, c'est ce qui vous a donné envie de venir la première fois, et après du coup par rapport à ces attentes, comme vous revenez, c'est la même chose ? Vous, vous, ... Qu'est-ce qui vous fait revenir régulièrement à l'atelier ?

20 Mmmm. Parce qu'au début, quand tu vois les gens, chacune essaie de créer quelque chose, pour s'exprimer, je trouvais ça bien parce que tu te donnes, ça veut dire que c'est intéressant, ça me donne envie à chaque fois de venir voir quelle nouveauté ça va apporter encore et quand ça finit, après tu repenses, tu as ri, tu t'es amusée, je trouvais ça bien, ça me motivait à venir.

D'accord. Est-ce que vous aviez déjà fait du théâtre avant ?

Non, jamais.

25 Non ? Est-ce que vous vous imaginiez ce que c'était ? Est-ce que si vous aviez quelque chose en tête, ça correspond à ce que vous imaginiez ou est-ce que c'est une totale découverte ?

C'est une découverte parce qu'à la base, je suis timide, je n'aime pas là où il y a beaucoup de gens. Quand je sens que les regards sont sur moi, ça m'intimide beaucoup. Je perds mes mots, je n'arrive plus à, et quand je suis nerveuse, je me mets à bégayer donc c'est, donc du coup non, ça. ...

30 Donc c'est une découverte ?

Oui. C'est une découverte pour moi, oui.

Oui et euh, et du coup vous avez... Vous aimez ce que vous avez découvert ?

Hummm.

35 Qu'est-ce que vous aimez précisément faire dans cette pratique du théâtre ?

Euh le fait de pouvoir s'exprimer librement. Et d'apprendre des autres.

Oui.

- Et de voir que tu as du potentiel. Tu te surprends même à faire certaines acting que tu n'imaginerais pas faire.
- 40 D'accord.
Surtout quand on dit d'improviser quelque chose, tu te lèves, tu sais pas ce que tu vas faire, arrivée sur scène, ben ça te vient comme ça et tu arrives à t'exprimer, je trouve ça grand.
Qu'est-ce que vous préférez faire ? Quel moment préférez-vous dans l'atelier ? Est-ce qu'il y a des choses, des moments, parce déjà normalement il y a l'échauffement, après y'a une série de
- 45 petits exercices où on le fait en groupe mais chacun pour soi, y'a ensuite la continuité souvent avec des impros seule ou des impros en groupe, est-ce que vous, vous avez une préférence ?
Mmmm. Moi, je peux dire l'ensemble, mais surtout quand on le fait en groupe et chacune apporte, chacune donne une idée et ensemble on crée quelque chose.
Oui.
- 50 Je trouve ça ha, formidable.
D'accord.
Humm.
Donc c'est vraiment plus en fait au niveau du groupe, l'impro en groupe,
Oui, oui.
- 55 Ce sont bien les petits temps que je vous laisse, cinq, dix minutes,
Oui.
pour préparer quelque chose
pour préparer quelque chose,
et présenter devant les autres, c'est ce que vous préférez ?
- 60 Humm. (*Kady hoche la tête*)
Est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas ?
... Non, jusque là, ça va... Je ne vois pas quelque chose qui me déplaît depuis qu'on a commencé... Non. Peut-être le fait qu'on n'arrive pas à être ponctuelles (*Rires*)
(*Rires*)
- 65 Sinon une fois qu'on commence, on s'amuse bien, et puis souvent on n'a pas envie que ça termine, mise à part qu'il fait froid ces temps-ci (*Rires*)
(*Rires*) Oui ! Là, c'est vrai que les conditions ne sont pas faciles et que c'est difficile en effet. Mais c'est vrai qu'au début, à un moment donné, on a froid, et euh, ça c'est un ressenti personnel, mais on a froid et puis après un moment, on oublie un peu quand même.
- 70 Oui, oui, oui, oui, mais parce que tu te mets dans le mouvement, tu te rappelles plus.
Oui, tout à fait. De tout ce que vous avez fait depuis le début de l'atelier, donc c'est vraiment ce que vous, vous avez fait, en tant qu'actrice du coup, en tant que comédienne, qu'est-ce qui vous a marqué ? Est-ce qu'il y a une scène qui vous a marquée ?
Mmmm.
- 75 Et si oui, laquelle ?
Le fait de parler de l'excision.
D'accord.
Parce que c'est un sujet assez tabou chez nous. On n'en parle pas beaucoup puisque ça continue de pratiquer d'une manière ou d'une autre hé. Même si tu veux stopper ça, parler ça veut dire
- 80 que tu vas les amener à prendre conscience, donc du coup ça ne se parle pas trop chez moi.
Hummmhumm.
Donc le fait d'aborder le sujet, moi, j'ai trouvé ça intéressant, c'était bien. Et euh, j'ai eu... beaucoup de, on développe pour toucher les consciences, de voir à quel point la femme souffre en Afrique.
- 85 Oui.
C'est vraiment un sujet qui me touche beaucoup.

Donc ça, c'est le sujet, et est-ce que, parce que je n'ai plus tout forcément en tête, mais vous avez été actrice à un moment d'une scène sur l'excision ? Ou c'est au moment où il y a eu le partage ?

90 Non, non, pour l'excision, on a partagé en groupe.

Oui, c'est ça.

C'est ce que j'ai joué toute seule, c'est euh, c'est quand on faisait dehors.

Oui.

Euh.

95 Qu'est-ce qui vous a marqué ?

Mmmm. C'était sur le mariage forcé que j'ai joué une partie euh, le monsieur qui était...

Oui.

100 Oui, oui, j'ai, j'ai aimé parce que euh, en Afrique, les hommes, ils sont, c'est une fierté pour eux, même si tu sais que la femme, on te l'a imposée, pour lui, il est content quoi, le monsieur, il n'a pas de souci, il est content d'avoir une femme, il se soucie pas de comment la femme elle se sent, ça ... Me mettre dans la peau d'un homme, ça m'a fait oublier que j'étais une femme en fait, que la douleur, c'est moi je la ressens en fait,

Oui.

Je me suis, à un moment donné, oublié que c'était à moi ça touchait donc.

105 Oui. Donc ça était le fait de pouvoir jouer un homme, qui vous a marquée ?

Ouais. De voir, ça m'a montré à quel point les hommes, il se rend pas compte de la souffrance des femmes à ce moment, et pendant que la femme, elle est dans son coin, elle pleure parce qu'elle sait pas c'est à qui on la confie parce que, on lui a imposé quelque chose, lui, il est fier de raconter, de raconter à ses amis que il aura une femme bientôt.

110 Oui.

Et il est content de pouvoir montrer ses exploits, il se soucie guère de ce qui peut arriver, de ce que la fille pense quoi.

Hummhumm.

Ca m'a touché ouais.

115 Hummhumm.

Ouais. Après, je peux dire après quand j'ai joué, je, je me suis dit non, franchement c'est de l'injustice totale quoi. Après, après, quand on a fini et puis je suis rentrée, j'ai repensé dessus, ça m'a, ça m'a grave fait de la peine.

Hummhumm.

120 Ca m'a touchée grave, grave, ouais.

Humm. C'est le fait d'avoir changé aussi votre point, enfin vous avez changé de point de vue à ce moment-là. Vous avez été dans la peau d'un autre et du coup euh, ça vous, ça a été encore plus révélateur sur la situation, c'est ça ? Si j'ai bien compris ?

Oui, oui, oui c'est ça.

125 Je comprends bien, oui ?

Oui, oui, c'est ça, c'est ça.

D'accord. ... Et en fait c'est la même question, mais cette fois-ci en tant que spectatrice ?

Mmm.

130 Qu'est-ce qui vous a marquée par rapport à des scènes que vous avez vues, mais jouées par d'autres personnes ? Est-ce qu'il y a des moments qui vous ont marquée ?

Euh oui. Toujours sur le mariage forcé.

Oui.

Euh de voir ce que les, les Erythréens, ils ont joué. Eux, ce que j'ai compris, au moins quand ils refusent, leurs parents, ils remboursent.

135 Oui.

Chez nous, c'est pas comme ça. Chez nous, on te bannit complètement. Tu ne fais plus partie de la ville parce que tu as honni la famille.

Oui.

140 Donc, j'ai trouvé un point positif parce que y'a des filles qui arrivent à échapper, que leurs parents arrivent à comprendre la situation. A, à l'inverse j'ai vu la scène, ça m'a touchée, parce que j'ai vu que les parents, ils ont pris conscience que non, euh, il faut pas aller loin quoi, il faut pas aller loin dans le but de forcer la fille, elle veut pas, elle veut pas, on lui rend ce qu'il a donné pour la fille, la dot et puis c'est fini.

D'accord.

145 Donc ça m'a touchée. Et aussi au niveau de la, de la Préfecture, comment on souffre quand on part pour s'aligner, quelqu'un y vient pour prendre ta place, il se soucie pas que tu sois là depuis le matin dans le froid pour... Non, y'a la force, c'est la force quoi,

Oui.

150 On vient, on te bouscule, on te menace, si tu te défends pas, pfff (*Kady claque les mains sur ses cuisses*) c'est ton problème quoi, tu es obligée de te défendre pour pouvoir le passer, c'est comme ça.

Hummhumm.

Ouais.

Donc c'était deux, deux, deux faits enfin deux scènes qui vous ont marquée ?

155 Oui. Et aussi ce que j'ai joué avec Mabala, être dans la forêt, on est perdues, et il faut s'évader par l'imagination.

Oui.

Je trouve ça intéressant parce que, parce que ça arrive assez souvent, c'est bien de pouvoir s'év, tu es là mais ton esprit n'est pas là.

160 Oui.

Tu arrives à t'évader, c'est, ça fait du bien.

Ca fait du bien ?

Oui.

165 Ben c'est bien... Je me rappelle bien de ce que vous aviez fait, c'était très sensible. (*Je suis émue*) Euh, et est-ce que, en fait elles vous ont touchée ces scènes parce que, euh, en fait pourquoi ces scènes-là ? Parce que Euh...

A un moment, vu que le papa, il a dit ok ma fille, elle ne veut pas, tiens ta dot et puis tu pars chercher ailleurs.

Oui.

170 Ca m'a touchée parce que le papa, il a pris d'une manière ou d'une autre, le papa il a pris conscience que sa fille ne veut vraiment pas, elle pleurait, elle veut pas, elle a fui, même quand il l'a rattrapée, son papa il a dit tiens ta dot, elle ne veut pas, elle ne veut pas, c'est bon.

Oui. Et donc ça, ça vous a touchée, ça vous marquée parce que cela vous a touchée ?

175 Oui, le papa, il a défendu sa fille pour moi, d'une manière ou d'une autre. Il a pris conscience que non, il forçait sa fille, elle ne veut pas, donc il revient sur ça.

D'accord. Hormis la découverte du théâtre et de , voilà, de faire du théâtre et cette pratique,

Hummm.

qu'est-ce qu'il vous apporte ce moment ? Le moment, voilà le mercredi soir ?

C'est un moment de...

180 Ca ne peut être que du théâtre aussi, hein ? Je vous le dis aussi.

Oui, oui, oui. C'est un moment, moi je trouve c'est un moment, c'est, c'est un moment de partage, de plaisir, de découverte. Euh... Tu, tu oublies un moment que tu... Les petites disputes qu'on a ici, quand on est sur scène, chacune fait l'effort de pouvoir vraiment cohabiter euh, s'associer, même si souvent, dans le groupe il y a des gens qui ne se parlent pas, ou il y a des gens qui ne fait pas de choses ensemble,

185

Oui.

190 mais dans le théâtre, on arrive à constituer des groupes, même la personne que tu ne parles pas, tu te retrouves sur scène avec cette personne, donc tu es obligée de parler avec la personne et j'ai vu que depuis que le théâtre a commencé il y a des gens qui ne me parlaient pas et qui me parlent aujourd'hui.

D'accord.

195 Donc je trouve que, que c'est bien. Ca nous réconcilie, ça, peut-être que ça fait partie, ça touche les gens plus que ce qu'on aurait pensé. Je me dis que sans ce théâtre, peut-être qu'on aurait continué à se boudier inutilement sans se parler et puis c'est... Donc le théâtre, je trouve ça, chacune fait l'effort de contribuer, donc c'est bien.

Il y a eu des conséquences du coup sur le groupe en fait ?

Ouais, ouais.

Sur les autres participantes.

On a appris à partager et à jouer ensemble.

200 Oui.

C'est ça.

Et sur vous-même, est-ce que vous avez vu aussi des changements sur vous ? Est-ce que ça a des conséquences sur vous cet atelier ?

205 Euh, oui... Oui, parce que, tout comme les autres, j'ose aller vers les autres, parce que si tu es dans ta chambre, je suis dans ma chambre, euh je vois pas quand, je vais pas aller te voir, tu vas pas venir me voir, mais avec le théâtre, on se retrouve tous là, on partage un moment, j'apprécie parce que, ça m'apprend beaucoup. Et dé... Depuis là, j'ai appris comment les Erythréens ils font leur mariage forcé, ils font l'excision aussi qu'ils subissent chez eux, comment ils expriment, tout ça, les Congolaises, même si chez eux l'excision n'est pas trop ça, ils ont aussi leurs problèmes et, avec le temps on découvre que c'est comme ça, c'est...

210 Et, ouais, donc c'est vraiment du partage ? Euh... Est-ce que ça vous permet de comprendre l'autre, de plus, de comprendre et de partager les différents, enfin de vous rendre compte de différences, et aussi de se rendre compte de points communs ? Ou non ? Ou ?

215 Mmmm. N'est pas ça, moi, je suis quelqu'un qui euh... J'essaie toujours de mettre à la place de l'autre, donc même si tu m'attaques, si tu me provoques, je ne réagis pas, c'est comme ça, je prends sur moi.

Oui.

Donc ça n'a fait que renforcer ce que j'avais déjà.

D'accord.

220 Donc, non, je ne vois pas de ce côté. Ca a renforcé ce que j'avais déjà, donc aller vers les gens ou

Oui.

225 à comprendre la situation parce que je me dis, la douleur que tu ressens, peut-être que c'est ça qui fait. La manière dont moi, je gère ma souffrance, c'est pas tout le monde qui la gère comme ça. Donc tout le temps, j'essaie, même quand tu me provoques, j'essaie de me mettre à la leur, même si je suis énervée, je ne réagis pas sur le coup, je préfère me cacher pleurer, ça va me soulager que d'aller parce que, d'après mon papa, quand tu es en colère, il fait pas agir à ce moment-ci, donc prends le temps de te calmer et ça va te permettre de bien réfléchir avant d'agir. Donc ce conseil m'a, m'aide beaucoup. Quand je suis en colère, je m'éclipse ; quand je suis calme, je reviens et puis on règle ça, c'est tout. Donc pour le théâtre, ça renforce d'aller dans le théâtre.

230 D'accord... Est-ce que c'est un moment qui vous fait ressentir des émotions ? Quelles émotions vous ressentez pendant ce moment ? Que ce soit avant d'y aller, pendant que vous y êtes, pendant que vous faites quelque chose, ou après ?

235 Mmmm. Mise à part que je suis en cours, que j'ai hâte de terminer le cours pour venir (*Rires*)

(Rires)

240 Quand on est ensemble, ça me rappelle en famille en Afrique parce que euh, quand tout va bien, quand tu es petite, la famille, ça se regroupe à chaque fois pour essayer de faire des contes, les vieux, faire des contes, chacune parle de ses expériences quand il y a les événements, les mariages, ou les trucs comme ça où vous vous retrouvez. Quand on est en groupe comme ça, je me réfère à ma famille, je me dis bon ben voilà c'est la famille, euh, ça, donc, quand je vois tout en chacune, je vois une partie de ma famille, une partie, une personne de ma famille, donc ça me permet de, j'ai hâte d'être là pour les voir à chaque fois. (Sourire)

245 (Sourire) Et pendant, vous avez, vous ressentez, enfin qu'est-ce que ça vous fait ? Qu'est-ce que vous vivez ? Pour voir quelles émotions vous traversent à ce moment-là ?

Euh quand on est là, tu es là, tu vois quelqu'un qui joue sur la scène, t'apprécies, tu vois la personne, l'effort que la personne elle est en train de faire pour vraiment se mettre dans la peau, pour vraiment vous faire rire, tu apprends toujours quelque chose quand quelqu'un est sur scène ou quand tu es sur scène. Dans les deux cas, tu apprends, que tu regardes ou que tu es sur scène, tu apprends. Donc tout, c'est génial.

250 Euh, j'avais vraiment la question ; est-ce que l'atelier change quelque chose dans vos rapports avec les autres participantes ? Mais je pense que vous avez...

Oui, je pense que ça nous a rapproché plus.

Oui.

255 Oui.

Est-ce que l'atelier change aussi les rapports que vous avez avec les professionnelles qui participent ? C'est-à-dire avec Laila, avec Armelle ou avec moi aussi. Est-ce que ça change quelque chose ou non ?

260 Mmm, oui. Parce que pour vous voir, il faut aller au bureau. Moi, je reviens toujours, je fais référence toujours à l'Afrique, c'est que quand les gens, y sont dans l'administration vont jamais venir vers vous pour vous mélanger, parce que vous, vous êtes à part, vous, ils vont jamais venir se mélanger à vous. Ce qui peut faire, c'est venir vous dire ce que vous devez faire, ce que vous devez faire, mais seulement se mélanger à nous pour jouer comme ça, moi, c'est une première de voir ça. Des gens de l'administration, des gens qu'on dit responsables de nous qui viennent.

265 En ce moment quand on est en train de jouer comme ça, moi, je ne vois plus Claire la directrice, je vois Claire qui anime la situation, qui nous apprend quelque chose plus que, non, en ce moment je te vois euh, quelqu'un d'ouvert, quelqu'un que je peux, je peux jouer une scène avec, quelqu'un que je peux apprendre à m'améliorer à jouer le théâtre ? Par rapport que quand je, quand il y a un problème on dit d'aller te voir pour expliquer, je vais pas venir, d'abord j'ai dit parce qu'il faut prendre un rendez-vous, est-ce qu'elle va accepter de me voir, des trucs

270 comme ça. Toutes ces questions, quand c'est le moment du théâtre, je ne me la pose pas parce que je te vois, tu es là pour nous apprendre et tu joues dedans, c'est ce qui est cool. Et Armelle est là, ça devient autre chose quoi ! Quand on joue le théâtre, je ne vois plus euh, ça fait en sorte que je ne vois plus les gens de l'administration mais je vois plus des gens qui sont là pour nous aider à nous ouvrir. Donc plutôt des gens, des, comment dirai-je ? des...

275 Vas-y, sens toi libre... de parler.

Euh... des amies.

Hummm.

280 Euh comme tu peux dire une amie, elle t'apprend quelque chose ou tu lui apprends quelque chose, mais tu t'amuses avec cette personne.

Hummm.

Il n'y a pas de protocole en fait.

Hummm.

285 Donc au moins au niveau du théâtre, ouais, je vous trouve ouvert et puis c'est marrant de vous voir vous lancer vraiment là-dedans avec nous ouais (rires).

(Rires) D'accord. Mais après, juste en aparté, là c'est autre chose, mais s'il y a quelque chose qui va pas, tu peux toujours venir me voir et je ferai tout ce que je peux pour t'écouter, et prendre un rendez-vous, c'est toujours possible même s'il y a une urgence,

(Rires)

290 et je, et c'est aussi mon travail, enfin, pas là l'atelier, mais c'est mon travail aussi d'être avec vous. J'aimerais passer plus, mais c'est vrai que je ne peux pas, il y a Laila, c'est son travail d'être là, mais s'il y a besoin, vous pouvez venir me voir, y' a pas de problème.

D'accord. C'est compris.

295 Et justement, est-ce que le fait de vivre ces moments-là vous, enfin, permettent, enfin ce qu'on voit c'est qu'il y a un cadre différent, mais euh il faut sentir, qu'on est là pour vous aussi, que ce soit dans le cadre du travail et de l'hébergement que dans le cadre de l'atelier.

Je comprends.

300 Euh... Est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier ? Est-ce qu'aujourd'hui, enfin tout ce qu'on a fait, et le fait qu'aujourd'hui on parle sur une autre dynamique, un peu de création, ça vous convient ? Ca va ou non ? Ou vous ? Ou voilà, comment vous vous sentez ?

305 Mmmm. Oui, moi j'ai hâte qu'on commence vraiment quelque chose, ha oui, quelque chose c'est dit, on choisit, peut-être on peut faire aujourd'hui quelque chose, demain, euh la prochaine fois, ça et maintenant on regarde entre ces deux-là c'est lequel qui conv, sur lequel on mise vraiment dessus pour travailler vraiment.

Oui.

310 Ca va permettre de savoir, euh, je joue tel rôle, euh et tu te mets vraiment dedans, tu te lâches, ça te permet aussi de voir. Moi, je peux pas dire que jusque là je suis une comédienne ou quelqu'un qui joue le théâtre parce que je me dis non non non jusque là je n'ai pas joué quelque chose qui dit que non, vraiment. Je vois... Euh... J'aimerais qu'on développe, qu'on développe encore plus ce qu'on a déjà fait. J'apprécie ce qu'on a fait, mais encore, encore.

315 Oui, d'accord, ok. Donc là c'est que vous êtes satisfaite parce que ce que je vous ai expliqué la fois dernière c'est qu'on va partir sur, ça va être plus de la création, ça va être un peu différent du coup, on va refaire des choses un peu pareilles mais on va reprendre ce qu'on a commencé et puis on va le retravailler, le retravailler, le retravailler et chacun va s'affiner dans, dans son rôle et donc ça, ça vous convient ?

Oui. Oui. Oui, oui, oui.

Et qu'aimeriez-vous faire ? S'il y a des choses que vous avez peut-être, et certainement des idées, donc qu'est-ce que vous aimeriez bien faire ?

320 Non, euh plus de travail en groupe comme ça, oui.

Oui.

325 Parce que ça, c'est ce que j'ai dit, ça t'apprend, tu apprends beaucoup des autres. Et, ça te permet de ne pas juger aussi facilement une personne qui souvent se, se défoule ou bien sur l'effet de la colère te dit des choses. Quand tu vois, parce que d'une manière ou d'une autre, quand tu joues une scène, c'est une partie de toi, tu te reconnais forcément, donc ça permet d'avoir plus de tolérance, plus de partage avec les autres.

Hummm. Et si vous aviez un mot que vous avez envie d'associer à cet atelier théâtre, qu'est-ce que ça serait ? Quel mot en fait vous avez envie d'associer à, à ce moment et à cet atelier théâtre ? Pour le définir.

330 Mmm. La joie du partage.

La joie du partage ?

Hummm. (Sourire)

(Sourire) Ca fait plusieurs mais je prends. (Rires)

(Rires)

- 335 La joie du partage. Ok. Ben, merci beaucoup. Est-ce que vous avez des choses à ajouter ? Des choses que vous voudriez dire librement ?
Mmm. Non. Sinon vous encouragez à continuer à nous tolérer.
A vous tolérer ? Bais quel terme étrange !!
- 340 Ben ouais. Non parce que déjà avec nos petites disputes ici, étant adultes, ça n'avait pas lieu d'être mais ça y est quand même, souvent ça déborde, on se demande comment vous faites pour gérer autant parce que là où il y a femmes, il y a toujours des problèmes.
(Rires) Là où il y a des femmes, il y a toujours des problèmes ?
(Rires) He oui, c'est ce qu'on dit ! Là où il y a des femmes, il y a toujours des...
Ha bon ?
- 345 C'est toujours piquant, c'est toujours mouvementé, donc euh... Je trouve que c'est formidable ce que vous faites, vous tendez l'oreille, vous nous écoutez, chose qu'on n'a pas chez nous et ça fait plaisir de savoir qu'il y a des gens qui t'écourent, qui te croient surtout. Là où peut-être ta famille ne te croit pas
Hummm.
- 350 Des étrangers que tu ne connaissais pas te croient, ça, c'est une chose, ça fait mal mais c'est une réalité pour nous.
Hummm.
Parce que chaque personnage a une histoire, c'est parce que tu n'as pas trouvé de solutions avec ta famille qui t'a amenée ici. Et une personne qui ne te connaît pas, cette personne te croit, je
- 355 trouve ça magnifique. Et je, je vous félicite pour ça.
Bah.
Et je vous remercie aussi.
Ba non, bon c'est beaucoup d'émotions là d'un coup mais non, c'est, enfin y'a pas de raisons qu'on vous croit pas et euh et puis c'est notre mission et c'est notre travail et on n'est pas là
- 360 pour juger en fait et c'est très important voilà... et je vous remercie aussi dans le cadre de l'atelier après, parce que c'est vraiment un partage et vous m'apportez, vous m'apportez certainement plus que moi, ce que je vous apporte, donc, parce que vraiment, enfin voilà, je pense qu'on participe, je vous apprend des choses mais c'est vous qui le faites hein ? C'est vous qui êtes sur scène, c'est vous qui, enfin on va dire que je vous amène des consignes et que
- 365 vous en...
Non, c'est ce que j'ai dit, c'est la joie du partage parce que tu nous apprend, tu nous as permis de nous exprimer, tu vois ?
Hummm.
Donc tu partages quelque chose avec nous en nous donnant l'occasion d'exprimer ce que l'on ressent et d'exprimer des choses qu'on a vécues, donc c'est déjà un partage. C'est déjà beaucoup parce tu vas pas voir un de nous, on s'assoit et puis on se met à parler de l'excision parce que c'est quelque chose que tu veux oublier, mais il faut parler pour pouvoir oublier parce que si tu n'extériorises pas la douleur, elle est toujours là, elle ne va jamais s'en aller. Donc de nous permettre le fait de l'exprimer, surtout côté humoristique, parce que c'est en prenant ça,
- 375 tu vois c'est du théâtre on le fait, tu l'as allégé, tu as allégé la situation en le faisant du théâtre parce que quand tu vas te mettre vraiment dans le moment, c'est comme subi, on va cacher la majeure partie des scènes, parce que c'est horrible.
Oui.
Oui, oui, oui. Donc c'est un partage, tu nous apprend, nous on t'apprend ce que nous, on a vécu donc c'est la joie du partage parce quand tu finis c'est un soulagement parce que tu as osé parler. Donc ça t'a aidé, ouais ben, ça fait du bien.
D'accord. Ben merci, merci beaucoup.

Annexe n° XXXVIII : « Entretien 2^{ème} session – Kady – 23/06/2021 »

Talatou et Kady sont les premières femmes que j'ai interrogées le soir après avoir vu la prise vidéo de la représentation. Elles ont préféré le faire à cet instant, le soir, plutôt que de le reporter à une date que nous ne pouvions pas fixer à ce moment-là. Nous sommes dans la maison 4, dans le séjour. Il y a du passage autour de nous parfois, et Zeynab s'est installée un peu plus tard à l'autre bout de la pièce pour coudre, elle utilise la machine à coudre. Cependant, Talatou et Kady n'ont pas souhaité aller ailleurs, dans une chambre pour être plus tranquilles.

L'enregistrement dure 21 minutes.

En noir, paroles de Kady retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Première question : est-ce que tu es heureuse, ou satisfaite, de ce que vous venez de réaliser ?
De ce qu'on vient de réaliser ?

Mmm, oui. Tout le parcours qu'on a eu jusque là, oui. Je suis hyper contente et surtout surprise du résultat.

5 Et pourquoi surprise ?

Parce que je ne m'attendais pas à ce que ça, ça soit du concret aussi rapidement, ça va prendre du temps à un moment donné, comme tout le monde lâchait, chacun abandonnait, même moi à un moment donné, j'ai eu, comme je n'arrivais plus à venir, je disais, non bah, j'ai raté beaucoup de répétitions, je n'ai plus ma place, donc du coup ça me décevait mais bon...

10 Et donc du coup, là, tu es contente ?

Ouais, je suis hyper contente surtout quand j'ai vu le résultat, je suis vraiment surprise, je suis émerveillée, contente, contente, ouais.

Euh... Tu es contente parce que le résultat te plaît ?

Surtout les efforts qu'on a faits pour y arriver.

15 Oui.

Et voir que chacune, vraiment, s'y mettent pour que ça soit bien.

Oui.

Parce que des fois ce qu'on donne pour y arriver en vérité, c'est quelque chose, comme tu as dit, c'est à nous, et voir aussi on s'investit, on s'amuse bien là-dedans, ben je suis fière.

20 De quoi tu es la plus heureuse ?

Mmm. Je peux dire de voir Rahila prendre vie. Dans tout l'ensemble je me dis, dans tout l'ensemble que chacune a joué, tu te reconnais quand tu regardes, tu te reconnais, je me reconnais en toutes ces femmes qui ont représenté des moments de vie de Rahila, c'est notre parcours quoi. Donc je peux dire tous les scènes, quand je regarde, je pfff, c'est cool. (*Grand sourire*).

25

Et justement par rapport à ce que tu voulais réaliser au début de l'atelier, si tu te souviens du premier atelier au mois de septembre, euh, en repensant à ce premier atelier, est-ce que ça correspond à tes attentes ?

30 En mieux je dirais. Parce que on faisait des impros, parmi toutes ces impros, y'avait un peu de tout, et vu là où on est arrivé, on a bien travaillé dessus, donné des noms, donné des images, c'est du concret maintenant ! Tu vois ? C'est du réel.

Et ça correspond ... ?

Oui.

35 Ca correspond à tes attentes ou tu t'attendais à autre chose ? Est-ce que ça correspond si tu te replonges en septembre ?

En septembre ? Ba je peux dire en septembre j'étais un peu sceptique, je me demandais mais est-ce qu'on va y arriver. C'est la question que je me posais à chaque fois quand tu venais, il y a théâtre, je me demandais est-ce qu'on va y arriver. Mais à chaque fois je sortais pour voir ce qu'on allait essayer de faire (*Rire*). Donc jusque là, je peux dire, c'est, oui, c'est ce qu'on voulait. On voulait créer quelque chose, on l'a créé, on l'a donné vie.

40 Y-a-t-il des choses, des moments que tu n'as pas aimés ? Des choses que tu n'as pas aimées faire ou vivre ou... ?

Mmm. Non, parce que c'est, c'est du vécu d'une manière ou d'une autre. Je peux dire que ça était modelé de telle manière à ce que ça ne soit plus trop choquant par rapport à ce qu'on a vécu.

45 Oui.

Donc euh, c'est du vécu. Je dis ça retrace une vie, nos vies, d'une manière travaillée pour ne pas vraiment vraiment, parce que si on va appliquer la réalité, on ne pourrait pas supporter de le voir.

50 Oui.

Parce que rien que d'y penser, quand tu, quand tu vois les scènes de l'excision, ça te ramène forcément à ton vécu, oui, mais c'est la manière dont ça a été travaillé, ça montre ce que nous aussi on a vécu, donc je peux dire que c'est en mieux et ça parle, ça parle, c'est ce qu'on voulait que les gens voient ce pourquoi on fuit, ce pourquoi on essaie d'oublier. Donc le fait de le parler, de le mettre en image, ça nous aide une manière d'exprimer donc c'est...

55 D'accord... Il y a, si je comprends bien, y'a assez de distance pour ne pas le revivre non plus à chaque fois.

Oui, oui.

Donc ça va ?

60 Ca va.

C'est un équilibre qui est trouvé ?

Oui, oui.

65 Quelles émotions as-tu ressenti pendant la création de cette présentation ? Est-ce qui, enfin voilà, quelles émotions t'ont traversée pendant toute cette création ?... Est-ce qu'il y a eu différentes étapes, différentes émotions ?

Mmm. Je peux dire à chaque fois quand je viens sur une scène, c'est un moment de plaisir, un moment de partage, parce que déjà tu sais que ce qu'on représente, c'est un travail et le fait de savoir que tu n'es pas seule à avoir vécu ça, c'est, c'est un soulagement, je peux dire parce que tu sais que tu n'es pas seule. Des fois on a tendance à penser que les blessures qu'on a vécues, on est seule mais quand tu vois que tout le monde est d'avis, c'est vrai que c'est pas la manière, même manière de procéder, mais le résultat c'est...

70 Hum.

Donc ça fait, c'est toujours un plaisir, et un moment d'oubli. Quand, quand on est en train de jou, d'oublier, de jouer, je me vois pas que moi, je vois toutes les femmes là-dessus, donc je me reconnais en chacune d'elle.

75

Hum hum.

Donc c'est toujours un plaisir quand je viens pour jouer.

Est-ce que tu pourrais me préciser quelles émotions tu as pu ressentir quand tu étais sur scène ?

80 Mmm. D'abord moi et puis les scènes, quand il y a beaucoup de gens, je suis intimidée, j'ai du mal mais je le dis, le fait qu'on est là pour représenter quelque chose et le fait de savoir que j'ai un rôle à jouer dans ça, je suis déjà content de participer au projet et de le présenter. Comment je vais dire ? C'est une joie que je ne sais pas comment lui donner vraiment un nom dessus. Mais, c'est, c'est un plaisir. A chaque fois que tu es sur scène, et quand les gens sont venus, je me suis dit mmm tous ces gens ils vont voir notre travail, ils vont dire ce qu'ils en pensent. Et

85 voir le résultat, ça ne fait que me donner du sourire, donc je peux dire la joie à chaque fois.

... Est-ce que tu penses avoir appris quelque chose pendant cette expérience théâtrale ?

Oui.

... Est-ce que tu peux préciser ce que... ?

Mmm. J'ai appris à extérioriser.

90 Oui.

Ce que, ce que souvent on n'arrive pas à mettre des mots dessus, on a réussi ensemble à mettre un mot sur ce qu'on a vécu et à le, le transcrire, déjà c'est vraiment extérioriser. C'est un soulagement en fait. C'est, c'est un soulagement, je peux dire. Soulager de pouvoir parler, de pouvoir partager une partie de nous, des douleurs qu'on ressent et qu'on essaie d'oublier.

95 Hum.

Donc je dirais un soulagement.

Donc ça a permis d'exprimer une douleur, c'est ça ? C'est...

C'est comme une épaule que l'on te tend.

Hum.

100 Tu t'appuies dessus pour te reposer. Un truc comme ça.

D'accord. Ok. Euh donc ça c'est pour toi-même, est-ce que tu as appris des choses sur les autres femmes qui ont participé ? Ou sur, enfin là c'est pour toi, là ça serait sur les autres femmes ?

Mmm, oui. D'abord... Que le fait de savoir que ,elles aussi dans leur pays, ça se pratique ce genre de pratiques comme le mariage forcé, l'excision, ça se pratique, et tout comme moi j'ai

105 senti qu'elles avaient besoin de se faire entendre.

Hum.

Et déjà ça, je veux dire le partage, on a partagé quelque chose en commun. On a appris d'eux sur la manière d'être, la façon qu'elles ont d'apprendre, d'extérioriser, de bien expliquer, de partager des moments, je peux dire c'est un moment de partage. On a eu à partager, à apprendre

110 vraiment.

Vous avez appris les unes des autres ?

Hum hum. Parce que c'est en parlant entre nous qu'on a pu vraiment mettre des mots et mettre vraiment et appliquer pour que d'autres personnes puissent nous voir d'une manière ou d'une autre. Donc on a partagé, on a échangé.

115 Est-ce que tu as rencontré des difficultés pendant cette, pendant toute cette expérience théâtrale ?

Mmm. Au début, à chaque fois qu'on jouait, quand ça finit comme ça, j'ai du mal parce que je revivais les scènes en boucle comme ça (*Kady fait un geste dessinant un cercle répétitif*).

Oui.

120 Et à chaque fois, surtout quand c'était l'excision quand elles faisaient, ça te ramenait, t'sais, des moments où c'était pas la joie.

Hum.

125 T'étais triste, parce que tu, c'est des moments que tu voudrais effacer. C'est des moments où on t'a fait croire que c'est normal, tu dois le vivre et avec le temps, tu grandis et tu t'en rends compte que non, c'est pas une obligation, c'est même pas la religion comme on veut te faire croire.

Hum.

130 Ca n'a rien à voir. C'est des coutumes que eux, ils ont instaurées qu'ils pourraient enlever. Et le fait même souvent tu te demandes tes jeunes sœurs qui sont restées derrière toi, elles vont vivre comment cette situation et tu te sens incapable. Donc quand ça joue, tout ça, toutes les questions que ça te pose, tu te demandes qu'est-ce que je peux faire pour, pour aider, qu'est-ce que je vais faire pour me soulager de cette peine. Mais avec le temps, j'ai appris à dire non, ... Euh je suis incapable, au moment où c'est passé, j'étais incapable, je ne pouvais rien faire. Aujourd'hui, en parlant, ça va aider, de bouche à oreille, ça va porter haut notre voix et ça va forcément vraiment atteindre...ceux qui le pratiquent vont forcément, un jour ou un autre, de bouche à oreille, ça va arriver, ils vont finir par arrêter.

D'accord.

C'est ce que je me dis, je me dis que ça va finir par arriver, ça va finir par s'arrêter un jour.

Hum.

140 Mais au début en tous cas, au début d'une présentation, que ce soit le mariage forcé ou l'excision, quand je rentre la nuit comme ça, ça te revient, les images que tu essaies d'oublier.

Oui.

Mais au fil du temps, tu finis par, ça extériorise et puis tu essaies de remplacer ça par des côtés positifs. Hum.

145 Donc les difficultés, c'était aussi de parler de ça, aussi de le voir ? Euh tout en permettant de l'extérioriser quand même, et donc qu'il y ait du positif ?

Oui.

Mais ça fait quand même mal ?

Oui.

150 C'est ça ? C'est un mélange

Oui.

aussi des deux ?

Voilà, c'est ça, c'est un mélange de douleur et de plaisir à la fois.

155 D'accord. Euh, est-ce que tu as constaté des changements en toi tout au long de cette expérience ?

Mmm. Oui. Il y avait un genre de côté pour le mariage forcé, pourquoi souvent je me sentais coupable. Coupable parce que, le fait d'avoir fui, ta famille te dit, ben c'est, tu as honni la famille, tu n'as pas le droit de faire ça, tu, tu as condamné ta mère à, à des explications, ou des trucs comme ça. Mais non. Mais moi, je me suis dit non, bah c'est ma vie, j'ai le droit d'être libre, j'ai le droit de faire mes propres choix, je n'ai pas à subir les choix que les parents peuvent faire pour moi. Donc oui.

Et ça ? Ca, ça, c'est arrivé au long de cette expérience théâtrale ?

Oui au long de cette expérience théâtre, et à chaque fois qu'on le représentait, tu vois que non. Euh, je ne sais pas si tu te rappelles, les scènes que Zeynab et puis Suad, elles ont fui.

165 Oui.

Oui. Et après ça était remboursé la dot et elle a été libre.

Oui.

C'est cette liberté que moi, je regarde en fait. Quand tu arrives à t'échapper, tu es libre, tu dis c'est une liberté que tu aurais aimée que ça soit tes proches qui te la donne en fait.

- 170 **Hum.**
Mais là, tu étais obligée de, de les imposer cette liberté, de fuir avant que eux, ils disent, de mettre cette honte là pour pouvoir avoir la liberté, quitte à couper le cordon à un moment donné avant de recoller... Les morceaux.
- Hum hum.**
- 175 Ca fait mal de savoir que tu es obligée de couper les ponts avec ta famille avant de les recoller, mais c'est un passage obligatoire si tu veux vraiment être libre. Parce que si tu vas suivre leur logique, jamais tu ne vas être libre, ils vont toujours décider sur ta vie. Donc cette liberté, oui.
- Et cette liberté, tu as pu la voir avec les autres femmes**
- Oui.
- 180 **au moment où elles**
- Oui.
- l'ont jouée, où elles l'ont...**
- Oui. A chaque fois, quand elles ont jouée, surtout quand la femme arrive à s'échapper à un moment donné, le mariage a été annulé,
- 185 **Oui.**
c'est ouf quoi. Tu vois ?
- Oui.**
Te dire, enfin ils l'ont, elle l'a échappé belle donc c'est.
- Hum, et donc ça peut arriver et ça arrive à d'autres et...**
- 190 Se dire qu'il y a, qu'on n'est pas condamné, il y en a qui arrivent à s'échapper, qu'il y a d'autres malheureux qui n'y arrivent pas, qu'il y en a d'autres oui, donc oui, une liberté plus dure.
- D'accord... Est-ce que tu as pu observer des changements chez les autres femmes qui ont participé avec toi au théâtre ?**
- Mmm. L'enthousiasme. J'ai vu qu'elles étaient enthousiastes et quand chacune est sur scène, c'est son moment, tu veux bien faire. J'ai trouvé ça vraiment admirable de voir on veut tous atteindre vraiment pour faire que ce soit parfait et chacune se donnait parce que c'est comme tu l'as dit, c'est notre projet, c'est à nous de mettre vie dessus quoi. Oui, j'ai trouvé qu'elles étaient contentes de, d'être là, de partager. Souvent même tu fais quelque chose, elles essaient de t'aider en disant non c'est pas comme ça, c'est pas comme ça, c'est pas comme ça. Mais avec ça, on se perfectionne. Donc j'ai trouvé c'est un moment que (*Kady balance la tête*).
- 200 **Euh, qu'est-ce que tu penses, enfin qu'est-ce qui a permis ça ? Qu'est-ce qui a permis ces changements, tu penses ? Même par rapport à toi, par rapport à elles, ce que tu as pu observer, qu'est-ce que tu penses qui a fait que ça a changé ?**
- Mmm.
- 205 **Qu'il y a eu ces changements ?**
(*Mot que je ne comprends pas pendant l'entretien, ni à l'écoute de celui-ci*)
- Pardon ?**
C'est l'opportunité que tu nous as donnée de parler. Tu nous as donné une opportunité. On peut dire que c'est une porte que tu as ouverte pour nous. Tu nous as donné la chance de parler, de nous faire entendre. Et euh, on a saisi ça. Chacune a vu, bah c'est une porte où je veux porter ma voix, on va m'entendre, on doit m'entendre et on crée d'une manière ou d'une autre pour qu'on nous entende, c'est ce que je peux dire.
- ... Est-ce que tu as aimé travailler et vivre cette expérience avec les autres femmes ?**
- Oui. Oui, j'ai envie de travailler avec elles. Et si c'est à refaire, allons-y. (*Rires*)
- 215 (*Rires*) **Est-ce que tu peux préciser du coup pourquoi ? Pourquoi tu as aimé travailler avec les autres femmes ?**

Déjà le fait de s'amuser, d'oublier que, d'oublier un tant soit peu la réalité qu'on vit, et nos, qu'on court un peu de partout pour nos démarches, le stress, quand on se retrouve, c'est des, c'est des moments de nos vies, mais qui nous fait rire aujourd'hui. Ca nous fait rire au lieu de se faire pleurer. Donc à chaque fois, tu viens, tu ris. Souvent, tu es assis, tu, tu as la tête ailleurs mais une fois qu'on commence, tu oublies tout, tu es là, tu joues, tu rires, c'est (*Kady secoue la tête*).

... Est-ce que tu as pu constater des changements entre vous ? Au fur et à mesure, au fur et à mesure des ateliers, au fur et à mesure de la création ?

225 ... Il y a eu un moment donné, quand on se côtoyait beaucoup, oui.

Oui.

Mais là, non je ne peux pas dire, des changements. Ce que je vois, ce que je te dis, c'est l'épreuve que chacune s'impose pour que ça aboutisse, pour que le projet aboutisse et la joie de le jouer, de le perfectionner. Je te dis, l'effort que chacune fait, c'est ce que j'ai remarqué, l'effort que chacune fait pour être là.

230

Et est-ce que tu penses que vous avez rencontré des, enfin, est-ce que tu as pu observer des difficultés entre vous ?

Mmm. Pour la pièce ?

Oui, pour l'expérience théâtrale, oui.

235 Non. Non, non, je ne vois pas.

Non ?

Non. Parce que, parce que souvent, je me souviens, quand on était au Pointil, t'as pas envie de sortir et il y en a une qui te dit allez viens, viens jouer, c'est intéressant, viens voir, tu dis non, mais non, non, viens tu vas voir, viens tu vas voir et pour finir tu viens. Donc y'a qu'à dire merci à toi. (*Rires*)

240

Euh, est-ce que tu as appris des choses venant des autres femmes ?

... Oui, j'ai appris à ce que, j'ai appris à écouter, à ce qu'on s'écoute en fait. Que souvent c'est une qui dit oui une qui dit non, on dit bonjour et puis on continue. Mais là, on s'écoute, et on se parle pour essayer de décider telle chose, on fait ceci, ça serait bien, telle chose on fait cela, ça serait bien, on s'écoute. Je peux dire l'écoute.

245

Hum hum.

Ouais, j'ai beaucoup appris à écouter et appris ce qu'elles disent.

Et pour le futur ? Quel serait ton souhait pour la suite concernant cette pièce ?

Mmm... Euh... Rahila est au volant, elle n'attend que nous¹⁹⁰. (*Sourire*)

250

(*Rires*) Ha oui ! L'image est trop belle.

Ouais. Donc, moi, je suis prête, j'ai grimpé, j'attends les autres qui prennent place et puis on y va quoi.

D'accord.

Mouais. (*Sourire*)

255 Ok. (*Rires*). Est-ce que tu aurais quelque chose à ajouter ? Quelque chose à dire de plus ?

Mmm, oui. Te dire merci.

(*Sourire*)

De nous avoir donné l'opportunité et de nous avoir ouvert cette porte pour qu'on puisse euh... Tu nous as... Parce que je ne connaissais pas encore de comédiens ou de quelqu'un qui parle,

¹⁹⁰ C'est une image qu'avait déjà utilisée Kady le soir du 19 juin 2021, lorsque nous discutons des souhaits de chacune concernant la suite de *Rahila*. Kady avait expliqué qu'elle était prête pour une suite en disant que Rahila, l'héroïne que nous avons fait naître, était là, qu'elle avait pris un bus, qu'elle était au volant et qu'elle attendait seulement que nous prenions place pour démarrer. Kady avait dit qu'elle était déjà à bord.

260 j'ai toujours eu du mal de parler devant les gens et avec le théâtre qu'on vient de faire, à chaque fois, même déjà entre nous, j'ai appris à parler sans trembler devant les autres.

Oui.

Donc ça m'a formée. Et j'ai... Et... Merci.

(Rires – Rires d'émotion pour toutes les deux)

265 Que les portes s'ouvrent. Toi, tu es le fil conducteur quoi et nous...*(Rires)* Ouais.

Merci à vous, merci à toi.



Kidest

Annexe n° XL: « Portrait chinois de Kidest, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Course</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>Pluton</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 8</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Mardi</i>
<i>Mois</i>	<i>Mai</i>
<i>Profession</i>	<i>Garder les enfants</i>
<i>Objet</i>	<i>Un Téléphone</i>
<i>Invention</i>	<i>Un Ordinateur</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un T-shirt</i>
<i>Chanson</i>	<i>Praise Protestant Meesmur Collection Ethiopia</i>
<i>Film</i>	<i>« The Jesus Movie Amharic Ethiopian »</i>
<i>Acteur.trice</i>	-
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Klinton</i>
<i>Plat</i>	<i>Une Salade</i>
<i>Dessert</i>	<i>Un Donut</i>
<i>Boisson</i>	<i>Du Sprite</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Pomme</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>De la Menthe</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Kangourou</i>
<i>Odeur</i>	<i>« Si » d'Armani</i>

Annexe n° XLI : « Entretien 1^{ère} session – Kidest – 21/04/2021 »

Je n'ai pas pu réaliser cet entretien avec Kidest avant, car le temps a manqué et les occasions de le faire ont manqué ; parfois Kidest n'était pas toujours présente. Elle a également subi une opération à l'épaule qui lui a demandé beaucoup de soins, de la rééducation qu'elle poursuit d'ailleurs encore au moment de l'entretien. Nous devions nous rencontrer dans le jardin de la maison 4, mais elle avait un rendez-vous avec sa référente sociale au bureau et donc je lui ai proposé de nous rencontrer dehors, près du bureau, sur les marches des escaliers qui mènent aux quais. Il est 12h45. Le bruit du moteur d'un bateau juste à nos côtés est en fond sonore de l'enregistrement. Kidest parle un peu Anglais, commence à parler Français, mais il était important de prendre un interprète. Il est au téléphone. Ce dernier, normalement professionnel, n'est pas très fluide dans ses traductions et j'ai souvent peiné à tout comprendre lors de l'entretien et lors de la retranscription. J'ai gardé mon calme mais je ne suis pas satisfaite du tout de son travail. Le mieux serait que je fasse écouter les réponses de Kidest à une autre personne capable de traduire, mais je manque de temps dans le cadre du mémoire pour reprendre cette traduction.

L'enregistrement dure 30 minutes.

En noir, paroles de Kidest traduites par l'interprète retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ?

Traduction

Kidest pose des questions au traducteur.

Il répond.

5 *Kidest répond.*

Ok. En fait pour moi, ça va me donner envie de, en fait, ça va m'encourager de m'exprimer ailleurs, si je participe ici, ça va me donner envie, envie, de m'encourager, me porter, me sentir vivant, quoi.

De me sentir vivante, c'est bien ça ?

10 Exact, exact.

D'accord et du coup, est-ce que ce sont les mêmes raisons qui font qu'elle revient régulièrement à l'atelier, est-ce que c'est la même chose qui fait qu'elle revient souvent, euh, dans cet atelier ?

Traduction

Kidest répond.

15 Ok. En plus, en plus, ça fait que je vais profiter de rester, de commencer à travailler avec quelqu'un d'autre, savoir comment vivre avec quelqu'un, comment savoir les lois, les règles du pays aussi, ça, ça va me donner envie aussi, pour savoir plus, en plus, en plus.

Savoir plus ? Et savoir plus quoi ? Sur les autres femmes ? Le partage avec les autres femmes ?

20 Oui, oui ... (*Incompréhensible*) Le respect, elle disait le respect, règles de vie commune, les règles, comment s'est présentée la règle,

Oui ?

Tout ça, ça va m'aider pour apprendre tout ça.

... Ensuite, du coup, est-ce que vous aviez déjà fait du théâtre ?

Traduction

25 *Kidest répond.*

Non, non, jamais.

Qu'est-ce que vous avez découvert dans cette pratique ? Qu'est-ce que vous aimez dans cette pratique ? Est-ce que ça correspond à des idées que vous aviez peut-être avant ?

Traduction

30 *Kidest répond.*

En fait, avant il y avait un problème de prise de parole en public, il y avait un souci sur cette partie-là, aujourd'hui c'est dégage, là, avec les autres femmes, avec vous, avec vous exprimer facilement, il y avait un souci de prise de parole en public, en public.

D'accord. Et donc, l'atelier lui a permis de libérer la parole ?

35 *Traduction*

Kidest répond.

Ok. Oui, il a libéré la prise de parole. Deuxième chose, au théâtre, on fait des choses, on fait des choses, qui sont pas une éventualité, mais on fait des choses, ça veut dire quoi, au théâtre, c'est pas la réalité, on fait des réalités et puis (*mot incompréhensible*)

40 ... Attendez Monsieur, excusez-moi, j'ai pas compris, on fait de l... ?

(*Incompréhensible*)... qui fait, qui arrive, mais on fait quelque chose, on crée de la (*incompréhensible*) on crée de la (*incompréhensible*), ça, on va, on va montrer à quelqu'un d'autre, ça aussi, c'est des choses que j'ai appris, j'ai appris des choses, elles ne sont pas là, mais au creux de la tête, (*bruit d'avion qui vient s'ajouter au bruit du moteur de bateau en même temps que les derniers mots*) on le voit exposer à quelqu'un d'autre.

45 ... D'accord... (*sceptique, dubitative*)

Est-ce que vous avez bien compris ce que j'essaie de dire ?

Euh... C'est-à-dire, j'essaie de reformuler, c'est à dire c'est ce qu'elles ont, qu'elles pensent dans leur tête, qu'elles peuvent montrer à d'autres gens ?

50 (*Incompréhensible*), on crée les choses et on le montre à quelqu'un d'autre.

On crée quelque chose qu'on a dans la tête et on le montre à quelqu'un d'autre ?

Exa...

D'accord. Et c'est ça qu'elle aime faire quand elle fait du théâtre ?

Traduction

55 *Kidest répond.*

Oui, oui, ça me plaît bien.

D'accord. Qu'est-ce que vous préférez faire dans l'atelier ? Est-ce que c'est, euh, l'échauffement? Les petits exercices ? Les improvisations toute seule ? Les improvisations en groupe ? Qu'est-ce que vous préférez faire dans l'atelier ?

60 *Traduction*

Kidest répond.

En fait, pour elle, le théâtre, c'est que ça le groupe, euh ça fait plus bon, mais si vous me dites que je, de faire quelque chose de personnel, pour moi-même, y'a pas de soucis, je le fais, mais le groupe est pour moi le plus qui est... euh, qui est plus beau pour elle, c'est d'être un groupe, partager avec le groupe.

65 Le plus important pour elle c'est de partager avec le groupe ?

Oui, oui.

Donc sur les improvisations en groupe. Ok.

Oui, oui.

70 Est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas faire ?

Traduction

Kidest répond.

Jusque-là y'a rien, j'aime tout, jusque-là, y'a pas de souci.

D'accord. Est-ce que vous pouvez vous rappeler, depuis le début quand vous avez commencé l'atelier, une scène que vous avez jouée, mais en tant qu'actrice ? C'est-à-dire, quel est son souvenir le plus marquant d'une scène qu'elle a jouée elle-même ?

75

- Traduction.*
Kidest pose une question.
L'interprète répond.
- 80 *Kidest répond. (Je reconnais le nom d'une femme qui participe à l'atelier. L'interprète ne répétera pas du tout son prénom.)*
 En fait, y'a avec quelqu'un d'autre, on a fait le ménage, on fait le ménage, le ménage,
 Oui.
 on a fait, on a fait, ça me plaît bien.
- 85 *D'accord, c'était la scène de la bagarre ? Avec le ménage ?*
Traduction.
Kidest demande quelque chose.
L'interprète répond.
Kidest répond.
- 90 *Oui, c'est cela, cela me plaît bien.*
D'accord. Avec Aregash, ok. Et est-ce que, pourquoi, pourquoi cette scène-là ? Pourquoi ça lui plaît bien cette scène-là ?
Traduction.
Kidest répond.
- 95 *En fait, en fait, on a, on a, ça vient fait de la réalité, on a fait, on s'est bien exprimé, bien...*
D'accord...
 C'était facile, c'était tout clair pour moi, ce qu'on avait fait.
 C'était clair ce que vous, ce qu'elles avaient fait, c'est ça, « clair » ?
L'interprète parle à Kidest.
- 100 *C'était la réalité ?*
Kidest répond.
 Oui c'est ça, c'était bien clair, bien expliqué pour vous, pour moi.
 Parce qu'en fait, j'entends mon prénom, mais comme je m'appelle Claire. Donc quand elle dit "clair", elle dit "Claire" ? Parce que j'entends "Madame Claire", donc c'est moi dont elle parle, non ? Dans son explic... ?
- 105 *(L'interprète me coupe. On n'entend très mal ce qu'il dit.) Elle s'est bien exprimé.*
D'accord... C'est vrai qu'elle a fait une super scène. Et donc, vous avez parlé de réalité, c'était parce qu'en fait elle a pu exprimer quelque chose de réel ? Est-ce que c'est bien ce qu'elle exprime ? ... Parce que vous avez dit, vous, Monsieur, le mot "réalité", est ce que...?
- 110 *L'interprète parle à Kidest.*
Kidest répond.
L'interprète parle à nouveau à Kidest qui lui répond.
 En fait, c'est des choses de la vie qu'on vit au quotidien. C'est la réalité, c'est des choses qu'on vit nous-mêmes.
- 115 *D'accord. Et c'est pour cela que cela l'a marquée aussi ?*
Traduction.
Kidest répond.
 Oui.
- 120 *D'accord. Et est-ce qu'elle peut me dire, c'est la même question en fait, quel est le souvenir le plus marquant qu'elle a d'une scène qu'elle a vue ? Pas qu'elle a jouée, mais cette fois-ci qu'elle a vue jouée par d'autres femmes ?*
Traduction.
Kidest répond.
 Pauline, Koura, Acnelle, ce qu'elles ont fait, c'était bien.
- 125 *Avec Pauline, Koura et avec Armelle, d'accord.*
 Oui.

Et c'était quoi le sujet de la scène ?

Traduction.

Kidest répond.

130 (Je comprends les prénoms que Kidest dit). Pauline jouait Laila. D'accord, je me souviens. Et pourquoi cette scène, elle l'aimait bien ? Pourquoi elle l'a bien aimé cette scène ?

Traduction

Kidest répond.

En fait, c'était bien fait, c'était bien fait, c'est la réalité pour elle.

135 D'accord.

C'est quelque chose de réel.

Ok. Ensuite, donc je vais, euh, poser la question, pardon, je suis perdue dans mes notes, euh, qu'est-ce que lui apporte ce moment ? Qu'est-ce que le fait de venir à l'atelier lui apporte, à elle ?

140 *Traduction.*

Kidest répond.

L'interprète pose une question.

Kidest précise.

145 En fait, pour elle, ça a apporté deux choses. A la fois, elle-même, elle participe à l'atelier de théâtre. Deuxième chose, elle regarde ce que font les autres, elle, elle, ça fait plaisir tout ça. (*incompréhensible*) à voir tout ça, et elle participait en tant qu'acteur, actrice,

Oui.

Les deux ça, c'est du plaisir, elle aime, elle a beaucoup aimé, les deux.

D'accord.

150 A la fois regarder, et (*incompréhensible*).

Donc elle aime bien regarder et elle aime bien jouer. Et est ce qu'elle a constaté des changements en elle ? Est-ce que ça lui a permis de faire des choses qui la surprennent ? Des choses qu'elle ne pensait pas pouvoir faire ?

Traduction.

155 *Kidest répond. L'interprète parle à nouveau. Kidest répond.*

... (*vraiment incompréhensible*) même là de parler avec vous,

Je n'ai pas compris le début, excusez-moi Monsieur.

(*Toujours incompréhensible*) vous m'avez demandé, he bien elle vous répond qu'avant elle n'était pas comme ça, ça veut dire que, voilà, elle a gagné à s'exprimer facilement à cause des ateliers.

160 D'accord. D'accord... (*émotion*) Euh... Et quelles émotions ça lui fait ressentir ?

Traduction.

Kidest répond.

165 Avant, avant de participer à l'atelier, elle restait à la maison, on se stressait, elle fait rien, donc là aujourd'hui, j'ai quelque chose éloignée du stress des choses, je commence à avoir des connaissances de théâtre, j'arrive... normal, normalement...

J'ai pas bien entendu, Monsieur, excusez-moi, j'ai...

... (*incompréhensible*) sans... avec vous. Une chose...

...

170 Elle n'est plus stressée. A la maison, quand elle reste chez elle, elle est stressée, là... elle n'est plus stressée, elle est plus à l'aise.

D'accord.

Là, elle, elle, là, exposer quelques connaissances de théâtre aussi.

D'accord.

175 Tout ça c'est grâce à cet euh atelier pour elle.

D'accord. Donc en fait, c'est quand même des émotions plutôt positives ? Euh... Ce sont des émotions positives quand elle vient au théâtre, elle, enfin c'est plutôt positif ? Elle est plutôt contente, elle est plutôt heureuse ?

Traduction.

180 *Kidest répond.*

Oui, oui je suis heureuse.

D'accord. Est-ce que l'atelier change quelque chose dans ses rapports avec les femmes qui participent ?

Traduction.

185 *Kidest répond.*

Oui, en fait, ça nous donne la chance de connaissance de chacune de nous. Euh, même ça a créé des amitiés, de connaître plus quelqu'un d'autre, d'être proche de quelqu'un d'autre, donc ça a créé des liens, des liens forts.

190 D'accord. Est-ce que l'atelier aussi change quelque chose dans les rapports avec les professionnelles qui participent à l'atelier ? Donc à un moment, il y a eu Laïla, il y a toujours Armelle et moi. Est-ce ça change quelque chose avec les professionnelles de l'hébergement ? ... Donc voilà, est ce que ça change aussi nos rapports à nous ?

Traduction.

Kidest répond.

195 Oui, oui, ça a changé pour moi par rapport à vous, quand je vois de vous, quand je vois de quelqu'un d'autre, je suis à l'aise, je suis toujours à l'aise.

Est-ce qu'elle est satisfaite de la direction que ça prend ? Et est-ce du coup, elle est d'accord pour une représentation dans quelques temps ? De travailler pendant deux semaines très très intensivement, et à la fin, on présente quelque chose devant un public ? Est-ce qu'elle est prête ?

200 Est-ce que ça l'intéresse ? Est-ce qu'elle a envie ?

Traduction.

Kidest répond.

Oui, oui, elle a envie, elle a envie, oui, de participer à quelque chose.

205 D'accord... Super. Et si elle avait à choisir un seul mot pour euh, un seul mot qu'elle associe à cet atelier théâtre, quel mot ça serait ?

Traduction.

Kidest pose une question. L'interprète répond. Kidest répond.

En fait, elle a fait long, mais si je résume (*si je comprends bien l'enregistrement*), j'ai gagné des connaissances, de vraies connaissances, knowledge.

210 De vraies connaissances ?

(*incompréhensible*)

De vie. D'accord. Ok, donc du coup, ça serait peut-être le mot connaissances alors ?

Traduction.

Kidest répond.

215 Oui exact, plutôt, j'ai appris, le mot « appris ».

« Appris » d'accord. Est-ce que vous pouvez me dire quel âge vous avez ?

Traduction.

Kidest répond.

31 ans.

220 De quel pays vous venez ?

Traduction.

Kidest répond.

Erythrée.

Et est-ce que vous avez envie de me dire quelque chose sur vous maintenant ?

225 *L'interprète n'a pas compris.*

Pardon ? Est-ce qu'elle a envie de me dire quelque chose sur elle ? Euh, ce qu'elle a envie de me dire sur elle, ce qu'elle aurait envie de partager sur elle ? Sur sa vie ?

Traduction.

Kidest répond.

230 Actuellement, je suis entourée avec les gens, on communique bien. Euh elle vit bien ici, tout simplement.

Vous pouvez lui dire que je la remercie beaucoup ? C'est un plaisir de faire l'atelier avec elle et je lui dis un grand merci pour le temps qu'elle m'a accordé. Et euh, voilà, moi, j'ai fini, si elle a d'autres choses à rajouter, je l'écoute encore, mais sinon de mon côté, j'ai fini mes questions.

235

Traduction.

Kidest répond.

Oui, elle vous remercie beaucoup d'avoir pu participer, ce qui fait, ce qui m'a fait changer ma vie, donc merci, merci beaucoup.

240

Merci. (Beaucoup d'émotions contenues) Merci à elle. Merci Monsieur.

Annexe n° XLII: « Entretien 2^{ème} session – Kidest – 29/06/2021 »

L'entretien a lieu dans la chambre de Juju, dans la maison 4. Il est réalisé à 20h50, à la suite de ceux d'Aregash et de Juju. Il devait être traduit par le même interprète que celui d'Aregash. Cependant, il avait déjà été compliqué de mobiliser l'ami d'Aregash, Abebe, pour ce dernier, il n'était pas possible qu'il réalise celui de Kidest. Juju s'est alors proposé pour traduire, Kidest a dit qu'elle était d'accord, que cela ne la dérangeait pas et qu'elle préférerait que ce soit fait maintenant. Juju et Kidest échangent en Arabe, ce n'est pas leur langue natale. Juju et moi échangeons en Anglais, langue n'étant pas non plus notre langue natale. Kidest comprend l'Anglais et le parle aussi un peu, c'est pourquoi parfois elle répond directement.

L'enregistrement dure 24 minutes.

En noir, paroles de Kidest (traduites par Juju) retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

First question, are you happy, or satisfied, of everything that you have done until the 19th of June, the presentation in front of the audience?

Traduction. Kidest répond.

Oui. Happy.

5 Euh for what reasons? Why? Why are you happy?

Traduction. Kidest répond.

I'm happy because all the group we work with each other and we, we understand each other.

What make you the most hap, the more happy, the happier, non, the happiest (*sourire*)?

Traduction. Kidest répond.

10 *Je comprends* Aregash et ménage, Talatou et ciseaux, et la Préfecture.

Ca, ce sont les trois scènes qu'elle préfère.

Oui.

What make you the happiest because, not the favorite scenes, what make you the happiest in what you feel, in what you have done?

15 *Traduction. Kidest répond.*

Kidest dit : le ménage.

Bon, ok. And why le ménage ? (*Sourire*) Why le ménage ?

Kidest parle : Euh moi le ménage y'a beaucoup aimé, Aregash fatiguée, tout le monde et (*mot que je ne comprends pas dans une autre langue*), après Aregash Talatou (*rires – rires de Juju et de moi*) et fight.

20 Ok. Is there things or moments that you didn't like ?

Traduction. Kidest répond.

Kidest secoue la tête.

Non ?

25 Rien.

You feel free to say

Kidest dit : Yeah.

- You're free to speak, you can tell no, I don't like this, no, no, yes. To be sure.
Kidest sourit.
- 30 Can you tell me what kind of emotions, kind of feelings you have, you had while all the workshop, theatre workshop and all the creation we did?
Traduction. Kidest répond. Elles échangent.
 Joy, fun, sadness, it can be several emotions. You can have many different...
Traduction.
- 35 ...
Elles échangent.
 I ask her happiness, sadness. She says just I like.
 Just I like?
 Yes.
- 40 The feeling of "I like" is joy, or?
Traduction. Kidest répond. Elles rient.
 She says I'm not happy, I'm not sad, just I like.
 D'accord. Ok.
Juju continue de parler à Kidest.
- 45 *Kidest dit* I'm happy.
 I'm happy. You say I'm happy?
 Yes.
 So happiness?
Kidest dit: Oui.
- 50 *Juju parle.*
 It's because of Arabic, you say?
 Yes, it's very difficult
 To really translate well? *A Kidest: In English it's I'm happy, it's happiness.*
Juju parle à Kidest.
- 55 What emotions you feel when you were playing in front of a public? In front of the audience?
 What emotions?
Kidest dit: Emotions, like theatre?
Traduction. Kidest répond.
Kidest dit: Not emotion people on stage. Les ciseaux emotion moi.
- 60 *Juju parle.*
 What do you feel in your heart?
Traduction. Kidest répond. Elle a du mal à trouver les mots. Je comprends : Pauline là-bas et moi (Kidest bouge les bras).
 She say it I can't afraid but when she come and Pauline is here, in front of
- 65 In front of her?
 In front of her, she, when I see, I can't I'm little afraid.
 The moment in front of the audience?
 Yes, yes.
 Because I see when we were beginning to rehearse, when we repeat, I see that you were a little bit stressed. Not in front of the audience but in the beginning when we were in repetition. So I saw correct or not at all? Because in the beginning, we were a little bit tense.
- 70 *Traduction. Kidest répond.*
 Yes, ok. Happy.
 Happy?

- 75 Yes.
It's like I see maybe I'm wrong, you tell me. I see that you really wanted to do good, you really work hard to do good, so you were really focused on "I do like this, I do like this".
Kidest dit: Yes.
And you were really focused.
- 80 *Kidest dit: Yes because, before Pauline, Koura, Talatou... Kidest continue en Arabe.*
She says, me, I'm afraid a little because we can't speak French, me, Aregash, Suad et Hodan but Talatou, Koura et Pauline, they speak French, when they are strong and they, they do anything good, we can do, but they, they can't euh, they are afraid more than me, more than her. That's why I'm also afraid.
- 85 Ok. So they were afraid?
Yes.
So that makes you afraid? ...
Kidest dit: Oui.
Kidest reprend la parole. Elle échange avec Juju.
- 90 These persons, they speak very good French and we can't speak very good French. When we say they can't strong, for these persons, I can't be strong. I, I don't, I can't speak French and they speak French, they are afraid, I think that's why I'm also afraid. She said.
We did something, you know, that your body speaks, your presence speaks, you don't have to speak French. You don't have to speak French to say something and to say something on stage?
- 95 *Kidest et Juju parlent.*
She just say they understand more than us. The French. That is the difference.
Ok. Ok. Do you think you have learnt things while this theatre workshop and all this theatre experience?
Traduction. Kidest répond.
- 100 I learn more, I learn first of all, I do confidence.
Yes.
And second thing, I know how I work theatre.
Ok. So it's things about yourself. It's knowledge, des connaissances, knowledge of theatre, of how to do theatre, correct?
- 105 Yes. *Juju traduit.*
And for yourself, confidence.
Yes.
Ok. And do you learn things from other women?
Elles échangent.
- 110 I said her you, you... you know what they learn other girls from the theatre. She can't understand. Then I said her, for example, "Juju what she learn in theatre?", she say no. I don't know for the other girls.
Oui, mais du coup, c'est... Ok. Did you meet difficulties in this experience ?
...
- 115 Difficulties?
Traduction.
Kidest répond: No, no.
No? Nothing was difficult?
No.
- 120 Mmm, you talked about confidence, it's a change in you, confidence? More and more confidence?

- Traduction.*
Kidest répond : Oui, oui, oui.
 Did you see other change like this one, in yourself ?
- 125 *Traduction. Kidest répond.*
 Oui.
 What change ?
Kidest dit : Confidence.
 Other things ?
- 130 *Juju et Kidest parlent. Je comprends* : parler Français, Arabic.
 I ask her if it was all from theatre. She say yes, I learn French little and Arabic little from theatre.
 Euh, alors, I'm going to ask again because I think it was an other question with the other women.
 Did she see changes in the other women?
Traduction. Kidest répond.
- 135 No, no change.
 You don't see any change?
Kidest parle. Je comprends : No problem
Juju et Kidest parlent.
 In other women?
- 140 Yes, in other women. For yourself, confidence?
Kidest: Hum hum.
 Do you see other things for women? Progress? Evolution?
Kidest parle.
 She say, she say I know myself, I don't know other people.
- 145 Ok. Ok. Do you like doing this experience and working with the other women?
Traduction.
Kidest répond : Oui.
 Why ?
Traduction. Kidest répond.
- 150 Yes, I like it because when we do theatre, we are one team, we know, we know more. For example you know me more and I know you more with the theatre.
 Ok... So, donc, if she says this, it means that she sees changes between the women during the theatre ?
Traduction. Kidest répond.
- 155 The relationship between you have changed...
Elles échangent.
Kidest dit: Oui.
 Ok. Do you have meet difficulties between you in this experience?
Kidest dit: Non.
- 160 Have you learnt from the other women? Did the women teach you things?
Traduction. Kidest répond.
 For example, when they speak French, I learn something.
 Does this theatrical experience change the way you see other persons? Society? Does this experience give her other ideas?
- 165 *Traduction. Kidest répond.*
 Oui.
 What?
Traduction. Kidest répond.

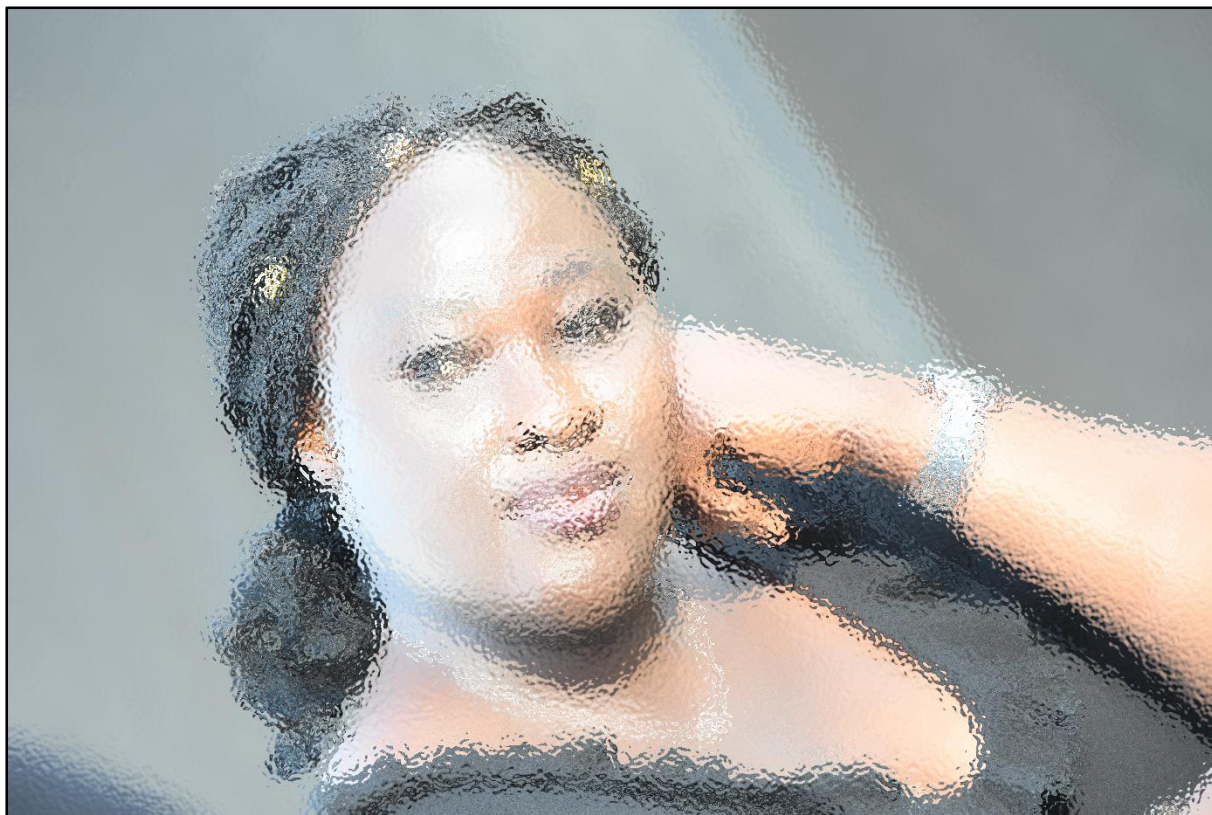
170 She says more theatre, more when you come, we make the training like this, I think I work.
You work?
Yes.
Kidest dit: Oui.
Like before it was not an idea that theatre could be a work?
Traduction. Kidest répond.

175 No.
What do you wish for this euh, what we did? What is for wish for the future for what we did?
Traduction. Kidest répond.
I say what do you wish with this one in the future, she can't understand me and I say what you wish, for example it stops, it goes up, or like this; she says no no stop, it must go up, we are

180 learning more more with theatre.
So you want it to continue? To play again?
Kidest répond: Yeah.
Ok. Do you have something you want to add, to say? Freely.
Traduction.

185 *Kidest répond: No.*
Ok. Thank you very much. My questions, it's over. Thank you.
Kidest dit: Merci.
Merci Juju.

Annexe n° XLIII : « Portrait de Koura – 18/06/2021 »



Koura

Annexe n° XLIV: « Portrait chinois de Koura, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Natation</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>Mars</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 7</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Jeudi</i>
<i>Mois</i>	<i>Août</i>
<i>Profession</i>	<i>Assistante sociale</i>
<i>Objet</i>	<i>Une Assiette</i>
<i>Invention</i>	<i>Un Avion</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un Manteau</i>
<i>Chanson</i>	<i>« Kerosene »</i>
<i>Film</i>	<i>« Cercle de feu »</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Cate Blanchett</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Isaïe Biton Koulibaly</i>
<i>Plat</i>	<i>Un Cake</i>
<i>Dessert</i>	<i>Une Salade de fruits</i>
<i>Boisson</i>	<i>Un Cocktail aux fruits</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Datté</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Un Hibiscus</i>
<i>Animal</i>	<i>Une Lionne</i>
<i>Odeur</i>	<i>Le Parfum « Trésor »</i>

Annexe n° XLV : « Entretien 1^{ère} session – Koura – 13/12/2020 »

Je suis passée chercher Koura à l'appartement où elle est hébergée avec 3 autres femmes à 10h00. Nous cherchons un endroit où pouvoir nous entretenir seules, sans être dérangées. La crise sanitaire nous empêche de nous retrouver dans un endroit neutre et au chaud. Il fait froid mais beau. Il a plu. Les bancs de la résidence sont inutilisables. Je conduis jusqu'au Pointil, je pense au bureau, mais pas trop approprié pour ne pas tout mélanger ou au préau qui pourrait nous abriter. La vue est très jolie de cet endroit, il y a les quais ; je regarde si les bancs sont dans le même état que ceux de la résidence et là, il me vient une idée. Je vais chercher dans le coffre de ma voiture les grands sacs plastiques réutilisables qui me servent pour faire les courses, et nous nous installons sur un banc, sur nos coussins fabriqués, au sec, avec devant nous le point de confluence de la Seine et de l'Oise.

Je fais d'abord un premier essai pour vérifier que le son est correct pour l'enregistrement.

Les pas de promeneurs ou de joggeurs ainsi que le sifflet des bateaux et les cancons des canards ponctuent le cadre sonore de cet entretien.

Enregistrement de 36 minutes.

En noir, paroles retranscrites de Koura.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Est-ce que vous pouvez me dire de quel pays vous venez, dans quel pays vous êtes née ?

Moi, je suis née en Côte d'Ivoire.

Oui.

Précisément à Daloa.

5 D'accord.

Je suis issue d'une famille polygame (*Koura prend le temps de parler*)

Oui.

Mon père, il a quatre femmes, et ma mère est la troisième,

D'accord

10 Et ma maman elle a eu cinq enfants et... et je suis la quatrième... Je suis la quatrième. Deux filles, non trois filles et deux garçons.

D'accord (*murmure*)

... (*Koura est dans ses pensées.*)

Vous avez quel âge ?

15 J'ai 34 ans cette année...

J'avais envie de vous poser comme première question : qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre

20 D'abord comme je l'ai dit, en toute chose, il faut avoir la motivation, je suis motivée, j'aime découvrir, j'aime découvrir, et déjà étant toute petite, je faisais déjà des sketches, je faisais déjà des sketches à l'école, au quartier, donc c'était déjà quelque chose, j'avais déjà une passion pour la chose mais peut-être que je n'ai pas su la développer ou bien je n'ai pas eu le temps de, de suivre comme il se doit. (*Temps*) J'ai une passion pour le théâtre.

Vous aimez ça, déjà ?

Oui j'aime ça parce que ça te permet de t'exprimer.

25 Humm.

Tu peux véhiculer un message, par les scènes que tu mènes souvent.

Humm, et c'est la même chose qui vous fait revenir régulièrement à l'atelier théâtre ?

Oui, c'est ce qui me permet aussi de revenir parce que je me dis, en toute chose, quand tu prends un engagement, il faut l'assumer... Tu as pris un engagement de faire quelque chose, il faut mettre du *série* dans tout ce que tu fais, il faut mettre du *série* dans tout ce que tu fais.

(Je ne comprends pas ce que Koura dit à ce moment-là) Il faut mettre du ...? Pardon?

Du sérieux,

D'accord, du sérieux

il faut mettre du sérieux dans tout ce que tu fais et aller jusqu'au bout pour voir le résultat

Oui.

Pour voir jusqu'à où tu peux arriver, ça te permet de connaître qui tu es, c'est un peu ça.

D'accord, et c'est ce qui fait que vous étiez motivée pour venir les premières fois quand

Oui.

on vous en a parlé ?

Oui, parce que la première fois, j'étais pas là mais quand je suis arrivée, les filles m'ont dit « ah y'aura l'atelier théâtre, on a mis ton nom », j'ai dit « mais vous avez très bien fait parce que moi, ça me plaît le théâtre », « Ah bon ? tu es sûre ? tu n'as pas honte ? », j'ai dit « Mais honte de quoi? Je n'ai pas honte! », au contraire ! Dans la vie il faut souvent oser, quand tu oses, c'est vrai que c'est pas facile de oser souvent parce qu'il y a des filles même dans le théâtre, on le voit, elles sont motivées, mais elles ont le complexe.

Humm

Elles sont complexées, elles se disent « est-ce que je vais pas faire des erreurs ? Est-ce que je vais pas faire ça ? » Mais non, la vie, c'est pas ça, on fait tous des erreurs, quel que soit ce que tu fais, tu vas bien le faire, mais tu vas toujours faire des erreurs. Il faut faire des erreurs pour pouvoir te corriger, pour qu'on te dise « non, c'est pas comme ça »,

Humm

C'est un peu ça

C'est intéressant, donc il y a des filles qui, quand elles vous l'ont présenté, elles vous ont dit « ah bon tu n'as pas honte » ?

Oui.

Parce qu'il y a une, parce qu'il peut y avoir une honte ?

Oui, il peut y avoir une honte parce que comme je l'ai dit, même il y a plein souvent, quand on fait des scènes, souvent oui, elles veulent, elles veulent s'exprimer, elles ont... C'est-à-dire qu'il y en a d'autres qui n'ont pas la créativité, comme on le dit. C'est-à-dire, comme on le dit souvent, euh, on va utiliser quel thème comme ça, elles sont là : « Mais comment je vais faire ? » et quand toi, tu dis : « Non je vais essayer », « Mais toi tu n'as pas honte? Automatiquement tu veux le faire ? » Mais oui! Il faut toujours essayer, et toujours essayer. Tout ce qui vient à l'imprévu, tout ce qui n'est pas trop préparé, tu donnes le meilleur de toi. Quand tu ne t'attends pas à quelque chose, tu donnes plus le meilleur de toi que quand tu es trop préparé. Parce que quand tu es trop préparé, tu veux tellement bien le faire que tu n'arrives même pas à bien le faire.

Et donc vous aviez déjà fait du théâtre ? C'est ça ?

Oui, j'ai fait du théâtre, des sketches dans différentes écoles où je suis passée, ..., au quartier, ...

Et c'était plus des textes ? C'était plus des improvisations comme on le fait ? C'était plutôt... ?

Comme je l'ai dit, les sketches c'est un peu différent du théâtre. Parce que là, tu improvises. ... Et tout le monde n'a pas cette capacité, l'improvisation, c'est pas évident parce que ça te permet de réfléchir aussi oui, ça te permet de réfléchir, de chercher. Alors que les sketches, souvent on vous dit : « euh... il faut venir faire quelque chose de drôle », une scène comme ça, on peut te donner des indices

D'accord.

On peut te donner des indices, « viens faire des scènes ! » ou bien « viens imiter quelqu'un ! ».

Ah oui d'accord !

Voilà. Là, tu viens imiter quelqu'un.

Humm.

80 Alors que le théâtre, c'est pas ça.

C'est sûr que ça dépend des conceptions des gens, mais là, c'est sûr que nous ne faisons pas la même chose.

C'est pas la même chose

Non, on ne fait pas la même chose.

85 On ne fait pas la même chose, c'est pas pareil.

Et est-ce que vous pouvez préciser qu'est-ce que vous aimez dans cette pratique ? Aussi bien des sketches que vous avez faits ou des choses que vous avez faites là ? Qu'est-ce qui fait que vous aimez ça ? ... vous en avez déjà un peu parlé mais...

90 Parce que ça m'amène à réfléchir, en fait. Ca m'amène à... faire sortir quelque chose peut-être que j'ai vécu souvent ou peut-être que j'ai vu des scènes souvent qui m'ont marquée.

Oui.

Parce que souvent, c'est pas à tout moment qu'on arrive à échanger avec quelqu'un. Et souvent, quand on te dit comme ça « il y a une scène » ou bien « fais l'improvisation de quelque chose comme ça » et souvent, tik (Koura fait un geste avec le doigt vers sa tête), il y a quelque chose qui vient dans la tête « ah j'ai vu une scène quelque part, est-ce que je ne peux pas le mettre en pratique pour... »

95

Humm

Pour, pour que les gens sachent aussi que souvent il y a des choses aussi comme ça qui peuvent arriver. C'est un peu ça.

100 D'accord, ok. Pour l'atelier qu'est-ce que vous avez préféré faire jusque-là ? Euh, vous voyez jusqu'ici, il y a souvent normalement toujours un échauffement, après des petits jeux qu'on peut faire, les impros seule ? Est-ce que c'est les impros plutôt seule ou plutôt en groupe ? En fait, qu'est-ce que vous préférez faire ? ... Vous voyez parfois on part aussi vers la danse ou les chants, c'est vraiment, qu'est-ce que vous avez préféré ?

105 Puisque au début on a commencé le théâtre ben, si on veut bien le dire, chaque mercredi quand on vient, on sort d'un sujet et on va d'un autre sujet,

Oui.

... C'est pas comme on est focalisé sur un seul sujet. Au début, le début, c'est sur le même sujet que nous sommes, non ? Parce qu'à chaque fois qu'on revient, il y a un autre sujet... C'est-à-dire qu'il y a un autre sujet... Peut-être... Comme je le dis, nous sommes plusieurs filles et toutes les filles ont leur manière de comprendre, leur manière d'exprimer. Euh... Toi tu peux comprendre quelque chose et l'autre, par sa manière de faire automatiquement, tu sais que, bon la prochaine fois que je fais quelque chose, voilà, l'autre elle a fait ça. Comme je le dis, tu apprends. Chaque jour que Dieu fait, on apprend. Chaque jour que Dieu fait, on apprend et moi, c'est ce qui me motive toujours à venir parce que, y'a d'autres qui ont commencé avec nous jusque-là qu'ils ne viennent plus, qu'ils disent toi, ton histoire de théâtre là, tu as quel souci ? Laissez-moi, je vais faire le théâtre. (Rires)

110

Ben oui (Rires).

Parce que comme moi je fais quelque chose, je vais jusqu'au bout. Moi, j'aime pas être quelqu'un d'autre, j'aime être soi-même. J'aime être soi-même. Et quand je dis je vais faire quelque chose oui, je le fais jusqu'au bout.

120

Qu'est-ce que vous préférez expérimenter ? quel moment vous préférez ? Si vous en avez un ? Peut-être que vous n'en n'avez pas ? Parce que ce que j'entends, c'est que vous aimez l'ensemble en fait ?

125 Oui.

- Il n'y a pas un moment que vous préférez faire ? Est-ce qu'il y a une chose que vous préférez exercer ?
- Si, si, il y a plusieurs sujets... En fait, souvent, c'est un peu compliqué. J'ai ce problème-là présentement parce que... Il y a des sujets que je veux vraiment aborder. ... Mais... je ne sais pas comment vous l'expliquer. Je veux vraiment partager avec les filles. Comme je l'ai dit, j'aime partager, j'aime l'humour, j'aime partager.
- 130 **Ca se voit, vous êtes moteur dans cet atelier.**
 Oui, mais, jusque, là y'a des sujets, il y a des sujets, bon, qui me peinent un peu.
Oui.
- 135 **Oui donc ... je pense que avec le temps, ça peut arriver, la motivation va faire que je pourrais peut-être expérimenter avec les filles, que je pourrais partager avec les filles.**
Oui.
 Mais il y a des sujets qui sont vraiment un peu sensibles.
Oui et souvent c'est vous qui...
- 140 **Parce que souvent, ça me plonge dans beaucoup de choses en fait.**
Oui. Ben oui...
 Oui, ouais, ça me plonge dans beaucoup de choses...
C'est intéressant ce que vous dites parce que vous êtes souvent porteuse des sujets les plus forts et pourtant vous êtes là en train de reconnaître que ça vous fait mal aussi.
- 145 **Oui.**
Mais vous êtes souvent la première à aller les porter,
Oui.
et à vouloir en parler.
 Oui, je suis toujours la première (*sourire*). Comme je l'ai dit, c'est ça ! Je, euh, j'expérimente, j'aime exprimer,
- 150 **Oui.**
 j'aime exprimer, donc dans le début j'exprime pour que les filles, comme je l'ai dit depuis le début, les filles, elles veulent vraiment, elles veulent le faire mais elles manquent de confiance en elles
- 155 **Humm.**
 Donc, il faut quelqu'un pour les motiver, à aller réveiller,
Oui.
 à leur donner plus de courage. Parce si elles sont peut-être « ho non, peut être que non », là, ça serait un peu monotone et donc il faut quelqu'un qui ait le courage d'aller devant, euh, de dire on peut y arriver, il faut le faire, c'est comme ça. Moi je le fais, je fais comme ça (*rires*), c'est un peu ça.
- 160 **Est-ce qu'il y a des choses, des exercices que vous n'aimez pas faire dans l'atelier ?**
 Que je n'aime pas faire... La question, elle est pertinente, hein... ... (*rires*) La question, elle est pertinente parce qu'on a commencé jusque-là, tout ce qui a été sujet, j'ai fait un peu
- 165 **Oui.**
 J'ai fait un peu.
Oui, tout le monde a participé à sa manière.
 Oui, mais comme je le dis, si on veut plus le développer, ... parce que pour développer quelque chose, il faut avoir un plus. Il faut apporter un plus... et là, souvent, quand on le fait, on est déjà
- 170 **bref. On rentre pas trop dans les détails.**
On va commencer là.
 Ouais, on ne rentre pas trop dans les détails... ...
C'est ça du coup que vous aimez moins ? C'est que vous avez remarqué qu'on ne va pas assez dans les détails, pour vous ?
- 175 **Oui, oui. On ne va pas trop en profondeur.**

- D'accord
Déjà, ça va mais, ... Comme... Si c'est pas trop vous déranger, mais moi , comme, par exemple, euh, par exemple, ... moi mon sujet...
- Oui.
- 180 Moi, ce qui m'a fait quitter mon pays pour venir ici, ..., c'est quelque chose qui me travaille, ça me travaille l'esprit,
Oui.
Euh, ça fait que à chaque fois, je vais voir psychologues, psychiatres, parce que, ça me travaille.
- Oui.
- 185 C'est quelque chose que j'étais derrière, mon, je veux, je vais avancer, je veux faire d'autres choses parce que, par exemple, j'ai quitté le pays même pour voir euh, ..., pour me vider la tête, comme le mariage forcé comme ça...
- Oui.
... c'est quelque chose vraiment... ..
- 190 C'est la question qui vous travaille le plus le mariage forcé ?
Oui... .. (gêne)
Parce que vous savez, voilà je ne suis pas, je savais, euh, il y a un secret professionnel, moi je ne sais, parce que je suis aussi la directrice et à ce moment-là je ne suis pas la directrice, mais je voulais quand même vous préciser que je ne connais pas tout de votre histoire parce que ça, vous le partagez vraiment avec votre travailleur social et vous le dites à qui vous voulez, donc
- 195 voilà, je sais que pour la plupart d'entre vous avez des passés
Des passés, des sujets, voilà...
Difficiles, mais vraiment un point, c'est que moi, je ne sais pas tout. Donc voilà, vous m'en parlez comme vous avez envie de le faire, y'a pas, vous n'êtes pas obligée d'aller dans ces
- 200 détails-là euh, voilà, aujourd'hui...
Oui, oui, oui, non, c'est une manière de dire que c'est un sujet qui me..., on le cache souvent.
Oui... Et comment, en fait j'ai l'impression c'est qu'il faut trouver l'équilibre entre les deux, c'est de ne pas vous faire mal, parce que je vois qu'on va vers des sujets sur lesquels vous désirez aller...
- 205 Humm.
Mais en même temps, c'est vous qui les apportez, vous, je parle du groupe quand je dis vous, je ne vous dis pas vous, voilà...
Oui.
Et c'est vous qui les amenez et puis après d'un coup, c'est ça fait mal, donc on est sur un
- 210 équilibre, c'est périlleux ce qu'on fait, et surtout il faut toujours avoir en tête le fait de vous dire « là, stop parce que là, ça me fait mal, donc j'arrête » quoi, et il faudra vraiment, même pour tous les autres ateliers dire stop, si c'est stop. Je vous le redis bien parce que ça me paraît important...
Humm.
- 215 D'accord... Donc on est vraiment dans l'entre-deux ?
Oui. (*Koura acquiesce*) (*Rires*)
Et c'est ça que vous n'aimez pas du coup, c'est que ça peut vous faire mal ? Ou c'est qu'on ne va pas assez loin ?
Non pour les autres sujets, j'ai vu un peu, non, comme je l'ai dit, puisqu'on n'a pas assez de
- 220 temps, on travaille un peu, un peu, un peu, le temps de chercher quelque chose qu'on va plus développer. Quand je dis on ne met pas trop de temps, le problème c'est quoi ? C'est comme je l'ai dit, tout à l'heure les sketches ou autres, on dit « oui ou non, va imiter telle personne », quand tu as fini d'imiter la personne, tu l'imites, l'imites, l'imites, l'imites. C'est la même personne que tu es en train d'imiter, mais après ça peut devenir monotone.
- 225 Oui, je comprends.

Après, ça peut devenir monotone. Mais comme on le fait, c'est déjà bon ; je veux dire c'est déjà bon, parce que là, on essaie de varier les différents sujets, les différentes émotions.

Oui.

Les différentes émotions et autres, donc c'est bon.

230 D'accord.

Oui.

Ok... Euh, est-ce que depuis le début de l'atelier, vous pourriez, en tant qu'actrice, donc pour quelque chose que vous avez réalisé dans l'atelier, me dire ce qui vous a marqué le plus ?

235 ... Ce qui m'a marqué le plus, c'est le jour où on devait faire euh, c'est comme y'a, ... Est-ce que c'est pas le manteau ? Je crois que c'était le manteau.

C'est avec le manteau ?

Ouais, c'est avec le manteau. Parce que... C'était quelque chose que j'avais vécu et qui m'a beaucoup marqué déjà.

Oui.

240 Oui, ça m'a marqué parce que les saisons ne sont pas pareilles et donc c'est quelque chose qui m'a marqué.

Oui.

245 Ca m'a vraiment marquée parce que, quand j'ai vu le soleil, là j'ai dit « Mais attends avec ce soleil-là je vais mettre le manteau ? Non, je ne vais pas mettre le manteau, je vais sortir comme ça. Quand je suis sortie, j'ai dit « Mais attends, je comprends pourquoi les gens portent le manteau. » Donc pour dire que, qu'il y a quelque chose qui est là, il y a ce que tu penses mais derrière, c'est pas ça en fait.

Humm. Et ça vous a marqué ?

Oui...

250 Parce que, parce que c'est quelque chose qu'on pense et que c'est pas ça en fait en réalité ?

Oui.

Et vous avez pu du coup à ce moment-là le revivre, enfin le faire vivre sur scène ?

Sur scène, oui.

D'accord.

255 Oui, c'est bien ça.

D'accord, et en tant que spectatrice ?

D'accord

260 C'est la même question, mais en tant que spectatrice. Est-ce qu'il y a quelque chose qui a été réalisé donc par d'autres participantes de l'atelier et qui vous a marqué ? Est-ce qu'il y a une scène qui a été faite et qui vous a marquée ? S'il y en a une ? Laquelle est-ce ? Et est-ce que vous pouvez expliquer pourquoi du coup ?

Ce qui m'a marqué ? ... Il y a eu tellement de choses... ... Celui de l'excision...

Oui.

Quand les filles ont montré... La scène.

265 Oui. Quand elles étaient sur le tapis, c'est ça ?

Oui sur le tapis.

Oui.

Ca... Ca m'a beaucoup marquée.

Oui.

270 Ca m'a beaucoup marquée.

Et... Et... Pourquoi ? Si vous pouvez me, l'expliquer ?

Ca m'a beaucoup marquée parce que, parce que, là, elles ont montré la souffrance qu'on endure par cette chose qu'est l'excision... Ouais.

Si je reformule c'est parce qu'il y a eu là aussi une vérité...

275 Oui.

... Qui a été mise en scène
 Qui a été mise en scène...
 Vous me dites si c'est ça ou si c'est pas du tout ça ?
 C'est tout à fait ça, c'est la vérité parce que c'est, c'est pratiquement comme ça que ça se
 280 déroule.
 D'accord.
 C'est comme ça que ça se déroule.
 Oui, ok ... C'est vrai que c'était très réaliste, c'était...
 C'est choquant mais c'est comme je vous le dis, moi, je l'ai dit tout à l'heure, ce qui m'a marquée
 285 c'est le poids du manteau parce que c'est réaliste, c'est ce que j'ai vécu donc c'est comme ça
 aussi la scène de l'excision aussi.
 Oui, d'accord oui, je comprends... ... Mise à part le fait de pratiquer le théâtre qu'est-ce que
 vous apporte ce moment ? Le mercredi soir, quand on se rencontre, qu'est-ce qu'il vous apporte
 ce moment ?
 290 Ça m'apporte la joie, ça m'apporte la joie parce que le fait de se retrouver, de changer...
 De changer quoi ?
 D'échanger.
 Ha, c'est échanger ? Ou changer ?
 Echanger, échanger.
 295 Je n'avais pas entendu avec le masque. (*Rires*)
 (*Rires*) Le fait d'échanger parce que j'aime pas rester seule en fait...
 Humm.
 Parce que la solitude, ça te, ça te plonge dans les pensées, ça, comme je le disais, j'aime être en
 joie, j'aime partager la joie, j'aime euh... En tout cas, tout ce qui a de l'humour autour de moi,
 300 j'aime bien ça...
 Et est-ce que vous avez constaté des changements en vous à ce moment-là où depuis qu'il y a
 l'atelier ou pas ?
 Pas personnellement parce que comme je l'ai dit, j'ai toujours été ouverte,
 Oui.
 305 J'ai toujours été ouverte. J'aime pas me focaliser les choses, j'aime partager avec les gens...
 Humm... Et donc si...
 Et donc...
 Pardon, je vous laisse finir excusez-moi.
 Oui allez-y.
 310 Non, non, non, je vous laisse finir.
 Oui, parce que j'aime partager avec les gens donc ça me, c'est comme une habitude pour moi
 quoi, de partager avec les autres filles.
 Et est-ce que, vous avez déjà dit le mot « joie », mais est-ce qu'il y a d'autres émotions en fait
 que ce moment-là vous fait vivre ? Vous fait ressentir d'autres émotions ?... Avant, pendant,
 315 après, est-ce que ce sont les mêmes émotions ? ...
 ... Avant, ça ne peut pas être les mêmes émotions parce que avant, je voyais les filles, on se
 saluait, on passait euh y'avait pas trop de liens.
 Oui.
 Mais je pense que le théâtre, il est en train de nous rapprocher encore plus.
 320 D'accord.
 Ouais. Le théâtre est en train de nous rapprocher encore plus parce qu'à chaque fois quand je
 viens, c'est pas forcément avec la même personne que je fais des scènes, donc je change de
 fille, donc ça fait que je cause avec beaucoup de filles aujourd'hui. J'essaie de comprendre aussi
 la culture aussi.

- 325 Humm. J'allais vous poser la question justement : est-ce que l'atelier change quelque chose dans, euh, dans vos rapports entre, avec les autres ?
Oui, ça change quelque chose, oui. Parce qu'on commence à échanger, donc on commence à se connaître, le fait d'échanger, on commence à se connaître, les différentes choses, les différents pays.
- 330 Les différents pays c'est ça ?
Oui, oui ça fait qu'on apprend ouais.
Jusque-là vous avez constaté quoi ? Le fait de connaître les autres, est-ce que vous constatez des différences ? Est-ce que vous constatez des points communs ?
Oui, oui, bon... Comme on le dit, l'Afrique, c'est pas forcément l'Afrique, c'est le monde
- 335 entier, on rencontre des points communs concernant les difficultés des femmes.
Oui.
Ouais. ... C'est vrai qu'il y a différents pays, ça diverge, les situations sont différentes mais il y a des points communs qu'on a ensemble. Ouais. C'est pas les mêmes pratiques mais ça va dans le même sens. Concernant le mariage forcé, concernant l'excision, euh, concernant le
- 340 baptême, concernant beaucoup de choses qui sont différentes, pourtant on est tous africains, on est tous musulmans mais c'est différent. Chaque culture a sa manière de pratiquer. Donc ça fait que j'apprends aussi.
D'accord. Est-ce que le fait d'avoir ce temps l'atelier théâtre change aussi vos rapports avec les professionnels, c'est-à-dire avec Armelle, avec Laila, avec moi aussi ? Est-ce que ça change quelque chose pour vous ? Est-ce que...
- 345 Oui. Oui. Moi je pense que c'est déjà, je pense que la question est bienvenue, parce que c'est déjà bon oui, c'est déjà très bon parce que euh, en Afrique, c'est rare de voir ce genre de chose en fait. En Afrique, y'a tellement de limites dans les choses. Euh, je ne sais pas si vous rappelez, une fois on a dit « ha, y'a une maman qui est ici », on lui a dit « Viens faire le
- 350 théâtre », elle a dit non c'est pas de mon âge.
Oui.
Oui. Pour vous dire qu'en Afrique c'est pas comme ça que ce soit les professeurs, les, les enseignants, y'a toujours une limite qui est là. Même vous-même, vous allez remarquer que peut-être vous ne le faites pas intentionnellement. Il y a des filles souvent, comme je le dis
- 355 depuis le départ hein, il y a des filles euh, elles veulent faire certaines choses mais quand, elles sont là « non, c'est, c'est, Armelle est là, Laila est là », donc même du coup même y'a d'autres au début qui venaient parce que vous venez.
Parce que nous on vient ?
Ouais.
- 360 Ah oui ?
Donc c'est, c'est, c'est un sens de moteur aussi.
D'accord. Le fait que Laila, Armelle, moi soyons là...
Oui, le fait que, oui, le fait que vous êtes impliquées, ça, ça encourage d'autres filles.
D'accord.
- 365 Ca il faut le dire, ça encourage d'autres filles. Même nos responsables sont avec nous, vous voyez ?
Oui.
Ca, ça leur permet d'être encore en joie,
D'accord.
- 370 De plus échanger, parce que quand tout est forcément lié au professionnel,
Oui ?
On se dit qu'on a peur, on doit aller dire seulement, mais quand elles arrivent à déjà échanger avec vous sur scène, à participer avec vous, y'a cette confiance encore qui vient encore plus.
D'accord.

- 375 Et ça donne plus de confiance encore, donc les filles sont encore plus confiantes, si on est avec nos responsables, vous voyez ? Il y a cette joie-là encore qui revient.
Donc c'est source d'émotions en fait ?
Oui, c'est sûr d'émotions, oui.
Oui ? si je reformule, c'est source d'émotions et aussi source de confiance ?
- 380 Confiance, oui.
Et cette confiance, est-ce qu'elle est plus dans le fait de participer et de se lâcher au théâtre ou elle est aussi dans ce que vous allez pouvoir avoir euh, dans les temps que vous allez avoir ailleurs en fait, en dehors de l'atelier ?
Non. Pas forcément en dehors de l'atelier.
- 385 C'est donc à l'atelier que la confiance, c'est la confiance qui se crée à l'atelier ?
Pendant l'atelier, oui
D'accord.
C'est pendant l'atelier et parce que y'a déjà euh le lien qui est là avant l'atelier. On sait déjà qu'il y a une équipe qui est là, qui est là pour vous aider, qui est là dans tout ce qu'il y a d'administratif.
- 390 Mais euh quand tu vois que ces personnes-là viennent vers toi et qui se mettent au même niveau que toi, est-ce que vous comprenez un peu ? Donc ce qui veut dire ils comprennent déjà, ils vous comprennent déjà, ils sont comme vous, y'a pas de distinction, ça reconforte encore plus.
... D'accord... ça me touche ce que vous me dites.
Ca reconforte encore plus
- 395 ... (*émotion dans la voix*) Est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier aujourd'hui ? Le fait qu'on parte, on est à un moment un peu charnière, comme je vous le disais la dernière fois.
Humm.
Est-ce que vous êtes satisfaite qu'on rentre en fait dans un processus de création ? Là, on va commencer à aller dans le détail justement, on va retravailler, réaffirmer ce qu'on veut dire et est-ce que du coup ça, ça vous satisfait ou ?
- 400 Oui, moi ça me satisfait.
Et si vous avez d'autres idées, n'hésitez pas.
Oui, moi ça me satisfait. Comme je le dis tout à l'heure, parce que, en toute chose que tu fais, tu attends le fruit de ce que tu as fait.
- 405 D'accord.
Ouais. Quand tu sèmes quelque chose, tu attends la récolte. Quand tu fais quelque chose, tu veux voir comment ça évolue, jusqu'à où tu peux arriver.
D'accord.
- 410 Et quand tu t'assois et que tu réalises que c'est toi qui a fait ça, ça, c'est important aussi.
Humm. ... Est-ce que vous réalisez qu'à chaque fois que vous faites quelque chose sur scène, c'est pas pareil avant et après ? Parce que vous avez pris la scène, chaque fois il y a un fruit. Là, je vous le dis en aparté mais moi, je vous le dis.
(*Rires.*)
- 415 C'est qu'à chaque fois que vous venez sur scène, il y a un fruit quelque part qui se fait parce que vous avancez en fait, à chaque fois.
(*Rires*) C'est bien alors.
Mais je vois bien ce que vous voulez dire par rapport au fruit et par rapport au fait de créer, il faut qu'après il y ait quelque chose qui se construise.
- 420 Oui, qui se construit.
C'est ça ? J'entends bien ?
Oui qui se construit, oui, parce que tu fais, tu fais, tu fais, quand tu vois que tu as fait ça, ou vous avez fait ça, ou bien tu as fait ça depuis, et voilà ce que ça a donné.
Et donc, ...

- 425 Et oui c'est important...
 Qu'est-ce que vous aimeriez faire là, si vous aviez un souhait ? Est-ce que vous êtes prête là à construire quelque chose pour arriver à une représentation ?
 Oui, moi je le pense comme je l'ai dit là, déjà on a parlé des émotions, on a parlé de la souffrance des femmes, on a généralisé beaucoup de thèmes.
- 430 Oui.
 Sans les développer. Moi, je pense que, en un mot, on peut construire quelque chose avec ça.
 Oui.
 Oui, on peut déjà ... Quelque chose avec ça. Et ça va donner quelque chose. Ca va donner un fruit.
- 435 D'accord.
 Oui.
 Ok. C'est ma dernière question : si vous aviez un mot euh, quel mot avez-vous envie d'associer à cet atelier de théâtre ? S'il y avait un mot pour le caractériser ?
 ... (tout bas) S'il y avait un mot... Moi je pense que... L'atelier est bien venu parce que euh... Ca nous permet de nous enthousiasmer, c'est l'enthousiasme qui ressort en nous.
 C'est l'enthousiasme du coup ?
 Oui.
 C'est l'enthousiasme qui ressort, que ça fait ressortir de vous ?
 Oui.
- 445 D'accord. Ok, merci beaucoup.
 (Rires)
 Merci pour votre temps... Et puis je ne sais pas si vous avez quelque chose à ajouter ?
 Non, je pense que l'atelier est très bien venu, mais, je ne sais pas mais vous avez vraiment bien réfléchi à faire venir l'atelier parce que c'est vrai, moi, je vais souvent dans les différences centres, c'est rare de voir ça. A moins que ça soit d'autres associations, pas d'hébergement, c'est rare de voir les association d'hébergement faire ça, bon il y en a certains qui disent, moi je n'ai pas encore vu.
 Si je reformule, c'est parce que c'est fait par nous, par du coup moi, et aussi Laïla et Armelle ?
 Oui.
- 455 Et ça, ça change pour vous ?
 Ca change beaucoup de choses, oui. Ca change beaucoup et je pense que c'est bien venu, oui, c'est bien venu.
 Qu'est-ce que vous pensez que ça change ?
 Oui, parce que le fait d'être en contact avec vous, en fait c'est déjà très important. C'est déjà très très important parce que le fait d'être en contact avec les filles ça fait que y'a, excusez-moi, y'a, comme je le dis, nous les africaines on arrive pas à s'exprimer comme ça devant les gens, on a ce complexe-là, on est dans notre coin et puis on est là oui, non, oui, non, mais quand vous venez vers nous, vous comprenez un peu ? Le responsable le plus souvent, c'est lui qui arrive, le responsable il est là, et c'est fini quoi, ça fait que ça repousse un peu, ça fait que il y a toujours la peur qui est là, tu n'arrives pas à plus te confier à la personne alors que l'atelier théâtre et puis le fait d'être plus rapproché à nous ça, je dirais que ça ouvre des portes aussi pour nous aussi parce qu'on se rapproche plus de vous.
 Et aussi le fait que ce soit de l'hébergement avec les mêmes femmes, j'ai compris là aussi que c'était important que ce soit les mêmes femmes, les femmes qui sont hébergées en fait dans le même centre d'hébergement.
- 470 Oui, parce que nous sommes nombreuses, c'est pas évident qu'on soit rassemblées ensemble comme ça, comme je le disais, c'est différents pays chacun a sa culture, chacun, mais le fait qu'on est toujours ensemble, ça nous rapproche plus.
 D'accord.

475 Ca nous rapproche...

Ok. Merci beaucoup. Merci pour le temps que vous m'avez accordé.

(Rires) Je suis toujours disponible, j'aime beaucoup parler, j'aime me libérer, et moi, quand je vois quelque chose je le dis.

Merci. Je vais pouvoir arrêter l'en...

480

Très peu de temps après cet entretien, Koura m'a envoyé le message suivant : « Je tiens à vous remercier pour la qualité d'échange et la considération qui me donne encore plus de motivation merci ».

Annexe n° XLVI : « Entretien 2^{ème} session – Koura – 30/06/2021 »

Koura et moi nous rencontrons dans le jardin de la maison 4, il est 19h05. Nous nous sommes installées deux chaises et une table sur la terrasse un peu à l'écart.

L'enregistrement dure 39 minutes.

En noir, paroles de Koura retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

La première question, c'est est-ce que tu es heureuse et satisfaite de ce qu'on a réalisé jusqu'au 19 juin ?

Oui.

Pourquoi ?

- 5 Parce que je voulais voir jusqu'à où on pouvait y arriver. Avec tout ce qu'on faisait. Parce que comme je l'ai dit dans le premier entretien, c'était que les impros, les impros, mais est-ce qu'on pouvait y arriver, à faire quelque chose de plus mûr ? Et puis quelque chose parlant.

Oui. Et là, c'était parlant ?

Oui.

- 10 Et du coup, euh, pour toi, tu es satisfaite de ce qu'on a fait, quoi ?

Oui. On peut faire mieux mais déjà pour un premier pas, ce qu'on a fait, c'est pas mal.

D'accord. Et on peut faire mieux ? On pourrait faire mieux comment ?

On peut faire mieux si on s'y met encore plus.

Mais pour un premier pas, t'es quand même satisfaite, ça va ?

- 15 Oui, oui.

De quoi, sur cette expérience jusqu'à la représentation du 19 juin, je ne parle pas du tout de celle de lundi qui a pas été... Donc voilà, faut oublier celle-là parce des fois ça arrive et les conditions étaient particulières. De quoi es-tu la plus heureuse ? Qu'est-ce qui te rend la plus satisfaite et la plus heureuse ?

- 20 Ce qui me rend la plus satisfaite et heureuse, c'est lorsqu'on a fini de jouer et on a vu que le message qu'on avait véhiculé avait touché certaines personnes et y'a d'autres qui ont compris certaines choses qu'ils ne connaissaient pas, donc là, ça m'a beaucoup touchée. Oui.

Et justement par rapport à ce que tu souhaitais réaliser, si tu reviens au premier atelier, au tout premier atelier où je vous avais demandé quelles sont vos attentes, qu'est-ce que vous aimeriez faire, est-ce que, est-ce que ça correspond à tes attentes ? Est-ce que ce qu'on a réalisé, ça correspond à tes attentes ?

- 25 Oui, ça correspond à mes attentes.

Et est-ce que tu peux rappeler quelles étaient tes attentes ?

Euh mes attentes, c'était comme je l'ai dit là, une présentation

- 30 Oui.

devant un public, bon vu le temps, on n'a pas assez eu de public, mais déjà s'exprimer devant un public, c'est quelque chose de fort parce que y'a le stress qui est là, y'a ta personne qui est en jeu, y'a le message que tu dois véhiculer, y'a... Y'a beaucoup de choses qui rentrent en ligne

- de compte. Mais souvent on le fait, en le faisant on se disait est-ce qu'on pouvait y arriver. Le
35 fait de faire ça devant un public, c'est déjà satisfaisant.
Je sais que tu m'en as touché un mot si on pouvait y arriver, je sais qu'il y a des gens qui ont
douté.
Humhum.
- 40 De vous, de nous, de tout ce qu'on a, voilà. Est-ce que tu pourrais m'en dire plus ou pas ? Parce
qu'en fait, c'est pas du tout pour euh... C'est juste que c'est intéressant à étudier et à analyser.
J'ai pas forcément besoin de noms, mais est-ce que tu pourrais me dire ce que ces gens disaient
quoi ?
... Plein de choses, plein de choses, parce que on a commencé tous partantes, peut-être que au
début on a pris ça à la légère, on se disait c'est un passe-temps, peut-être on ne veut pas qu'on
45 s'ennuie, c'est une manière de nous faire occuper, voilà.
Hum.
- Et quand on a vu que ça devenait récurrent, euh... Y'avait un planning qui était là, c'est-à-dire
que parce que le fait de savoir que chaque mercredi soir, tu as du théâtre, déjà dans la tête,
quelque soit toi, tes rendez-vous, tu t'arranges de telle sorte à être là le mercredi soir, à être
50 présente, à jouer quelque chose, parce que souvent tu peux partir nulle part sans savoir ce que
tu vas jouer. Et à partir de là, il y a d'autres qui ont commencé à dire non, ça, ça ne va pas
aboutir, c'est quelque chose qui n'ira nulle part, en tous cas plein de choses, plein de choses.
D'accord.
- Oui.
- 55 Donc il y a vraiment eu un doute ?
Oui. Y'a eu un doute, oui.
Tu avais aussi parlé de honte pour certaines personnes, est-ce que c'est lié à une honte de faire
ça ou ?
- Oui. Parce que y'a certaines personnes qui se voient pas en train de faire quelque chose. Parce
60 que comme je le disais, y'a ce complexe là qu'ont certaines personnes. Comme je le dis tout à
l'heure, devant un public c'est pas facile de venir s'exprimer et y'a d'autres qui disaient peut-
être on va venir, ils vont se moquer de nous, on va passer devant un public, qu'est-ce qui prouve
qu'on va faire jusqu'à aller où on ne peut imaginer, donc c'était pas possible pour certaines
personnes.
- 65 Hum.
- Franchement, c'était pas possible pour certaines personnes. Et vu la présentation qu'on a fait
là, la dernière fois, là, par les échos, par les gens, par tout ce qui s'est passé, j'ai vu que y'a
d'autres qui ont commencé à croire en nous maintenant.
Oui ?
- 70 Oui.
Ca a changé ?
Oui, ça a changé. Parce que y'a certaines personnes qui ont commencé à croire, ah vraiment on
n'a pas pensé que ça pouvait aller jusque là et vraiment c'était bien et vraiment du courage, oui.
D'accord. Du courage ?
- 75 Oui. Du courage.
Ils ont trouvé que c'était courageux ?
Oui. C'était courageux, oui. Même y'a certaines personnes qui m'ont appelée hein ?
D'accord.
Qui n'étaient pas là, mais qui m'ont appelée.
- 80 D'accord.

Qui ont eu des photos, qui ont eu des appels de certaines personnes.

Oui.

85 Ils m'ont dit ah vraiment, on m'a dit que votre truc là, c'était chic mais tu peux m'envoyer la vidéo, malheureusement la vidéo n'est pas nette mais quand on va approcher une prochaine fois, peut-être que tu seras là pour. Il a dit ah vraiment je pensais pas quand tu m'as dit, vraiment ah c'est bien, et tout ça.

D'accord.

Il faut croire toujours en ce que tu fais, hein.

Hum. Et ça, t'en penses quoi ? Ca te fait ressentir quoi ?

90 Moi, ça, c'est une fierté pour moi en fait, de faire jusqu'à arriver au bout et présenter quelque chose de bon. Par exemple laquelle y'a le jour de la première représentation, le jour de la deuxième, j'ai demandé aux gens qu'est-ce que vous trouvez qui n'est pas bien. Tout ça pour me corriger en fait. Parce qu'on n'est jamais parfait, parfait. Tu peux dire que tu as bien fait mais peut-être que y'a des petites défaillances. C'est vrai qu'on échange avec toi, on fait avec

95 toi. Toi, tu étais dans la chose, tu peux connaître certaines choses. Nous, qui n'avons pas peut-être eu la chance d'être dans la chose, qui apprenons envers toi, c'est-à-dire qu'il y a certaines choses qu'on ne peut pas comprendre. On le fait mais y'a certaines choses qu'on ne peut pas comprendre, les raisons pour laquelle je m'approchais des gens pour demander quand on a présenté qu'est-ce que tu as aimé, qu'est-ce que tu n'as pas aimé ? Est-ce que c'était bon ?

100 Et il y a des choses que du coup que tu as fait sans comprendre ou ? Ou tu as toujours eu une explication ? Parce que par exemple là, tu dis que vous avez fait des choses vis-à-vis, parce que par exemple je vous l'ai demandé, ou que peut-être vous ne compr...

105 Non, non, non, si on comprend. Quand je dis, on faisait des choses, c'est-à-dire, souvent quand on fait les répétitions ou autre, puisque dans le théâtre, bon... Un exemple tout court, dans le théâtre, pour nous, quand on allait commencer, on venait saluer.

Hum.

On allait saluer et puis on commençait.

Oui.

Ah mais c'est pas comme ça. Dans le théâtre, on fait les dix coups.

110 Oui.

Après, on présente. Après la prestation, on vient saluer. Voilà, donc là j'ai appris.

Oui.

Jusqu'à la dernière minute quelque chose que je ne savais pas.

Oui.

115 Voilà, donc ça veut dire que c'est le genre de trucs que je vais parler, c'est pas comme si tu nous imposais à faire des thèmes, non, non, non.

On s'était pas compris, mais c'était bien de clarifier parce que comme ça on sait. D'accord.

Oui.

Et les retours que tu as eus alors ?

120 C'est satisfaisant. En tous cas les personnes que j'ai eues, lors de la répétition générale, lors de la prestation, c'était satisfaisant. Pour un début, vraiment c'était bon.

Est-ce que tu peux me dire quelle émotion tu as ressentie pendant la création de cette présentation ? Oui, pendant toute la création ? Donc il peut y avoir différentes périodes, différents sentiments, différentes émotions.

125 Oui. D'abord, un, j'étais stressée, j'avais peur de ne pas faire d'erreurs, j'avais peur que les filles aussi ne fassent pas de bêtises aussi. Donc j'étais vraiment concentrée. Et en ce moment-là, y'avait tellement de choses euh, j'étais tellement concentrée que, parce que je voulais arriver,

je voulais qu'on sache que euh, on le fait avec amour mmm. On s'est donné, on a aimé la chose, on veut montrer quelque chose en fait. Donc c'était un peu ça.

130 **Donc le stress.**

Le stress oui.

J'entends aussi l'amour.

Oui.

Que tu as aimé faire ça.

135 Oui, oui.

Et la peur, le stress.

Le stress, oui.

Et quelle émotion spécialement pendant que tu étais sur scène ? Quelle émotion tu as ressentie au moment où tu étais sur scène ?

140 Moi, j'étais sur scène. Parce que y'a eu plusieurs scènes.

Ah ben oui ! Ca peut être selon les scènes, je ne sais pas (*Sourire*) comment tu as ressentie ça.

(Rire) ... La scène où j'ai fait l'entretien d'embauche, parce que là, je... Je me sentais dans la peau de la personne comme on va voir le plus souvent qui sont peinées de nous voir partir sans faire quelque chose en fait. Et là, ça...

145 **Tu t'es vue dans la peau d'une personne ? C'est ça ?**

Dans la peau de la personne qu'on voit le plus souvent, c'est-à-dire que, les personnes avec qui on est les gens et les personnes avec qui on va et qui ne peuvent rien faire, qui ont envie de nous aider mais qui ne peuvent pas.

Oui.

150 En fait.

Oui. Dans le rôle que tu joues.

Dans le rôle que je jouais. Donc ça.

Donc tu as surtout ressentie ton rôle en fait ?

Oui.

155 **Encore plus que quand**

Encore plus, oui.

Là, tu l'as vraiment sentie.

Oui.

160 **Et le fait, est-ce qu'il y a des différents sentiments entre le fait, des émotions différentes entre le moment des répétitions et le moment où il commence à avoir un public ?**

Oui, il y a différentes émotions. Parce que quand le public est là, tu veux montrer le mieux de toi. Alors que pendant les répétitions, tu te dis tu peux toujours faire des erreurs, tu peux toujours te rattraper. Donc ça peut pas être pareil... Parce que pendant les répétitions, tu peux changer, tu peux toujours changer. Mais alors que pendant la présentation, tu peux plus changer ce que

165 tu as fait jusque là, tu dois montrer le meilleur.

Est-ce que tu penses avoir appris des choses pendant toute cette expérience ?

Beaucoup.

Est-ce que tu peux, lesquelles ?

(Rires) Beaucoup, beaucoup, beaucoup... Déjà, puisqu'on le faisait déjà par les, par les impros, vu les impros, chacune venait exprimer un peu quelque chose, donc là déjà, j'apprenais un peu.

170

Tu apprenais sur les autres ?

Sur les autres aussi, oui. Parce que par rapport à l'excision comme ça, un exemple l'excision, le mariage forcé, c'est pas pareil dans tous les pays, c'est différentes manières de faire, mais c'est le mariage forcé, c'est l'excision. Donc par là, j'ai appris quelque chose. Un matin de

- 175 théâtre aussi, j'ai appris quelque chose aussi parce que le théâtre est différent de la comédie.
Oui. C'est différent des sketches.
Oui.
Voilà. Je, j'ai vu cette différence là en fait.
Hum, hum. Une autre pratique.
- 180 Une autre pratique parce que le théâtre c'est comme, c'est les faits et gestes qui sont beaucoup parlant alors que dans le théâtre et autre, la manière de parler, la manière de faire les choses, donc c'est un peu différent. J'ai appris quelque chose.
Et sur toi-même ? Est-ce que tu as appris des choses sur toi-même ? Est-ce que ça t'a permis de découvrir des choses sur toi ?
- 185 Oui... Ca m'a permis d'apprendre des choses sur moi parce que euh, franchement je ne supporte pas le stress mais ça m'a permis de me maîtriser malgré le stress et faire surtout quelque chose de bon en fait. C'est-à-dire ne pas montrer le stress que je ressens et donner le meilleur de moi. Voilà cette partie-là j'ai aimé. Parce que j'étais beaucoup stressée ces jours-là. J'étais tellement stressée, je voulais tellement bien faire. Voilà donc du coup, j'arrivais à faire les scènes pour ne pas qu'on sache que je suis stressée, pour que je reste moi-même et autre.
- 190 Le contrôle
De soi-même.
de soi-même. D'accord. Euh oui, tu as appris des choses aussi, tu l'as dit hein, sur les autres femmes.
- 195 Oui.
Un partage sur des thèmes.
Des thèmes. Oui.
La première fois aussi tu, le sujet du mariage forcé avait l'air important pour toi aussi.
Oui.
- 200 Ca a permis par la scène aussi que tu apprennes des choses ? A ce moment-là aussi sur ce thème-là, tu as appris des choses ?
Oui, j'ai appris des choses, comme je l'ai dit parce que c'est pas les mêmes pratiques en fait. C'est le mariage forcé mais c'est pas la même manière de faire.
D'accord.
- 205 Chez nous, comme chez les autres, c'est pas pareil. Et seulement que c'est le mariage forcé.
Et qu'est-ce qui fait du coup, est-ce que ça change quelque chose le fait de savoir que ça se pratique ailleurs mais différemment ? Qu'est-ce que ça t'apporte du coup ?
... Qu'est-ce que ça m'apporte de savoir que ça se pratique dans d'autres pays ? Comme dans le mien aussi ?
- 210 Oui.
... Le fait de savoir que les femmes en Afrique aussi subissent les mêmes choses, c'est pas seulement que chez moi, mais en Afrique.
D'une manière plus générale.
Plus générale oui. Les femmes subissent pratiquement les mêmes choses.
- 215 ... Est-ce que tu as rencontré des difficultés pendant toute cette expérience de théâtre ?
Oui, j'ai rencontré des difficultés. J'ai rencontré des difficultés parce que souvent quand on finit les répétitions, souvent quand on est en train de faire les impros ou bien souvent, je me dis mais attends, j'ai mal fait ça, la prochaine fois je vais bien le faire. Et je m'assois seule et je me dis c'est bon, je vais le faire comme ça, donc j'ai rencontré des difficultés.
- 220 Hum. Le fait des fois de, j'essaie de reformuler, c'est que parfois tu trouvais que ça pouvait être mieux fait, donc du coup,

- Mieux fait oui.
 Mais c'est une difficulté qui te permettait aussi le mieux
 Oui.
- 225 Donc...
 Oui.
 Est-ce que tu as constaté des changements en toi pendant toute cette expérience ?
 Oui...
 Ca a changé...
- 230 Ca a changé parce que la dernière fois, j'ai été à l'entretien à l'OFPPRA. Comme je l'ai dit tout à l'heure, j'étais beaucoup stressée, mais le fait que j'ai pu présenter devant plus de une dizaine de personnes et que j'avais seulement une personne en face de moi, je me disais qu'il y avait pas à avoir peur, y'avait à dire ce qu'il y avait à dire,
 Hum.
- 235 voilà. J'étais stressée, mais là, c'était pas, je me disais dans la tête, mais attends, fais comme quand tu étais sur scène, quand tu présentais ta scène, et c'est comme ça, tu n'as pas à avoir peur, c'est un être humain devant toi, il t'écoute, par rapport à ce que tu as dit toi-même, donc ça fait beaucoup.
 D'accord.
- 240 Ca m'a permis de...
 Et qu'est-ce que tu penses, du coup c'est du contrôle de stress, contrôle de soi, euh la peur de l'autre aussi ? Le fait de gérer le regard et l'écoute de l'autre aussi peut-être ? Ou pas ?
 Non, pas le regard de l'autre, mais le stress plutôt.
 Le stress ?
- 245 Oui.
 Et qu'est-ce que tu penses qui permet ça ? Qu'est-ce qui permet ce changement par rapport à cette pratique ?
 Mais le fait de toujours faire des répétitions.
 Hum.
- 250 Parce que déjà avant de venir devant un public, tu le fais déjà avec tes copines, avec tes amies, on le fait à chaque fois, à chaque fois faire, ça devient une habitude.
 Hum. Ok. Et ça était l'OFPPRA ?
 Ouais (*dans un soupir*), ça était, on attend. (*Petit rire*)
 On attend ?
- 255 Oui.
 Est-ce que tu as observé des changements chez les femmes qui ont participé avec toi à l'expérience théâtrale ? Est-ce que tu as vu des choses changer en elles ?
 ... Oui... J'ai vu des choses changer en elles.
 Sur certaines femmes ?
- 260 Oui.
 Qu'est-ce que tu as pu remarquer ? C'est pas forcément les noms hein ? Mais qu'est-ce que tu as pu observer chez elles ?
 Parce qu'il y a certaines que je connais qui parlaient pas beaucoup, qui étaient beaucoup renfermées, aujourd'hui, qui arrivent à échanger, qui arrivent à approcher les gens. C'est déjà un grand pas. Oui.
- 265 Est-ce que tu as aimé travailler et vivre cette expérience avec les autres femmes ?
 Oui.
 Pour quelles raisons ?

- Parce que j'aime tout ce qui est d'équipe. J'aime beaucoup travailler avec les gens.
- 270 D'accord.
Ouais.
C'est déjà quelque chose que tu aimes faire, personnellement ?
Oui.
Hum. Et là, ça a vraiment permis de se faire ?
- 275 Oui.
Est-ce que tu as pu constater des changements entre vous ? Entre les femmes ?
Oui. Oui.
Quels changements par exemple ?
Ca nous a plus rapprochées je veux dire. Ca nous a plus rapprochées.
- 280 Et qu'est-ce qui permet ce rapprochement à ton avis ?
Non parce que quand on finit, comme je le disais tout à l'heure, quand on finit des scènes et qu'on sait que le mercredi prochain, la semaine prochaine on doit faire, on dit ah mais moi-même j'ai oublié ma scène, rappelle-moi, qu'est-ce que je devrais dire ou bien qu'est-ce que je devrais faire. Donc le fait que tu lui dis non, c'est pas comme ça que tu avais fait, tu devrais faire comme ça, c'est comme ça que tu as fait, ha le fait que tu m'as dit, je me rappelle maintenant.
- 285 D'accord. Est-ce que tu as rencontré des difficultés entre vous pendant cette expérience théâtrale ?
Est-ce qu'il y a eu des difficultés entre nous ?
- 290 Oui.
Non.
Non ?
Non.
Est-ce que tu as appris des choses venant des autres femmes ?
- 295 Oui.
Qu'elles t'ont apprises, qu'elles t'ont transmises ?
Les autres femmes ?
Oui.
Quand je l'ai dit là, par rapport à les pratiques.
- 300 Oui. Par rapport aux pratiques surtout ?
Par rapport aux pratiques, oui.
Je me rappelle plus, je me souviens plus te l'avoir posée... Si tu as des moments ou des choses que tu n'as pas aimés ?
Si, tu as posé.
- 305 Oui, j'ai posé. Mais tu m'as dit rien. C'est pour ça, c'est passé très vite. (*Rire*)
(*Rire*)
D'une manière plus large, est-ce que cette expérience théâtrale, elle a changé ton positionnement, ta façon de voir les choses sur la société, sur les autres en général ? Sur la France ? C'est plus large là cette question. Et donc est-ce que ça a changé, bouleversé quelque chose dans ta façon de penser, ta manière de voir les choses ?
- 310 Tu me poses LA question, parce que là, c'est une question (*Rire*) !
(*Rire*) ... Est-ce que d'une manière générale, cette expérience théâtrale, elle a changé quelque chose dans ta manière de voir la société, ton rapport aux autres... Le monde ?
... (*Soupir*) Hum... Oui.
- 315 De quelle manière ?

Parce que déjà par rapport aux thèmes qu'on a évoqués concernant le train, euh oui, celui du métro, euh, l'accueil, métro, le ménage...

Qu'est-ce qu'elles font ces scènes ?

320 Bon selon l'accueil déjà, on peut dire que l'accueil est toujours fait selon le besoin. Selon le besoin.

Le besoin de qui ?

325 De la personne accueillie. Selon le besoin de la personne accueillie. Et puis euh, concernant le métro, c'est-à-dire que souvent on se fait des idées sur des personnes qu'on voit qui ne sont pas comme ça. Celui du ménage, c'est-à-dire euh le vivre ensemble qui n'est pas facile avec d'autres communautés parce que chacun vient avec son éducation. Mmm. Ca oui. Ca m'a permis de comprendre certaines choses, par rapport à l'intégration ici en France.

D'accord. Ca t'a permis de comprendre des choses, mais là, ce sont des choses que vous avez jouées, donc c'est la perception que vous aviez.

Oui.

330 Et du coup, ça a permis d'y repenser, c'est ça ? De... ?

Oui...

... D'accord... Quel est ton souhait pour la suite de ce spectacle ? Qu'est-ce que tu souhaiterais pour *Rahila* ?

335 Moi, je veux pas que *Rahila* s'arrête maintenant... Je veux qu'on arrive à véhiculer plus de messages sur *Rahila*. Partout. Partout, partout, partout. Hé ouais ! (*Rire*)

(*Rire*)

Ouais ! Aller au-delà même de où on ne peut pas croire, oui.

Donc, ça veut dire si j'entends bien, non seulement déjà jouer ça peut-être ailleurs.

Oui.

340 Mais en plus du coup, travailler encore plus.

Plus, oui.

De choses à mettre dans *Rahila*.

Dans *Rahila*, oui.

D'accord, donc c'est deux aspects. On travaille plus de scènes et en plus on le joue

345 Dans plusieurs coins.

dans plus d'endroits.

Oui.

D'accord.

Peut-être dans les établissements, peut-être dans les... Associations aussi hein ?

350 D'accord.

Ouais.

Et est-ce que tu aurais quelque chose à rajouter à tout ça ?

355 ... Oui c'est que j'aimerais rajouter euh. Parce que euh, toutes les filles qui ont fait ce truc-là, je me suis dit qu'elles avaient déjà l'amour de la chose, elles ont eu l'amour de la chose, elles veulent le faire. Si on veut continuer, il faudra que on soit encore plus rigoureux sur certains principes. Ouais. Parce que dans le début, y'a certaines choses, y'a des étapes qu'on a laissées, soit on le fait bien, ou soit on fait un peu de légèreté quoi. Voilà. Moi, c'est ça que je voulais dire. Parce que y'a pas que moi qui veut continuer, y'a plusieurs filles qui veulent continuer.

Oui.

360 Mais je veux qu'on soit plus rigoureux. Oui.

D'accord.

Oui.

Et tu penses que ça amènera quoi s'il y a plus de rigueur ? Tu parles de la rigueur de quoi ? La rigueur de travail à donner ? La rigueur des rendez-vous ?

365 De travail à donner, concernant les heures. Oui. Tout ça. Y compris.

Quand tu dis rigueur...

Parce qu'au cours des échanges souvent, y'a certaines choses que certaine ne comprend pas et on dire dit oui, quand ça finit c'est le contraire, ça c'est pas bon, il faudrait qu'on sache elle dit oui, quand c'est oui, non, quand c'est non.

370 Et ça tu penses que ça vient de quoi ? Parce que c'est quelque chose que j'ai relevé plusieurs fois, comment, ça vient de quoi ? Parce que quand je dis oui, c'est oui, quand je dis non, c'est non. Mais là, c'est vrai qu'il y a ce, de temps en temps, on a rencontré cette problématique. Tu penses que ça vient de quoi ? Comment on pourrait la lever ?

Moi, je pense que pour la lever il faut qu'on échange dessus.

375 D'accord.

Oui. Qu'on échange dessus... Parce que c'est vrai, on le fait mais c'est comme si y'a d'autres, c'est comme di on les forçait à venir le faire.

Oui.

380 Et ça, c'est pas bon, quand tu veux faire quelque chose, soit tu le fais, soit tu le fais pas. Tu n'attends pas la dernière minute et venir faire la chose. C'est comme si tu es indispensable, non ! C'est pas comme ça.

Hum.

C'est pas comme ça. Tout le monde soit se mettre au four et au moulin. Et faire quelque chose. Est-ce que tu penses que par rapport à cette problématique de temps et de devoir rappeler les gens et tout ça, euh, est-ce que tu penses que ça a quand même changé ? Par exemple, au moment où on arrivait à la représentation ?

385

Oui, oui, oui.

Y'avait quand même beaucoup plus de rigueur ou pas ?

390 Oui. Ou les deux semaines, oui c'était bon. Pour les deux semaines, oui, c'était bon. Mais avant les deux semaines, c'était pas bon... Non, c'est quelque chose que j'ai constaté depuis fort longtemps que j'allais en parler. Et même tu sais quand tu es en public, y'a certaines choses que tu dis, l'autre peut prendre ça en mal. Donc souvent c'est pas bon du tout, certaines choses en public. Oui parce que toi, tu vas penser bien le faire, l'autre pense que tu es en train de mal le faire. Voilà, donc. Vu que tu es en train d'échanger avec tout le monde, après quand on va commencer à voir les séances de répétition, je pense que c'est des choses qu'on doit faire.

395 Ouais.

On doit le faire en groupe ou en individuel ?

Moi, je pense que pour un premier pas, on échange tous d'abord. Avant que tu ne fasses individuellement. Parce que c'est pas normal que, pour nous qui devons venir faire quelque chose. C'est vrai Claire, aujourd'hui, tu le fais avec nous. Mais demain ? Quand il y aura quelque chose, on ne dira pas Claire. Ils vont dire les filles. La dernière fois qu'on l'a fait, ils n'ont pas dit Claire, c'est les filles, c'est les filles qui ont fait, mais derrière les filles, y'a quelqu'un qui est là, qui coach les filles, qui dirige les filles et c'est cette personne, voilà donc.

400

Et du coup ? C'est quoi alors ? J'ai pas compris. C'est moi, c'est ça ?

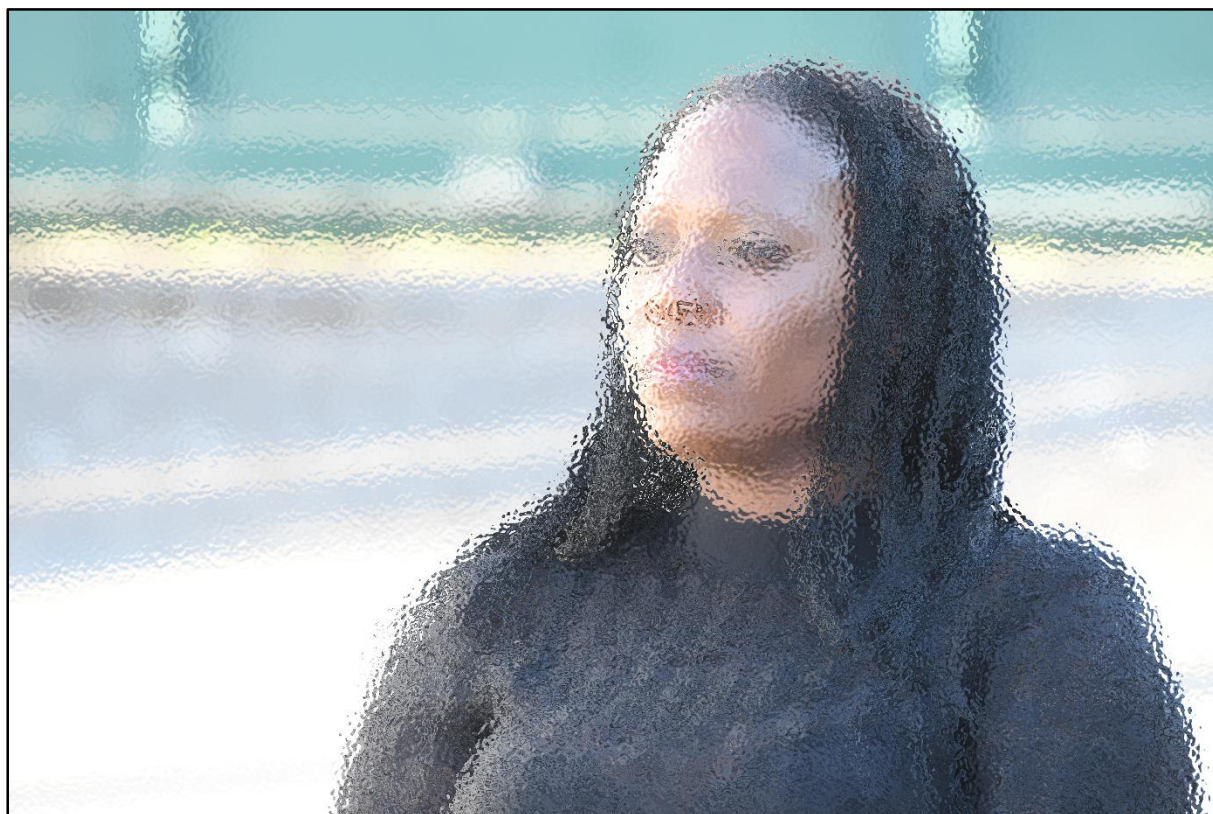
405 (Rire) Non, non. Parce qu'aujourd'hui, quand je dis on doit mettre plus de rigueur dedans, c'est ce que je veux expliquer, pour dire que on le fait pas, pour les filles il faudrait qu'elles le font pas pour toi,

Ha ben oui !

Elles le font pour elles-mêmes en fait. C'est ce que je veux faire comprendre.

- 410 Il faut qu'on arrive à le faire ensemble.
Voilà.
Pour le message, pour les objectifs qu'on peut avoir chacune.
C'est de ça que je veux parler.
Mais qui fait qu'on agit en commun.
- 415 Voilà.
C'est ce que j'essaie de vous expliquer (*rire*).
(*Rire*)
Surtout depuis la fin. Alors je pense pas, je pense que les deux semaines, sauf si je me trompe,
je pense que les deux semaines, y'a eu un objectif commun parce que vous avez travaillé
- 420 ensemble.
Oui. Oui.
Et c'était pas forcément, je pense pas que c'était pour moi. Je pense que c'était pour le groupe,
pour *Rahila*, pour la pièce, c'était pour tout ça. Il faut maintenant pouvoir retrouver ça et garder
cette dynamique de groupe.
- 425 C'est ça. Merci. C'est ce que je voulais dire.
Parce que c'est vrai que lundi dernier, elle était déjà retombée. Et moi, ce que j'ai essayé de
vous expliquer à ce moment-là, c'est que je peux pas, je ne peux pas me substituer à vous.
Chacune a ses objectifs, et un objectif commun qu'il faut peut-être qu'on trouve maintenant.
Oui.
- 430 C'est ça aussi.
Oui.
Peut-être qu'ils ne sont plus assez définis.
Ouais.
Qu'il faut qu'on parle à nouveau.
- 435 Ouais.
Je pense qu'on avait un objectif commun le 19 juin. Y'avait cette date, y'avait des scènes à
montrer, des objectifs, chaque scène un message, maintenant, il va falloir qu'on se retrouve et
qu'on rediscute de nos objectifs communs.
Oui, oui.
- 440 Qu'on se retrouve mais que chacune porte aussi les choses. Si elles ont envie ou pas. On ne
pourra pas faire autrement.
C'est important.
On est d'accord sur ça ?
Oui, on est d'accord. (*Rire*)
- 445 Après c'est est-ce que tu aurais autre chose à ajouter ?
(*Rire*)
(*Rire*) Ce que tu veux ?
Quand on continue le théâtre ?
Quand on continue le théâtre ? Je pense qu'il faudrait, ... Ben je vais couper ça...

Annexe n° XLVII : « Portrait de Nanoucha – 18/06/2021 »



Nanoucha

Annexe n° XLVIII : « Portrait de Pauline – 18/06/2021 »



Pauline

Annexe n° XLIX : « Portrait chinois de Pauline, réalisé le 17/06/2021 et le 03/01/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Gymnastique</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>Le Soleil</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 3</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Samedi</i>
<i>Mois</i>	<i>Mars</i>
<i>Profession</i>	<i>Une Esthéticienne</i>
<i>Objet</i>	<i>Une Voiture</i>
<i>Invention</i>	<i>La Radio</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un Ensemble de lingerie : soutien-gorge/string</i>
<i>Chanson</i>	<i>« Pour que tu m'aimes encore » Céline Dion</i>
<i>Film</i>	<i>« Shaka Zulu »</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Silvester Stallone</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Papa Wemba</i>
<i>Plat</i>	<i>Makayabu (poisson salé)</i>
<i>Dessert</i>	<i>De l'Ananas</i>
<i>Boisson</i>	<i>Du Fanta</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Banane</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Une Rose</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Lapin</i>
<i>Odeur</i>	<i>Parfum Jean-Paul Gaultier</i>

Annexe n° L : « Entretien 1^{ère} session – Pauline – 13/12/2020 »

Le 13 décembre, après l'entretien de Koura, de Talatou et de Kady, j'avais aussi pris rendez-vous ce jour-là avec Pauline au Pointil. Etant donné le contexte de l'association et la grande probabilité que des déménagements soient imposés aux femmes hébergées, je devais les rencontrer au plus tôt. Il pleut de manière continue désormais, le soleil a disparu, il fait donc plus froid. Les cafés et autres endroits pour se réchauffer sont fermés à cause du contexte sanitaire. Néanmoins, je ne peux pas rencontrer Pauline dans le bureau de la responsable du lieu de vie au Pointil, ni dans mon bureau (qui n'est pas très loin), car j'ai déjà dû convoquer et recevoir Pauline en entretien dans le cadre professionnel. Prendre le même cadre pour cette rencontre me fait craindre de tout mélanger autant pour Pauline que pour moi. D'un commun accord, même s'il fait froid, nous nous installons au Pointil, sous le bâtiment qui forme une sorte de préau.

Note : à la fin de l'entretien, après avoir parlé de sa mère, Pauline est beaucoup moins présente au moment, elle est davantage dans ses pensées, moins concentrée.

L'entretien dure 20 minutes.

En noir, les paroles de Pauline retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Je voudrais commencer par te demander dans quel pays tu es née.

Es née ?

Oui.

Au Congo.

5 Tu es née au Congo ?

Oui, RDC.

Euh et quel âge tu as ?

26 ans.

Tu étais là au tout début quand on a commencé les ateliers théâtre ?

10 Oui.

Et je voulais savoir qu'est-ce qui t'a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ?

Mmm, pour moi, j'aime bien rigoler, j'aime bien quand je suis petit, j'aime beaucoup rigoler, quand je suis euh avec les gens, les gens rigolent beaucoup, quand je parle quelque chose, mais moi je, je parle simple comme ça, mais les gens ils rigolent, ils rigolent, mais je vois que moi je suis comme un personne, même personne euh, même beaucoup de personnes, il y a beaucoup de choses, quand moi je suis là, elle va rigoler, hé, non, Pauline elle est venue, elle rigole beaucoup avec moi, c'est pour cela. Quand je vois le théâtre, je dis non je vais entrer pour, pour, exprimer mon chose dans mon corps, tout sortir.

15 D'accord.

20 Oui.

Et qu'est-ce qui fait qu'après cela te fait revenir régulièrement ? Parce que pendant un moment, tu n'es pas venue.

Oui.

- 25 Et là depuis quelques semaines, tu reviens toutes les semaines et je te le dis, c'est un plaisir de te voir à l'atelier, mais voilà qu'est-ce qui fait que tu reviens ? Ou qu'est-ce qui fait que tu n'es pas revenue pendant un moment ?
- 30 Ha oui, euh, j'ai, j'ai, moi j'ai regardé comme ça, comme quand je suis pas fait le théâtre euh, j'ai pas rigolé un peu, ma tête ça vient comme trop énervée comme ça mais quand je fais un théâtre mais quand je entre dans le théâtre, je rigole un peu, je dors bien euh, je pense j'ai commencé à venir tout le temps pour rigoler, pour faire le théâtre et puis apprendre quelque chose, et puis ça me fait du bien.
- 35 D'accord. Est-ce que tu avais déjà fait du théâtre ?
- Euh jamais de ma vie j'ai fait du théâtre mais quand les choses j'ai fait avec une personne, il rigole beaucoup mais lui il rigole, moi je vois non, elle me dit « ha bonjour, tu fais comme tu fais le théâtre ». (*Sourire*)
- (*Rires*)
- Elle me dit ça, elle me dit beaucoup de choses, beaucoup de gens, même ici à la maison, quand tu fais quelque chose et tu danses, elle fait « haaa ! Toi, tu fais le théâtre toi ! ». Beaucoup de gens me dit comme ça. C'est clair pour moi, c'est bon pour moi.
- 40 Donc en fait, tu n'as jamais fait de théâtre, mais tu as été encouragée à en faire, si je comprends bien ?
- Oui, c'est ça. C'est ça.
- Et euh, qu'est-ce que tu as découvert en faisant ce qu'on a fait en ateliers ? Est-ce que tu as découvert des choses ? Est-ce qu'on a fait ce que tu pensais si tu avais une idée de ce qu'était le théâtre ?
- 45 Euh, y'a beaucoup de choses, le théâtre, on fait le, quand tu es à la bus, le corona, la personne qui fait (*Pauline imite une personne en train de tousser*), qui tousse beaucoup (*Pauline imite une personne en train de tousser*) euh, encore euh, ... le problème de autres pays, on fait les les, le l'opération !
- 50 L'excision, oui.
- Oui, encore, euh problème autre pays que moi, j'ai fait de province, quand la maman souffre avec son bébé, y'a beaucoup de choses, y'a beaucoup, y'a beaucoup, ouais.
- Donc tu as découvert, mais euh, est-ce que tu as découvert des choses en faisant cette pratique –là ? En faisant du théâtre ? Tu as découvert des choses ?
- 55 Oui. ... J'ai découvert euh... Sentiments beaucoup.
- Sentiments ?
- Oui, oui. Sentiments beaucoup. Tous les gens, ils rigolent, ils rient, ça me fait du bien. Oui.
- D'accord. Euh... Qu'est-ce que tu préfères faire ?
- ...
- 60 Parce que tu vois, en fait, il y a les échauffements ; il y a les petits exercices, on les fait tous en groupe mais en fait c'est pour soi ; c'est de l'impro seule ? c'est de l'impro en groupe ? Qu'est-ce que toi, tu préfères faire ?
- Euh... En groupe.
- En groupe ?
- 65 Oui. En groupe.
- En groupe, tu aimes bien le travail en groupe ?
- Oui.
- Quand vous êtes deux, trois et que...
- Oui, en groupe.
- 70 Et pourquoi ?

- J'aime beaucoup en groupe parce que moi, j'aime, c'est que moi j'aime beaucoup faire le théâtre, j'aime, j'aime vraiment. J'aime beaucoup parce j'ai beaucoup de choses, j'ai besoin de faire quelque chose... Euh, en moi-même quand je fais quelque chose ici, beaucoup de gens rigolent, moi j'ai besoin pour. Tout, tout, tout peut montrer beaucoup de choses que moi j'ai, je montre
- 75 aussi la personne qui me donne beaucoup moi je suis encore beaucoup je le donne, j'ai besoin de faire quelque chose, avec les gens.
- Humm.
- Oui.
- Et le moment aussi où on danse ? Je pense que tu as bien aimé les moments où on danse.
- 80 La danse, c'est ma vie et le chant. Je chante je suis petit comme ça (*Pauline indique une taille de petit enfant*), je chante jusqu'à maintenant, j'aime beaucoup. Pour moi, j'aime pas, je n'ai passé même un jour sans chanter chansons, danser, non. J'ai d'habitude chaque samedi je danse là-bas, au là-bas d'habitude, chaque samedi dimanche, ces deux jours dans ma vie je danse.
- D'accord. Est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas dans l'atelier théâtre ?
- 85 Mmmm... Euh... Des choses que j'aime pas. J'aime pas les personnes que quand tu viens au théâtre, tu es fixée dans le théâtre tu fais pas les blagues, tu entres tout, ta tête, ta pensée tu fais le théâtre, la chose que moi, j'aime c'est ça. Quand tu fais quelque chose, tu fais comme ça.
- On s'engage ?
- Oui !
- 90 On va jusqu'au bout ?
- Oui ! Jusqu'au bout.
- Humm.
- C'est ça.
- D'accord. Et donc vous avez remarqué que parfois ça n'allait pas au bout ?
- 95 Oui.
- Vous avez vu que des fois ça n'allait pas au bout ?
- Oui, comme ça, ça fait comme ça, il y a quelque personne elle a dit « je viens », mais elle vient pas, mais tu fais rien, tu viens pas, c'est ça, c'est pas bien. Quand tu fais quelque chose, tu viens. Les réunions, tu viens. On est là, tu viens, c'est ça. Quand tu es avec tes problèmes entièrement de la tête, tu dis « je suis entièrement de la tête », mais quand tu fais rien et tu restes, c'est pas bien, quand tu prends l'engagement, il faut que tu assumes jusqu'à la fin.
- D'accord... De tout ce que vous avez fait, c'est-à-dire en tant qu'actrice, tout ce que vous avez déjà pu jouer et montrer, est-ce qu'il y a une scène qui vous a marquée ?
- ... Ho oui.
- 105 C'est laquelle ?
- Euh les choses de, ... un petit bébé de... (*Pauline est émue*)
- Quand vous avez fait...
- Non, ça, ça, ... Ca me fait, ça me donne beaucoup de pleurer. Je pensais beaucoup de choses, j'aime bien, j'aime bien. Oui.
- 110 Donc c'est le moment où vous avez fait, en fait où vous vous êtes, vous avez joué vous-même votre mère en train de vous porter vous dans le dos et qui s'occupait de vous. C'est ça hein ? C'est ce moment-là ?
- Oui, mais dans l'histoire, c'est pas moi, c'est l'histoire de maman, ma mère, maman, au pays de ma mère. Oui c'est ça. Moi, ... c'est mon mamie, c'est ça.
- 115 D'accord.
- Oui.
- Et pourquoi ça vous touche ? Pourquoi ça vous a touché ?

Ca m'a touché beaucoup parce que c'est l'histoire de ma mère qui me dit qu'elle est trop petit, dans le pays de ma mère, il faut... ma mamie, ma maman de ma mère, elle me dit elle est mort, mon papa aussi, ma maman elle est trop petit, 11 ans dans la ... de ma mère, il faut que ma mère, grand frère de ma mère pour marier laisser à la mère de papa, mon père, oui ma maman elle est 11 ans, 12 ans, trop petit ! Euh mon papa, il est beaucoup de choses, beaucoup de, deuh... Mon papa, il a beaucoup d'argent, il garde beaucoup de trucs à manger, beaucoup.

Oui.

Oui. Là, y'a beaucoup au pays de mon père, ils respectent mon père et quand mon père il a dit, « moi, j'aime ta fille », euh papa de ma mère, euh le grand-frère de ma mère, il a dit « non, il faut que tu prends lui, donne-nous l'argent, donne-nous, donne-nous tout, lui, garde lui ». Après euh, ma mère elle est partie, tout le temps ma mère elle pleure, comme elle est trop petit. Là-bas quand ma mère elle est mariée, elle a vu encore femmes de mon père aussi, deux déjà, là-bas dans la maison de mon père.

Oui.

Ma mère, elle est comme un petit comme ça, la femme de mon père est grand, y'a des filles aussi de mon père, il a déjà l'âge de ma mère et ma mère est tout petit, elle pleure, elle pleure, elle pleure, elle souffre, elle est trop petit. Quand elle pense pour retourner dans sa famille, la famille de ma mère l'a frappée « non, non, il faut pas, il faut pas, toi tu as déjà parti, on a déjà mangé ton argent, il faut pas ». Y'a beaucoup de choses qui y'a part, qui y'a là-bas. Après ça euh, ma mère elle a grandi, elle a grandi après, elle a fait le bébé, un bébé à 13 ans, 14 ans, y'a beaucoup de choses, y'a beaucoup de choses qui a passé. Après ça mon père, il vient avec ma mère à la ville de Kinshasa.

Humm.

Lui, après il a fait le troisième, il a fait le quatrième, après mon père il est mort. Ouais. Y'a beaucoup de choses qui a parti jusqu'à moi je suis née à, au Congo. Ma mère, elle m'a dit beaucoup de choses, avant mon père aussi, avant les morts, comme moi, je porte le nom de son père, elle m'a dit beaucoup de choses, beaucoup de choses, beaucoup de choses.

Humm.

Oui, oui, oui. Elle aime moi beaucoup. Parce que moi je porte le nom de sa mère.

D'accord. Euh, parce que vous dites le pays de votre mère et le pays de votre père, ils n'étaient pas du même pays ? Ou de la même région ?

C'est la même région, dans la famille ma mère et mon père, euh c'est ça. Tu peux marier ton frère.

Humm.

Tu peux marier ton frère, pas de problème. Oui, même quand tu es petit on va te prendre, la main de ton frère et toi, tu grandis, tu es grande...

Oui. Et du coup votre maman, je repense à la scène que vous avez jouée, votre maman elle avait quel âge quand elle vous a eue ?

12 ans.

Elle vous a eue à 12 ans ?

Moi ?

Oui.

Non, non, non. Il y a autre grande sœur, elle l'a eu 12 ans.

D'accord. Et vous, elle vous a eue à quel âge ?

Moi, euh, elle a déjà grandi, moi, je sais pas, ma mère elle est déjà euh 30 ans euh...

D'accord, donc c'est plus tard.

Euh 30 ans, ouais.

- 165 Et vous, dans cette scène-là, vous jouez bien votre maman ? J'ai bien compris ?
Hum, hum, hum.
C'était bien votre maman et vous étiez dans son dos ?
Oui, oui, oui.
Et donc en fait, le fait de jouer ça, ça vous a permis de raconter une partie de tout ce
- 170 Oui.
Que vous êtes en train de m'expliquer. C'est ça ?
C'est ça.
C'est ce que ça a permis ce moment-là ?
Hummm.
- 175 Et c'était un très beau moment, Pauline.
Mmmm (*légers rires*)
C'était très, c'était, un très beau moment. Euh, est-ce q, euh, et... est-ce que vous pouvez expliquer pourquoi du coup c'est ce qui vous a marqué ? Est-ce que c'est parce que c'est votre histoire ? Parce que cela vous touche personnellement ? Parce que ? ... Parce que ça vous a fait du bien ? Parce que ? Je ne sais pas pour quelles raisons cela vous a marqué le plus.
- 180 Oui, ... Ca me touchait parce que c'est mon histoire, aussi il y a quelques personnes aussi dans le pays de ma mère ça revient encore, oui. Les Baluba euh, les Baluba c'est tout ces régions, c'est ça ? Les régions de Baluba, les régions de mon père, de ma mère, tous les régions de Baluba, c'est ça.
- 185 ... D'accord.
Oui.
Et... Maintenant, c'est en tant que spectatrice,
Hum.
Quand vous avez regardé les autres jouer, est-ce qu'il y a une scène qui vous a marquée ?
- 190 Mmmm. Les choses aussi qui m'ont marquée beaucoup, les choses de Mabala, euh dans le pays de Mabala aussi, on coupe les filles euh, ça me fait encore mal. Oui, c'est ça.
Oui... Hormis le fait de faire du théâtre,
Hum.
Qu'est-ce qu'il vous apporte ce moment ? Le mercredi soir quand on se retrouve.
- 195 Mmmm. Le train, nous tous, on rentre, le train, personne qui parle au téléphone, le personne avec le vélo, la personne avec, y'a beaucoup de choses là-bas, on fait comme ça. Y'a une personne ici, toi tu le pousses « Excusez-moi, s'il vous plaît. » (*Pauline joue*). C'est ça ! Oui.
Mais qu'est-ce qui fait que ce moment-là, enfin c'est du théâtre. Qu'est-ce qu'il vous apporte à vous ? Qu'est-ce qu'il vous fait ressentir ? Qu'est-ce qu'il vous apporte en fait ?
- 200 Mmmm. ...
Est-ce que vous avez appris des choses ?
Comme quoi ?
Je, je sais pas. Est-ce qu'après vous avez vu que vous aviez euh des changements en vous ? Que c'était plus facile de parler ? Que c'était plus facile de bouger ? Est-ce que vous avez compris des techniques de théâtre ?
- 205 Humm.
Est-ce que ça a des conséquences sur vous en fait le fait de venir à ce moment-là ?
Non, ça fait du bien.
Ca fait du bien ?
- 210 Ca fait du bien, très bien.
Et donc c'est des émotions, quelles émotions vous ressentez du coup à ce moment-là ?

Euh... (*Pauline soupire*)
Si vous ne voulez pas répondre, vous ne répondez pas.
Non, ça fait du bien pour moi, ça fait du bien, oui. Mais l'émotion, ça fait du bien, j'ai besoin
215 quand euh, je suis là, tout mon corps, ça fait du bien, ouais moi, j'aime.
Oui ?
Humm.
Est-ce que le fait de participer à cet atelier change quelque chose dans les rapports avec les
autres participantes ?
220 ... Ouais, change.
Ca a changé des choses ?
Oui.
Qu'est-ce que ça a changé ?
Ca a changé beaucoup de, ici aussi, les comportements, les gens, euh, le théâtre euh, quand il
225 vient le théâtre, il y a beaucoup de gens que moi, j'ai fait le théâtre avec elles, Kady, elle fait
très bien, y'a beaucoup de gens elle fait bien, ouais quand elle joue, elle joue bien le théâtre,
oui.
Mais est-ce que ça change votre relation avec elles ?
Non. Ca change pas. On est bien.
230 Vous êtes bien ? C'est...
Oui.
Y'a pas de changements à l'extérieur ?
Non.
Vous vous entendez bien avec tout le monde ?
235 Oui, très bien.
Ca vous fait pas euh créer des liens ?
Oui, non, non.
Ou améliorer des relations quand parfois on s'entend moins ? Non, pas du tout ?
Non, ça fait du bien aussi. Ca fait du bien, on est bien, on est bien. On est tous, on est bien. Oui,
240 on est bien.
Est-ce que ça vous permet de mieux vous connaître ? Ou pas ?
Ca donne ça, parce que tu vas reconnaître que tu les musiques des pays, avec les personnes tu
connais pas, mais avec le théâtre, tu vas apprendre beaucoup de choses, tu vas apprendre, le
pays de lui, ça danse comme ça, mon pays ça danse comme ça, mon pays, le pays de lui, ça fait
245 comme ça, mon pays, oui, tu apprends quelque chose là.
Et est-ce que ça change votre rapport avec les professionnelles qui viennent à l'atelier ? C'est-
à-dire avec Laïla, avec Armelle,
Humm.
Ou avec moi, est-ce que ça change quelque chose, dans nos relations ?
250 Mmmm. Non, ça change rien. On est bien, on est bien.
Ca change rien ?
Oui, on est bien.
Est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier ? C'est-à-dire là le fait qu'on
va rentrer dans un processus de création ?
255 ... Je n'ai pas entendu bien là-bas.
Est-ce que ça vous va en fait ce qu'on fait ?
Humm.
Au niveau du théâtre ?

- Humm.
- 260 Est-ce que ça va ?
Oui.
Et la direction qu'on prend que je vous ai expliqué il y a déjà une semaine et puis encore cette semaine, qu'on va vers un processus de création, c'est-à-dire qu'on va retravailler les scènes, les retravailler pour peut-être, c'est pas sûr hein, mais peut-être les présenter ?
- 265 Oui, on est là pour ça. On va faire. On est là.
Donc ça oui, ça vous...
Oui, c'est bon.
Et qu'est-ce que vous aimeriez faire d'autre peut-être qui n'a pas été fait ?
... Mais tout on fait. Danse, les pas, le théâtre, euh non, tout c'est beau. Oui.
- 270 Et si vous aviez un mot que vous choisiriez pour l'associer à l'atelier théâtre, ça serait quel mot ? Pour définir l'atelier théâtre, quel mot vous choisiriez ?
... Hooo j'adore !
Hooo j'adore, c'est ça ? (*Sourire*)
Oui.
- 275 Bah ok, c'est ça votre mot alors ! Merci beaucoup Pauline, est-ce que vous, est-ce que vous avez quelque chose à ajouter ?
Non, c'est bon, c'est fini pour moi.

Annexe n° LI : « Entretien 2^{ème} session – Pauline – 25/06/2021 »

C'est le matin. Je suis passée chercher Pauline en voiture. L'entretien a lieu dehors, sur un banc, au Pointil, lieu de confluence de la Seine et de l'Oise, à Conflans Sainte-Honorine. L'ancien hébergement vétuste où a logé Pauline et qui a abrité jusqu'à 50 places d'hébergement que je dirigeais est derrière nous, mais fermé et non accessible. Nous sommes allées chercher une glace pour Pauline et un milkshake à la vanille pour moi.

L'enregistrement dure 47 minutes.

En noir, paroles de Pauline retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Déjà merci Pauline d'être avec moi.

Ok, pas de soucis. On est là, on est ensemble.

Et ma première question,

Hum.

5 c'est de te demander, est-ce que tu es heureuse, satisfaite de ce que vous venez de réaliser, de ce qu'on vient de réaliser ?

Oui. Pour moi, je suis très heureuse pour euh, faire le théâtre.

Oui.

Parce que c'est ma pensée depuis longtemps. Moi, j'aime beaucoup rigoler.

10 Oui.

J'aime beaucoup, ri beaucoup, j'aime faire les choses. Mais quand, quand Claire, tu as dit on va commencer à faire le théâtre. Premièrement, j'ai pensé comme c'est, rien du tout, mais maintenant, vraiment, c'est réalité, ça vient réalité maintenant. Maintenant on fait les bonnes choses et mes pensées j'ai besoin pour aller, aller jusqu'au bout. On peut pas arrêter maintenant.

15 On va marcher jusqu'au bout. Jusqu'au bout, on va venir là Claire. Mes pensées, c'est ça. Et j'ai besoin de ça. Ouais.

Tu as besoin de ça ?

Oui. J'ai besoin de ça.

Comment ça, tu as besoin de ça ?

20 J'ai besoin de théâtre, j'ai besoin de réa, de réaliser ma pensée, mon, mon idée.

Hum hum.

Oui, c'est ça.

Et donc au début, tu disais qu'au début tu n'y croyais pas, c'est ça ?

25 Oui, au début c'est comme ça. J'ai quoi comme, comme c'est les, tu vois comme, comme une blague tu vois comme ça. Mais maintenant, ... Mais comme je croyais comme ça, je viens, je viens, moi, j'arrête pas, même j'ai sorti, quand j'ai connus, aujourd'hui c'est le jour de théâtre, je sens mon cœur bien. Ha non, aujourd'hui, c'est le théâtre, il faut que je pars rapide à la maison. Parce qu'on va jouer, c'est le théâtre. Je fais tout, tout, tout, tout pour arriver avant pour regarder, pour entrer le théâtre à la scène. C'est ça.

30 Et, et, mais à un moment, t'es plus venue pendant un moment...

Pendant un moment, y'a un petit problème dans la maison.

Oui.

Où y'a un petit problème dans la maison et problème aussi de moi-même dans ma vie euh.

Hum hum.

35 Et à la fois tu fais d'autres choses, tu vois, dans la tête, ça fait mal. Faut que tu te souviens un chose, un chose, un chose, tu vois ? Quand je vou, je vis mon chose, déjà c'est déjà le, à la fin, ha j'ai dit non, maintenant, écoute je vais aller à la théâtre, c'est pour cela je vais aller dans la théâtre mais quand je fais comme ça, je pense seulement je veux terminer le théâtre.

Oui. Après tu es venue tout le temps.

40 Ouais. Après, chaud, c'est normal. Je viens tout le temps, tout le temps, tout le temps, j'arrête pas, jusqu'à aujourd'hui.

Et qu'est ce qui a fait que du coup, à un moment donné, tu venais de temps en temps et d'un coup, tu as décidé de venir tout le temps ?

Boh...

45 C'est parce que tu as vu que c'était vrai, parce que ça devenait sérieux ? Au début si tu ne croyais pas que c'était sérieux ?

Oui, si, c'est ça. Euh, au début, je, je pense comme, comme c'est les choses, quand tu tournes à la maison, pour enlever le stress, nanani nanana, bon je pense pas, c'est vrai, tu vois ? Je pense c'est normal le théâtre, on dit seulement, on dit on joue pour enlever le stress.

50 Oui.

Maintenant c'est deux. Même le stress, tout tout tout tout dans ta vie, tu penses ta vie, c'est tout acteur, tu fais bonnes choses pour ta vie. Je pense le théâtre, c'est ma vie, c'est ça.

Tu penses que le théâtre là c'est ta vie ?

55 Oui, oui, oui, c'est ma vie. Oui maintenant je pense le théâtre c'est ma vie. Parce que j'aime beaucoup. Je vis moi-même quand je regarde moi-même que j'ai fait ça et même à la photo et la vidéo que je vois, ça m'étonne, ça c'est moi ? Maintenant, je, je, dans ma tête, je pense pour devenir acteur. J'ai besoin de choses à faire. Et j'ai beaucoup de choses à faire dans ma tête, il faut que j'enlève tout. Il faut que je mets en place, il faut que je travaille. C'est ça.

... Et donc, là, ce qu'on a réalisé, tu en es contente ? Tu es heureuse d'avoir fait ça ?

60 Oui... Oui, je suis très heureuse. Quand j'ai vu les vidéos et puis j'ai vu les personnes. Moi, je regarde pas personne dans les yeux, ça me fait peur ! Parce que je vois que je tourne quelque chose, ça me fait peur et j'ai en train de regarder les personnes dans la tête, pour tourner bien dans la tête, tu vois je regarde comme ça ? Et je peux pas regarder les yeux sinon je peux pas tourner, je peux pas tourner parce que je crois pas c'est moi que j'ai fait. Beaucoup de gens ici disent « Regarde, waouh ! ». Tu vois je pense beaucoup de choses, je dis non, non, maintenant c'est réalité maintenant, c'est réalisé. Maintenant, les, les, les, quand on dort, on réveille, maintenant je réveillée, c'est ça. Ouais, avant je dors, maintenant, je réveillée, maintenant je dis non je ne peux pas laisser le temps, il faut je suis jusqu'au bout.

D'accord.

70 Et c'est pour cela, quand toi tu as pris le, les hésitations, je te donne beaucoup de force. Même quand tu dis non, non, non, je peux pas et comment on va faire, y'a personne qui est venue, moi je dis Claire, il faut forcer.

(Rire) Oui, je m'en rappelle¹⁹¹.

Il faut forcer.

75 C'est toi qui a dit

¹⁹¹ Atelier du 03/03/2021 : Zeynab a arrêté. Suad aussi. J'ai un moment de doute. Koura et Pauline me remotivent, notamment Pauline qui en plus, vient d'apprendre qu'elle est déboutée.

Forcer Claire.

« Allez, il faut y aller, il faut y aller ! ».

Tu peux pas laisser. Oui, oui, oui ! Après, Pauline, après ? Tu vois c'est ça. C'est ça. Même, même, même le jour de théâtre, moi je sors alors « Claire, je suis à Châtelet ! »

80 *(Rire)*

Ca me troublait aussi. *(Rire)* J'étais stressée là-bas, j'ai dit non, j'ai fait rapide, j'ai acheté les raj, rapide,

Mais oui ! Mais tu te rends compte que tu m'as fait peur à ce moment là

(Pauline rit)

85 quand même ? Tu te rends compte ?

Oui, je sais.

Le jour de la répétition générale, tu t'en vas le matin à Châtelet, toi ! Incroyable pour moi.

(Pauline rit)

Incroyable !

90 C'est le vendredi.

Oui.

Koura, elle a dit « Pauline, ici c'est chaud, il faut retourner. » Je suis déjà à Fin d'Oise.

« C'est chaud ! Claire, elle est pas contente ! » *(Rire)*

Elle a dit Pauline c'est chaud.

95 Ben oui !

« Claire ici, elle rigole pas personne. »

La veille on se dit, la veille ! La veille, on se dit rendez-vous, tu vois ? On se dit rendez-vous 9h30, je t'appelle à 10h05/10h10, tu me dis que tu es à Châtelet.

(Pauline rit)

100 T'imagines ?

(Pauline rit)

De quoi es-tu la plus heureuse, Pauline ? Si tu es heureuse d'avoir réalisé cela, qu'est ce qui te rend la plus heureuse ? La plus satisfaite ?

... Jouer... Jouer le théâtre. Rigoler, rigoler, rire... Dans ma vie, j'aime beaucoup, pour moi, d'habitude, j'aime beaucoup chanter, d'habitude ma vie c'est comme ça.

105

Oui.

Moi, j'ai dans ma vie, je reste pas tranquille, non. Même quand je suis petit, j'aime beaucoup rigoler. Moi, quand je suis petit, ma mère elle m'a dit j'aime pas rester tranquille avec les autres, j'aimais seulement taper, rigoler, moi, c'est comme ça, oui. Quand la personne elle pleure,

110

maman quand elle regarde comme ça, ma maman elle est comme ça, « qui pleure là-bas ? C'est, c'est, c'est, c'est qui ? Je connais le nom, c'est Ariam, c'est qui qui pleure ? Ben Pauline, elle est là ! Oui ! » Quand maman elle dit moi, j'ai ici, j'ai tout mis les tables comme j'ai grandi pour comme ça, j'ai marché trop petit. Petit mais je marche, trop courageux. Je chante beaucoup tout petit. Ma maman elle m'a dit. Mais j'aime pas la tranquillité, j'aime comme ça ! Parler !

115

Oui ! Comme ça parler ! Chanter ! « Mais toi tu es petit, pourquoi tout ça ? » Je suis comme ça, j'aime beaucoup chanter, j'aime les personnes mais ma vie c'est comme ça, j'aime les personnes, j'aime beaucoup de personnes, beaucoup de personnes aussi m'aiment mais à des moments tu es fâché contre moi, à des moments viens chez moi, à des moments Pauline (voix toute douce), mais moi, ma vie c'est comme ça, j'aime beaucoup de personnes, j'aime beaucoup rigoler. J'aime pas la tranquillité. Comme quand ici à Pointil *(Pauline se retourne pour montrer le bâtiment derrière)*, non, non, non, on peut pas rester comme ça. Rigoler, héhéhé ! La

120

maison c'est ça ! Quand je suis pas là, tout le monde connaît, Pauline elle est pas là. Quand ha

- elle est déjà venue, tu sais quoi, elle parle oui c'est ça ! Comme ça, mais j'aime pas, comme ça, non, non, non. Ma vie c'est comme ça, j'aime beaucoup rire, rigoler, quand j'ai le théâtre, quand tu as dit y'a la théâtre, jouer, donc je joue dans ma vie, tout, tout, tout, il faut, il faut que je sorte tout, tout de mon ventre. Il faut que je sors tout de mon ventre, tout, tout, tout, tout.
- 125 *Donc ce qui te rend le plus heureuse, c'est de jouer ?*
Oui. Hum.
De jouer, ça te permet de rigoler ?
- 130 C'est ça.
D'accord.
C'est ça.
Par rapport à ce que, quand tu as commencé l'atelier,
Hum hum.
- 135 *Au tout début, tu avais des attentes peut-être, tu voulais faire quelque chose. Aujourd'hui, est-ce que tu es satisfaite de ce qu'on a fait ? Est-ce que ça correspond à tes attentes ? Est-ce que tu es surprise de ce qu'on a fait par rapport à ce que tu attendais ? Ou est-ce que tu savais qu'on allait arriver là ?*
Ouais. Ça correspondait à tout parce que quand on a commencé, on a commencé à beaucoup de gens, mais y'a aussi beaucoup de gens qui a parti.
- 140 *Oui.*
Qui a parti. Non, non, non, y'a rien, nous on fait le théâtre ici, tous les gens qui passent, qui passent, elles aiment pas. Même Mabalo¹⁹², elle a venu le jour-là, elle a dit « non, non, je ne crois pas Pauline. Je ne crois pas ! ». Et jusque l'après, elle était en train de pleurer, moi j'ai dit non, non, tu ne pleures pas, restes tranquille, ça c'est le réel, tu vas voir encore, on va t'appeler là-bas à Paris, euh, là-bas là, à côté de, des (Rire) un grand, là-bas là, j'ai oublié... (*Pauline claque des doigts*)
- 145 *Stade de France ?*¹⁹³
Stade de France ! Toi, tu vas assis là-bas, toi tu vas regarder nous. A le podium ! Attendez !
- 150 *Oui mais Pauline, (Rire) du calme hein Pauline ?*
(Rire)
On va voir ce qu'on va faire après, mais, c'est, c'est pas sûr hein ? Le Stade de France, c'est sûr que non hein ? Je ne pense pas.
Pourquoi pas ? Pourquoi pas ? On est équipe petit ou quoi ?
- 155 *Oui, on est une petite équipe.*
Non, non, non, y'a pas de équipe petite, c'est la tête qui travaille.
D'accord. (Rire) Bon écoute... Est-ce qu'il y a des choses, des moments que tu n'as pas aimés ? ... Mmm... Non, je crois pas. Je crois pas... Seulement j'inquiète un peu quand tu fâches.
(Rires)
- 160 Ouais. Quand tu fâches.
Quand je fâche ?
Ouais. Et puis ça me donne beaucoup de stress.
Quand je me fâche ?
Ha ouais !

¹⁹² Mabalo : Pauline parle de Mabala qui est venue à plusieurs ateliers, qui est venue voir jouer *Rahila*, et avec qui je me suis aussi entretenue. C'est la manière dont l'appelle Pauline qui a tendance à déformer les prénoms.

¹⁹³ Pauline dit souvent que nous allons jouer au Stade de France un jour, ça la fait beaucoup rire. Mais parfois je me demande si elle ne le souhaite et ne le rêve pas vraiment.

- 165 Ca te donne du stress ?
Ouais, quand tu changes la figure, tu n'es pas encore gentil.
Je suis super gentille ! (*Rires*)
Ben tu réponds quand tu fâches. J'aime pas quand les, les, tu regardes tout le monde comme ça, (*Pauline plisse les yeux*) tu es fâchée tout le monde.
- 170 Mais c'est quand ? Par exemple ?
Quand moi, je pas venue, le temps que moi je partie à Châtelet.
Oui.
Et quel jour encore ? (*Rires*)
Mais tu sais, c'est pas que je suis fâchée, c'est que je m'inquiète parce qu'on était le jour de la répétition générale.
- 175 Ouais je sais.
Et il faut que, c'est un gros travail qu'on a fait.
Hum. Gros travail, ouais.
Et donc il faut de la rigueur, il faut être à l'heure.
- 180 Moi, je te félicite, à la fin de la théâtre, je t'ai dit, parce que tu es trop, trop, tu as assuré vraiment, le tu as dit non, on va travailler, on va travailler, tu donnes la force avec les filles c'est ça. Quand un bon chauffeur, il faut toucher bien ton volant.
Oui ?
Ouais. Quand tu touches pas ton volant, la voiture ça marche pas. Il faut toucher bien le volant et derrière ça marche bien. C'est ça. Comme nous, on est derrière de toi, et toi tu es comme la tête, il faut que tu nous donnes le force et nous aussi, on va pas te laisser, te donner encore le force.
- 185 Oui, c'est un échange.
Oui, pour aller avant. Oui c'est ça.
- 190 Oui, mais tu vois que des fois la force... J'ai été obligée de vous montrer que c'est pas normal quand même, que tu t'en ailles à Châtelet le matin alors qu'on avait dit qu'on travaillait. C'est normal que je ne comprenne pas, que je ne sois pas très contente.
Ha ouais.
Non, c'est pas normal ?
- 195 Là-bas, là-bas, tu as raison hein. Tu as raison parce que moi aussi, j'ai envie de faire les tresses parce que je peux pas, tourner le théâtre les cheveux comme ça, ça je peux pas.
Je sais.
J'ai envie mais mon problème, c'est le heure. Quand je passais à Châtelet, je pensais je vais retourner à la maison avant ! Parce que je suis en train de courir mais quand j'ai arrivé à la, la gare. Tu connais la gare de Andrézy ? Il faut que tu attends 40 minutes, 50 minutes, ça donnait un peu de temps. Quand ça arrivait le train, j'ai monté. A Châtelet quand, je n'ai pas, à Châtelet, pff Châtelet, téléphone, Allo ! (*Rire*) Quand j'ai vu seulement à la fin c'est 21, moi, j'ai dit j'ai mort, je meurs ici. J'ai dit hohohoho ! J'ai fait ma, ma pied comme ça (*Pauline tape des pieds*).
Mais pourquoi tu ne le dis pas la veille ? En disant ben moi, je dois aller à Châtelet euh... Plutôt que de dire oui, oui, je vais être là à 10h00 et puis en fait, t'es pas là à l'heure ? Pourquoi tu ne le dis pas ? Je préférerais que tu dises ben non, je dois vraiment aller à Châtelet. Ca ne m'aurait pas mise en colère. Tu vois ce que je veux dire ?
- 205 Ben ouais, ben ouais.
C'était même pas de la colère, c'est de l'incompréhension à ce moment-là.
- 210 Ouais. Ouais. Tu as raison, hein. Tu as raison.
Mais bon du coup, c'est ce que tu n'aimes pas c'est quand je me fâche ?

Ha oui, oui, oui, faut pas fâcher. Faut pas fâcher, c'est ça.

Faut pas fâcher (*rire*).

215 Il faut fâcher, oui, oui, oui. Oui, d'accord, quand les gens, on est ensemble, quand les gens, les choses ça marche pas. Faut fâcher mais pas trop.

Et là c'était trop ?

Oui, tu as fâché trop trop trop. Ca donnait tout le monde peur. Et t'as aussi je crois bien, non, non, non. Quand le théâtre, quand ça a plu, euh c'est bon déjà. Ouais c'est bon. Tu as fâché deux fois seulement. Le temps de Kady et le temps de moi, je partie à Châtelet. Ouais.

220 Oui.

Ha ouais.

Oui, oui, deux fois.

225 Je crois, c'est chaud. Et mais là, quand on arrivait à la fin du théâtre, nous, on a vu vraiment le fruit, roooo c'est beau, c'est, c'est, c'est chaud ! Ben c'est, même moi je crois pas, j'ai dit waouh ! Y'a tous les gens, il vient pour nous regarder. Vraiment ? Ha non, c'est pas une blague, je peux pas blaguer encore, il faut forcer encore. On, on va aller jusqu'à la fin.

D'accord.

Hum.

230 Est-ce que tu peux me dire quelles émotions tu as ressenties pendant la représentation ? Quelles émotions ça t'a fait vivre ? ... Et pendant qu'on créait ?

Mmm j'ai vu beaucoup d'émotions. Beaucoup, beaucoup, beaucoup. Ca me rappelait aussi beaucoup de choses. Beaucoup de choses. Le temps que je coupe euh, le temps de couper à ciseaux et je rappelais beaucoup de choses. A des gens, tu es en train de pleurer. Vend, vendredi, vendredi vraiment ça me fait mal, mal, mal, mal. On fait le théâtre mais vendredi je sais pas c'est quoi qu'il m'arrive. J'ai senti mon cœur, ça fait mal, je pensais beaucoup de choses, tu vois ? Dans le théâtre, c'est bon pour moi. Pour moi, vraiment. Non, c'est bon...

Et ça t'a fait, ça te fait mal mais en même temps ça te fait du bien ?

240 Oui, oui. Oui ça fait mal et après ça fait du bien. Oui, ça me fait encore penser beaucoup de choses, après ça me fait du bien. Tu vois ? Quand tu es personne tu, il faut tu penses il faut tout le temps penser bien, bien, bien. Faut aussi penser le mal c'est ça, pas de problème, il faut penser les choses que tu as déjà vit, à ta vie, tu vois ? C'est ça.

Donc c'est des émotions où ça fait mal ?

Hum.

Parce qu'on se rappelle des choses quand on joue ?

245 Hum.

Et puis en même temps, ça fait du bien ?

Du bien. Oui, oui, après ça me fait du bien. Oui.

Donc souvent, c'est après ?

Après oui. Après, je sens, je sens bien.

250 D'accord.

Je sens bien.

Et c'est bien comment ? Parce que c'est un soulagement ? Comment tu, bien comment ?

Euh ça me fait euh, ça me fait rigoler et ça me fait un... Un chose dans mon cœur, ça me fait rigoler, ça me fait du plaisir, tu vois.

255 D'accord.

Ouais, c'est ça.

Et est-ce que tu peux me dire quelles émotions tu as ressenties quand tu étais sur scène, quand tu jouais devant les gens ?

- 260 Emotion que je pensais, je suis acteur. Acteur, il faut que je travaille. Quand j'ai vu beaucoup de personnes, elles me regardent, je me dis non, non, je regarde à la télévision les personnes. Beh aujourd'hui c'est moi ! Il faut que je travaille. Non, j'ai dit mais écoute il faut que je travaille bien, c'est pour cela quand j'ai travail, j'ai pris mon pensée, tout, tout, tout, j'ai dit non, il faut que je travaille vraiment. Hum.
Hum.
- 265 C'est ça.
Donc ça te fait euh vouloir bien faire.
Ca me donne le force.
La force, ouais ?
La force. Hum.
- 270 Est-ce que tu penses avoir appris des choses pendant cette expérience théâtrale ? Est-ce que tu as appris des choses ?
Oui. J'ai appris des choses.
Qu'est-ce que tu as appris ?
J'ai appris la compréhension. Comment tu vas habiter avec les personnes. Comment encore tu vas aimer les personnes, le théâtre c'est comme ça, j'ai pu trois choses : aimer les personnes encore.
Tu parles des autres femmes ?
Oui.
Hum.
- 280 Aimer. Gentil. Bien parler. C'est ça.
Donc tu as appris à aimer les autres femmes ?
Hum, hum, hum.
A leur parler ?
Oui, oui, oui.
- 285 A être gentil, du coup ?
Oui, c'est ça.
D'accord et ça, c'est entre vous ?
Hum.
Ou sur toi-même ? Est-ce que tu as appris des choses sur toi ?
- 290 Euh... Pour moi, ça me donne encore euh, ça ajoute encore des choses en moi, j'ai pris les choses, ça ajoutait encore beaucoup d'intelligence en moi. Ca, elle a, ça ouvrirait ma tête encore.
Oui.
Parce que, avant, je pense les choses, mais je pense pas beaucoup, mais maintenant encore, je pense beaucoup et comme on va commencer encore théâtre, je vais donner encore quelque chose. Je vais donner encore quelque chose. C'est que quand tu fais les choses, toi ta tête aussi, ça ouvre un peu, un peu.
- 295 Oui.
Oui ! Ca ouvre un peu, un peu, un peu. Jusqu'on va arriver là, on va faire bonnes choses, bonnes choses. Non, théâtre, c'est bien pour moi. Ca me donnait beaucoup de choses...
- 300 ... Est-ce que, ben quand tu dis de bonnes choses, est-ce que tu peux préciser les bonnes choses ?
Hum.
Est-ce que tu peux dire c'est quoi les bonnes choses ?

- Hum. Mmmm. Les bonnes choses comme... Comme euh... Dans ma vie, je rigole, mais je ne pensais pas un jour revenir, et personne y va me regarder. Personne qui va me faire, qui va me dire « Ha tu joues bien ! ». Personne qui va me féliciter. Non, je n'ai pas vu.
- 305 Tu ne pensais pas ça ?
Non, non, je ne pensais pas.
Et là, c'est arrivé ?
- 310 Et maintenant, c'est arrivé. Et y'a personne m'a dit « Félicitations, tu joues bien ». Tu vois ? Les choses-là vient dans ma tête, ça me fait encore grandir, ça me fait encore donner beaucoup de choses dans ma tête. Je, encore je fais les choses.
Hum.
Ca me donne le force.
- 315 Ca te donne de la force ?
Ha ouais ! Ca me donne le force. Après, deuxième fois, je vais faire le théâtre, je vais faire plus que, plus que ça, je vais faire encore plus que.
D'accord.
C'est ça.
- 320 Est-ce que tu as rencontré des difficultés pendant toute cette expérience théâtrale ?
Oui. Oui. Y'a beaucoup de difficultés, hein.
Qu'est-ce qui est difficile ?
Difficile pour, pour manger.
Pour manger ? (*Je suis très surprise de la réponse de Pauline, j'en perds ma voix*)
- 325 Y'a pas de temps.
Pour manger ?
Oui, oui. Y'a pas de temps pour manger. Parce que quand tu répètes, à euh, à la théâtre, quand tu termines quand tu rentres à la maison euh, y'a beaucoup de personnes qui est dormi, tu peux pas toucher le marmite, tu vas parler tu vois ?
- 330 Ha d'accord !
Ouais, ouais.
C'est par rapport à la maison.
Oui.
Le fait que tu sois en hébergement, le soir, tu ne pouvais pas te préparer à manger ?
- 335 Oui, oui, tu peux pas, tu peux pas toucher...
Et pourquoi vous ne pouvez pas cuisiner le soir ?
Tu as déjà préparé euh le, le poisson et tu as gardé
Oui.
Et tu viens pour faire les pâtes, mais quand je viens de faire les pâtes, tu peux pas toucher le marmite, tu es là-bas en haut, elle vient, bon, je sais pas... Mais il faut pas toucher, il faut pas ouvrir de l'eau.
Pourtant c'est à la cuisine, il n'y a personne dans la cuisine.
Y'a personne, ben je sais pas, quand la personne te cherche, ben oui, elle cherche quelque chose de petit, je sais pas.
- 345 Donc là, y'a eu des problèmes en fait quand tu rentrais le soir ?
Ha ouais.
Et par contre, comme c'est arrivé plusieurs soirs, tu voulais pas ramener à manger à la maison 4 pour manger là-bas, pour être tranquille ?
... Ha non.
- 350 T'aurais pu faire ça.

Moi, j'aime beaucoup que quand je fais les choses, quand j'arrive à la maison je mange après.

D'accord.

Ha ouais. J'aime comme ça.

Mais il faut manger.

355 Ben oui.

Et sinon tu aurais rencontré d'autres difficultés ?

Euh, à part ça... Non, y'a rien du tout. Seulement ça c'est bon. Difficultés de, de, d'arriver à la maison. Et tu as travaillé le théâtre et il faut que tu arrives à la maison, tu laves, tu manges, ben tu fais pas seulement ça, c'est ça hein. Y'a pas encore de difficultés.

360 ... D'accord. Tout te paraît simple ? C'était pas des fois difficile de jouer ? De... Non ? Dans le théâtre en lui-même ?

Non. Pour moi, jouer, c'est ma vie. Je, je, j'arrive jouer vraiment, parce que c'est ma pensée. J'arrive

D'accord.

365 jouer. Y'a rien du tout qui m'a empêché pour jouer, non, non, non.

D'accord.

Non. Mais j'arrive encore à jouer bien parce que c'est ma pensée, j'ai besoin, j'ai besoin de ça.

D'accord.

370 Ha oui, j'ai besoin de ça. J'ai besoin de sortir quelque chose dans ma ventre. Je sors ça, ça sort. Rigoler, faire les gens rigoler, fais les gens errer (*je pense que Pauline veut dire rêver*). Donner quelque chose avec les gens, donner quelque chose avec les gens. Rigoler avec les gens, c'est ça. Beaucoup de choses. Même ici quand je n'ai pas fait le, le répétition, les gens vont venir, je vais faire rigoler sans faire les répétitions. Je vais faire quelque chose, les gens va rigoler. Tu vois ?

375 Hum.

C'est les choses quand dans ta tête, quand tu as né comme ça, c'est comme ça. C'est comme ça. Ca change rien. C'est ça.

Est-ce que tu as constaté, vu des changements en toi tout au long de l'expérience ? Est-ce que ça a changé quelque chose en toi ?

380 Ben oui ça a changé vraiment. Ca a changé. Moi, euh... Je sais pas, j'ai, avec les choses que j'ai, j'ai vu beaucoup dans ma vie, je suis trop énervée. Je fâche tout le temps moi. Mais, à partir du théâtre, ça me fait concentrer, ça me levait beaucoup de pensées de, de, de énervée tout le temps, ça a levé, tu vois ? Ca levait tout le temps, mais quand je suis à la maison, je vois que comme personne i me dit « Pauline, faut concentrer, faut rester tranquille Pauline, il faut pas euh... Il faut pas fâcher tout le temps, faut concentrer ta vie. » Ben oui ! Ca me dit comme ça mais avant c'est pas comme ça. Moi, je tournais pas les têtes, c'est pas comme ça. Mais quand je tournais les têtes, j'ai sens, je sens tout le temps, tout le temps. Maintenant, je tranquille, je fâche pas, je suis trop tranquille.

385 Ca te rend plus tranquille ?

390 Oui, oui, oui, oui. Ca me fait ça.

Oui. Et à ton avis qu'est-ce qui fait que le théâtre permet ces changements là en toi ? Pourquoi le théâtre il a permis ça en toi ? Ou l'atelier ? Ou l'expérience ? Qu'est-ce qui fait que ça a changé ça ?

... Le théâtre.

395 C'est grâce à quoi ? Qu'il y a eu ce changement.

Ben grâce à toi.

Ben euh... Non. Enfin... Merci (*sourire*) mais c'est pas grâce à moi. Qu'est-ce que tu penses que... Enfin merci. Si tu penses que c'est ça, c'est euh... Qu'est-ce qui fait que cette expérience là, ça t'a apaisée ? Pourquoi ? Qu'est-ce que tu penses qui, pourquoi ça fait ça en fait ?

400 ... Ben Claire, c'est ça. Ça fait ça parce que le théâtre c'est bon pour moi depuis la naissance. J'aime beaucoup rigoler. J'aime beaucoup rigoler avec les personnes. Mais quand j'arrive pas à faire. Mais le théâtre ça me donne l'expérience pour faire ça. Et c'est pour cela, je suis heureuse.

405 Ok. C'est pour cela que ça t'apaise. Si j'essaie de reformuler, c'est quelque chose que tu as en toi, que tu aimes faire depuis que tu es petite,
Oui.
c'est ça ?
C'est ça.
Et que là, c'était une occasion de le faire

410 Hum.
De le faire aussi peut-être aussi dans de bonnes circonstances ?
Oui, oui.
Et du coup, de pouvoir vraiment le faire ? Donc ça apaise une partie de ta pensée ? Ça t'apaise en fait ?

415 Ha oui, oui, c'est ça. D'accord.
Mais est-ce que ça correspond à ce que tu veux dire ou ?
Oui. Ça correspond pour tout. Tout, tout, ça correspond.
D'accord. Mais est-ce que c'est ce que tu voulais dire ?
Humhum.

420 Oui ?
C'est ça. C'est ça.
Est-ce que tu as pu observer des changements, mais chez les femmes qui ont participé avec toi à l'expérience de théâtre ?
... Des changements ?

425 Chez les femmes. Oui.
Ben j'ai vu hein.
Qu'est-ce que tu as vu ?
J'ai vu l'amitié et la uni, l'union. Bon, je sais pas pour moi, j'ai vu , c'est comme ça, mais je sais pas pour l'autre. Pour moi, j'ai vu ça.

430 Oui.
Moi, j'ai vu ça. Les unis, quand l'autre personne elle manque le ceinture « Hé hé Pauline hé ! Touchez, prends, hé. Il faut concentrer ! Ouais, ouais ! »
(*Rire*)
C'est ça. (*Pauline continue d'imiter*) « Concentre toi ! Hé t'es mieux comme ça ! Hou, regarde comme tu me fais ?! » Tu vois, tu fâches pas, tu connais c'est le théâtre, et l'autre aussi il est stressé, mais tu fais comme ça, tu vois ? Ha c'est chaud les choses que j'ai vues, c'est ça mais. (*Pauline tape dans les mains*) Amitié, unies, on est ensemble, tous, c'est ça ! « Aregash, c'est ton tour, hé, hé ! » (*Rire*)
(*Rire*) Et ça, ça a changé, parce que c'était pas le cas avant ?

440 Non, non, non, avant non. Théâtre, théâtre vraiment il a donné l'amitié encore, tu vois ? L'amitié, y'a des personnes aussi sépare les femmes, mais le théâtre tu vois ? Il a mis tout, tout, tout, tout, tout uni, tu vois ? C'est ça. C'est ça.

- Et d'autres changements chez les gens ? Comme par exemple, je ne sais pas, tu aurais vu quelqu'un évoluer, changer aussi ?
- 445 ... J'ai vu tout le monde, hein. J'ai vu comme Kidest. Avant elle fait pas bien, maintenant, elle, je vois c'est quelque chose qui a, qui a monté, maintenant elle travaille bien. Elle travaille bien. Elle travaille bien, oui. Aussi euh,... Aregash. Oui. Ouais, elle travaille bien...
- Est-ce que tu as aimé travailler avec ces femmes ?
- Oui. Dix sur dix.
- 450 Dix sur dix ?
- Hum.
- Et pourquoi ?
- Et pourquoi et parce que on est déjà, on connaît, on connaît, y'a personne les personnes on connaît, on connaît le comportement, elle connaît le comportement de Pauline, on se connaît déjà bon, on est déjà uni, on a déjà commencé, on a avancé encore. Si l'autre personne qui va venir après euh, c'est bon mais nous, on est là, on va travailler parce que on est déjà là, on a besoin de travail avec, avec les femmes là, c'est bon. Si l'autre personne qui va venir, derrière nous, c'est bon. Mais nous, on est là.
- 455
- Oui. Vous êtes déjà un groupe ?
- 460 Oui, oui. On est déjà un groupe soudé. Et déjà on connaît si le problème, Koura va m'appeler « Pauline, c'est comment ? Aujourd'hui c'est théâtre, tu es où ? Il fait que tu viens. »
- Oui.
- Tu vois ? C'est ça. C'est ça.
- Et euh... Je te repose peut-être la question, tu l'as dit tout à l'heure, mais est-ce que tu as vu des changements entre vous ?
- 465 Des changements ?
- Ca veut dire, tu l'as dit un peu tout à l'heure en disant que vous ne vous connaissiez pas beaucoup et que maintenant vous êtes un groupe. Donc il y a eu des changements entre vous ?
- Ouais. Il y a des changements.
- 470 Qu'est-ce qui a permis ça ?
- Qui a permis ça, c'est le théâtre. Le théâtre qui a permis ça, on, on reste encore ensemble. Parce que quand on, on, on est séparé, on se voit pas, tu vois ?
- Hum.
- Mais à cause de la théâtre, on est encore unies, on est encore, on fait un chose de nous tous ensemble. Euh ça donne beaucoup de choses.
- 475
- Hum.
- Tu vois ? Mais c'est le théâtre qui a tête, c'est le théâtre qui a fait grandir les gens. C'est ça. C'est ça.
- Du coup, tu as aimé vivre tout ça avec ces femmes ?
- 480 Trop bien. Trop. Ouais trop.
- Est-ce que tu as appris des choses venant des autres femmes ?
- Je n'ai pas entendu.
- Est-ce que tu as appris des choses mais ce sont les autres femmes qui te les ont apprises ? Est-ce que tu as appris des choses ben de Kidest, d'Aregash, de Juju, de Suad, de Koura ?
- 485 Mmmmmmmmm oui. Ca, oui.
- Qu'est-ce que tu as appris ?
- J'ai appris beaucoup de choses. J'ai appris comme, comme euh, de couper là (*Pauline montre le bas de son ventre*). Ca me fait mal.
- Hum.

490 Ca vient partie de nous dans ma pays encore, encore c'est là. Euh le mariage forcé. Comme ma mère, elle est trop, elle est fait le mariage forcé, elle a marié petit. Et... onze ans, dix ans, je sais pas, elle m'a dit ça.

Hum.

495 Bah, ça me donnait beaucoup de choses ça, tu vois ? J'ai vu beaucoup de choses... C'est ça. Et beaucoup de choses qui a passé à la Préfecture, à l'hôpital jusqu'à maintenant on voit à la train, métro, c'est ça. Et quand tu cherches, moi, j'ai déjà arrivé à moi, mais je connais pas comment je vais faire à la Châtelet ou je sais pas comment je vais arriver à la maison. Je demande à personne, elle a peur de moi. Tu vois ? « Madame, c'est quoi ça ? » Elle peur de moi et « arrange ton masque tu vois ? ». Tous les choses là, j'ai déjà vécues, que j'ai déjà vues euh. C'est dans la vie ça. Toi, tu as besoin de aide rapidement et elle, elle a peur de toi, toi tu vas lui faire mal, en plein de journée, tu vois ? Ben...

Et qu'est-ce que ça fait du coup de pouvoir l'exprimer sur scène ?

... Je n'ai pas compris hein.

505 Qu'est-ce que ça te fait de... Parce que tout ce que tu me dis, c'est ce que vous avez fait sur scène.

Humhum.

Et qu'est-ce que ça te fait d'avoir joué ça ? Parce que vous avez joué, tu peux faire plein de choses, Pauline, mais là, ce que vous avez fait, ce sont des pièces réelles, c'est une réalité qui existe. Qu'est-ce que ça te fait ressentir de jouer cette réalité-là ?

510 Ha ça c'est réalité dans la vie, il faut que premièrement on joue ça.

Pourquoi ?

Parce que la vie, c'est ça. Dans la vie, tout le monde il voit ça, parce que quand on fait le, le théâtre de, de, de, de mariage forcé, y'a personne qui a pleuré, dans le théâtre, quand on a terminé, il a venu il a dit non, non, non, ça c'est tout moi ! Moi aussi j'ai vécu ça, j'ai passé ça.

515 Tu vois ? Il faut que tu fais les choses, c'est la réalité. Il faut pas euh... Monter, chercher les choses non ! Faut faire les choses qui est réalité. Tu vois, c'est ça.

Et donc du coup, je reviens sur la question d'avant, mais donc tu as appris des choses des autres femmes ? Par rapport à des pratiques ?

Oui, par rapport à des pratiques, oui, oui, c'est ça.

520 Est-ce que cette expérience théâtre, ça t'a permis de penser la société, la France, ton rapport avec les autres personnes ? Pas les autres femmes mais ta vision du monde quoi !

Oui, la vision du monde. L'autre personne aussi, la vision. Ca me fera encore grandir, oui, non.

Oui.

525 J'ai vu beaucoup de choses. Beaucoup vraiment. Ca me fait grandir et j'ai, j'ai gardé beaucoup de choses dans ma tête aussi.

Oui.

Je peux pas oublier ça.

Hum hum.

530 Mais le théâtre c'est bon, ça ajoute encore beaucoup de choses dans la tête, ça ouvre la tête, ça ajoute encore.

Oui.

C'est ça. Et j'ai vu beaucoup de choses dans le monde, tout on a joué là, c'est qui, qui, qui fait au monde, c'est ça.

... Et c'est bien de le montrer ?

535 Oui, c'est ça ! C'est bien pour le montrer, c'est ça. Il faut pas garder, il faut montrer ça, tout, c'est bon.

- D'accord.
Oui, oui.
Et quel est ton souhait pour la suite concernant le spectacle ? Qu'est-ce que tu voudrais faire avec ? Ce spectacle.
540 ... Ben moi...
Stade de France (*Rire*).
Moi, mon souhait c'est ça. (*Rire*) Mon souhait c'est ça, c'est stade de France. A la bateau, tu joues, beaucoup de personnes là-bas, tu vois ?
545 Oui.
Ha ouais ! Moi, j'ai besoin pour jouer, pas de blague, tu joues comme un acteur, tu fais grandes choses.
Hum. D'accord.
On joue au stade de France, beaucoup de personnes en bas, nous, en haut avec les micros là !
550 (*Rire*) Ha oui ? Carrément ?
(*Rire*)
Là, c'est un rêve quand même. Mais on va essayer de le jouer ailleurs déjà. Ca sera déjà pas mal (*Sourire*). Mais ça sera peut-être pas au stade de France.
Au stade de France après. Pas de problème, on est là.
555 Bon ben toi, si tu arrives à ouvrir les portes du stade de France...
Oui, avec le temps on va arriver parce que tu vas prendre beaucoup de personnes et on va te donner la main, les sponsors, on va te donner la main, beaucoup de personnes va te dire « Ha Claire, tu, tu... comme ça, on va te donner la main, on va t'aider, hein. Ouais. On va t'aider, on va faire, faire les choses debout. » Tu vois ? Et toi-même tu vois pas, tu vas pas penser ça. Ca va venir, tu vois ?
560 D'accord. Bon ben écoute, on verra. Une chose à la fois, je pense. Il faut déjà travailler, bien bien répéter.
On va répéter, c'est ça. Un jour aussi, le théâtre ça, avec sa maison de théâtre, ici, c'est la maison de théâtre, tu viens, tu ouvres. On monte, on fait le théâtre enfin on ferme, c'est ça. Ben moi les choses que je pense, moi, c'est ça. Ca c'est bon. On connaît nous ici, c'est nos places de théâtre, on joue ici. Tout le temps, 16h, 17h, on va répéter, on va fermer, on va aller avec tout, tout, tout, c'est ça.
565 D'accord.
Avec tout, tout, tous nos choses là-bas. Un jour aussi, les voitures de théâtre. C'est ça.
570 Les voitures de théâtre ?
Oui !
(*Rire*)
(*Rire*) On monte, on part, à, à, là-bas, je sais pas c'est, où, à... En province, on va faire le théâtre, on va rentrer à Paris, c'est ça ! Ha c'est ça !
575 D'accord.
Tout le temps, on fait ça, c'est ça. On s'appelle, on t'appelle toi « Claire, aujourd'hui, tu viens ici ? Tu viens ici. » Tu sais on marche, on tourne en France ».
Ha oui ? Carrément une tournée.
Oui, on fait une tournée.
580 Oui, tu vas... Une étape à la fois vraiment, mais on va pas s'emballer quand même de trop.
(*Sourire*)

On va tourner (*Rire*). Le théâtre, c'est ça, Claire ! On va t'appeler et toi tu peux pas, quand tu es acteur, on va t'appeler, tu es comme le soldat (*Pauline fait le salut*), aujourd'hui, tu vas faire ça et pour appeler

585 (*Rire*)
 Tu es rapide, tu es tout, tout de suite, tout de suite, tu appelles les filles « Les filles, il faut, il faut s'apprêter ! ». Après deux semaines, on va partir à (*Rire*)... Rapide, rapide, rapide.
 Bon...

590 On va partir c'est ça.
 On va voir...
 C'est ça.
 Ok, je crois que j'ai compris que tu étais partante pour une suite quoi ! (*Sourire*) Ok.
 Oui. Mon suite, c'est ça. J'ai pas besoin de arrêter. J'ai besoin de aller jusqu'au bout et j'ai, jusqu'au bout j'ai besoin d'arrêter jusque là. J'ai besoin pour en haut hein, pour arriver jusque

595 là, haut, pour aller téléphone fume comme ça, hé Pauline, elle fait le spectacle, c'est chaud !
 D'accord.
 (*Rire*)
 On va travailler. Mais je te dis, ça ne sera pas aussi grand que là, la manière don tu en parles, mais on va travailler encore.

600 Hum. On va travailler. C'est ça, toutes les choses, ça commence petit, Claire. Après, ça, ça monte, ça monte. Y'a pas de choses, ça vient grand comme tu vois, non ! Tous les choses, c'est petit, c'est petit, c'est petit, un bébé, elle grandit, elle grandit, elle grandit jusque elle devient, c'est ça ! Hum hum. C'est ça. On va venir tout le temps, tout de suite, on grandit, non, tout de suite, c'est petit, un an, petit, un an, petit, petit, ça monte, ça monte, ça monte, grand, non. Ha

605 ouais.
 D'accord.
 Après, tu es à la maison, t'appelles (*Pauline tape plusieurs fois dans les mains*) « s'apprêter, on va partir ! » Où ? Ha ! Dans un pays là-bas on va aller faire, faire le théâtre.
 (*Rire*) Un pays ? Carrément ! On va changer de pays ?

610 (*Rire*) Hum hum.
 Bon, ben écoute, on verra. Enfin en tous cas le chemin qui a été fait, il est déjà grand tu sais ? Depuis le mois de septembre, tout ce qu'on a fait. On a déjà beaucoup...
 Depuis 2020 ?
 Oui. Depuis septembre 2020, on a déjà fait beaucoup de choses, hein ?

615 Hum. On a tourné, on a fait beaucoup de choses.
 Ben oui !
 On a fait jusqu'à 2021. Qui a pensé ça un jour, on va faire toutes ces choses qu'on fait là ? Y'a personne qui a pensé ça. Ben tu vois ? Ca a plu hein. Les personnes, elle sort, elle est là, elle est là, les personnes qui vient de nous voir, elle dit non on a besoin de regarder le théâtre. Claire,

620 elle dit non, les filles, il faut commencer encore, on a répété encore deux fois, c'est chaud. Tu vois ? On a fait ici, ça plait, on va encore là-bas. Tu vois ?
 Ben oui !
 Là-bas, c'est trop petit mais on a tourné. Acteur c'est comme ça. Même les choses petit comme ça, ça il faut que tu cherches comment tu vas faire les choses.

625 Hum hum.
 Parce que on n'a pas répété là-bas.
 Non, je sais.
 On a répété à la salle grande là.

- Vous vous en êtes super bien sorties. Bravo hein !
- 630 Ha bah merci, on a travaillé là-bas petit mais tout le monde, même malgré tout, même, même Armelle elle a stressé, Armelle c'est comme ça (*Pauline rit en faisant semblant de trembler*). C'est chaud ! Tout le monde regarde comme ça, stressée. Moi je regarde Armelle. « Pauline, euh Armelle, tu peux pas sortir comme ça avec le ceinture, ha il faut changer de ceinture ! Merci pauline ! » Tu vois ? Tellement c'est comme ça !
- 635 Ben oui, ben oui !
Ben moi, quand j'oublie, « Pauline ! C'est ton tour. Après ça, il faut changer. » Directement, il faut je change de ceinture. Ce que moi aussi j'ai oublié. Ha c'est chaud.
Vous vous parliez toutes ? Vous vous êtes toutes entraïdées ?
Oui, oui. Toute l'équipe. On se parle toutes. « Hé, hé, hé, hé après ça, c'est ça. Hé ! Toi pas ici, là ! (*Pauline revit les moments en coulisses, elle chuchote*). Range, Claire va parler. » (*Rire*)
(*Rire*)
« Claire va fâcher. »
Ha non ! (*Rire*)
(*Rire*) « Elle va fâcher. »
- 645 Ha non ? Tu dis ça ?
C'est comme ça, hé ! (*Pauline éclate de rire*) C'est chaud !
C'est pas pour moi qu'il faut le faire ! C'est pour vous !
Armelle c'est « Pauline, c'est ton tour, ceinture ». (*Pauline éclate de rire*)
(*Rire*) Bon ben...
- 650 C'est chaud ! Non, non. C'est bon ! Ca a donné bonnes choses dans la vie. On a besoin de choses qu'on continue, on n'a pas besoin d'arrêter, on va marcher jusqu'au bout.
D'accord. Ok. Est-ce que tu voudrais ajouter quelque chose ? Parce que moi, j'ai fini mes questions. Mais est-ce que tu aurais des choses à rajouter, à dire ?
Ben les choses que je vais rajouter, mmm, moi je cherche encore les filles, moi je cherche encore les filles parce qu'il faut deux, deux personnes, deux personnes, deux personnes à la...
Même, tu veux Préfecture, Préfecture même, je tourne le Préfecture mais encore le sosie, une personne comme moi, elle est là, tu vois ? Comme moi, je suis pas là, y'a personne qui va travailler. Comme quand lui, il est pas, comme Kady, il faut chercher encore une personne qui tourne comme acteur à côté de Kady, comme y'a pas Kady.
- 660 Ha ! Tu veux des remplaçants !
Remplaçants, oui ! Comme Suad. Tu vois ? Une personne qui tourne à côté de Suad, y'a pas Suad, y'a personne qui va travailler. C'est comme ça le théâtre ça va marcher. Mais quand y'a pas de personne, parce que une personne elle a besoin d'une amie comme ça, elle dit « non moi je vais faire », mais l'autre personne qui va partir, tu vois ? Mais quand tu as besoin de ton souhait, c'est comme ça, tu vas faire jusqu'au bout. Il faut être encore les filles qui va venir. Nous, nous, on va donner les forces pour les venir encore, des nouvelles, elle va aimer.
D'accord.
Quand nous, on n'aime pas, y'a des personnes qui va venir voir pas aimer mais quand nous, on est fortes, on est unies comme ça elle va venir, elle va nous voir, non, non, non, là, les filles, ça fait bien, moi aussi, je vais faire bien. C'est comme ça, oui.
- 670 Là, tu penses qu'il y a des femmes qui veulent nous rejoindre ?
Oui.
Oui ?
Oui. C'est ça. Il y a des femmes qui, qui l'aiment, qui a besoin.
- 675 Ha ouais ?

- Ouais c'est ça.
Bon, on va voir. Mais oui, des remplaçantes, pourquoi pas ? C'est une bonne idée.
Hum hum. Il faut remplacer, c'est ça. Il faut remplacer parce que comme ça, il faut chercher beaucoup de gens.
- 680 Ok... Voilà. C'est tout ce que tu as à rajouter ? Ou tu veux dire encore autre chose ?
... D'autres choses, il faut qu'on fait les, il faut que tu as fixé les dates, il faut que... Heure avec le jour, faire que nous le jour on va commencer à répéter le théâtre parce que on a déjà fait première étape, on va continuer encore.
Oui. Là, c'est lundi. Il faut qu'on fasse la vidéo.
- 685 Oui, oui... La vidéo ?
Oui. Lundi soir, normalement, 18h30, 19h00, 18h30, mais je te dis 18h00, mais je serai en retard moi, mais toi, il faut que tu sois à l'heure (*Rire*).
Ha à toi, pour toi 19h00, pour moi 18h00 c'est bon.
Oui. On fait comme ça Pauline ? (*Rire*)
- 690 (*Rire*)
Parce que j'ai l'école la semaine prochaine.
Hum.
Le temps que je rentre, mais dès que je rentre, je viens directement.
Ha ok... Mais tout le monde, il est au courant ?
- 695 Oui. Enfin, oui, oui, je l'ai remis sur le Whatsapp. Et puis après, on verra.
C'est ça. Ma pensée, c'est ça, c'est bon pour moi.
Ok.
On va faire ça. On va ajouter les filles.
D'accord.
- 700 Si moi, et Dieu aide nous, on va acheter beaucoup de choses, d'instruments, tu vois ? C'est ça.
D'accord.
C'est bon aussi jouer avec les micros, hein ? Ca donne bien aussi.
Non, non, non, ça donne pas bien.
Ha bon ? Avec les micros.
- 705 C'est la voix, tu ne peux pas jouer en tenant un micro ?
Hum.
Parce que dans la vie, tu tiens pas un micro ?
Mmmm, ok.
Tu vois ? Tu vas pas à la Préfecture avec un micro ?
- 710 (*Sourire*) C'est ça.
Sinon, ce sont des grandes grandes salles et ils ont des micros, comma ça, avec oreillettes et tout. Mais nous, on n'a pas ça, on n'a pas besoin de ça.
Ha ok.
Vous travaillez votre voix. Il faut qu'on travaille notre voix du coup.
- 715 Ha ouais c'est ça...
... Ben voilà, moi j'ai fini, si tu as fini, j'ai fini.
Oui, on finit hein. Ouais.
Merci beaucoup.
De rien.

Annexe n° LII : « Portrait de Suad – 18/06/2021 »



Suad

Annexe n° LIII : « Portrait chinois de Suad, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	
<i>Sport</i>	<i>La Course</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>La Terre</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 3</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Vendredi</i>
<i>Mois</i>	<i>Avril</i>
<i>Profession</i>	<i>Un Coiffeur</i>
<i>Objet</i>	<i>Un grand Tableau</i>
<i>Invention</i>	<i>Une Tablette</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Une Chemise</i>
<i>Chanson</i>	<i>« Champs Elysées » Joe Dassin</i>
<i>Film</i>	<i>« Dragons » (Dessin animé)</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Angelina Joly</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Leonard de Vinci</i>
<i>Plat</i>	<i>Une Pizza</i>
<i>Dessert</i>	<i>Une Glace</i>
<i>Boisson</i>	<i>De l'Eau</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Fraise</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>Une Amaryllis</i>
<i>Animal</i>	<i>Un Papillon</i>
<i>Odeur</i>	<i>« Splendida » Bulgari</i>

Annexe n° LIV : « Entretien 1^{ère} session – Suad – 18/12/2020 »

Le 18 décembre après-midi, après Hodan, je rencontre Suad. La même interprète est présente. Nous sommes dans le bureau de la responsable du lieu de vie, dans le Pointil.

L'entretien dure 37 minutes.

La traductrice et Suad parlent Arabe mais ce n'est pas la langue maternelle de Suad.

En noir, les paroles de la traductrice qui interprète les paroles de Suad.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Alors la première question, qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ?

Traduction. Suad répond.

5 Elle a dit elle a aimé de faire le théâtre, normalement c'est toujours elle va, mais elle a jamais pensé de faire le théâtre, elle a dit c'est comme euh... (*La traductrice demande des précisions à Suad qui répond.*) Euh voilà... (*La traductrice regarde sur son téléphone portable une traduction. Elles échangent.*) Elle a dit, elle voulait de vivre cette expérience.

D'accord.

10 Comme ça je fais la traduction pour dire le mot exact. (*Rires*)

(*Rires. Suad rit.*)

(*Suad parle.*)

Elle a dit, elle a dit parce que normalement pour, parce que Suad elle a dit des mots, en arabe compliqué.

Oui.

15 Et moi, je sais pas, même en arabe je sais pas, il faut le faire ici (*elle montre le téléphone*) pour le faire comprendre.

Ok. D'accord.

(*Rires toutes les trois.*)

20 Qu'est-ce qui vous fait revenir régulièrement à l'atelier ? Qu'est-ce qui vous fait revenir à chaque fois ?

Traduction. Suad répond.

Elle a dit elle a trouvé comme quoi c'est comme un programme, elle a des rendez-vous chaque mercredi, elle va se rendre disponible pour ce rendez-vous comme si c'était un programme.

D'accord.

25 Elle a dit après, c'est la deuxième chose que, c'est que elle pense à chaque fois vous faire quoi pour la...

La fois d'après.

Voilà.

Elle se pose la question qu'est-ce qu'on va faire

30 Oui, voilà.

la fois d'après.

Oui.

D'accord. Et du coup, pourquoi elle a choisi d'en faire un programme ?

Traduction. Suad répond.

- 35 D'accord. Elle a dit c'est un programme, elle a trouvé ça, c'est un programme chaque mercredi et un mot, elle a dit un mot, je sais pas, ... (*Suad répète le mot. La traductrice regarde sur son téléphone.*) « Fodoul ».
Fodoul ?
Euh à chaque fois, elle est comme quand on dit curieuse.
- 40 Curieuse ?
Voilà.
D'accord. Ca la rend curieuse en fait de savoir à chaque fois ?
Voilà c'est ça.
C'est comme en fait, comme si c'était une surprise à chaque fois ?
- 45 Voilà, c'est ça. Ouais.
Et est-ce qu'elle avait déjà fait du théâtre avant ?
Traduction. Suad répond.
Non, elle a dit non, jamais.
Et est-ce que du coup, parce que tout à l'heure vous aviez dit que vous le voyiez, est-ce que ça correspond à ce que vous attendiez ? Ou est-ce que c'est complètement une découverte ? Euh...
Parce que tout à l'heure, elle a dit qu'elle allait au théâtre, qu'elle ne pensait pas le faire, mais que là du coup, elle le faisait et que donc elle avait peut-être l'habitude de le voir et est-ce qu'elle avait une idée précise de ce qu'était le théâtre ? Et le fait de le faire là ici, est-ce que ça correspond à l'idée qu'elle avait ?
- 55 *Traduction. Elles échangent.*
Elle a dit oui c'est la même chose, mais avant elle a pensé comme quoi c'est un peu compliqué, mais quand elle a joué le euh voilà, participer voilà, elle a trouvé que il est pas difficile.
C'est pas si compliqué.
Oui. Voilà. Il est pas aussi difficile.
- 60 Et qu'est-ce qu'elle aime dans la pratique du théâtre ?
Traduction. Suad répond.
Elle dit deux choses.
(*Suad explique.*)
Déjà la première chose.
- 65 (*Suad parle*)
D'accord. Elle a dit, elle aime, normalement la première chose, quand elle joue un rôle, la première chose, elle aime que elle est sérieuse.
Oui.
Elle, euh elle devient sérieuse. Elle trouve le rôle comme quoi c'est un truc sérieux.
- 70 Oui. D'accord.
(*Suad parle.*)
La deuxième chose.
(*Suad explique.*)
Ha d'accord. Après elle a dit, elle aime bien pour faire des rôles comiques.
- 75 Oui.
Voilà, elle aime bien c'est la joie, que elle est bien.
Suad parle.
Même les rôles, elle a dit, même quand elle joue des rôles de euh, tristes,
Tristes ?
- 80 Oui, le triste. Elle aime bien la comédie parce que après c'est...
Drôle ?

- Oui c'est drôle.
 Donc en fait, ...
 Ca fait du bien.
- 85 Ca fait du bien ?
 Oui.
 Donc en fait c'est l'idée qu'elle aime parce qu'elle joue ou des rôles sérieux et donc ça lui permet d'être sérieuse, ou de faire quelque chose de sérieux ou c'est le fait de jouer quelque chose de sérieux,...
- 90 Non, elle a dit normalement, le théâtre, même si c'est pas des rôles sérieux, elle, elle...
 Elle prend ça sérieusement ?
 Oui, voilà. C'est ça, elle trouve ça sérieux.
 C'est sérieux. Elle voit que c'est quelque chose de sérieux, que ce n'est pas quelque chose qui se fait juste comme ça.
- 95 Voilà, exactement. C'est ça qu'elle a dit.
 D'accord. Et donc après, elle aime jouer les choses comiques, parce que ça faisait du bien.
 Oui, c'est ça.
 Ok. Et qu'est-ce qu'elle préfère faire dans l'atelier ?
Traduction. (Suad pose une question.)
- 100 Elle préfère de faire ?
 Qu'est-ce qu'elle préfère dans l'atelier ? Il y a l'échauffement, il y a...
 Ha oui, la même question !
 Oui.
Traduction. Suad répond. Elles échangent.
- 105 Elle a dit (*elles rient*), elle préfère de jouer le rôle en...
 En groupe ?
 En groupe.
 Elle aime le travail en groupe.
 Oui.
- 110 (*Suad parle. Elle rit.*)
 Parce qu'elle aime, elle a dit elle a l'esprit d'équipe. Elle bien de faire avec les gens. (*Suad continue de rire.*)
 Pourquoi tu rigoles ?
Traduction. Suad répond.
- 115 Ha ! Parce qu'elle a dit la dernière fois, vous avez proposé de faire quoi, elle a préféré faire des groupes, comme ça pour faire des rôles en groupe.
 Euh d'accord. (*Je ne suis pas certaine que la traductrice ait elle-même compris pourquoi Suad riait.*) Est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas ?
Traduction. Suad répond.
- 120 Non, elle a dit non.
 De tout ce que vous avez fait depuis le début de l'atelier, en tant qu'actrice, donc quand vous l'avez joué, quelle est la scène qui vous a marqué le plus ?
 D'accord. *Traduction. Suad répond. Elles échangent.*
 Elle a dit,
- 125 Il y en a deux.
 Il y en a deux : les transports
 Les transports.
 Les transports, ouais. Le rôle de euh,

- Quand on fait le métro, enfin le bus ?
- 130 Et le deuxième, préfecture parce que c'est la réalité.
Suad continue de parler.
 Parce qu'elle a dit, elle a dit elle a joué bien parce que c'est la réalité, elle a joué bien.
 Et du coup, c'est parce que c'est la réalité que ça la marque le plus ?
 Voilà, c'est ça, les deux.
- 135 D'accord. Ok. Et en tant que spectatrice, quand elle était dans le public, quelle est la scène qu'elle a vue qui l'a marquée ?
Traduction. Elles échangent.
 Elle a dit le rôle de Hodan et Zeynab. C'est la même chose.
Suad continue de parler.
- 140 Elle a dit le jour de faire le rôle de... C'est pas Hodan et Zeynab, mais tout le monde, ils ont fait le rôle de...
 Oui en fait ils ont fait le rôle, en fait elles ont joué différentes scènes.
 Oui, voilà c'est ça. Elle a dit ça. Elle est devenue curieuse, elle a cherché même sur Internet les pays parce que normalement elle a dit elle croyait que c'est juste leur pays qu'ils font ça, après elle a dit elle a trouvé, elle a cherché, elle a donné euh, voilà, elle devient curieuse pour chercher les villes, les pays,
 Par rapport aux autres femmes.
 Oui voilà pour les autres femmes.
Suad continue de parler.
- 150 Elle a dit elle a trouvé plusieurs pays en Afrique ils font ça.
 En fait, l'atelier, ça a donc aussi été l'occasion de voir que d'autres pays étaient concernés
 Oui, voilà c'est ça ouais. Et comment ça, comment ça se passe parce qu'elle a dit quand elle a fait, elle était petite.
 Oui.
- 155 Ils savent pas qu'ils font comme ça pour faire voilà...
 Euh c'est qu'elles ont pu voir, c'est qu'il y avait différentes façons de faire, à différents âges, à... ?
Traduction. Suad répond.
 Elle a dit oui c'est ça.
- 160 D'accord. Ok. Mise à part faire du théâtre, qu'est-ce que vous apporte ce moment ?
 Ce moment ?
 Cet atelier ? Qu'est-ce que vous apporte cet atelier ? Cet atelier de théâtre ?
 ... Quand la période de quoi ?
 Qu'est-ce que vous apporte l'atelier théâtre,
 165 Pour elle ?
 Oui, mise à part le fait de juste faire du théâtre ? Qu'est-ce que ça lui apporte en fait ?
Traduction. Suad Répond. (La traductrice traduit sa première phrase.)
 Elle a dit beaucoup de choses.
 (Suad continue de parler. Elles échangent. La traductrice essaie de faire comprendre la question à Suad.)
- 170 Si c'est sur le théâtre aussi, c'est pas grave, si c'est sur le théâtre.
 Sur le théâtre, parce que normalement, elle, elle a dit, juste pour le rôle de ...
 C'est pas grave, dis moi quand même tout ce qu'elle dit parce que...
 (La traductrice parle à Suad. Suad parle.) (J'entends mon prénom.)

- 175 D'accord. Elle a dit une relation entre elle et les filles, entre elle et vous et Armelle et Madame Laila.
(*La traductrice parle à Suad qui répond.*)
Et même les filles, les autres filles qui habitent la maison 3.
(*Suad continue de parler, presque en même temps que la traduction.*)
- 180 Et ça donne, et ça donne (*La traductrice cherche la traduction sur son téléphone portable*), euh l'énergie.
Oui.
Elle donne l'énergie de euh, parfois le euh, d'avoir l'énergie triste.
Oui.
- 185 Parfois elle a dit la joie à chaque fois, voilà. Ca dépend.
J'allais justement poser la question quelles émotions ça pouvait aussi lui apporter ? Donc là, il y a déjà la joie ?
Voilà.
La tristesse ?
- 190 Voilà.
Mais je comprends aussi que c'est intéressant parce que c'est partagé avec les autres femmes ?
Oui, voilà, c'est ça qu'elle a dit.
Traduction. Suad répond.
Oui, voilà, elle a dit les trois choses.
- 195 (*Je tourne la page de ma grille d'entretien. Suad parle. Elle rit.*)
Oui, oui, il y a encore tout ça ! (*Rires*)
Vous avez compris ?
Oui. (*Rires*). Et est-ce que l'atelier change, justement on a commencé à en parler, mais est-ce que l'atelier change quelque chose vis-à-vis des autres femmes participantes ? Est-ce que ça change quelque chose dans les relations que vous avez avec les femmes qui participent ?
- 200 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit, normalement, avant, elle aime tout le monde mais elle a dit elle a approché, elle a approché, euh, de connaître les filles, et maintenant elle a dit elle aime trop
Trop ? (*Rires*)
- 205 (*Rires.*) Voilà.
Beaucoup ?
Beaucoup, voilà.
Et est-ce qu'elle pense que ça change des choses dans les rapports avec les professionnelles ?
Donc avec Armelle, avec Laila ou avec moi ?
- 210 *Traduction. Suad répond.*
D'accord. Voilà. Vous, elle a dit elle a donné le... Avant elle était, (*Suad continue de parler*). Attends... (*La traductrice regarde une traduction sur son téléphone.*) Voilà, elle a dit on a donné le feu vert.
Oui ?
- 215 Parce qu'avant c'était...
J'ai donné le feu vert ?
Voilà. Parce qu'elle a dit, avant c'était comme une barrière entre vous.
D'accord.
(*Suad parle.*)
- 220 Parce que normalement, elle trouve maintenant quand euh, le jour de théâtre,
Oui.

- Elle vous trouve comme une collègue, c'est pas comme avant, c'est pas avec des barrières, vous êtes la responsable. Voilà.
(Suad parle.)
- 225 Ha d'accord. Parce qu'elle a dit parce qu'avant elle était pas beaucoup la relation avec euh, Suad et Armelle et après le théâtre, comme elle a dit, elle a approché un peu.
Oui. Elles se sont rapprochées un petit peu.
 Oui, voilà.
Ca permet ça en fait ? On se rapproche un peu, c'est ça ?
- 230 Voilà c'est ça.
Ca permet de mieux se connaître aussi ? Et donc ça donne une autre relation ?
 Voilà c'est ça. C'est ça qu'elle a dit parce qu'elle a dit avant elle était comme des barrières entre, voilà.
Suad dit en Français : C'est ça. (Elle rit.)
- 235 D'accord. *(Sourire)*. Est-ce que tu pourrais expliquer pourquoi tu penses que ça retire les barrières ? En quoi ça retire les... ?
Traduction. Suad répond.
 Parce qu'elle a dit avant quand vous avez proposé de faire le théâtre, elle était comme un peu peu,
 240 *Peur ?*
 Peur. Voilà. Mais après le premier jour, euh, vous avez dit que comme quoi vous oubliez comme quoi je suis votre responsable, elle a dit ça lui a donné (La traductrice demande des précisions à Suad pour trouver le mot correct pour traduire) le confort de faire le théâtre, plus confort euh, et elle a trouvé que, voilà, elle a joué le rôle tranquillement et c'est pas comme vous avez la
 245 responsable et voilà Madame Armelle c'est l'assistante, c'est juste des collègues, comme les filles, voilà.
D'accord. Et...
(Suad parle.)
 Voilà, c'est dans le théâtre. *(Rires de toutes les trois)*
- 250 *(Suad parle.)*
 Elle a dit après au bureau, non.
Au bureau, non. D'accord.
 Elle a dit elle va voir Claire la responsable.
Ok. Mais est-ce qu'elle trouve ça, euh comment elle trouve ça du coup ? D'avoir cette double, euh... Cette double situation en fait ? Qu'est-ce qu'elle en pense ?
- 255 *Traduction. Suad répond.*
 Elle a dit elle a trouvé ça bien.
Bien ?
 Ouais.
- 260 *Est-ce que vous...*
(Suad parle.)
 Elle dit pourquoi.
(Suad explique.)
 Elle a dit parce que normalement avant, elle a trouvé même quand elle a des problèmes ou c'est
 265 un problème, elle peut pas venir chez vous de parler comme quoi j'ai un problème ou j'ai un souci ou quelque chose. Mais elle a dit quand vous êtes avec euh, en théâtre, elle a, elle a dit elle peut même après elle a un problème, elle a dit elle peut venir tranquillement, elle va pas être peur de parler avec vous et de partager quelque chose.

- D'accord.
- 270 Elle a dit mais c'est avant c'était non.
 Oui. Même si je suis au bureau, il faut quand même bien lui dire que je suis quand même là pour vous écouter, l'écouter.
 Oui, mais elle a dit normalement au bureau, tu restes toujours la responsable, même elle a peur mais elle a dit après le théâtre, elle peut venir
- 275 **Quand même, même au bureau ?**
 Oui, voilà, c'est ça, même au bureau.
 (*Suad parle.*)
 Parce qu'elle a dit, euh parce qu'avant, parce qu'elle a dit...
 (*Suad continue de parler.*)
- 280 (*La traductrice cherche la traduction d'un mot sur son téléphone.*)
 Parce qu'elle a dit avant elle a trouvé, elle a trouvé que juste la responsable et elle a peur et vous êtes euh entre parenthèses pas méchante mais euh mais voilà nous, on trouve les responsables, voilà ils sont des euh voilà... Et après elle a dit voilà le théâtre a approché la relation, elle t'a connaître plus, voilà c'est ça, elle a dit comme ça.
- 285 **Ok. D'accord. Mais c'est...**
 Pour trouver les mots (*Rires*).
 Non, non, mais c'est intéressant, enfin je veux dire le mot « peur », il est quand même intéressant, pour moi dans mon travail de responsable parce que le but, parce que normalement je ne dois pas vous faire peur quoi ! Tu vois moi, je ne suis pas là pour vous faire peur moi normalement. Même, mise à part le théâtre, tu peux lui dire, que normalement,
- 290 *Traduction. Suad répond.*
 Parce qu'elle a dit avant elle attendre juste, vous êtes la responsable, normalement nous, on respecte les responsables, il y a des barrières, mais elle a dit quand vous avez euh, quand le théâtre, vous avez approché, et elle t'a connaître plus que, vous êtes gentille, voilà. Parce que
- 295 même vous êtes toujours gentille,
 (*Rires*)
 mais elle a dit parce qu'il y a une barrière, vous avez pas une relation, voilà.
Suad dit en Français : Elle très très gentil. (*Elle rit.*)
Qu'est ce qu'il y a ?
- 300 Elle a dit vous êtes très très gentil.
 (*Suad continue de parler.*)
 Mais elle sait pas avant. A cause du théâtre, elle sait.
 D'accord.
 C'est ça. C'est bon. Elle parle trop. (*Rires*).
- 305 **Mais non, c'est intéressant. Euh... Est-ce que vous êtes contente de la direction que prend l'atelier ? C'est-à-dire là de commencer à créer quelque chose. Est-ce que vous êtes contente de ça ?**
 Contente de ?
 Contente de ce qu'on est en train de faire au théâtre ?
- 310 *Traduction. Suad répond.*
 Oui, elle a dit oui, elle est contente.
Est-ce que vous avez des idées de ce que vous aimeriez faire et qu'on ne fait pas encore ?
Traduction. Suad répond.
 Non, elle a dit non.
- 315 **Et là c'est la dernière question,**

Traduction.

Quel mot elle aurait envie d'associer à cet atelier théâtre ? Ca c'est la question...

Traduction. Suad répond. Elles échangent. (Long temps de réflexion.)

Qu'est-ce qu'elle a dit Suad ?

320 Elle a dit « juste un mot ? ». Après je lui ai dit, tu peux dire même une phrase.

Oui, oui.

(Suad réfléchit. Dit un mot.)

C'est le mot ?

(Suad continue de parler.)

325 *(La traductrice cherche la traduction sur son téléphone.)*

Elle a dit gestionnaire des problèmes.

Gestionnaire des problèmes ?

Oui, oui.

La gestion des problèmes. D'accord... Ok. Et est-ce qu'elle peut expliquer pourquoi ?

330 *Traduction. Suad répond. (Elles échangent un moment.)*

Elle a dit parce que elle joue des rôles, des problèmes, elles sont des, en réalité des problèmes.

Ouais.

(Suad continue de parler.)

335 Elle a dit parce que normalement quand tu joues dans le théâtre, quand tu joues une rôle, par exemple de transport ou la Préfecture,

Oui.

Pour euh trouver une solution. Voilà c'est ça qu'elle a dit.

(Elles échangent à nouveau.)

340 D'accord. Parce qu'elle a dit quand elle joue quelque chose de triste ou la joie ou euh voilà comme les transports ou la Préfecture, elle a dit elle trouve c'est, elle trouve que c'est, vous trouvez des solutions et comment on dit ? Après, elle a dit. *(La traductrice pose une question à Suad qui répond.)*

Elle a dit elle apprendre le mieux, elle apprend comment on dit ? *(Suad parle. La traductrice cherche la traduction sur son téléphone.)*

345 Elle a dit comme ça elle sait la bonne chose pour le faire, ou la mauvaise chose pour ne pas faire.

Ha, mais c'est bien dans la création d'une histoire ? Quand on crée une histoire ?

Non, elle a dit même pour les transports ou la Préfecture,

Oui.

350 Elles devaient faire les rôles, elle a joué les rôles de Préfecture, elle a dit elle comprend mieux et euh, elle, comment on dit ?

(Suad parle.)

Elle classe les bonnes choses et les mauvaises choses. Comme ça après, elle a dit, même elle, par exemple, des gestes elle va les faire mais après, mais au théâtre elle va pas le faire parce qu'elle a

355 *(Suad parle.)*

Elle a dit deuxième chose, quand gestionnaire de problèmes, même parfois elle était dans la journée triste,

Oui.

360 Voilà, elle était pas bien. Mais quand elle vient, elle joue des rôles comiques voilà, ça c'est gestionnaire de problèmes, après le théâtre, ça va mi...

Ca va mieux ?

- Ca va mieux.
D'accord.
- 365 Donc ça, elle a dit c'est gestionnaire de problèmes.
(Suad parle.)
Après parce que, même elle a dit que elle a vivé des, des mauvaises choses et voilà, elle a dit même, mais quand elles jouent les filles quelque chose, elle a dit ha bah elle trouvait ça c'est plus que
- 370 Oui.
Elle a vivé. Elles ont beaucoup de problèmes que moi et après elle dit elle sent bien, ha bah moi je suis bien. Moi, j'ai juste ça et eux ils... Voilà c'est ça.
(Suad continue de parler en arrière-plan.)
D'accord. C'est ce qui permet avec les autres femmes de voir qu'elles partagent des choses, on peut voir sa situation, se dire et puis...
- 375 Parce que elle a dit elle croit que sa situation, elle est euh...
Ca va aller par rapport à d'aut...
Voilà, elle dit avant sa situation, elle est mauvaise, elle est voilà, mais quand elle voit les autres situations, elle sent que sa situation, elle est rien. Voilà c'est ça qu'elle a dit.
- 380 Ben faut peut-être pas dire ça non plus ?
(Rire de la traductrice.)
Mais ça, c'est parce que ça la fait se sentir mieux ?
Voilà c'est ça, ouais.
Ca la fait se sentir mieux. D'accord. Est-ce que tu aurais autre chose à dire ?
- 385 Traduction. Suad répond. (Il y a de l'émotion)
Elle a dit ce ce, elle a dit, euh elle a pas trouvé le mot pour te remercier.
Ha bah non ! (Je suis un peu émue du regard de Suad quand elle a dit ces paroles) Merci, merci à vous.
Traduction.
- 390 Suad dit en Français : C'est gentil, merci bien.
Elle a dit c'est gentil, merci, c'est gentil.
Merci.

Annexe n° LV : « Entretien 2^{ème} session – Suad – 28/06/2021 »

L'entretien a lieu dans la chambre de Zeynab et Juju, dans la maison 4. Suad reste plus souvent dans cette chambre que dans la sienne.

Nous venons de finir de ranger le décor et les accessoires suite à une représentation de *Rahila* dans la cour, devant un petit public. Cette représentation était surtout destinée à faire une captation vidéo dans de meilleures conditions que celles de la représentation du 19 juin. Le travail ce jour-là ne fut pas particulièrement bon. L'énergie manquait comme cela peut arriver parfois, elles n'étaient pas non plus motivées pour réaliser cette représentation.

Nisrine a accepté de faire la traduction comme pour les premiers entretiens. A la différence de ces derniers, elle n'est pas sur place car depuis, Nisrine a été reconnue réfugiée et elle a déménagé dans une résidence sociale. Nous sommes au téléphone avec elle.

L'enregistrement dure 1 heure et 4 minutes.

En noir, paroles de Suad traduites par Nisrine retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Donc première question, j'aimerais savoir si Suad, est-ce que tu es heureuse, satisfaite de ce que, de ce qu'on vient de réaliser au théâtre ?

D'accord.

Traduction. Suad répond.

5 Elle a dit euh pour la première fois, elle était contente euh, le premier...

Jour ?

Le premier atelier¹⁹⁴, voilà. Elle a dit elle était contente, elle était heureuse parce que euh, voilà, c'était bien passé, mais pour aujourd'hui euh, elle est pas contente.

10 Ha oui ! D'accord, mais quand je lui pose, quand je... Alors, oui, pour ce soir, c'est vrai que ce n'était pas très très bien, on était, tout le monde était un peu fatigué, donc c'est pas grave pour ce soir.

D'accord.

15 Mais le but c'est de, justement quand on parle de tout ce qu'on vient de réaliser, c'est tous les ateliers, c'est tout ce qu'on a réussi à créer jusqu'au 19 juin. Après aujourd'hui, c'est pas grave parce que des fois il y a des jours où c'est bien, il y a des jours où c'est moins bien, mais on n'avait pas vraiment répété aujourd'hui, donc l'idée c'est plutôt est-ce qu'elle est satisfaite euh, de tout ce qu'on a réalisé jusqu'au 19 juin ?

D'accord.

Tout ce qu'on a créé.

20 D'accord.

Traduction. Suad répond.

Elle a dit c'est bien. Tout s'est bien passé et elle est contente.

Suad parle.

25 Elle a dit pour elle, tout il est bien passé. Elle était contente, même elle a dit elle avait peur euh, parce que elle a quitté le théâtre, après elle a repris encore, oui, elle m'a dit elle avait peur que elle pense que elle va pas bien jouer comme les autres parce que les autres ils ont commencé

¹⁹⁴ La première représentation, en fait, quand on considère le reste de la phrase.

- depuis le début, voilà, mais après, elle a dit, après elle a bien adapté, elle a bien, tout il est bien passé.
- 30 Ben, oui ! ... Très bien, d'accord. Est-ce qu'elle pourrait me dire de quoi elle est la plus heureuse. De quoi est-elle la plus satisfaite ?
D'accord. Heureuse et satisfaite ?
Oui.
Traduction. Suad répond. Elles échangent, Nisrine explique de plusieurs manières car elles ne parlent pas le même Arabe.
- 35 Elle a pas bien compris la question. Elle a dit concernant le, concernant son rôle ou concernant l'atelier ou ?
Concernant ce qu'elle veut, en fait. Comme elle est satisfaite de ce qui s'est passé, de quoi elle est la plus satisfaite de tout l'atelier ? Qu'est-ce qui lui a plu le plus ?
D'accord.
- 40 Qu'est-ce qui la rend la plus satisfaite de toute cette expérience ?
Traduction. Suad répond.
Elle a dit, elle a dit (*Rire*) elle est satisfaite et heureuse pour tout, tous les rôles ils ont bien passé et elle a dit, voilà.
D'accord. (*Rire*) Et par rapport au premier atelier, elle avait des attentes, est-ce qu'elle a pu réaliser en participant à cet atelier tout ce qu'elle attendait ? Est-ce que ça a répondu à toutes ses attentes ?
Euh le premier atelier ?
En repensant au premier atelier, quand elle est venue la première fois, je vous ai demandé, j'ai demandé à toutes les femmes ce qu'elles attendaient de cet atelier de théâtre.
- 50 Oui.
Si elles avaient une idée de ce qu'elles voulaient y faire, de ce qu'elles voulaient faire dans cet atelier et donc, là, ma question est, en repensant à ce qu'elle attendait dans cet atelier, est-ce que ça correspond à ses attentes ?
D'accord.
- 55 *Traduction. Suad répond. Elles échangent.*
Elle a dit soixante pour cent. (*Rire*)
Soixante pour cent ? Alors,
Oui. Elle m'a donné le pourcent. Elle m'a dit soixante pour cent.
Alors, du coup, je voudrais connaître qu'est-ce qui manque des, qu'est-ce qui lui manque ?
- 60 Qu'est-ce qui a été réalisé ? Et qu'est-ce qui lui manque ?
D'accord. *Traduction. Suad répond.*
Parce qu'elle a dit c'est comme ça, c'est soixante pour cent, et il trouve pas que, c'est cent pour cent ou, c'est soixante pour cent comme ça, elle m'a pas donné la raison. (*Rire*)
Mais pourquoi Suad ?
- 65 *Suad sourit.*
Je ne peux pas dire cent pour cent. Et c'est soixante pour cent.
Et qu'est-ce qui manque ?
J'ai posé la question mais elle m'a dit c'est comme ça.
Traduction. Suad répond. Suad finit en riant.
- 70 Ha d'accord, elle a dit, elle sait pas vraiment, mais elle a dit euh, parce que ils sont pas professionnels et c'est pas un truc professionnel, la place, elle a peur, (*rire*) voilà, elle a dit le stress, le stress, voilà tout ça.
D'accord. Ok.

- Suad rit.*
- 75 D'accord. Je comprends. Est-ce qu'il y a des choses que tu n'as pas aimées, Suad? Dans toute cette expérience de théâtre, est-ce qu'il y a des choses que tu n'as pas aimées ?
D'accord.
Traduction. Suad répond. Elles échangent. Elles rient pendant cet échange.
(Rire) Elle a dit elle a pas aimé le, le euh, son rôle de métro.
- 80 *Suad rit.*
Elle a perdu le, voilà.
Tu n'aimes pas le rôle du métro ?
Oui, parce que elle a dit elle est comme une idiote. Voilà comme une idiote parce que elle sait pas le, le chemin¹⁹⁵, elle a dit comme ça.
- 85 Ho, ok. Ca lui pose un problème de jouer ce rôle ? Si aujourd'hui elle trouve qu'elle a l'air d'une idiote quand elle joue ça ?
Comment ?
Est-ce que ça lui pose un problème de jouer ce rôle ? Euh, si elle pense qu'elle a l'air d'une idiote.
- 90 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit non, elle a pas problème de jouer des rôles voilà comme ça, mais elle a dit mais elle est pas bien, elle a pas aimé le rôle comme ça. Elle trouve qu'elle est idiote mais elle a dit elle a pas problème de jouer des rôles comme ça. Elle a pas aimé voilà.
D'accord.
- 95 *Suad prend la parole. Elle rit beaucoup.*
Elle a dit, elle a dit, Suad elle a dit les gens quand ils vont voir euh, quand ils vont voir ce truc, il est passé devant, devant eux, ils vont penser à Suad. Ha ! Suad ! Elle a dit un truc comme ça. (*Suad n'arrête pas de rire.*)
Quand ils vont passer dans le métro ils vont penser à Suad, c'est ça ?
- 100 Voilà, elle a dit, voilà. (*Suad rit toujours.*) Que elle, elle a donné l'image de voilà. Elle a dit comme ça, elle a dit pour elle, quand il regarde un film ou voilà, quand y'a, il passe un, elle a dit euh voilà quand il passe un truc comme ça, après quand il va passer le truc devant elle, elle va, elle pense le film, voilà, elle a dit comme ça. Pour elle.
D'accord. Mais est-ce que ça veut dire qu'on s'est éloigné de la vérité dans le métro ou pas ?
- 105 Parce que c'était une scène qu'elles avaient jouée par rapport à des difficultés rencontrées,
Oui.
des vraies difficultés qu'elles avaient rencontrées.
Oui.
Et du coup, est-ce qu'aujourd'hui, elle remet en cause cette scène ? Est-ce qu'il faudrait la retravailler ? Est-ce qu'elle ne lui convient plus ?
- 110 La question, c'est ?
C'est puisque la scène ne lui convient plus, parce qu'en fait à la base, c'était pour montrer que parfois les gens arrivent, c'est très compliqué
Oui.
- 115 de se retrouver dans le métro.
Oui, c'est vrai.

¹⁹⁵ Suad a repris le rôle et la scène que Zeynab avait créés avec elle, en improvisation dans l'atelier du 06/01/2021. Je suis surprise parce qu'elle a choisi de reprendre ce rôle, elle était d'accord et elle n'a jamais rien dit quand nous répétions.

Donc du coup, si elle se sent comme une idiote à jouer ça, est-ce que la scène il faudrait la revoir ? Est-ce qu'aujourd'hui la scène ne lui convient plus ? Parce qu'à la base, le message c'était de dire que c'était très compliqué de trouver son chemin quand on arrive en France.

120 Oui.

Traduction. Suad répond. Elles échangent.

D'accord. Elle a dit, elle a dit normalement, il trouve que le rôle il est, c'est le vrai, et même elle a dit, elle a passé par là quand elle est venue en France, elle est passée par là, elles appelaient les gens pour demander, voilà, le chemin et tout mais elle a dit elle trouve que il faut ajouter quelque chose mais elle a dit mais elle sait pas c'est quoi la chose. La chose pour rajouter mais comme il manque un truc ou il faut ajouter quelque chose.

125

D'accord. Ok. C'est intéressant pour continuer et peut-être retravailler la scène.

... Je vais lui dire ou ? Euh...

Oui, Oui. (Sourire) Tu peux lui dire.

130

(Rire) *Traduction. Suad répond.*

Oui. Elle a dit oui.

Est-ce qu'elle peut me dire, comme à un moment, elle ne voulait plus, qu'est-ce qui l'a convaincue de revenir jouer avec les femmes ? De revenir jouer avec nous ?

D'accord.

135

Traduction. Suad répond. Elles échangent.

Elle a dit le moment quand elle a arrêté le théâtre, elle était, physiquement elle a dit elle, moralement, physiquement, elle a dit elle était pas bien. Mais après voilà, elle a pensé de voilà, de reprendre avec les filles et après elle a dit, voilà j'ai déjà commencé, ben il faut que je termine avec les filles. C'était juste euh problème de voilà, ... De moral.

140

D'accord. Est-ce qu'elle pourrait me décrire les émotions qu'elle a ressenties pendant en fait la création de cette présentation d'atelier ? Les émotions qu'elle a ressenties tout au long des ateliers, là, les derniers moments de création qu'on a eus ensemble ?

Juste les derniers ou ?

En fait, les dernières semaines, depuis qu'elle est revenue en fait dans le groupe quoi.

145

D'accord... Là, la question ?

La question, c'est quelles émotions elle a ressenties pendant cette période de, euh ben pendant toute cette période de création depuis qu'elle est revenue ?

D'accord.

Traduction. Suad répond.

150

Elle a dit, elle a juste pensé parce qu'elle a un spectacle au final et il faut bien présenter, elle a dit elle était trop stressée et euh, et voilà elle était stressée et trop stressée. Après elle a dit, elle a peur de voilà, de le public, on va jouer devant le public, elle a dit que c'était comme ça, elle pense juste pour le spectacle, le fin... Voilà le spectacle final et voilà, elle a dit elle est trop stressée.

155

Donc c'est le stress, l'émotion principale ?

Oui, elle a dit le stress et la peur, voilà,

La peur ?

elle était, oui. Elle avait peur. Voilà, elle avait trop peur. Voilà.

Et ça, c'était pendant qu'elle jouait et avant c'était pareil ? C'est tout le temps la peur, et la peur de quoi du coup ? De ne pas bien faire ? De pas y arriver ? La peur de quoi ?

160

Ella a dit la peur de euh...

(Suad prend la parole.)

- Elle a dit parce qu'il y a le public, voilà et elle était, elle avait peur de public, de euh, elle a dit c'est pas le public mais c'est elle avait peur de ne pas jouer bien ou voilà.
- 165 D'accord. Et est-ce qu'il y a d'autres émotions avant, pendant toute la période de création ?
Traduction. Suad répond.
Elle a dit non. Avant il n'y avait rien. Mais juste dernièrement quand on préparait pour voilà, pour la présentation, elle a dit, c'est juste dernier moment.
- 170 D'accord. Est-ce qu'elle pense qu'elle a appris des choses pendant toute cette expérience de théâtre ?
Traduction. Suad répond.
D'accord, elle a dit.
(Suad reprend la parole.)
D'accord. Ok. (Mot en Arabe.) (On comprend que Nisrine est en train de chercher la traduction d'un mot.) Euh elle a dit, pour deux choses, elle a dit pour elle, c'était une nouvelle expérience, elle a jamais vécu ça. Elle a jamais joué voilà. C'est une nouvelle expérience pour elle. Après elle a dit et la présentation devant le public. Elle a dit, jamais elle a pensé que elle va, voilà, jouer devant un public. Et c'était bien pour elle et après elle a dit même pour jouer devant un grand public elle pense pas que elle peut faire ça.
- 180 J'ai pas compris par rapport au grand public.
Elle a dit qu'elle est contente parce qu'elle a passé devant le public mais c'était pas un très grand public voilà. Mais elle a dit elle pense pas que elle peut réussir de jouer devant un grand public, voilà. Un grand théâtre.
D'accord. Ok. Est-ce qu'elle a appris des choses sur elle-même ?
- 185 Traduction. Suad répond. Elles échangent. Elles ont des difficultés pour se comprendre.
Attend. Madame Claire, s'il vous plaît la question ? (Suad et Nisrine rient.) Elle a pas bien compris.
Est-ce qu'elle a appris des choses sur elle-même ?
Sur elle-même, voilà c'est ça.
- 190 Traduction. Suad répond.
(Je parle directement à Suad en la désignant du doigt.) Sur toi.
Traduction. Suad répond.
Elle a dit elle est contente. Même si c'est hors le sujet, je sais pas.
Elle a quoi ?
- 195 Elle a dit elle est contente.
D'accord.
(Suad rit.)
Mais elle est contente de quoi ? Qu'est-ce qu'elle a appris sur elle ?
Traduction. Suad répond. Suad sourit.
- 200 Elle a dit elle est contente parce que elle a joué et voilà. Elle a bien joué et les gens ils ont aimé le voilà. Ils ont aimé.
Oui.
Suad dit : Comme ça.
Donc elle a découvert qu'elle pouvait jouer, qu'elle savait jouer ?
- 205 Oui, elle a dit, elle a voilà. (Suad parle.) Elle a trouvé que elle a bien joué. Elle était bien. Il a bien passé.
Oui. D'accord... C'est vrai ! (Rire)
(Suad rit)
Est-ce qu'elle a appris des choses sur les autres femmes ?

- 210 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit, elle a appris quelque chose de rôle de Pauline, quand elle a menti comment elle a menti de l'expérience.
Oui.
Elle a dit elle a appris comme quoi il faut être honnête voilà, pour des trucs professionnels.
- 215 Parce que quand elle a proposé de...
(Suad prend la parole. Elle rit.)
Le rôle d'Aregash, il faut pas faire les problèmes avec les gens, il faut pas déranger les gens.
(Suad rit.)
D'accord. Est-ce qu'elle a rencontré des difficultés pendant toute cette expérience théâtrale ?
- 220 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit, elle a pas eu aucune difficulté. Mais juste un problème, elle avait un problème de comment présenter devant le public. C'est ça, après elle a dit, elle a réussi de faire.
La difficulté en fait, c'était de surmonter la peur, le stress par rapport au public ?
Voilà, voilà, voilà, exactement. A part ça, elle a dit, elle a rien.
- 225 *D'accord. Mmmm. Est-ce que tu as pu constater des changements en toi ? Tout au long de l'expérience théâtrale... Est-ce qu'elle aurait vu des changements en elle pendant l'expérience théâtrale ?*
Changements de ?
Changement... En elle. Une évolution ? Euh... Etre capable de quelque chose ? Penser qu'on pouvait pas faire quelque chose et en fait on le fait. Des changements en soi, c'est-à-dire, être plus à l'aise pour parler ? Être, réaliser qu'on sait jouer, réaliser qu'on sait parler devant un public ?
- 230 *D'accord.*
Traduction. Suad répond. Elles échangent.
- 235 Elle a dit une chose, juste une chose qu'elle était capable de jouer devant le public. Puisque voilà, elle a dit elle a jamais pensé de ça, elle a dit, je peux pas faire mais après c'est possible de le faire, ouais.
D'accord. Et qu'est-ce qui fait qu'elle a vu que c'était possible ? Qu'est-ce qui a permis en fait ce changement ? A son avis ?
- 240 *Traduction. Suad répond. Elles échangent.*
Elle a dit la préparation parce que vous, euh, vous avez bien préparé voilà les rôles et elle a dit juste ça. La préparation.
D'accord.
(Suad reprend la parole.)
- 245 Mais la peur, elle est toujours, elle a toujours peur, voilà. De jouer devant le public.
Est-ce qu'elle a pu observer des changements chez les femmes qui ont participé à l'atelier ?
Des changements ?
Des changements, de la même manière que les changements qu'elle a pu constater en elle, est-ce qu'elle a vu des personnes qui ont évolué, qui ont changé, tout au long de cette
- 250 *expérience théâtrale ?*
D'accord.
Traduction. Suad répond.
Elle a dit rien, elle n'a rien remarqué.
(Suad rit.)
- 255 *Non, elle n'a rien remarqué chez les autres femmes ?*
Oui, oui, aucune remarque.

(Suad rit.)

Ok. Est-ce que tu as aimé vivre cette expérience et travailler avec les autres femmes ?

Traduction. Suad répond.

260 Oui, elle a dit, (Nisrine rit, Suad reprend la parole.) elle est contente, elle est bien. Après elle a dit même à cause toi parce que vous étiez avec elle.

Suad dit : Avec Claire. (Rire)

(Rire) (Rire de Nisrine aussi)

Et pourquoi ? Pourquoi elle a aimé avec les autres femmes, et avec moi ?

265 Traduction. Suad répond.

Elle a dit c'était pour elle comme un programme, c'est que comme, voilà, elle a dit c'est comme un programme comme quand tu as l'école, il faut partir à l'école, elle a dit pour elle, c'était comme ça. Un programme, elle était contente avec les filles, voilà c'est ça. C'est comme un programme pour elle. C'était un programme, oui.

270 D'accord. Et qu'est-ce qui fait qu'elle a choisi ce programme ? C'était pas un programme imposé, qu'est-ce qui fait qu'elle choisit ce programme ? Pourquoi elle avait envie de suivre ce programme ?

Traduction. Suad répond.

275 Normalement c'est deux questions, mais elle a répondu une question. Elle a dit parce qu'elle aime bien regarder les filles, mais pour jouer, non. Mais après quand elle a joué la première fois, euh elle a dit après, elle était excitée, comment on dit, oui, à chaque d'avoir, de voir c'est quoi on va jouer, c'est quoi, c'est ça elle a dit.

D'accord.

Elle a dit elle était excitée, oui.

280 Ok. C'est ça qui a fait qu'elle a voulu venir à ce programme parce qu'à chaque fois elle y trouvait quelque chose qui lui donnait envie de revenir ?

Voilà, c'est ça.

Ok.

Et pour la deuxième, elle m'a pas répondu.

285 Nisrine parle à Suad, elles échangent.

Elle a dit, parce quand elle a quitté, comme tout à l'heure, elle a dit, elle était pas bien, fatiguée moralement et le fait pour être encore avec vous, elle a dit, elle a vu comment les filles, elles sont contentes et comment elles sont excitées de jouer pour et pour préparer pour le final, le spectacle,

290 Oui.

elle a dit pourquoi non, je vais le faire.

D'accord. Ok.

C'est clair ou ?

295 Oui, oui, c'est clair. Tu me dis si j'ai faux ou pas. J'ai compris qu'elle a vu les autres femmes, elles étaient contentes de préparer pour faire le spectacle et que donc, du coup, ça lui a donné envie de faire pareil de rejoindre et de continuer.

Voilà c'est ça exactement. (Suad acquiesce.) Oui.

Est-ce qu'elle a vu des changements entre elles ? Est-ce que tu as vu qu'il y avait des changements entre les femmes ? Est-ce que les relations ont changé entre vous ?

300 Les relations ?

Oui. Les relations entre elles, entre les femmes. Est-ce qu'elle a vu qu'il y avait des évolutions, des changements entre les femmes pendant qu'elles faisaient cette expérience de théâtre, cette expérience de création ?

- Traduction. Suad répond.
 305 Non, elle a dit aucun changement.
 D'accord.
 Oui.
 Est-ce qu'elles ont rencontré des difficultés entre elles pendant toute cette expérience de théâtre ?
- 310 Traduction. Suad répond.
 Elle a dit juste la peur.
 La peur ?
 Oui.
 Même entre elles ?
- 315 Traduction. Suad répond.
 Oui elle a dit oui.
 Suad continue de parler.
 Oui, elle a dit oui parce qu'elle pense que euh comment elle va faire, comment elle va jouer, elles pensent toutes ça. Voilà.
- 320 D'accord, d'accord. Est-ce que les femmes t'ont appris des choses ? Est-ce que les autres femmes t'ont appris, t'ont fait découvrir des choses ?
 Traduction. Suad répond.
 Elle a dit non, mais elle a juste, elle a découvrir que (*Suad rit*) voilà, pour le travail, il faut être honnête, il faut pas, j'ai pas d'expérience, ou j'ai de l'expérience, il faut être honnête. Elle a dit
 325 ça, elle a (*Suad rit*)
 Par rapport à Pauline et Koura, la scène de Koura et Pauline.
 Oui.
 Question plus large, est-ce que cette expérience théâtrale a changé sa manière de voir les choses, le monde, son rapport aux autres ? C'est beaucoup plus large en fait. Est-ce que cette expérience théâtrale, ça lui a ouvert, je ne sais pas, une vision sur la société française ? Sur son rapport avec les autres, et pas que les femmes ? Plus large quoi.
- 330 D'accord.
 Traduction. Suad répond. Elles échangent.
 Elle a dit, elle a appris que dans ce pays, voilà, la France, on peut tout faire et on peut faire tout avec une liberté. (*Suad reprend la parole*). Elle a dit elle a appris que ici, en France, tu peux tout faire, et que c'est rien, c'est impossible, mais tu n'es pas liée par rien comme nous. Même nous, tu peux faire, chez nous, même si tu veux faire, tu peux pas faire. A cause de voilà, la famille ou la religion ou autre chose. Mais ici en France elle a appris que tu peux tout faire mais tu dépasses pas les limites, voilà. Il y a les limites et il faut pas les dépasser.
- 340 D'accord. Donc il y a des limites, mais en fait, il y a une liberté, c'est ça ?
 Voilà.
 Tu as utilisé le mot liberté tout à l'heure. Donc il
 Oui.
 y a une liberté de faire plein de choses avec certaines limites quand même.
- 345 Voilà, c'est ça.
 Mais pas les mêmes limites qu'elle connaissait, notamment par rapport à la famille et la religion, c'est ça ?
 Voilà c'est ça.
 Et comment, comment, comment on, elle a vu ça par rapport à la France, par rapport à ce qu'on
 350 a fait ? Comment elle explique ça ? Comment elle a compris ça ?

D'accord.

Traduction. Suad répond.

Elle a dit, concernant le théâtre ou concernant ?

355 Il faudrait que ça ait un lien (*sourire*) mais là, si je comprends bien, ça n'a pas de lien forcément avec le théâtre, c'est ça ?

Traduction. Suad répond. Je comprends.

360 Oui, ça n'a pas de liens avec le théâtre. Par contre, c'était très intéressant parce que ça m'intéresse aussi de savoir par rapport justement à ce qu'elle disait, par rapport à la liberté. Où est-ce qu'elle a pu comprendre qu'il y avait cette liberté et qu'il y avait des limites ? Et qu'est-ce qu'elle pense que sont les limites ?

D'accord.

Traduction. Suad répond.

365 D'accord. Elle a dit, parce qu'ici en France, il y a les droits et les devoirs. Les droits, voilà il faut accepter certains droits et y'a des devoirs. Et elle a dit et chez nous, il n'y a ni droits, ni devoirs. Y'a rien. (*Suad reprend la parole.*) Y'a juste les devoirs. Mais y'a pas les droits et y'a pas la liberté, il n'y a pas de droits, y'a juste les devoirs, il faut faire ça, ça, il faut faire ça, il faut faire ça. C'est pas comme tu veux, mais c'est comme il veut, ils veulent.

Hum hum.

(Suad reprend la parole.)

370 Elle a dit comme le mariage forcé chez nous, il faut se marier avec euh, avec une personne, il faut faire ça. Y'a pas de discussions, il faut faire ça. Elle a dit mais ici, tu as le droit de

Oui.

choisir la personne.

Et puis tu as le droit de aussi ...

375 D'exprimer, oui.

D'exprimer, le fait de dire non,

Voilà.

380 *Et d'exprimer aussi comme elle l'a fait là, de le dénoncer aussi. Parce que ce qu'elle a fait aussi en participant à ces scènes, à cette présentation d'ateliers de théâtre, c'est une dénonciation aussi de ce qui se passe.*

Oui, c'est ça. Parce que même chez nous, on peut pas faire un théâtre de, de, concernant le mariage forcé, ils vont pas l'accepter parce que voilà. Mais ici, tu peux faire. Même pour jouer, tu peux pas faire.

Oui, d'accord, on ne peut pas faire. Et quand vous dites « ils », c'est qui « ils » ?

385 Comment ?

Quand elle dit « ils », c'est qui « ils » ?

... Quand elle a dit « ils », ben euh la famille. Ben la famille. Je vais lui demander. Mais c'est sûrement la famille.

Traduction. Suad répond.

390 Voilà la famille.

Suad continue de parler.

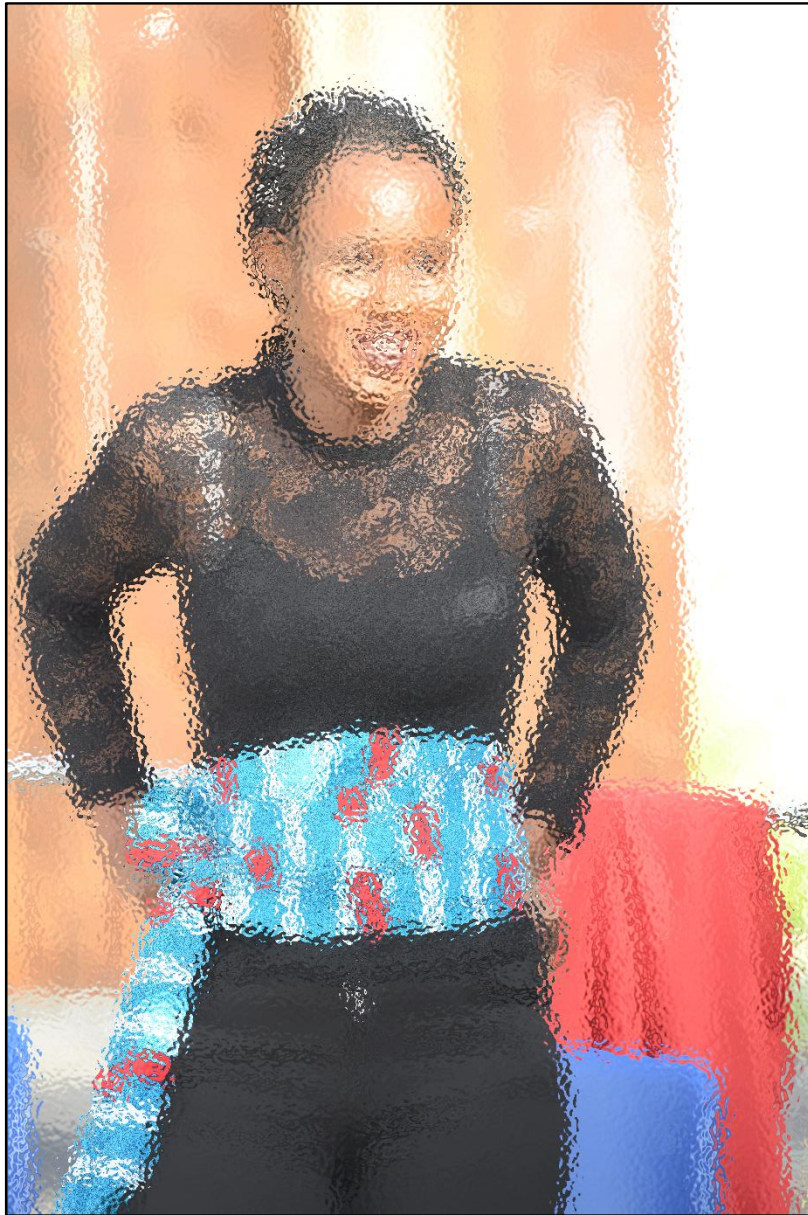
D'accord, ils commencent par la famille, euh les proches, l'entourage, voilà. C'est la famille.

D'accord. Ok. Je pense qu'après... Ha oui ! Quel est son souhait pour la suite de cette présentation ?

395 Comment ?

Quel est son souhait pour la suite de cette présentation de théâtre ? Qu'est-ce qu'elle veut en faire ? Qu'est-ce qu'elle souhaiterait qu'il se passe pour l'après ?

- Après ?
Oui.
- 400 D'accord.
Traduction. Suad répond.
Elle a dit et pour la suite, elle a dit elle peut pas participer mais elle va juste regarder.
Pour la suite, là, c'est fini ? Plus après ?
(Suad rit)
- 405 (Nisrine rit) C'est ce qu'elle a dit. Et pour la suite, elle a dit, elle va pas participer.
(Nisrine parle à Suad qui répond.)
Elle a dit la suite pour y'a une semaine ou ? La suite quand ?
Ben, la suite en fait, on ne sait pas aujourd'hui ce que c'est. Mais, là, moi, je lui demande en fait, qu'est-ce qu'elle aimerait faire de ce spectacle ? Est-ce qu'elle veut arrêter ? Est-ce qu'on continue ? Qu'est-ce qu'elle voudrait faire ?
- 410 Oui c'est ça la question que je lui ai posée.
Traduction. Suad répond et rit.
Elle a dit non, elle veut pas participer mais elle va être présente pour regarder les ateliers.
Donc là, du coup, c'est fini ? Même s'il y a d'autres dates ailleurs, elle ne voudra pas jouer ailleurs ?
- 415 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit non.
D'accord. Je la prévient toujours quand même ! (Rire)
(Suad rit.)
- 420 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit elle ne peut pas participer en ce moment.
Mais c'est peut-être pas maintenant, c'est pas la semaine prochaine, hein ? Ce qui s'est dit ce soir c'est que peut-être, on irait répéter dans une maison au mois d'août retravailler des scènes pour pouvoir continuer à travailler et pour pouvoir après essayer de trouver des dates pour le jouer plus tard, je ne sais pas quand aujourd'hui. Ca serait se retrouver de temps en temps pour le travailler et après le présenter dans d'autres endroits.
- 425 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit pour ce spectacle, concernant ce spectacle, elle a dit oui, elle peut refaire encore mais pour jouer des autres, pour jouer, voilà, pour jouer des autres rôles, elle a dit non. Juste concernant ce spectacle.
- 430 Là, on parle de ce spectacle-là, oui.
Oui, elle a dit oui.
Traduction. Suad répond.
Elle a dit pour le mois d'août, parce que je lui ai expliqué comme quoi au mois d'août...
- 435 Normalement peut-être, si tout le monde est d'accord. Rien n'est sûr encore, c'est... Mais oui, d'accord. On va voir, ok.
Traduction. Suad répond.
Elle a dit d'accord, pas de problème.
Euh est-ce qu'après elle a quelque chose à ajouter ?
- 440 *Traduction. Suad répond.*
Elle a dit non, elle a rien à ajouter.
Ok. Je vais couper le microphone, merci beaucoup.



Talatou

Annexe n° LVII : « Portrait chinois de Talatou, réalisé le 17/06/2021 »

<i>Si vous étiez un.e...</i>	<i>Je serais...</i>
<i>Couleur</i>	<input type="text"/>
<i>Sport</i>	<i>Le Football</i>
<i>Pays</i>	<i>La France</i>
<i>Planète</i>	<i>La Terre</i>
<i>Chiffre</i>	<i>Le 1</i>
<i>Jour de la semaine</i>	<i>Le Mardi</i>
<i>Mois</i>	<i>Juillet</i>
<i>Profession</i>	<i>Un Docteur</i>
<i>Objet</i>	<i>Une Plume</i>
<i>Invention</i>	<i>Un Bateau</i>
<i>Vêtement</i>	<i>Un T-shirt</i>
<i>Chanson</i>	<i>« Le temps » Taya</i>
<i>Film</i>	<i>« Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? »</i>
<i>Acteur.trice</i>	<i>Kate Winslet</i>
<i>Personnage célèbre</i>	<i>Fatou Diome</i>
<i>Plat</i>	<i>Le Riz Gras (Tiep)</i>
<i>Dessert</i>	<i>Une Glace</i>
<i>Boisson</i>	<i>Du Coca-Cola</i>
<i>Fruit</i>	<i>Une Fraise</i>
<i>Plantes ou fleurs</i>	<i>De la Menthe</i>
<i>Animal</i>	<i>Une lionne</i>
<i>Odeur</i>	<i>De la Vanille</i>

Annexe n° LVIII : « Entretien 1^{ère} session – Talatou – 13/12/2020 »

Je rencontre Talatou dans la Maison 3, lieu d'hébergement du HUDA La Cité de la Pierre Blanche où elle vit encore. Nous nous rencontrons à 11h30, dans le bureau de la responsable du lieu de vie. Le jardin n'est pas accessible, il fait froid et Talatou préfère rester à l'intérieur de la maison, plutôt que d'aller se balader sur les quais. Nous sommes en période de confinement, les restaurants et cafés sont fermés.

Talatou me paraît être d'une grande fragilité, toutes les femmes le sont, mais avec Talatou, j'ai vraiment le sentiment que chaque question traverse la carapace qu'elle s'est construite. Elle répond du bout des lèvres, d'une toute petite voix parfois. Elle va à l'essentiel, les réponses sont directes et c'est vrai que je n'ose pas creuser de peur de lui faire mal.

L'enregistrement dure 21 minutes.

En noir, paroles de Talatou retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

(Essai du microphone)

De quelle nationalité êtes-vous ?

Je suis Guinéenne.

Quel âge avez-vous ?

5 J'ai 23 ans.

...

... Donc merci beaucoup. Voilà, ça (le téléphone qui enregistre), c'est mis en place... Ma première question, c'est qu'est-ce qui vous a donné envie de venir à l'atelier théâtre ? De commencer à venir ?

10 Euh, c'est parce que j'ai envie de... De montrer ce que j'ai sur le cœur, de montrer ce qui est en moi et...

Oui... Donc ça vous a tout de suite, vous vous êtes tout de suite dit ça, ça peut être l'occasion de, de... ?

Oui, oui. ... Et de me familiariser avec les autres (*femmes*) de l'association, tout ça.

15 D'accord... OK... Et qu'est-ce qui fait que vous revenez à cet atelier ?

Parce que je trouve que c'est bien, c'est bien organisé, et ça me fait du bien... oui, ça me fait du bien.

D'accord.

20 Si je suis là-bas, je suis dans un autre monde, je suis pas, je ne pense pas à tout ce que j'ai vécu, tout ça, je suis dans un autre monde. L'enthousiasme, parce que tout le monde est content, ça me fait du bien, ça...

D'accord. Ok. Est-ce que vous aviez déjà fait du théâtre avant ?

Non de la tête.

25 Non. Et qu'est-ce que vous avez découvert dans cette pratique de théâtre ?... Qu'est-ce que vous avez découvert ? Des surprises ? Des trucs bien ? Des trucs pas bien ?

... Euh. Ce que j'ai découvert ?

Oui.

Soupir de réflexion... Je trouve que c'est... c'est une bonne chose, c'est... *Sourire ...*

- 30 C'est-à-dire ce que vous avez découvert, ce que euh... Comme c'était la première fois que vous en faisiez, est-ce que vous vous attendiez à ça ? Qu'est-ce que vous vous imaginiez, avant ? Et est-ce que ça correspond à ce que vous vous imaginiez, ou pas du tout, ou ?
Non, je ne m'imaginai pas ça, parce que je ne pensais pas que je pouvais faire ces choses que je fais actuellement avec vous.
D'accord.
- 35 Je ne pensais pas du tout parce que moi, je suis renfermée et tout mais là-bas, je me montre, je parle et j'arrive à parler, tout, et je ne pensais pas que j'allais arriver... *Sourire*
D'accord. Mais... *Sourire*. Je vous confirme que vous y arrivez et que vous y arrivez super bien.
Sourire. Je ne pensais vraiment pas que j'allais y arriver.
- 40 Et qu'est-ce que vous aimez en fait ?
Qu'est-ce que j'aime ? Au niveau du théâtre ?
Oui, qu'est-ce que vous aimez au niveau du théâtre, oui, le théâtre en général ? De ce que vous avez pu déjà voir à partir de ce qu'on fait ?
J'aime les épreuves que vous nous donnez de, chacun passe à tour de rôle et chacun montre sa capacité de faire et... On travaille aussi en équipe, ça aussi j'aime, j'aime aussi la danse et tout.
- 45 *Rires*.
Rires. Et qu'est-ce que vous préférez faire du coup ? Est-ce que vous préférez faire les échauffements ? Les exercices seule ? Les exercices en groupe ?
J'aime tout dans ça. *Rires*.
- 50 *Rires*. Vous aimez tout ?
Tout, l'échauffement, j'aime tout. *Rires*.
Vous aimez tout ? *Rires*. Ok. Y'a pas quelque chose qui se détache ? Vraiment, quelque chose que vous préférez, c'est-à-dire vraiment vous y éprouvez peut-être plus de plaisir, ou ... non, je ne sais pas ?
- 55 Non, tout est ok pour moi.
Tout est ok ?
Oui.
Vous savez, vous êtes, enfin je vous précise vraiment...
Depuis que je, j'ai commencé là-bas, j'ai envie d'aller chaque jour, de continuer, de continuer.
- 60 D'accord. Alors je reprecise vraiment, il n'y a aucune obligation euh... vous pouvez me dire si ça va pas, vous avez toute liberté vraiment de me dire « Non, ça euh voilà..., non ça... », je ne le prendrais pas mal du tout.
Rires. Sérieusement quand même, tout me plaît. Parce que vous voyez que chaque jour, je me force à aller là-bas, c'est parce que ça, ça m'aide beaucoup, ça me va très bien, donc voilà.
- 65 D'accord. Ok. Euh... Mais est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas ?
Pour l'instant non.
Pour l'instant non, d'accord. Euh... En tant qu'actrice, c'est-à-dire parmi tout ce que vous avez pu présenter et faire, est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a marqué particulièrement ? Est-ce que justement dans un des exercices ou dans quelque chose que vous avez joué avec les autres, il y a quelque chose qui vous a marquée ? Est-ce qu'il y a un souvenir plus fort que les autres ?
- 70 Oui, au niveau du bus là, ce qu'on a fait au niveau du bus, de la maladie.
Oui.
Ca, ça m'a beaucoup marquée parce qu'on montre vraiment la vraie vérité de l'année 2020.
- 75 Oui.

- Et au niveau aussi de l'excision, ça aussi, ça m'a marquée, la façon dont les gens étaient assises.
Oui.
Ca aussi, ça m'a vraiment beaucoup marquée.
Le bus et, euh, c'est quand vous l'avez fait ou quand vous avez été spectatrice ?
- 80 Quand j'ai fait moi.
Quand vous l'avez fait, quand avez participé aussi, la scène avec Koura, sur l'excision. C'est ça ?
Oui. (*Hochement de la tête.*)
Et le bus aussi, vous aviez aussi participé, oui.
- 85 Oui, j'ai participé.
Et du coup quand vous me dites les femmes assises, vous y étiez aussi, oui ! Vous y étiez aussi.
Oui, j'étais assise.
Oui, excusez-moi, j'ai les images mais là, oui bien sûr, vous étiez assi... oui et vous teniez, oui bien sûr ! Et d'ailleurs, en tant qu'actrice, ça devait être très fort ?
- 90 Oui. Oui.
Oui enfin je pense que ça devait être un moment très fort.
Oui. (*Hochement de tête*) ...
Oui en effet. Et euh... Et justement par rapport à cela, qu'est-ce qui vous, pour ça vous a marquée ? En fait, ces deux choses-là, pourquoi ?
- 95 Parce que ça, au niveau du bus, ça, ça montre exactement ce qui s'est passé, la façon dont les gens vivent actuellement, en France et l'excision, c'est parce que moi, j'ai vécu, je connais la douleur des femmes, c'est...
Oui...
C'est tout ça...
- 100 Humm... Mmmm... Et en tant que spectatrice, donc de ce que vous avez pu voir d'autres femmes faire, à un moment quand elles ont pris la scène, est-ce qu'il y a une scène, est-ce qu'il y a un moment qui vous a marquée plus qu'un autre ?
Je trouve quand même qu'elles ont toutes des talents et... Chacun fait de son mieux...
Ha oui ça, oui. (*Sourire.*), c'est sûr...
- 105 ...
Y'a pas à un moment donné une histoire ou un passage qui vous a marquée plus qu'un autre ?
L'autre-là, la fille-là quand elles étaient à l'arrière du bus là,
Oui.
J'ai oublié son nom.
- 110 Euh...
Celle qui était là et elle touchait, et ça m'a beaucoup ému, parce qu'on a beaucoup ri.
Oui ?
Oui.
D'accord. Oui, je vois, je pense que je vois. D'accord et ça, si je le reformule, ce que j'entends aussi, c'est parce qu'on touche à une réalité en fait? C'est quand à chaque fois parce qu'on arrive à toucher à la réalité ou à le voir, ou à le faire en plus, à y participer. Et c'est à ce moment-là que ça vous marque le plus ?
- 115 Oui.
D'accord. Euh... Au-delà du coup, du théâtre, qu'est-ce qui vous apporte ce moment ? Quand il y a ce moment d'atelier, qu'est-ce que cela vous apporte en général ?
- 120 Ca m'apporte d'être avec les gens, aussi avec les individus, on se partage chacun, je vois que je ne suis pas la seule,

- Oui.
Et ça m'apporte la chaleur humaine, ça m'apporte beaucoup de choses.
- 125 D'accord. Et est-ce que vous avez déjà constaté des changements en vous ? Est-ce que venir à cet atelier a des conséquences sur vous ?
Ca n'a pas eu des conséquences, ça a apporté des choses positif,
Oui.
en moi, parce que moi, je suis là, je suis très calme (*Rires*), j'aime pas parler et tout, mais
130 maintenant avec ça, je me force à, m'exprimer,
Oui.
avec le public.
D'accord. Donc j'entends que c'est un grand pas pour vous, c'est important, cela vous sort de vos habitudes ?
- 135 Oui.
De la manière dont vous êtes tous les jours ?
Humm. Oui.
Et est-ce que, je vais un peu plus loin, ça vous apporte la possibilité de sortir de comment vous êtes d'habitude, mais est-ce que cela vous permet en dehors de l'atelier, de commencer à être
140 différente aussi ? Ou pas encore ?
Si. Oui.
Oui ? Vous avez pu constater cela ?
Oui, oui, maintenant, je suis, (*sourire, Talatou claque dans les mains*)... Oui, j'ai constaté ça.
C'est... (*silence*)
- 145 C'est, c'est ? Très positif. (*sourire*)
Hummm.
Et est-ce que vous pourriez me décrire les émotions que vous fait vivre ce moment ?
... (*soupir*) Qu'est-ce que je ressens lors du théâtre ? Ou ?
On peut le découper en trois moments ; avant, avant de venir, pendant...
- 150 Avant de commencer le théâtre, j'étais tout le temps triste et déprimée, je pensais seulement à ma vie et à mon passé, mais quand j'ai commencé le théâtre, j'ai, j'ai, j'ai commencé d'oublier parce que, c'est pas... J'ai commencé à oublier beaucoup de choses, à, à trouver que je ne suis pas la seule, et ... quand même ça m'a permis d'avancer.
D'accord.
- 155 Maintenant, là, ça m'apporte beaucoup de choses parce que ça m'a permis de... d'oublier mon passé et ça me permet... d'oublier mon passé (*la voix de Talatou se fait de plus en plus inaudible, elle parle d'une toute petite voix puis cela reprend un peu plus vivement*). Parce que quand je suis dans le théâtre, je suis pas moi, je suis une autre personne.
Oui.
160 Oui. Je ne pense pas. ... Ben si, je pense vraiment à autre chose...
Au moment où vous êtes, à ce moment-là ?
Oui.
C'est ça, si j'arrive à le re-exprimer ? A ce moment-là, vous ne pensez qu'à ce qui se passe à ce moment ?
- 165 Humm. Oui.
Et au niveau des émotions, vous parliez de joie, d'enthousiasme.
Oui. Oui.
C'est ça ?
Oui, la joie, y'a pas de conflits là-bas (*sourire*).

- 170 Pas de conflits ?
 Tout est ok, tout est rien du tout, c'est le partage.
 D'accord. Mais...
 On est solidaire là-bas, et ça nous aide.
 Ok.
- 175 Oui.
 Donc ce sont plutôt des émotions positives ?
 Oui.
 D'accord.
 Oui.
- 180 Euhh, est-ce que l'atelier change quelque chose dans vos relations avec les autres participantes ?
 Est-ce qu'il a des conséquences sur les relations que vous avez avec les autres femmes ?
 Depuis que j'ai commencé là, ça n'a pas de conséquence *(comme cela fait deux fois, en retranscrivant, je m'aperçois que le mot « conséquence » ne doit pas avoir le même sens pour Talatou)*, mais depuis que j'ai commencé, je me suis connue avec d'autres filles de, de là-bas, et même vous, parce que *(rires)* on n'était pas trop... et maintenant nous sommes comme des
- 185 Oui.
 ... des amies *(rires, et Talatou claque dans les mains)*. Comme ça, des choses positifs en moi.
 Ca m'a permis de connaître le Pointil, on est tout le temps proches des assistants et vous, la directrice aussi.
- 190 Oui.
(Rires) Oui, quand même c'est...
 Oui, justement après, c'était ma question, est-ce que ça change quelque chose dans les rapports avec les professionnelles ? Que ce soit Armelle, Laila ou moi ? Ca change des choses ?
 Quand même, ça nous permet de bien s'approcher en tant que, oui, avant on se disait peut-être qu'on était pas trop proches, mais maintenant avec là-bas là, c'est...
- 195 Oui ?
 ... C'est chaud.
 Et pour vous, qu'est-ce que ça apporte d'être proches, d'être plus proches ?
 Des temps de partage, c'est des temps de partage.
- 200 Et par rapport aux autres participantes, le partage entre vous, qu'est-ce qu'il entraîne ? Ca vous permet quoi en fait d'être plus proches ? On partage quoi en fait ?
 D'être plus proches.
 Et dans cette proximité, est-ce que c'est... Je ne sais pas euh... Est-ce que c'est l'échange ? Voir qu'on est différentes, voir qu'on est pareilles ?
- 205 Le travail même avec les groupes d'équipes, là, ça nous rapproche, parce qu'on s'entraide et... ça nous rapproche beaucoup...
 Le travail de groupe ? De travailler ensemble ?
 Oui. ...
 D'accord...
- 210 Parce que là-bas, chacun aide l'autre pour que le groupe, euh ça avance pour que, pour des bonnes choses.
 D'accord. Est-ce que vous êtes satisfaite de la direction que prend l'atelier ?
 Si je suis satisfaite de ?
 De ce que, euh, aujourd'hui... euh, donc on a fait une partie où c'était de la découverte du théâtre,
- 215 maintenant, on va commencer, comme je l'ai dit, on va commencer un processus parce que vous avez des choses très intéressantes, et on va peut-être rentrer plus dans un processus de

création, ce qui sera un petit peu différent. Du coup, est-ce que vous êtes contente de ça ? ...
C'est plus par exemple, le travail qu'on a fait la fois dernière, sur le métro, le bus, on va essayer
de construire quelque chose, beaucoup plus précisément. Est-ce que cela vous tente ? Est-ce
220 que cela vous satisfait toujours ? ... Euh, qu'est-ce que vous en pensez ?
Ca me satisfait toujours.
Oui ?
Oui.
... Euh ça vous a plu la dernière fois, quoi ? De travailler...

225 Oui, je crois qu'il faut faire des améliorations, mais quand même ça m'a plu.
Oui. Et qu'est-ce que vous aimeriez faire ?
Plus tard ou ?
He bien, là, à l'atelier. Est-ce qu'il y a quelque chose que vous, que vous préfér, que vous
aimeriez faire ?

230 A part le bus (*rires*).
Oui ! De ce qu'on a dit, on a déjà plusieurs scènes qu'on peut rejouer, que vous avez toutes
créées d'ailleurs. On verra si on va au bout, mais il y a la scène sur l'excision, il y a le bus, enfin
le bus/métro maintenant, euh ..., j'ai oublié, il y a la file d'attente, peut-être un peu de danse
aussi,

235 (*Sourire*)
Donc il y a plein de choses, mais est-ce qu'il y a autre chose que vous voudriez faire ? ...
...
Ou même un texte ? Parce que je crois qu'au début vous m'aviez demandé avec Fatoumata,
vous m'aviez demandé, si

240 Le mariage.
Le mariage.
Le mariage. C'était le mariage.
C'était le mariage.
C'était le mariage forcé et précoce.

245 Oui, mariage forcé et précoce. Oui. Donc ça, il faudrait qu'on reprenne une impro dessus pour
voir ce qu'on peut
Pour montrer les violences que les femmes...
Se font.
Voilà.

250 C'est vrai qu'il y avait cela aussi. Vous me rappelez quelque chose en effet.
Les violences entre elles.
Entre femmes. A ce moment-là de la préparation. Je me souviens. Oui, oui, oui.
Parce que quand même en France les femmes souffrent de ça, la violence conjugale.
Oui, oui. Ca peut être un thème qu'on peut explorer à nouveau là. Oui, tout à fait. Et par rapport

255 à ça, je reviens dessus, mais ça va ? Ce n'est pas trop fort pour vous ? Parce que c'est une réalité
qu'on essaie de mettre sur scène, donc on prend du recul, mais est-ce que le recul, ça va pour
vous ? C'est pas trop difficile ?
C'est pas trop difficile parce mon objectif, c'est que, c'est que moi, ce que j'ai subi, c'est que,
je ne veux pas que les autres subissent la même chose, pour cela il faut se battre pour montrer

260 la vraie réalité, pour ne pas que les autres subissent la même chose que, si tu te réserves
seulement à toi, tu ne pourras pas...
... D'accord.
C'est vrai, c'est un peu difficile mais il faut se battre.

- Pour vous, à ce moment-là, c'est une bataille ?
265 (*Hochement de tête*)
Mais c'est une bataille qui se fait dans la joie ? C'est ça.
Hummm. Ouais.
Parce que du coup c'est une bataille, mais vous me parlez de joie et de, enfin de ce que vous
me dites, vous pouvez me dire non c'est complètement faux et euh... Le soir quand c'est fini,
270 c'est, c'est, ça va ?
Le jour que si, qu'on fait le théâtre puisque à chaque fois en finissant le théâtre, on est
enthousiasme, on sort avec, avec des bons côtés, et si je reviens à la maison, c'est le jour où je
dors tranquillement (*Rires*).
D'accord (*Rires*).
275 Après si tu ris, c'est bon de rire, donc ça libère l'esprit.
D'accord.
Oui.
Quel mot avez-vous envie d'associer à cet atelier théâtre ? S'il y avait un mot ?
S'il y avait un, mot, c'est renaissance peut-être. (*Talatou le dit d'une petite voix*)
280 Ca serait quoi ?
Renaissance peut-être.
Renaissance. Waouh, c'est un joli mot.
Oui. (*Rires*)
... Merci. Oui. Je pense que je vous ai posé toutes les questions. Est-ce que vous, est ce que
285 vous avez quelque chose que vous voudriez ajouter ?
C'est pour vous remercier, vous.
Ha non.
Ben si. (*Rires*)
(*Rires*) Non, non il n'y a pas à me remercier.
290 Si, si vous prenez le temps et tout...

Annexe n° LIX : « Entretien 2^{ème} session – Talatou – 23/06/2021 »

Il fallait que je m'entretienne avec toutes les femmes qui ont participé à la représentation le plus rapidement possible après celle-ci. Les vacances d'été allaient arriver rapidement. Une partie des femmes n'étaient pas toujours disponibles (cours de Français, rendez-vous médicaux, rendez-vous administratifs), je ne suis plus sur le terrain puisque je viens d'être licenciée dans le cadre d'un licenciement économique.

Talatou et Kady sont les premières femmes que j'ai interrogées le soir après avoir vu la prise vidéo de la représentation. Elles ont préféré le faire à cet instant plutôt que de le reporter à une date que nous ne pouvions pas fixer à ce moment-là. Nous sommes dans la maison 4, dans le séjour. Il y a du passage autour de nous parfois, et Zeynab s'est installée à l'autre bout de la pièce pour coudre, elle utilise la machine à coudre. Cependant, Talatou et Kady n'ont pas souhaité aller ailleurs, dans une chambre pour être plus tranquilles.

Fidèle à elle-même, Talatou répond directement aux questions, ni plus ni moins. J'ai le sentiment qu'elle est fatiguée. Je pense que l'entretien le confirme.

L'enregistrement dure 12 minutes.

En noir, paroles de Talatou retranscrites.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Est-ce que tu es heureuse, satisfaite de ce que tu viens de réaliser ? De ce que vous venez de réaliser ?

Ben, je suis très satisfaite. (*Sourire*) De voir le résultat et aussi de... Ce que les gens ont pensé de nous. Ben je suis très satisfaite.

5 Et c'est plutôt ce que toi tu ressens ou ce que les gens t'ont dit ?

Bah moi, c'est ce que je ressens d'abord et voir ce que les autres ont dit de nous, bah ça me fait aussi très plaisir.

Et de quoi est-ce que tu es la plus heureuse ?

...

10 Qu'est-ce qui te rend la plus heureuse ?

Bah... Le fait de jouer et de travailler dur et arriver à ça c'est, ça me rend très heureuse. (*Petit rire*)

Par rapport, si tu repenses au premier atelier, à ce que tu as dit à ce moment-là, ce que tu voulais faire, ce que tu voulais travailler, est-ce que du coup ça correspond à tes attentes ? Tu vois, si on revient au mois de septembre, et on est aujourd'hui après la première représentation, que tu viens de voir d'ailleurs, est-ce que ça correspond à tes attentes ?

15

Ben je pensais pas qu'on allait arriver là puisqu'au début c'était des impros et tout... Mais quand même j'avais confiance en nous et quand même c'est plus que ce que j'attendais. (*Rire*) Ouais, c'est plus. (*Rire*)

20 C'est plus ?

Ouais. (*Rire*)

Et est-ce que par rapport au souhait que tu avais exprimé au mois de septembre sur les sujets dont tu voulais parler, est-ce que tu es aussi satisfaite de... ?

25

Je suis très satisfaite de voir les scènes, de l'excision, de mariage forcé, tout. Ca me rend très heureuse.

D'accord. Ca correspond...

Bien, bien.

- Est-ce qu'il y a des choses ou des moments que tu n'as pas aimés ? Euh... Voilà...
... Je pense pas. (*Rire*) Je crois pas que j'ai pas aimé. (*Rires*)
- 30 (*Rires*) Y'a pas quelque chose que t'as pas aimé ?
(*Talatou fait non avec la tête*)
Est-ce que tu pourrais décrire l'émotion que tu as ressenti pendant la création de, de, de tout ça
quoi, de cette présentation ? Est-ce que tu pourrais parler des émotions que tu as pu ressentir à
des moments, peut-être différents ? Peut-être des émotions différentes ?
- 35 Ce que j'ai ressenti ?
Oui.
... Bah... J'étais tout le temps heureuse et...
Ca n'a jamais été... Enfin, je ne sais pas, toujours heureuse ?
- 40 Tout le temps heureuse parce qu'avec le théâtre, je suis une autre personne, je ne pense pas à
ma vie d'autre part, je suis tout le temps avec le théâtre, tout le temps. Des fois on me dit même
de pleurer et j'arrive pas à pleurer ici, avec le théâtre je suis tout le temps heureuse. (*Sourire*)
Est-ce que tu peux décrire des émotions que tu aurais ressenties sur scène ? Le fait d'être sur
scène, à ce moment-là ? Est-ce que ça a changé quelque chose dans tes émotions ou pas ?
- 45 Sur scène, je suis une autre personne. Je, je peux même pas décrire ça (*sourire*) parce que je
suis une autre personne, j'arrive, j'arrive même pas à savoir qui je suis là-bas. (*Rires*)
Quand tu es sur scène ? Tu ne te reconnais pas ?
Je ne me reconnais pas, je suis une autre personne là-bas. (*Rires*)
(*Rire*) Et ça te surprend ?
- 50 Ca me surprend de voir que je, je peux être comme ça et alors que dans la vraie vie, je suis tout
le temps comme ça, je suis tout le temps stressée et tout.
Et est-ce que ça a pu changer des choses dans ta vie ?
Oui, bien sûr. Ca a, ça m'aide au moins à oublier beaucoup de choses. (*Petit rire*)...
Est-ce que tu penses avoir appris des choses pendant toute cette expérience théâtrale ?
- 55 Oui, j'ai appris à être quelqu'un d'autre d'abord. Une personne que j'étais pas à parler devant
le public, à montrer mes talents...
Donc là ce sont des choses sur toi-même,
Hum.
Est-ce que tu as appris des choses sur les autres femmes ? (*Une personne passe près de nous*)
- 60 Oui, oui, j'ai appris plein de choses et, les choses que j'ai apprises sur les autres est que je vois
que tout le monde a un talent et bah, je sais pas... (*Rires*)
Tu ne sais pas ? Ou tu veux qu'on aille dans une chambre pour en parler plus parce qu'il y a du
monde ou ?
Non, non. (*Rires*)
Non, ça va ? ... Oui, qu'est-ce que tu as pu apprendre par exemple ?... Communiquer ?
- 65 Oui, oui. Travailler en groupe, s'entraider, j'ai appris, et la gentillesse aussi sur eux.
La gentillesse ?
Hum hum.
... Et du coup est-ce que tu as constaté des changements en toi tout au long ? Une évolution ?
Oui, oui.
- 70 Par rapport à la communication ?
Oui, oui. Je trouve que je parle beaucoup maintenant que avant.
Oui ?
Avant j'étais trop timide. Au moins maintenant je parle, j'arrive à m'exprimer un peu quand
même.
- 75 A ton avis, qu'est-ce qui a permis ça ?
... Qu'est-ce qui a permis que... ?
Qu'est-ce qui a permis ces changements ?

- Grâce à vous et le théâtre.
Pas moi. (*Rires*)
- 80 (*Rires*)
Et qu'est-ce qui fait que le théâtre peut permettre ça, à ton avis ?
Parce que là-bas t'es libre d'être toi-même et d'exprimer ce que tu veux, t'es, t'es une autre personne là-bas.
Donc du coup, t'es libre d'être toi-même tout en jouant peut-être d'autres personnes ?
- 85 Oui, oui.
C'est ça ?
Oui, oui.
Ok... Est-ce que tu as pu observer des changements chez les femmes qui ont participé à cette expérience ?
- 90 Oui, oui, parce que on a, on a pu, au moins tout le monde a pu passer là, parler et tout parce que je ne pensais pas que nous tous on pouvait parler devant le public et ça, c'est beaucoup de choses. J'ai trouvé que ça, c'était bien.
Toutes les femmes ont évolué pour
Oui, oui, oui.
- 95 parler devant le public ?
Oui, oui, oui. Y'avait pas de gêne parce que d'autres étaient renfermées et là-bas on était bien.
Et qu'est-ce que tu penses qui a permis ça ?
Tout le théâtre et Rahila (*Rires*).
Rahila, oui. (*Rires*) Qu'est-ce qu'elle signifie pour toi Rahila ?
- 100 Rahila ? C'est. Qu'est-ce qu'elle signifie pour moi ?
Oui.
C'est une personne qui a vécu et qui est... Je sais pas (*Rires*)
(*Rires*) Est-ce que tu as aimé travailler et vivre cette expérience avec les femmes ?
Oui. J'ai tout aimé. Travailler en groupe...
- 105 Est-ce que tu peux expliquer pourquoi du coup ? Pourquoi c'était intéressant de travailler en groupe ?
C'est toujours bien de travailler en groupe et... On se côtoyaient et on s'entraidait et ça passait bien. Tout le monde, c'était la connexion entre nous. Tout était bien.
Est-ce que tu as vu qu'il y avait des changements entre vous au fur et à mesure du temps ?
- 110 Oui, oui, on s'est rapprochées parce que depuis on était pas trop ensemble et tout maintenant, nous sommes comme des sœurs. J'ai trouvé une maman et tout (*Rires*).
(*Rires*) D'accord. Est-ce que vous avez rencontré des difficultés entre vous ?
Pas tellement.
Pas tellement de difficultés, non ?
- 115 Non.
... Et qu'est-ce que les autres femmes, elles ont pu t'apprendre ?
... Etre soi-même, exprimer ce que l'on veut, dire...
Toutes, elles t'ont appris ça ?
Hum.
- 120 ... Et quel serait ton souhait pour la suite de cette pièce, de ce spectacle ?
Je voudrais que ça aille plus que ça et qu'on avance plus que ça. (*Sourire*)
(*Sourire*) Qu'on avance plus que ça ? Et comment on avance plus que ça ? ... On la rejoue ailleurs, on la retravaille ?
Qu'on joue ailleurs parce que là, c'est bien, ça s'est bien passé et on peut faire plus que ça aussi.
- 125 ... D'accord. Est-ce que tu aurais quelque chose d'autre ajouter ?
Ben c'est de vous remercier. (*Rires*)
Non, non. (*Rires*) Le but, c'est pas de me remercier, c'est de...

130 Non, non, de vous remercier de m'avoir permis à exprimer mes douleurs et tout... Et de m'avoir permis d'être une autre personne, de sortir ce qui est en moi, et de m'avoir permis aussi d'oublier tout le reste et de me concentrer au futur (*Rires*).

Oui. (*Emotions*)

Tout ça, c'est grâce à vous.

C'est grâce à vous, c'est grâce à nous... Et du coup ça vous permet vraiment d'oublier...

135 D'oublier parce que, avec le stress et tout, ce qu'on a vécu, moi avec mon enfant et tout, au théâtre, je suis, je suis une autre personne quand même. Je rigole tout le temps, je pense pas à ça. Quand je suis à la maison, je pense des fois à ça mais si je suis là, j'oublie tout, tous mes soucis.

140 Pourtant ce qui est très euh, vous parlez en fait de vos soucis. Quand vous êtes au théâtre, vous parlez de vos soucis et vous arrivez à les oublier en même temps. C'est un peu contradictoire du coup. (*Talatou me regarde comme si c'était mal ce que j'étais en train de lui dire*) Mais c'est bien, ça veut dire que... Moi, quand je t'entends parler là, ce qui me fait bizarre c'est que du coup tu arrives à oublier les soucis...

Parce qu'au moins là, je montre ce que j'ai vécu, j'arrive à être, montrer pour ne pas que les autres font la même chose aux autres filles.

145 Oui.

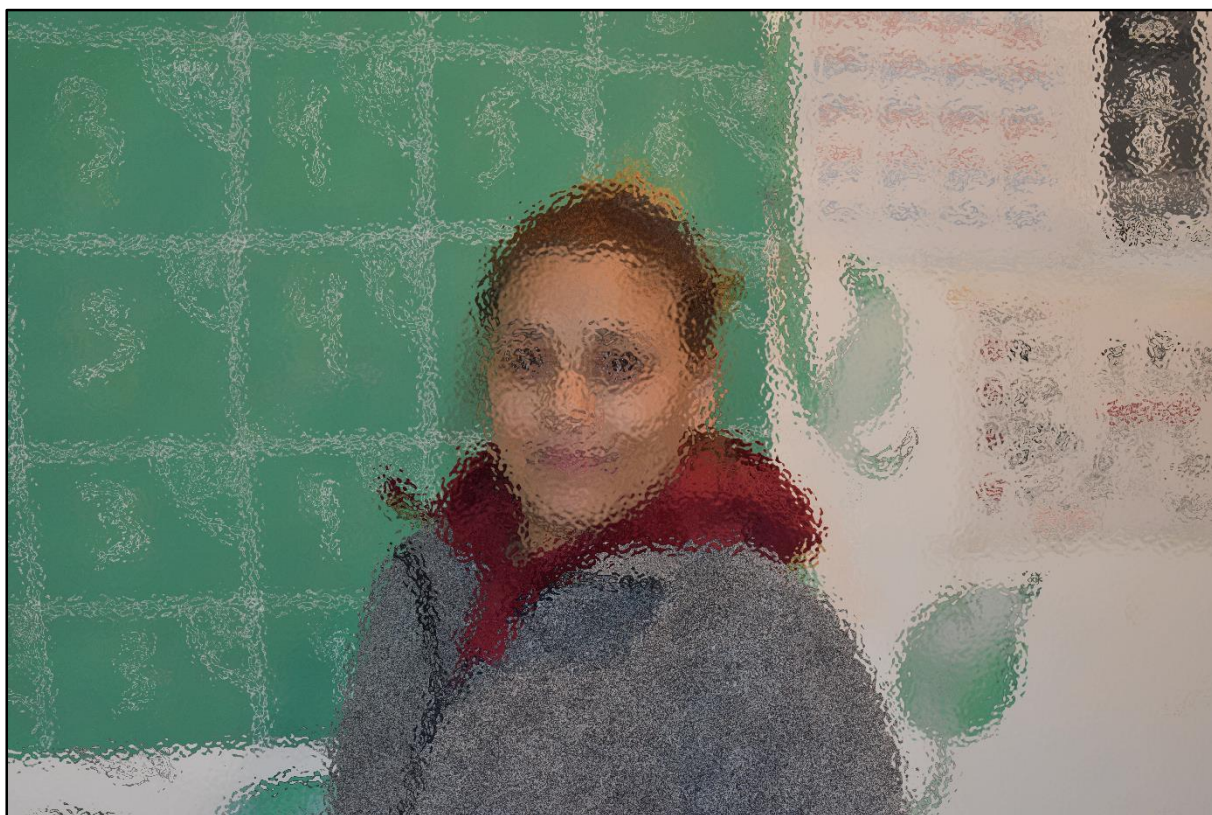
Je me sers d'exemple pour ne pas que les autres subissent la même chose que moi, je me bats pour ne pas que les autres subissent la même chose. Moi, j'ai vécu quand même, j'ai vécu plein de choses.

Oui.

150 Je ne vais pas rester là à, je ne veux pas que les autres subissent, c'est pour cela que je me bats et quand même c'est pour ne pas que les autres subissent la même chose. C'est comme ce qu'on a vécu mais on ne va pas seulement rester là seulement à ne penser qu'à ça, qu'à ça seulement.

Annexe n° LX : « Photographie de Yalda – 20/01/2021 »

Photographie prise par mes soins



Yalda

(Avant l'atelier théâtre, dans le hall du Pointil)

Annexe n° LXI : « Entretien 1^{ère} session – Yalda – 17/12/2020 »

Je rencontre Yalda dans le bureau de la responsable du lieu de vie, au Pointil où elle est hébergée. Il est 16h30. J'ai demandé l'aide d'un homme afghan hébergé dans une des maisons de l'association pour traduire notre entretien, avec l'accord de Yalda. L'aide pour la traduction se fait par téléphone. Même si nous nous débrouillons en Anglais, il est évident que c'est une conversation difficile, avec de multiples niveaux de difficultés de traduction et Yalda n'a certainement pas toujours compris les questions posées. Une pression temporelle est aussi présente pour cet entretien.

L'entretien dure 33 minutes.

Yalda parle Dari. Elle comprend un tout petit peu d'Anglais et un tout petit peu de Français.

En noir, les paroles du traducteur qui interprète les paroles de Yalda.

En bleu, mes paroles retranscrites.

First question : What's make you want to begin to come to the theatre workshop ?

Traduction.

Yalda répond.

5 She says when you come you feel alive when you come to theatre, they also think that it is also important for themselves, they accept to come, they give permission to come to this theatre because this euh, that you, she also respects you, she wants to ... (je ne comprends pas la dernière phrase)

She wants to do what ? I did'nt get the last sentence.

10 Ja, she says euh, when you come in this theatre because of this people, they, they understand your feelings and also that's why she wants to come in this theatre.

Ok.

Because you, yes.

Ok. And euh what's make you come again to this, make you come back, what make you come back each Wednesday night ?

15 *Traduction.*

Yalda répond.

Ok. She says euh, she says when she comes in this theatre, there will be some changes for her thinking and also she will learn French language, she comes and talks, she learns.

Ok. Did she practice already theatre before ?

20 Euh, ok. *Traduction.*

Yalda répond.

She says no.

What did you discover ? Is it the same as you were thinking it was ? If it's totally new, did you have an idea before ? Euh, and if you had an idea, is it like in your thoughts ?

25 *Ok. Traduction.*

Yalda répond.

Ok. She says during her twelve class, she has start until twelve class, she did'nt have any encouragement in this, in this, in her. When she comes in this theatre, this theatre gives her some courage. This is what she says.

- 30 Mmm. What does she like, what do you like ? (*Rires*)
 (*Rires*)
 What do you like when you are making theatre ? What do you like when you are playing ?
Traduction.
Yalda répond.
- 35 *Le traducteur continue de parler.*
Yalda parle.
 Ok. She says she is interested in sport. Also...
 In what ?
 ... Sport. Yeah.
- 40 Ok.
 She is interested in sport, also she is interested in dance because of religion, ja,
 Dance ?
 She is interested in dancing and also sports.
 Euh, now. What does she prefer to do in the theatre we do ? If it's the beginning when we warm
 45 up, if it's after when we do exercices alone, when it's improvisations with groups ? What is
 your best moment for you when there is a workshop ?
Traduction.
Yalda répond.
 She prefer, she prefers, she wants to play in groups. She says you know, she wants to be in
 50 group.
 In group, ok. Euh... Is there anything she does'nt like ?
Traduction.
Yalda répond.
 No, she, there is nothing she doesn't like.
- 55 From the beginning she starts the workshop, when she plays something, when she was actress,
 euh, which scene does she really remember ?
Traduction.
Yalda répond.
 She says just she is interested for her, she wants to be on scene, doesn't matter whatever is.
- 60 Ok. Does she have a memory of a scene that she played, she had played ? One scene, something
 she remember more ? Something she maybe enjoyed very well playing ? Something she has a
 lot of feelings for ? I don't know, it's a memory. I ask for a memory when she was actress.
Ok. Traduction.
Yalda répond.
- 65 *Ils se parlent.*
 She says she wasn't an actress in Afghanistan, she has started in her scholl, in her scholarship.
 Ok. Mais, in this worshop ? Because we meet almost each Wednesday night, during all the
 worshop, when she went to each workshop, she played different things, does she have a memory
 of one part she remembers more ?
- 70 Ok.
Traduction.
Yalda répond, c'est très bref. Je comprends que c'est non.
 She wasn't in a theatre here.
 She is with me almost each Wednesday night and so, she plays when she is with me in the
 75 workshop, she does things, she is playing, so I ask her : what's her best memory ?
Traduction.

(Rires – Rires)

Ils échangent.

She says last week she liked more dancing after theatre, she is interested in dancing.

80 In dancing ? Ok.

Un échange bref. Yalda rit.

She says she liked to dance, she is interested in dancing, she also like the people dance, last week.

85 Ok. D'accord. And as euh... I was asking as an actress, what's the best memory she have, euh, has, sorry, from the beginning but as in the audience ? in the public ? When she Ok.

see something on stage ?

Hummm. Ok. Ok. *Traduction.*

Yalda répond. Elle sourit.

90 She says euh... She doesn't have a specific moment from that, but she says I enjoy watching all this theatre, as an audience she says.

Ok. Mmmm... What this moment is for you ? What this moment that we share on Wednesday nights bring

Ok.

95 For you ?

Traduction.

Yalda répond.

Yes, she says the same thing, she enjoys for that moment she shares what she gets from this moment in theatre, she likes, she enjoys from all the scenes, positive, she thinks positive things.

100 Ok. Does this moment have consequences on her ? which means euh, if it's good things, because you say good things, but what good things it is ? Can she develop ? Can she say more, explain ?

Euh (*soupir*). *Traduction.*

Yalda répond.

105 She says she doesn't want to be actress, an actress she just wants to be a kindergarden teacher. But yeah, I know, it's not a school to be actress (*sourire*), it's just to have an experience as theatre, and to have a moment all together and it's not a school to become comedian or actress, don't worry. ... Does she have a special feeling when she is in this theatre ? What feelings she has when she is in this workshop ?

110 *Traduction.*

Yalda répond.

Ils échangent.

She says she feels good, she feels very happy when she was with the people in do something, and also she requests to as an audience when they go there there is no audience to watch all the shows, she asks to bring more audience, there will be more people, more audience, i twill be more enjoyable for her, she will be happier than right now.

115 Ok. Alors, I would like to explain you that first we are building scenes and I ho, maybe one day, it's the question I ask you a few weeks ago, if one day, you want to show to a bigger audience what we are doing now. But first, we have to work on scenes, to work the scenes again and again and one day I hope you would show to a lot of people (*Sourire*).

120 *Traduction.*

Yalda parle. Elle sourit.

Ok. Elle a dit ok, c'est ça ? Elle a dit Ok ? Sorry, she says Ok ?

- Ok.
- 125 (Rires) I speak in French with you, I don't know what happen ! (Rires) She says ok ?
 (Sourire du traducteur) She says it's ok.
 Ok. Euh, does the workshop change something in the relationships with the other women who participate to the workshop ?
 French women or ?
- 130 The women with who she lives and participates to the workshop. Does the workshop change their relationships ?
 Ok. Traduction.
 Yalda répond.
 Ils échangent.
- 135 She says there is no differences between our relationships, she lives with the people, she says it was right before, it is right now.
 Does the workshop change something in the relationships she may have with the professionals who participate to the workshop ? So, I mean Laila when she went, or Armelle or me ? Does it change our relationships ?
- 140 Traduction.
 Yalda Répond.
 Ils échangent.
 She says the people she is in the relationship with euh, it is going to be better day by day, and also she doesn't, she can't speak ... (*je ne comprends pas le mot*)
- 145 What ?
 Can't speak the language.
 Ha, she can't speak the language.
 ... (*je ne comprends pas ce que le traducteur dit*)
 I'm sorry I didn't get the last sentence.
- 150 She says there is some differences step by step with the persons she is in the relationship with, there are differences day by day and also the main problem is the language, sometimes she doesn't understand when she speaks with them.
 Ok. In the workshop ? In the workshop the language is a problem sometimes ?
 Traduction.
- 155 Yalda répond.
 Ils échangent. Yalda dit non tout de suite.
 Non ?
 Ja, she says, in the workshop when she hears someone is speaking with her, she understands what she is speaking at the moment,
- 160 Yeah.
 But she cannot herself speak with their, it is what she wants to says for them, but she understands what people 're telling.
 Ok. Does, euh I'm sorry Matin, I have to ask again, does she feel a change between euh, (*aparté*) enfin c'est pas ça... (*soupir*) Do you, does she think that the relationship between for example social worker or with me, does our relationship change because of the workshop ? Because we are doing this workshop together ?
- 165 I told her the same question, you mean speaking changes, learning changes ? What do you mean ?
 I mean, I mean, not learning, I mean the relation which means maybe, you know, she sees someone a different way because they are doing something together, because this activity is not
- 170

our job everyday's life ? I would like to see if it changes something in the way we behave one another.

Ok. *Traduction.*

175 *Ils échangent. (J'entends Cécile dans la conversation, Yalda parle de Cécile, une travailleuse sociale qui est partie en début d'année 2020).*

She say, sorry, she says, there is nothing changing between, about the relationships between socials euh, she euh, no any difference.

Cécile ?

Yes, no differences between then and right now. There is no changing.

180 But...

She says she speaks all the socials ...

185 Ha yeah but alors, this is not my question. Matin, I'm sorry, this is really not my question because I heard she spoke about Cécile and I'm not here to know if there is a change between Cécile and Armelle. Now, this is not the question. I want her she thinks about the fact that doing this workshop may have consequences with our relation or the relation she may have with Armelle. Not the social work, more the connection we may have more, we share something else. But maybe there is nothing more ?

Yeah she says there is nothing. So I said what you told her. It's her idea about that.

Ok. It's nothing, ok.

190 Ok.

Can you ask her are you happy, satisfied with the way the workshop is doing now ? We build scenes, so are you satisfied with this ?

Ok. *Traduction.*

Yalda répond.

195 She says she is satisfied. She doesn't have any problem with the workshop.

Ok, ok. Do you have an idea of what to do next ? What would you like to do ? In a next workshop ?

Ok. *Traduction.*

Yalda répond. Yalda rit. Ils échangent.

200 She says, she says there is, there is no idea right now in her think, her head.

Ok.

Euh. When there will be some idea to do, she will tell you in the future.

Ok. Thank you.

You're welcome.

205 Last question,

Ok.

If she has one word to describe this workshop, what this one word would be ?

Ok.

Traduction. Ils échangent.

210 She says this is a good, a perfect program, this is a good program and euh, that's all.

Yeah but she doesn't have a word euh to...

She says she likes this program, this is the best program for her,

215 Yeah, I would like she use, not just to describe, is to, you know a word that feat with this moment, a word that she, for her, means, symbol the workshop, not just to say it's good or it's bad... It's more to associate a word with the workshop, ... like...

Ok. Ok. *Traduction.*

Yalda répond.

She sees this workshop as for her as a euh, last word this is incredible, this workshop gives her the courage, she will give this word couragement.

220 *Courage? Ok.*

Yes.

Bon, ben, euh does she have something else to say about it ? Or for me, I'm done with my questions and I can let her go. You 're free and you too ! (Rires)

(Rires du traducteur.) No probem, it's ok. Traduction.

225 She says thank you very much from you that you can it, for this interview, she's no questions about this, she is happy.

Ok. Thank you. Thank you very much.

Annexe n° LXII : « Entretien 1^{ère} session – Zeynab – 18/12/2020 »

Le 18 décembre 2020, après Hodan et Suad, je rencontre Zeynab. La même interprète est présente.

Nous sommes dans le bureau de la responsable du lieu de vie, dans le Pointil.

Zeynab s'est apprêtée pour cet entretien, elle est très bien habillée et elle a mis ses bijoux. Je ne l'ai jamais vue comme ça.

L'entretien dure 32 minutes.

La traductrice et Zeynab parlent Arabe mais ce n'est pas la langue maternelle de Zeynab, et elle ne parle pas le même Arabe.

En noir, les paroles de la traductrice qui interprète les paroles de Zeynab.

En bleu, mes paroles retranscrites.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de commencer à venir à l'atelier théâtre ?

Traduction. Zeynab répond. Elles échangent.

Elle a dit pour connaître bien euh les autres, comme elle dit elle aime bien la diversité, et elle veut bien de connaître les autres filles et les autres régions.

5 D'accord.

Zeynab continue de parler.

Et la vie, ça se passe comment.

Hummm.

Voilà c'est ça ce qu'elle a dit.

10 D'accord.

Zeynab continue de parler.

Et elle a dit parce que c'est pas normalement, avant elle était juste avec les euh, personnes de son pays, mais voilà avec le théâtre il y a plusieurs des nationalités et euh voilà, elle veut bien connaître pour les régions, et euh la religion.

15 D'accord.

Voilà, c'est ça. Et même elle, elle va donner une image à son euh...

De son pays ?

Oui, voilà son nationalité et son...

20 D'accord. Et qu'est-ce qui fait qu'elle revient à l'atelier théâtre ? Là, c'était en découverte la première fois, et là qu'est-ce qui fait qu'elle revient ?

Traduction. Zeynab répond.

Elle a dit, parce que, elle a trouvé ça même comme Suad, c'est comme un programme parce qu'elle a dit même elle avait un rendez-vous, elle annule le rendez-vous pour être présente dans le théâtre.

25 D'accord.

Zeynab continue de parler.

Parce qu'elle a dit, parce qu'elle trouvait, parce que vous donnez votre temps, ben elle aussi elle va donner euh...

Son temps ?

30 Son temps. Voilà.

Et comment ça se fait du coup, comment ça se fait qu'elle a choisi de donner du temps pour ce moment-là ?

Traduction. La traductrice a des difficultés pour trouver les mots. Zeynab répond.

35 D'accord. Parce qu'elle a trouvé ça c'est bien et ça c'est plus intéressant parce qu'elle trouve des, elle joue des rôles, elle trouve des solutions.

D'accord.

Voilà. Elle vit la vie. Euh, elle a dit, elle vit le...

Zeynab parle. La traductrice cherche des mots sur son téléphone pour traduire.

Elle a dit ils discutent des problèmes.

40 Oui.

Et elle, elle veut savoir les solutions, voilà.

D'accord.

C'est ça qu'elle a dit.

Ok. Est-ce que vous aviez déjà fait du théâtre avant ?

45 *Traduction. Zeynab répond.*

Juste une seule fois dans les activités de la classe quand elle était petite.

Et est-ce qu'elle a découvert des choses ? Qu'est-ce qu'elle a découvert ?

Traduction. Zeynab répond.

50 Pas forcément quand elle était petite. Est-ce qu'elle avait une idée avant de ce qu'était le théâtre ? Et si elle avait une idée, est-ce que ça correspond à l'idée qu'elle s'en faisait ? Ou...

D'accord.

Est-ce qu'elle a découvert totalement une nouveauté ?

D'accord. *Traduction. Elles échangent.*

Oui, elle a dit c'est la même chose.

55 *Zeynab continue de parler.*

Voilà elle a dit, même juste une différence, c'est elle a fait juste ici au salon, mais quand elle a fait une fois, c'était sur la scène.

Elle l'avait fait sur une scène.

Oui, voilà.

60 *Zeynab parle.*

Elle a dit elle a fait sur une scène, sinon les autres choses, c'est la même chose.

D'accord. Ok. Donc il n'y a pas de surprises.

Non, elle a dit c'est la même chose.

D'accord. Qu'est-ce qu'elle aime dans le théâtre ?

65 *Traduction. Zeynab parle.*

Elle a dit c'est généralement ou c'est le théâtre que vous faites ?

Alors là ça va être généralement.

Traduction. Zeynab répond.

Parce qu'elle a dit elle aime bien le drame et les histoires.

70 D'accord.

Zeynab parle.

Voilà c'est ça qu'elle a dit généralement.

Et plus précisément dans celui-ci ?

Traduction. Zeynab répond.

75 Elle a dit parce que à chaque fois, vous faites une nouvelle chose, et à chaque fois elle apprend des nouvelles choses.

Et qu'est-ce qu'elle préfère faire ? Qu'est-ce que vous préférez faire ?

Traduction. Zeynab répond.

Elle a dit elle aime bien les rôles euh voilà comme les films comiques.

80 D'accord.

- Zeynab continue de parler.*
Elle aime les rôles qui ont, qu'elle trouve un peu...
- Zeynab continue de parler.*
Elle a dit elle aime bien les rôles qu'elle va prendre beaucoup de formation, comme le transport,
85 le métro, elle va faire quoi,
Zeynab parle.
Après elle dit quand les filles elles jouent des rôles, elles racontent leur pays, comment ça se passe, ça elle a dit c'est comme une formation pour elle.
- Zeynab continue de parler.*
90 Parce qu'elle a dit, au théâtre y'a plusieurs nationalités que somalienne, comme ça, elle apprend.
Elle apprend, ça lui permet de rencontrer, de connaître d'autres cultures.
Voilà, c'est ça qu'elle a dit.
Est-ce qu'il y a des choses que vous n'aimez pas ?
Traduction. Zeynab répond.
- 95 D'accord, parce qu'elle a dit non, elle aime tout euh, au contraire elle préfère parce que à chaque fois, vous faites des nouvelles choses, elle prend des nouvelles...
Elle apprend à chaque fois.
Voilà.
- 100 D'accord. En tant qu'actrice, donc quelque chose qu'elle a joué, depuis le début de l'atelier, quelle est la scène qui l'a le plus marquée ?
Traduction. Zeynab répond. Elles échangent.
Elle a dit elle a aimé la première fois quand elle a fait le...
Zeynab continue de parler, elles échangent.
Voilà, quand elle a fait le rôle de euh le mariage forcé.
- 105 *Oui.*
Voilà.
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit elle a trouvé ça, elle a dit elle trouve que c'est la réalité.
Oui.
- 110 *La traductrice pose une question à Zeynab qui répond. La traductrice cherche de l'aide pour une traduction sur son téléphone.*
Euh, elle a dit elle l'a touchée.
Parce que ça l'a touchée.
Voilà, c'est ça.
- 115 *Surtout que si je me souviens bien, c'était elle qui jouait la femme qui allait se marier.*
Voilà c'est ça. *La traductrice parle à Zeynab.*
Je comprends que Zeynab dit oui.
Parce que elle, elle a dit elle aime bien les rôles qui touchent et c'est la réalité.
D'accord.
- 120 Comme le mariage forcé.
Et ça l'a touchée parce que c'était très proche de la réalité ?
C'est ça.
D'accord. Euh. La même question, mais en tant que spectatrice ? Quelle est la scène qui vous...
D'accord. Traduction. Zeynab répond.
- 125 La même chose. Elle a dit la même chose que Hodan et Suad.
L'excision ?
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit ça l'a touchée trop parce que elle a vécu ça.
Zeynab continue de parler. Elle mime les mains en avant.
- 130 Voilà et même la préfecture aussi. Quand elle attend, ils font la queue, il fait froid.

- Zeynab continue de parler.*
Voilà. Parce que c'est la réalité, elles ont joué le... Voilà.
Et c'est quoi le geste qu'elle a fait ? Je ne sais pas, ça ? *J'essaie de refaire le geste de Zeynab.*
Parce qu'elle a dit pour faire la queue, elles se ...
- 135 *Elles se poussent ?*
Se poussaient, ouais.
Zeynab parle.
Parce qu'elle a dit, même elle, elle a dit c'est la réalité parce que elle est partie à la Préfecture et elle a vécu la même chose.
- 140 *Et est-ce que, qu'est-ce que, qu'est-ce qu'elle ressent justement de pouvoir être dans la réalité comme ça et en même temps c'est du théâtre ? Donc est-ce que ça rend triste ? Ca rend ? C'est de la joie ? C'est de la tristesse ? Est-ce que...*
Traduction. Zeynab répond.
Elle a dit même elle joue, elle ou les autres filles jouent un rôle de triste ou la joie, mais le triste, elle a dit après elle sent que elle est triste un peu mais quand ça termine le théâtre, elle sent que bien.
- 145 *Elle sent que du bien après ?*
Oui, que du bien.
Zeynab continue de parler.
Parce que elle a dit quand elle joue des rôles de triste, elle sent que elle est triste, et la joie aussi, mais après quand le théâtre termine, tout...
- 150 *Tout va bien ?*
Tout va bien. *Zeynab parle. (Elle fait un geste pour signifier que tout va bien. Elle sourit.)*
Ok. *(Sourire.)* Qu'est-ce que vous apporte ce moment ? Mis à part le théâtre, qu'est-ce que ce moment-là, le mercredi soir, quand on se réunit, qu'est-ce que ça vous apporte ?
- 155 *Traduction. Zeynab répond.*
Parce que elle a dit elle apporte plusieurs choses, parce qu'elle trouve que c'est un programme et euh, après elle va apprendre, elle a dit à chaque fois elle apprend beaucoup de choses.
Oui, d'accord.
- 160 Et elle a dit, voilà, c'est plus important pour elle parce qu'à chaque fois elle apprend des nouvelles choses.
Donc il y a un intérêt, ça, ça, c'est source d'apprentissages, de nouveauté.
Oui, oui voilà, c'est ça qu'elle a dit.
D'accord. Ok. Euh... Et quelles émotions ça vous fait ressentir ? Quels sentiments ça lui fait ressentir ?
- 165 *Traduction. Zeynab répond. Elles échangent.*
Elle a dit euh, euh... C'est pas la tristesse mais c'est la joie, parce qu'elle a dit à chaque mercredi elle attendre parce qu'elle va faire bien, elle va bien...
Elle va se sentir bien ?
- 170 *Oui, voilà elle va se sentir bien. C'est ça qu'elle a dit.*
Donc c'est la joie ?
C'est la joie, c'est ça. *L'interprète parle à Zeynab, lui demande confirmation. Zeynab répond.*
Oui.
Zeynab continue de parler.
- 175 Elle a dit ça donne la joie et ça donne parce que normalement elle a dit elle est pas approchée des autres filles mais à chaque mercredi,
Zeynab continue de parler.

- Après elle a dit chaque mercredi, elle se retrouve avec les filles et elle a dit un mot... (*La traductrice cherche un mot sur son téléphone.*) Friction ?
- 180 *Friction ? Alors... Dans le sens contact ?*
Contact oui, voilà.
Dans le sens, elle a un contact avec d'autres femmes.
Oui, voilà c'est ça.
Zeynab parle.
- 185 Parce qu'elle a dit avant c'est juste Hodan, Suad, voilà mais après,
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit normalement toute la journée, la semaine, elle a pas de contact avec les autres,
Avec les autres filles.
- 190 par contre le mercredi, elle va avoir,
D'autres contacts.
Voilà. D'autres contacts, c'est ça qu'elle a dit.
Et est-ce que justement le fait de participer à cet atelier, ça change les relations avec les femmes qui participent ?
- 195 *Traduction. Zeynab répond.*
Elle a dit, elle a pas changé mais elle a avant, parce qu'elle a dit comme des limites mais après elle sait à chaque fille comment elle pense, comment elle est.
D'accord.
Parce qu'avant elle a pas le contact avec les autres.
- 200 *D'accord. Donc là, elles apprennent à se connaître ?*
Voilà, à se connaître.
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit, avant, c'est bonjour, bonsoir.
C'était tout ?
- 205 C'était tout. Mais maintenant elle a dit elle a fait un peu de...
Du lien ?
Du lien, du contact.
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit elle passe chaque mercredi deux heures
- 210 *Oui.*
Entre voilà, entre les filles.
D'accord. Et est-ce qu'elle pense que cet atelier change aussi les relations qu'elle a avec les professionnelles, c'est-à-dire Armelle, Laila ou moi ?
Traduction. Zeynab répond.
- 215 *Oui, elle a dit oui, trop. Trop oui.*
Zeynab continue de parler.
Elle a dit, c'est la même chose que Suad. Elle a dit c'est trop, parce que normalement avant euh, elle t'a pas connaître bien.
Elle ne te connaît pas.
- 220 Ouais, voilà. Et après maintenant,
Elle me connaît.
Voilà.
Zeynab parle.
Voilà parce qu'elle a dit maintenant, vous étiez un peu proches.

- 225 **Oui.**
Voilà elle a, voilà elle a senti que vous étiez proches, c'est pas comme avant, vous êtes la responsable et voilà.
D'accord.
Elle a dit elle a approché beaucoup parce qu'avant...
- 230 *Zeynab parle.*
Ha d'accord. Elle a dit la même chose que Suad. Elle a dit avant, quand elle a un problème, elle peut pas venir te parler.
D'accord.
Et maintenant, oui.
- 235 *Zeynab parle.*
Parce qu'elle a dit maintenant elle se sent bien av...
Zeynab continue de parler.
Parce qu'elle a dit avant elle sent pas bien, elle sent pas, elle peut pas venir chez vous et de parler, maintenant elle sent bien, elle peut venir chez vous et parler tranquillement, y'a pas de peur, rien.
D'accord. Mais ça, c'est peut-être vis-à-vis de moi, mais vis-à-vis d'Armelle c'était pareil ou pas ?
Traduction. Zeynab répond.
C'est pareil, la même chose, les trois.
- 245 *Zeynab parle.*
Parce elle a dit les trois, elle a senti proche des trois.
Et, est-ce que, je ne sais pas, vous pensez que c'est dû à quoi ? Pourquoi il y a ce changement parce qu'on fait une activité ensemble ? Pourquoi on arrive à ce changement ?
Traduction. Zeynab répond. (La traductrice cherche un mot sur son téléphone.)
- 250 Parce qu'elle a dit elle sent plus la sécurité.
D'accord.
Parce qu'elle a dit que vous étiez proches, elle sent que elle est en...
Elle est plus en sécurité.
Voilà, elle peut parler, elle peut faire ce qu'elle veut mais avant c'était non.
- 255 **D'accord. Ok. Est-ce que vous êtes contente, vous êtes satisfaite de ce qu'on fait en ce moemnt au théâtre ? Et du chemin qu'on est en train de faire au niveau du théâtre ?**
Traduction. Zeynab répond.
Oui, elle a dit oui. *Zeynab continue de parler.*
Oui, elle est contente et elle peut pas rater une séance su mercredi parce qu'elle sent bien et voilà elle est bien.
- 260 **D'accord. Est-ce qu'elle a des idées de ce qu'elle aimerait faire et qu'on n'a pas encore fait ?**
Traduction. Zeynab répond.
D'accord. Elle a dit elle a pas une idée mais elle aime bien à chaque mercredi euh, elle joue des rôles euh...
- 265 **Différents ?**
Oui, à chaque fois elle joue des rôles différents.
Zeynab continue de parler.
Pour avoir plus des informations, plus des...
Ok. Et là, c'est la dernière question. Si vous avez un mot à associer à l'atelier théâtre, qu'est-ce que ce serait ?
- 270 *Traduction. Zeynab répond. Elles échangent.*

- Elle a dit parce qu'elle a eu beaucoup de formation, elle a appris beaucoup de choses.
 Oui. Mais à l'atelier ? Ou avant ?
 Non, c'est à l'atelier.
- 275 A l'atelier, elle a appris beaucoup d'informations, beaucoup de choses ?
Traduction. Zeynab parle.
 Elle a dit, elle vous remercie, et elle attend le mieux, le, elle attendre des autres choses, elle attend (*geste avec la main un niveau plus haut*).
 Elle attend, (*je refais le même geste*), oui donc du coup, alors j'ai la pression moi maintenant
- 280 (*rires*).
 Voilà c'est ça.
 J'ai la pression. (*Rires*) Je dois faire encore mieux.
 Voilà, c'est ça qu'elle a dit.
Zeynab acquiesce.
- 285 Je dois faire mieux ?
Zeynab me répond que oui. (Rire) Elle parle.
 Parce qu'elle a dit c'est vous la, le réalisateur ?
 Oui, la metteure en scène, oui, on va dire ça comme ça, oui.
 Voilà.
- 290 Et donc du coup, elle attend de moi que chaque fois, que chaque mercredi je propose encore d'autres choses pour travailler
 Voilà c'est ça qu'elle a dit.
 plus, de mieux en mieux.
Zeynab dit oui et continue de parler.
- 295 Elle a dit, elle attend que chaque mercredi elle fait une autre chose, une nouvelle chose et mieux que l'autre qui a passé.
 Oui, à chaque fois on s'améliore ?
 Oui.
 On progresse.
- 300 Oui. *Zeynab dit oui.*
 On progresse, d'accord. Et qu'est-ce que c'est ce moment pour vous, pour trouver un mot ?
 Qu'est-ce que c'est cet atelier ? Qu'est-ce que ça représente ?
Traduction.
 Elle a dit de la joie, elle sent bien.
- 305 D'accord. Donc si c'est un mot, ça serait joie ?
 Oui, joie et plaisir.
 Plaisir ?
 Oui.
Traduction.
- 310 Ok, c'est plaisir alors.
 Oui, c'est ça.
 Est-ce que vous avez quelque chose à rajouter que vous aim... ?
Traduction. Zeynab répond et rit à la fin.
 Elle a dit, elle veut juste vous dire, vous remercie, et vous donnez votre temps à...
- 315 Ha, c'est elle qui me donne du temps là ! (*Rires*)
Traduction. (Rires)
 Elle a dit, et vous comment on dit, la dernière chose,
 La traductrice regarde sur son téléphone. Elles échangent.

- 320 Euh, j'ai pas trouvé le mot, euh... (*Elle continue de chercher.*) Euh, comment on dit, j'ai pas trouvé le mot, euh, vous êtes patiente parce que euh, normalement, eux ils parlent pas bien et euh, voilà.
C'est la patience c'est ça ?
La patience, oui.
De ma patience ?
- 325 Oui de votre patience, oui, voilà.
Zeynab parle.
Voilà c'est ça le mot qu'elle a dit.
Zeynab continue de parler.
Elle a dit parce que vous donnez le, vous écoutez. Voilà.
- 330 (*La traductrice regarde un mot sur son téléphone.*) *Zeynab continue de parler.*
Parce que vous fort déplacez... Comment on dit comme ça ?
Parce que je me déplace ?
Oui.
Je viens ?
- 335 Voilà.
Je viens les, là ?
Oui.
D'accord, ben euh non merci à vous.
Parce qu'elle a dit c'est nous qui vont vous remercier, c'est pas vous.
- 340 Ha bon ?
Non. Voilà.
Je lui dis quand même merci (*Rires*).
Zeynab en Français : Ok. Au revoir, merci beaucoup.
Inchallah, on se voit le mercredi !
- 345 On se voit mercredi ! Merci ! A bientôt ! Merci beaucoup Nistrine !

Annexe n° LXIII « Bande son des moments de danse et de *Rahila* »

Chansons pour les moments de danse :

- « Jerusalema », Master KG featuring Nomcebo Zikode
- « Assenai », Abdul Aziz Maranat (chanson érythréenne en Tigré)
<https://www.youtube.com/watch?v=MTa7TpFiSI8>
- « Plus rien ne m'étonne », Tiken Jah Fakoly
- « Phur », Anu (chanson tibétaine)
<https://www.youtube.com/watch?v=xRGTQaCbbnw>
- پروانی جمشید گنجشک - Gonjeshkake Telaye (chanson afghane)
<https://www.youtube.com/watch?v=pSSSJv0mD28>
- « Yo Pe », Innoss'B (chanson congolaise)
<https://www.youtube.com/watch?v=uJpjHW07mwE>
- « Bel Wusedeni », Trhas Tareke ትርሐስ ታረቀ (በል ውሰደኒ) (chanson éthiopienne)
<https://www.youtube.com/watch?v=O11myCAhCZk>
- « Gonder », Kassahun Taye (ጎንደር) (chanson éthiopienne)
<https://www.youtube.com/watch?v=CzANBg56hFo>
- « Les Champs Elysées », Joe Dassin

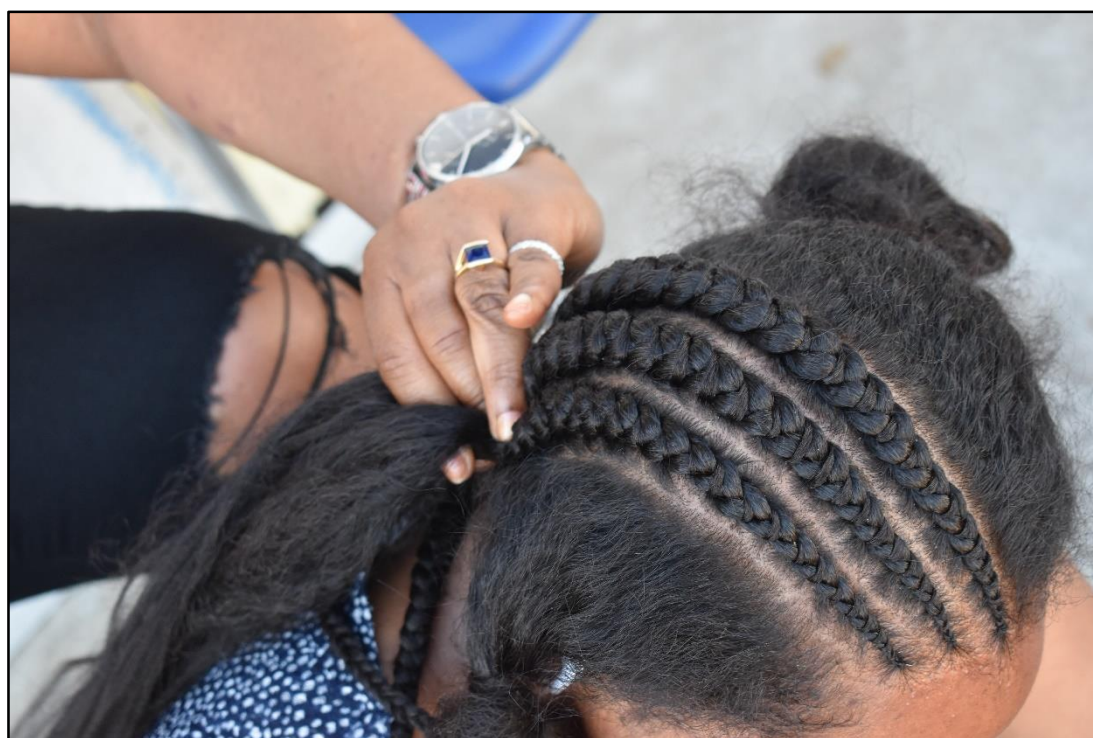
Chansons et musiques choisies pour *Rahila* :

- "Intro" *Californian Soil*, London Grammar
- "I see fire (instrumental)", Ed Sheeran
- "Jammu Africa", Ismaël Lô
- "A very awkward bris - Full lenght", BO "Family business"
- "Miniyamba", Coumba Gawlo
- "So cold", Ben Cocks
- "Jerusalema", Master KG featuring Nomcebo Zikode

Annexe n° LXIV : « Photographies : Autres temps en vue de la représentation »
Photographies réalisées par mes soins



*Koura, Armelle, Talatou (assise), Aregash, Kidest, Zeynab et Suad (assise)
En attente du RER pour aller au marché de Cergy Saint-Christophe, le 22/05/2021*



Les tresses d'Aregash réalisées par Pauline, le 14/06/2021



Invitation pour la représentation « Rahila », réalisée par Armelle

Annexe n° LXVI : « Photographies de *Rahila* lors de la répétition générale du 18/06/2021 »

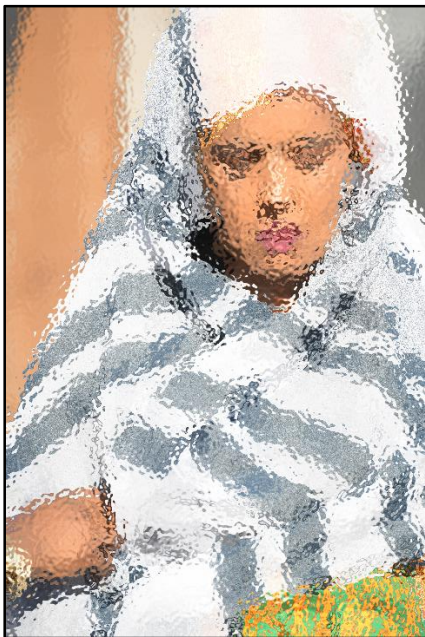
Photographies de Claudine Guinebert



*Scène «La file d'attente Préfecture »
Koura, Talatou, Armelle, Suad, Aregash, Kady, Kidest (Rahila), Pauline*



*« La scène de ménage »
Talatou et Aregash (Rahila)*



*Scène « Le mariage forcé »
Hodan (Rahila)*



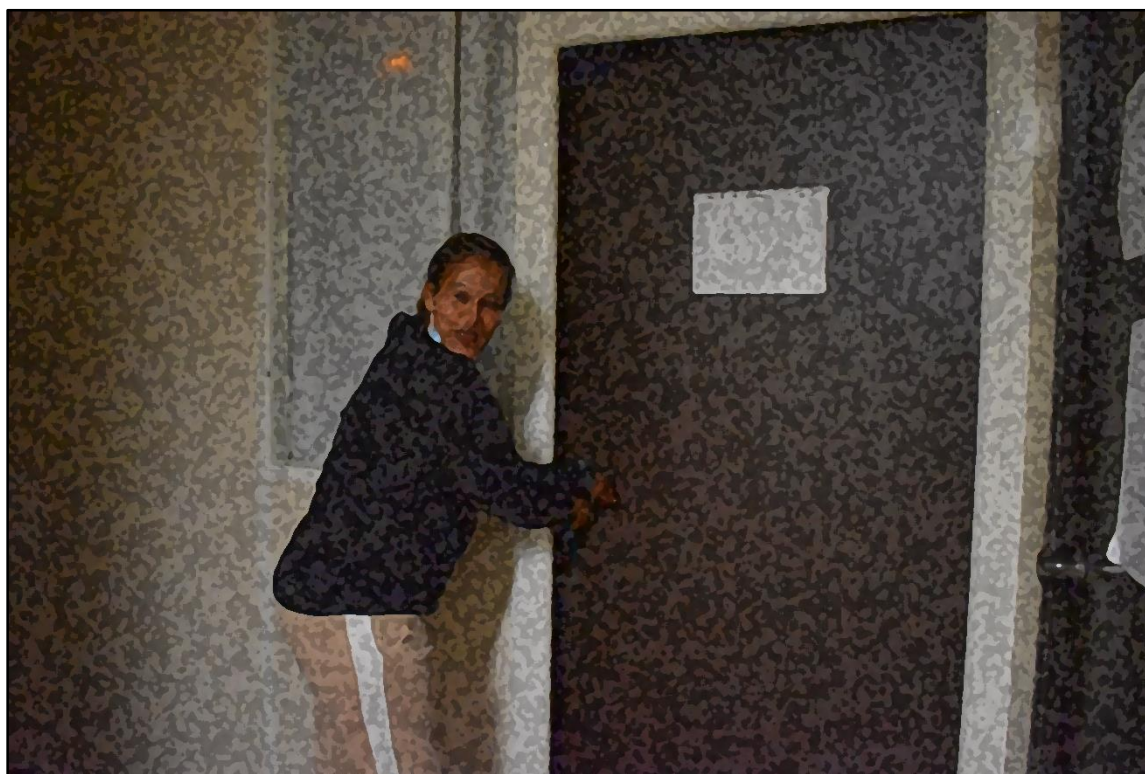
*Scène « L'excision »
Koura, Talatou (Rahila), Pauline*

Annexe n° LXVII : « Photographies : L'association *Rahila* »

Photographies prises par mes soins



*Assemblée constitutive de l'association « Rahila », Cergy, le 24/11/2021
Mimiche, Armelle, Camille, Aregash, Koura, Kidest, Kady, Talatou, Pauline, Véronique*



*Kidest ouvre la porte du bureau de l'association « Rahila », Cergy,
Le jour de la signature du bail, le 15/12/2021*