

CHAMPROY Solène

**LE THEATRE-FORUM COMME OUTIL DE
DÉLIBÉRATION :
LE CAS DE LA COMPAGNIE NAJE**

**Directeur de recherche : BLONDIAUX Loïc
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Année universitaire 2015 - 2016**

Sommaire

<u>Introduction</u>	p. 4
<u>I - Une compagnie à la frontière entre le professionnel et le militantisme</u>	p. 10
A. Une compagnie professionnelle travaillant sur commandes	p. 10
<i>Une dynamique de professionnalisation interne à la compagnie</i>	
<i>Des commandes variées donnant lieu à différents types d'intervention</i>	
B. Une dimension militante d'abord centrée sur l'action individuelle	p.13
<i>Une compagnie « professionnelle mais militante »</i>	
<i>Une transformation de la société censée passer par un travail de capacitation</i>	
<u>II - Des situations délibératives variées toujours centrées sur l'instruction collective du conflit</u>	p. 17
A. Une forme agonistique de délibération orientée vers l'enquête collective	p. 17
<i>Des spectacles mettant en scène des situations de conflits structurels</i>	
<i>Une forme de délibération agonistique orientée vers l'enquête collective</i>	
B. Une approche sociologique de la participation au forum révélant des effets de contexte	p. 25
<i>La nécessité d'adopter une approche comparative et descriptive</i>	
<i>Des délibération prenant des tournures variées en fonction du contexte</i>	
<u>III - Une coopération paradoxale avec des commanditaires institutionnels</u>	p. 32
A. Des acteurs aux intérêts multiples derrière un même commanditaire	p. 33
<i>Une réflexion sur l'approche à adopter pour étudier la coopération avec le commanditaire</i>	
<i>Une commande pas toujours rationnelle et reposant sur des intérêts multiples</i>	
B. Un cadre d'action négocié et redéfini en cours d'action	p. 37
<i>Des limites à ne pas dépasser pour la compagnie</i>	
<i>Des tensions imprévues intervenant en cours d'action</i>	
<u>Conclusion</u>	p. 41

Bibliographie.....p. 43

Annexes.....p. 45

INTRODUCTION

« Libérer le spectateur de sa condition de spectateur, [pour qu'il puisse se] libérer d'autres oppressions ». Telle était l'ambition du théâtre de l'opprimé, un ensemble de jeux et de techniques théâtrales, inventé par Augusto BOAL (1996, p.210). Pour lui le théâtre est nécessairement politique. En instituant une barrière entre l'acteur et le spectateur, les classes dominantes auraient transformé le théâtre en instrument de domination. Le théâtre de l'opprimé est alors conçu comme une arme de libération pour le peuple en ce qu'il vient détruire cette barrière, et rendre aux opprimés les moyens de la production théâtrale. Le théâtre-forum est probablement l'outil le plus spectaculaire de ce point de vue là.

Le théâtre de l'opprimé a été théorisé par le dramaturge A. BOAL dans les années 1960-1970 au Brésil, dans un contexte de dictature. Il était d'abord et avant tout une forme de lutte et de résistance théâtrale à une oppression politique et militaire maximale. Son ambition était d'utiliser le langage théâtral pour armer le peuple opprimé et lui donner les capacités de transformer la société. Il regroupe un ensemble de techniques et de jeux permettant de dévoiler les processus de domination traversant la société à partir d'histoires vécues. Il s'agit ensuite de chercher des moyens d'agir pour transformer cette situation, pour mieux transformer la société ensuite, au niveau individuel ou collectif. A. BOAL a été inspiré par la pédagogie de l'opprimé de Paolo FREIRE. Cet éducateur brésilien prônait une forme d'éducation révolutionnaire, non pas hiérarchique mais dialectique, considérant que « le but de l'éducateur n'est plus seulement d'apprendre quelque chose à son interlocuteur, mais de rechercher avec lui, les moyens de transformer le monde dans lequel ils vivent » (Chatelain-Le Pennec, Boal, 2010, p.24). De la même manière, A. BOAL fait reposer sa méthode sur un principe d'activisme du spectateur et considère que « la poétique de l'opprimé est d'abord celle d'une libération : le spectateur ne délègue aucun pouvoir pour qu'on agisse ou pense à sa place. Il se libère, agit et pense pour lui-même » (1996, p.56). Le théâtre-forum constitue un des outils de cette méthode et s'inscrit pleinement dans cette philosophie. En atteste le néologisme de « spect'acteurs », utilisé pour désigner les membres du public. Celui-ci consiste à mettre en scène des situations de domination s'exprimant dans les rapports politiques, économiques et sociaux à partir des récits croisés de situations vécues au quotidien. Au yeux du public, l'issue de ces scènes sera systématiquement perçue comme

injuste, inacceptable et défavorable au personnage de l'opprimé. S'ouvre alors la phase du forum. Le joker, sorte d'animateur-médiateur, explique aux « spect'acteurs » que chacun est invité à débattre de la situation et à chercher des solutions pour sortir de l'oppression. Toutefois, le débat est action : ceux qui ont une idée à proposer viennent la jouer sur le plateau pour prendre la place de l'opprimé face à l'acteur jouant le rôle de l'opresseur. Le forum se déroule ainsi sur le mode de l'improvisation, chacun rejoignant sa place après avoir joué sa proposition, laissant la place à d'autres interventions jusqu'à ce que toutes les solutions soient épuisées. A cet égard, A. BOAL considère que le théâtre-forum « n'a pas à indiquer la meilleure voie mais à donner les moyens d'étudier toutes celles qui sont offertes ». Pour lui ce théâtre renvoie nécessairement à l'action, et constitue précisément « une répétition de la révolution » (1996, p.41).

Exilé à Paris à la fin des années 1970, il importe le théâtre de l'opprimé en France et à l'étranger en formant un certain nombre de personnes à sa méthode. Aujourd'hui, le théâtre-forum est pratiqué dans le monde entier, dans des pays dont les situations politiques sont extrêmement variées (comme l'Inde, le Brésil, la Palestine, la France ou encore le Burkina Faso). En France, de nombreuses structures ou acteurs utilisent le théâtre-forum (travailleurs sociaux, troupes de théâtre, mais aussi entreprises, etc...). Si l'on s'en tient à la vingtaine de troupes de théâtre-forum françaises, on s'aperçoit que toutes ne se revendiquent pas du théâtre de l'opprimé. Comme l'indique Julien BOAL, fils d'A. Boal et pratiquant cette outil en France et dans le monde, elles ont des profils variés. Il s'agit tantôt d'associations utilisant le théâtre-forum en parallèle de leur activité, tantôt de compagnies professionnelles. Sur le plan idéologique, elles présentent une nette absence d'unité : « quelques groupes professent l'apolitisme le plus complet, d'autres sont très proches des mouvements d'extrême gauche ou altermondialiste, d'autres encore vont jusqu'à travailler pour des entreprises à des fins de managing, régler des conflits dans les lieux de travail dans le but plus ou moins avoué de faire croître la productivité » (Chatelain-Le Penneç, Boal, 2010, p.181). Le théâtre-forum a également pénétré les institutions. J. BOAL montre alors toute la contradiction que cela peut comporter : les « opprimés » sont constitués par le personnel de ces institutions qui financent l'intervention de la compagnie. Sa critique n'est pourtant pas généralisée, et il distingue les compagnies qui font du « déminage social » de certaines troupes qu'il considère dignes de

respect. Les usages de cet outil poursuivent donc des finalités variées, parfois bien loin de toute ambition révolutionnaire.

En France, cet objet a été peu traité par la science politique. Quelques travaux récents s'y intéressent néanmoins en sociologie de la participation et de la délibération. C'est le cas de Marion CARREL qui, dans le cadre de sa thèse sur la notion de « participation des habitants », a identifié la compagnie de théâtre-forum NAJE comme faisant partie des « artisans de la participation ». Elle considère cet ensemble d'acteurs comme la frange la plus militante des professionnels de la participation, souvent issue de l'éducation populaire (Carrel, 2004). Elle s'intéresse à nouveau au théâtre-forum dans un article consacré aux effets de la délibération en milieu populaire et observe des logiques intéressantes mais fragiles de politisation des habitants et de publicisation de certains problèmes (Carrel, 2006a). De son côté, Laura SEGUIN traite indirectement de cet objet à l'occasion d'une enquête sur le statut du conflit dans la participation. Elle identifie des processus d'apprentissage à la fois du conflit et de la délibération, dans un mouvement de concertation et dans un dispositif participatif intégrant un atelier de théâtre-forum. Elle conclut à l'existence de pratiques agonistiques de la délibération, dépassant ainsi explicitement l'opposition théorique entre idéal délibératif et démocratie agonistique (Seguin, 2015).

Mis bout à bout, ces éléments introductifs font surgir au moins trois énigmes concernant certains usages contemporains du théâtre-forum. D'une certaine manière, l'usage de cet outil comme dispositif délibératif par des compagnies professionnelles se revendiquant du théâtre de l'opprimé apparaît intrigant. En effet, d'un côté il est ambitionné de dévoiler des rapports de domination et donc des logiques conflictuelles, mais de l'autre, les situations de délibération sont accusées de conduire à l'éradication du conflit. A cet égard, la philosophe Chantal MOUFFE, dans sa critique de l'idéal habermassien, critique l'idéal délibératif en ce qu'il tendrait systématiquement vers la recherche d'un consensus rationnel, effaçant ainsi toute expression des conflits traversant la société. Pour elle au contraire, la démocratie doit reconnaître que le pluralisme présente « un caractère inéluctablement conflictuel [qui implique] l'impossibilité de réconcilier tous les points de vue » (2010). J'ai conscience que ce parallèle entre théâtre-forum et théorie délibérative peut paraître forcé. En effet, la théorisation du théâtre-forum n'a pas pris appui sur une quelconque théorie délibérative. Il a

d'abord été pensé par A. BOAL comme une arme destinée à lutter contre toutes les formes d'oppression et se fonde avant tout sur la pédagogie de l'opprimé développée par P. FREIRE. Ce lien ne me paraît pourtant pas abusif aujourd'hui, dans la mesure où le théâtre-forum est parfois utilisé et analysé comme un dispositif délibératif (Carrel, 2006a ; Fellmann, 2006 ; Seguin, 2015 ; Brugel, 2013). C'est dans ces strictes conditions que j'ai entrepris de faire des liens entre théorie délibérative et théâtre-forum. Dans ces mêmes limites, on peut mettre la dimension interactive du théâtre-forum en perspective avec les enseignements apportés par la sociologie de la participation. Celle-ci montre qu'en valorisant un échange savant et rationnel, les espaces de participation ont tendance à exclure les individus les moins légitimes socialement (Blondiaux, 2008) . Sur ce point, il est intéressant de voir que le théâtre-forum semble plutôt promouvoir ce qu'Iris Marion YOUNG nomme des « formes de communication non standard », à savoir ici le langage théâtral (Garrau, Le Goff, 2009). Enfin, on ne peut que supposer l'existence d'un conflit d'intérêts entre des institutions productrices de domination et de violence symbolique et des compagnies se revendiquant du théâtre de l'opprimé et qui rend paradoxale la coopération entre ces deux entités.

Afin d'apporter des réponses à ces interrogations sur la place du conflit et de la délibération au théâtre-forum, j'ai cherché une compagnie correspondant à certaines caractéristiques. Celle-ci devait être professionnelle, travailler sur commande et se revendiquer à la fois du théâtre de l'opprimé et de la méthode d'A. BOAL. Mon enquête a alors porté sur la compagnie parisienne NAJE (Nous n'abandonnerons jamais l'espoir). Celle-ci travaille sur commandes, notamment institutionnelles, et à la fois, elle explique pratiquer la méthode d'A. BOAL, dans le but de « permettre à une société de se transformer et donner aux citoyens qui veulent exercer davantage leur citoyenneté un outil de parole, mais aussi d'analyse d'une réalité, de construction d'une volonté et de préparation à l'action concrète »¹. Comment ces ambitions sont-elles mises en oeuvre? Comment se manifeste la délibération au théâtre-forum? De quelle manière le conflit se donne-t-il à voir dans la pratique de la compagnie NAJE? Qu'est-ce qui se joue dans la coopération avec des institutions publiques? Au final, il s'agit dans ce dossier de se demander dans quelle mesure et à quelles conditions la pratique du théâtre-forum par la compagnie NAJE permet l'émergence du conflit.

¹ Site internet de la compagnie NAJE: <http://www.compagnie-naje.fr/note-sur-la-methode-augusto-boal/>

Note méthodologique

J'ai choisi d'étudier la pratique du théâtre forum en m'intéressant spécifiquement à la compagnie parisienne NAJE (Nous n'abandonnerons jamais l'espoir), créée en 1997 par Fabienne BRUGEL et Jean-Paul RAMAT, tous deux formés à la méthode du théâtre de l'Opprimé par A. BOAL dans les années 1980 et 1990. Au-delà des critères de sélection exposés en introduction, je justifie le choix de ce terrain pour au moins deux autres raisons. D'abord parce que la plupart des travaux de science politique traitant d'une manière ou d'une autre du théâtre-forum citent cette compagnie et rendent compte du caractère politique de son activité. Il était alors utile d'étudier une compagnie déjà analysée sous l'angle de la délibération par M. CARREL ou pour laquelle le sociologue P. LENEL avait conclu qu'elle menait « bien une recherche des logiques politiques, [et qu'il n'y avait] point de psychologie, ni de visée thérapeutique ou de soin dans la construction ou l'intention des scènes » (2011). Ensuite, parce que NAJE m'est apparue comme étant doublement accessible : non seulement il était assez simple d'assister à des spectacles, mais le site internet de la compagnie offrait aussi un grand nombre de documentation (comptes rendus d'ateliers, rapports d'activités, fiches techniques, notes sur la méthode, éléments biographiques concernant ses membres, articles de journaux, etc..). Cela était une aide précieuse pour préparer mon entrée sur le terrain.

J'ai croisé différentes méthodes pour cette étude. J'ai d'abord fait de l'observation en assistant à deux spectacles de théâtre-forum de la compagnie. Le premier, « Ça va chauffer! » portait sur le dérèglement climatique. Créé par la compagnie en 2009 à l'occasion de la Conférence sur le climat de Copenhague, il a été rejoué à plusieurs reprises dans le cadre de la COP 21. J'y ai pour ma part assisté le 8 décembre 2015, à 19h, à la salle Olympe de Gouges (Paris 11^{ème}). Il s'agissait alors d'avoir une première approche avec mon terrain d'étude et d'observer le déroulement d'un spectacle et d'un forum. Je souhaitais aussi voir de quelle manière était traité ce sujet, que je supposais complexe et technique. Le second spectacle auquel j'ai assisté s'est déroulé à Gennevilliers, à l'Espace des Grésillons (salle polyvalente), le 29 janvier 2016, à 14h. Il portait sur les discriminations à l'emploi et a été créé à la demande de l'association La Boutique Club Emploi, à l'issue d'ateliers avec des demandeurs et des demandeuses d'emploi une semaine auparavant. Il s'agissait alors d'observer le résultat final d'un spectacle créé et joué par des « habitants »². J'ai également été attentive au contenu du spectacle (contenu des saynètes, caractère conflictuel des situations présentées, ...) et au déroulement global de

² Il est d'usage dans cette compagnie de distinguer deux types d'acteurs: les « habitants » (qui ne font pas partie de la compagnie) et les « professionnels » (les comédiens de la compagnie). Néanmoins, j'ai noté que ces qualifications n'étaient pas figées, ni dans le temps, ni dans l'espace: un comédien participant à un atelier sans le mener se dira parfois « habitant », ou encore, un « habitant » intégrant la compagnie deviendra un « professionnel ».

la délibération (prises de paroles, rôle du joker, interactions et comportements non verbaux, solutions proposées, etc.). Assister à au moins deux spectacles, de natures différentes, m'a permis aussi de comparer ces situations délibératives afin de rechercher des effets de contexte.

J'ai ensuite réalisé un entretien avec la cofondatrice de la compagnie, F. BRUGEL, le 23 février 2016 à 10h, à son domicile (Chatenay-Malabry). Celle-ci est à la fois directrice artistique, administratrice, formatrice, metteur en scène et animatrice de NAJE, sachant que plusieurs de ces « fonctions » sont également exercées par d'autres comédiens de la compagnie. J'ai préparé cet entretien avec trois objectifs principaux. Il s'agissait d'abord de rencontrer une personne centrale mais surtout ancienne de la compagnie. Il était aussi important que je la rencontre pour qu'elle-même me rencontre, sans quoi il aurait été difficilement concevable que je puisse approcher un atelier de travail dans le but de mener une observation participante. Dans l'hypothèse où cela serait impossible, j'avais d'ailleurs prévu de l'interroger sur le fonctionnement du travail en atelier. Enfin, j'ai préparé cet entretien en consultant un certain nombre de rapports d'activités et de fiches spectacles, en m'intéressant notamment aux situations de coopération avec des commanditaires institutionnels. De la sorte, j'ai pu lui demander de me parler de différentes expériences plus ou moins récentes au cours desquelles NAJE avait travaillé avec des institutions publiques. A l'issue de cette rencontre, celle-ci m'a proposé de participer à une journée de répétition consacrée au « Grand chantier » de l'année, un spectacle particulier créé en dehors de toute commande avec une cinquantaine de participants sur un thème choisi, ici sur la famille. J'ai donc pu assister et participer à une journée d'atelier le 19 mars, de 13h à 19h. Le travail avait cependant déjà commencé depuis plusieurs semaines : l'écriture du spectacle était déjà terminée. J'ai donc assisté à une journée de répétition, plutôt centrée sur un travail artistique (mise en scène, apprentissage de texte, costumes, etc.). Au final, je n'ai utilisé ce matériau que de manière indirecte dans cette recherche. Cette journée m'a permis de plonger au coeur de mon terrain d'étude et de recouper certaines informations recueillies en entretien.

Comme je l'ai souligné précédemment, la sociologie politique française s'est principalement intéressée au théâtre-forum comme dispositif délibératif par le prisme de ses effets sur les participants. L'origine et les principes de base ne sont alors présentés que très brièvement mais surtout, peu d'informations sont apportées concernant le fonctionnement et l'usage même de cet outil³. C'est pourquoi j'ai souhaité fournir des éclairages sur cette dimension pratique qui reste peu connue. Mon enquête présente donc une large dimension descriptive.

³ Cela s'explique sans doute d'abord par le fait que ces enquêtes ne font pas du théâtre-forum comme objet d'étude principal. Ce constat n'entend donc nullement remettre en cause l'intérêt de ces recherches.

J'ai envisagé le théâtre-forum comme un outil de délibération pouvant s'ajuster à des réalités variées mais dont le maniement peut être influencé par de nombreux facteurs, aussi bien externes qu'internes. Trois hypothèses seront mises à l'épreuve. D'abord celle selon laquelle l'usage de l'outil dépend de la personne qui l'utilise, l'émergence du conflit étant alors conditionnée par une vision du monde proche de celle du théâtre de l'opprimé. On peut supposer que dans ces conditions, la forme particulière du théâtre-forum permet l'émergence d'une délibération non consensuelle et relativement inclusive. Cependant, la commande institutionnelle peut aussi comporter un risque d'emprise pouvant soit conduire à l'éradication du conflit, soit être écarté grâce au volontarisme du commanditaire. Au final, nous verrons que la compagnie NAJE présente un profil particulier, en ce qu'elle se situe à la frontière entre le professionnel et le militantisme. Une analyse comparative de deux spectacles permettra ensuite de montrer que le théâtre-forum prend la forme d'une enquête collective sur des situations de conflits structurels mais qu'il conduit à des situations délibératives dont les qualités dépendent du contexte. Enfin je montrerai que la question du risque d'emprise institutionnelle doit être posée autrement qu'en des termes binaires (sur le mode: emprise ou volontarisme institutionnels?). Derrière la commande se cachent en fait des acteurs aux intérêts contradictoires définissant un cadre d'action plus ou moins large, qui se négocie et se modifie tout au long du processus de coopération.

I - Une compagnie à la frontière entre le professionnel et le militantisme

J'ai considéré ici que pour étudier un outil comme le théâtre-forum, il était primordial de commencer par comprendre qui l'utilisait et selon quelles modalités. Il s'agit dans un premier temps de rendre compte du caractère professionnel de la compagnie NAJE. Celui-ci se manifeste d'abord par le fait qu'elle est composée de comédiens professionnels formés au théâtre de l'opprimé au sein même de l'association pour la plupart. Il se manifeste aussi par ses modalités d'intervention, c'est-à-dire principalement sur commandes. Il s'agira ensuite de montrer que ce caractère professionnel se double d'une dimension militante sans que NAJE ne soit tournée pour autant vers la mobilisation collective.

A - Une compagnie professionnelle travaillant sur commandes

Une dynamique de professionnalisation interne à la compagnie

La compagnie NAJE a été créée en 1997 par F. BRUGEL, ancienne assistante sociale, et J-P. RAMAT, comédien et metteur en scène de formation. Elle réunit aujourd'hui 17 professionnels dont : cinq personnes venant du milieu théâtral (comédiens ou metteur en scène), quatre anciennes ou actuelles institutrices, un ex-dessinateur industriel, un ex-étudiant n'ayant pas achevé sa licence d'études théâtrales, une ex-assistante sociale, une animatrice socio-éducative, une ex-responsable de recrutement d'agence marketing, un journaliste et un sociologue (ponctuellement) et une ancienne stagiaire en formation. Seuls quatre d'entre eux (dont les deux cofondateurs) avaient déjà été formés au théâtre-forum (au Centre du Théâtre de l'Opprimé, la compagnie française créée par A. BOAL) à leur entrée au sein de NAJE⁴. Comme le montre cet extrait d'entretien avec F. BRUGEL les autres sont entrés dans la compagnie après avoir gravité autour de l'association et y avoir été formé durant une période allant de un à six ans:

« Et on a réuni autour de nous euh, enfin autour.. avec nous un certain nombre de gens qu'on a choppé euh.. Marie-France et Clara qu'étaient déjà à faire des trucs avec le théâtre de l'opprimé à l'époque, enfin qu'étaient bénévoles, mais qui faisaient des choses, des spectacles, elles avaient fait des stages, enfin voilà... (...) Et puis progressivement, il y avait deux mecs de Vaulx-en-Velin qui avaient fait un atelier là-bas pendant des années et donc il y avait ces deux mecs qu'on a fait venir à Paris en disant « on vous embauche », ça suffit d'être « habitants » comme on dit nous. On leur a dit maintenant vous devenez comédiens et puis vous vous formez. Et puis après d'autres personnes sont arrivées petit à petit au sein de la compagnie. (...) Et donc on a des gens qui viennent du monde populaire et d'autres euh.. ben moins du monde populaire »⁵.

Les membres de la compagnie proviennent donc d'univers socio-professionnels divers. On voit qu'aucun d'entre eux n'est un professionnel de la participation et que la plupart n'étaient pas comédiens professionnels avant leur entrée à NAJE. Ils n'avaient pas non plus une grande expérience du théâtre de l'opprimé pour la plupart. Cette période systématique de formation en interne est donc la marque d'une professionnalisation en interne, qui implique ainsi une lente socialisation au théâtre-forum tel que pratiqué et développé par cette compagnie.

Des commandes variées donnant lieu à différents types d'interventions

⁴ Ces données proviennent des éléments biographiques des membres de la compagnie disponibles sur leur site internet, que j'ai recoupé avec les informations recueillies lors de mon entretien avec Fabienne Brugel. Il y a une personne pour laquelle je n'ai pas eu d'information.

⁵ Entretien réalisé avec F. BRUGEL, le 23 février 2016 à 10h, à son domicile.

NAJE travaille la plupart du temps sur commande. Afin de pouvoir mieux appréhender son activité j'ai réalisé un tableau rendant compte des interventions menées sur une année, à l'aide du rapport d'activité de 2014⁶. Cette première objectivation montre la grande diversité des questions abordées. On peut citer par exemple des interventions liées aux problèmes posés par la restructuration d'un service au sein d'une collectivité, à la précarité et au logement, au réchauffement climatique, à la santé au travail, à la participation du citoyen en démocratie, aux inégalités hommes/femmes, à la prise en charge des personnes ayant des troubles psychiques. Elle renseigne aussi sur la diversité des commanditaires : sur 63 structures, il y avait 12 établissements scolaires, 22 associations, 17 collectivités territoriales (majoritairement des communes) ou établissements publics, auxquels s'ajoutent six centres socio-culturels, une entreprise sociale, deux organisations partisanes ou syndicales, deux groupements mutuels. NAJE travaille donc principalement, mais pas exclusivement, sur commandes. Une partie de son activité est également consacrée à des stages de formation à la méthode du théâtre de l'opprimé d'une part, et à la création d'un grand spectacle tous les ans, qui relève de sa seule initiative.

Ces commandes entraînent des interventions de natures variées à l'occasion desquelles NAJE travaille selon des modalités qui doivent être distinguées. Elle peut d'abord être sollicitée pour jouer un « spectacle de compagnie », c'est-à-dire un spectacle déjà créé (ou à créer) par elle-même à l'issue d'un travail de recherche et de création, qui sera joué par ses comédiens et pour laquelle il existe une fiche spectacle sur le site internet. Le spectacle « Ça va chauffer! » en est un exemple⁷. Sa création a été soutenue financièrement par plusieurs collectivités territoriales (Région Île-de-France, Conseil départemental de Seine-Saint-Denis, Ville de Paris, Région Rhône-Alpes, Ville de Firmin). En 2015, il a été joué douze fois, à la demande d'associations et de municipalités dans le cadre de rencontres liées à la Conférence sur le climat. Le spectacle auquel j'ai assisté a par exemple été commandé par l'Agence ARENE Ile-de-France. Mais NAJE peut aussi être sollicitée pour créer un « spectacle d'atelier », c'est-à-dire qu'un ou plusieurs animateurs de la compagnie mèneront des ateliers avec un petit groupe « d'habitants » (des personnes liées à la structure commanditaire), dans le but de construire des saynètes à partir du croisement de leurs histoires. Ces saynètes seront ensuite

⁶ Cf. ANNEXE : Activité de la compagnie NAJE en 2014

⁷ Cf. ANNEXE : Fiche spectacle de « Ça va chauffer! ».

jouées par les « habitants » eux-mêmes et s'accompagneront d'un forum. C'était l'exemple du spectacle sur les discriminations à l'emploi auquel j'ai assisté à Gennevilliers. Un théâtre-forum dure environ deux heures, avec une moitié du temps consacrée aux saynètes, et l'autre au forum. Il arrive que ces spectacles soient réservés aux usagers de la structure. Si ce n'est pas le cas, ils sont toujours ouverts à tous et gratuits. Enfin, la compagnie organise chaque année un « Grand chantier » sur une question d'intérêt général, en dehors de toute commande. Celui-ci prend forme au cours d'un processus de création s'étalant sur une dizaine de week-end avec une cinquantaine de personnes. Il s'agit alors de faire venir des « spécialistes » de cette question (juges, sociologues, psychologues, philosophes, militants, élus, fonctionnaires, etc...) et d'imaginer des scènes à partir de ce qu'ils ont apporté et des récits croisés des participants. S'ensuit un véritable travail de mise en scène et de création artistique. L'activité de NAJE est donc multiple et quasiment exclusivement orientée vers un travail sur commande. Néanmoins, ce caractère professionnel se double d'une nette dimension militante.

B) Une dimension militante d'abord centrée sur l'action individuelle

Une compagnie « professionnelle mais militante »

NAJE se revendique comme étant une compagnie pratiquant la méthode du théâtre de l'opprimé inventée A. BOAL. Elle a pour objectif de fournir aux « citoyens qui veulent exercer d'avantage leur citoyenneté un outil de parole »⁸, en précisant cependant qu'il « ne s'agit pas de prendre seulement la parole, il s'agit de transformer la réalité, donc de se transformer soi-même mais aussi de permettre à une société de se transformer »⁹. Elle se présente comme une compagnie professionnelle désignant en même temps ses membres comme des « comédiens-militants »¹⁰. Enfin, elle entend mener une action à la fois individuelle et collective:

« [Notre action] a trois visées essentielles:

1/ Donner aux personnes des outils pour se construire comme des sujets : des êtres de vouloir, de pensée, d'agir, des êtres qui, de cette manière, redéfinissent leur identité en s'affranchissant de celle qui leur est imposée par le discours du dominant.

2/ Déclencher, par la mise en débat public des sujets qui nous concernent, un processus de mobilisation et d'actions transformatrices. Ce processus est porté par les habitants et par

⁸ Site internet de la compagnie NAJE: <http://www.compagnie-naje.fr/note-sur-la-methode-augusto-boal/>

⁹ *Ibid*

¹⁰ *Ibid*

ceux qui, professionnels au sein des institutions se sont alliés à cette démarche, mus comme nous par une volonté de transformation.

3/ Analyser le fonctionnement de nos institutions, dévoiler ce qu'elles produisent et qui ne nous convient pas afin, et c'est le but, d'agir pour empêcher leur perversion.

Notre travail est évidemment subversif puisque c'est à ceux pour qui il est vital de faire bouger les choses que nous demandons de mener un travail d'analyse de nos institutions, et de chercher comment agir pour les rendre plus conformes à ce qui est pour nous le fondement de la société que nous voulons : les droits de l'homme et du citoyen »¹¹.

Cette compagnie affiche donc clairement une dimension militante dès lors qu'elle entend agir pour une transformation des individus et des structures institutionnelles productrices de domination et d'oppression. J'ai souhaité interroger cette dimension militante et la vision du monde qui en découle dans cette recherche portant sur la place de la conflictualité au théâtre forum. Il s'est agi de mieux comprendre la manière dont NAJE percevait son engagement en faveur d'une action transformatrice. De quelle nature était cet engagement militant? Comment se traduisait-il concrètement?

Lorsque j'ai évoqué mon questionnement sur la manière dont NAJE appréhendait ces luttes auxquelles renvoie le théâtre forum, F. BRUGEL m'a immédiatement précisé: « On est très peu dans la lutte euh.. au sens la lutte, la lutte! »¹². Elle corrige en expliquant qu'ils travaillent parfois « avec des gens qui sont en lutte », comme par exemple avec des militants de Notre-Dame-des-Landes deux ans auparavant. Elle distingue en fait l'engagement personnel des membres de la compagnie et celui de la compagnie elle-même:

« On va utiliser le théâtre pour réfléchir, pour aider, 'fin pour aider.. pour réfléchir, partir de leur lutte à eux, à ce qu'ils ont à apporter ou amener tu vois? Tu vois, on va pas aller lutter avec eux. Enfin y'en a dans la compagnie qui y vont, y'a pas de problème, mais la compagnie ne va pas se mettre en lutte avec eux.. 'fin on va accompagner.. On pourrait à la limite faire une manif' avec eux euh..où on amène des choses de théâtre pourquoi pas, 'fin c'est imaginable. Mais on va pas lutter, tu vois? On est une compagnie professionnelle donc euh.. donc c'est pas une compagnie militante. 'fin elle *est* militante, mais professionnelle, donc tu vois, on est un peu entre deux champs comme ça qui fait que.. qui fait qu'on n'arrive pas forcément comme ça pour mener une lutte »¹³.

Les frontières de leur engagement semblent donc ambiguës, ou en tout cas redéfinissables en fonction des circonstances. Il apparaît clairement que NAJE n'est pas tournée vers la lutte au

¹¹ *Ibid*

¹² Entretien avec F. BRUGEL, *op cit*

¹³ *Ibid*

sens d'une mobilisation collective organisée, mais elle intervient parfois en parallèle de telles mobilisations. Le spectacle « Ça va chauffer! » joué à l'occasion de la COP 21 illustre cette action militante. En effet, les thèmes abordés (Comment les banques investissent leur argent? Comment consommer d'une manière plus éthique et locale? Comment le lobbying du nucléaire freine les politiques de développement des énergies renouvelables?) étaient clairement orientés vers une transformation collective, mais qui passait plutôt par une action individuelle (changer de banque pour en choisir une plus solidaire, consommer autrement, s'informer, etc..). Des tracts de diverses organisations étaient d'ailleurs disponibles à l'entrée de la salle (par exemple une fiche d'information des Syndicats pour la démocratie énergétique). La question des mobilisations collectives a été plusieurs fois soulevée pendant le forum, soit parce que certains personnages étaient des militants se demandant comment mobiliser sur une question, soit parce que des spect'acteurs ont proposé des solutions orientées vers la mobilisation. A l'issue du forum de ce spectacle, la joker a également parlé de l'importance de mener une lutte contre les problématiques qui avaient été soulevées. On voit donc comment la compagnie, tout en restant circonscrite à son activité professionnelle (le théâtre-forum), peut agir en accompagnement d'un contexte de mobilisation collective citoyenne.

Une transformation de la société censée passer par un travail de capacitation

Finalement, NAJE entend plutôt lutter pour la transformation de la société en contribuant à « armer » les citoyens à travers un processus de conscientisation et de capacitation. Si mobilisation il y a, elle est de l'ordre individuel. Il s'agit d'abord de permettre une transformation individuelle, nécessaire au changement social. F. BRUGEL m'a ainsi expliqué qu'il s'agissait plutôt, avec le théâtre-forum, « d'essayer de se libérer la tête, pour se donner les capacités d'agir » et m'a indiqué se référer plus aux « trucs de capacitation citoyenne »¹⁴. Comme l'explique M. CARREL, cette expression de « capacitation citoyenne » est la traduction française du terme d'*empowerment* utilisé d'abord aux Etats-Unis pour évoquer le processus par lequel « peut être favorisé chez les personnes situées en bas de l'échelle sociale l'accroissement de pouvoir individuel et collectif, de confiance et d'estime de soi » (Carrel, 2006b). Elle considère qu'on peut observer quelques processus d'*empowerment* en France,

¹⁴ *Ibid*

notamment grâce aux dispositifs délibératifs mis en place par ceux qu'elle identifie comme des « artisans de la participation », des intervenants à la frontières entre le professionnel et le militantisme.

Lorsque je l'ai questionnée sur son rapport à l'éducation populaire, F. BRUGEL m'a expliqué que NAJE se reconnaissait totalement dedans, tout en ne s'étant « *pas constituée autour du mot éducation populaire* »¹⁵, préférant dire qu'elle travaille sur la domination. Elle associe sa vision de l'éducation populaire à un travail de conscientisation qui ne doit cependant pas la transformer en « éducateur populaire »¹⁶. Elle considère en effet que la pédagogie de l'éducation populaire doit s'assimiler au processus de « travail d'élaboration politique des gens à partir de là où ils en sont eux, à partir de leurs trucs, et pas d'un cours qu'on leur donne »¹⁷. Elle a aussi réaffirmé à plusieurs reprises travailler sur la domination. Il s'agissait ici se distinguer de certaines compagnies ayant rejeté le nom de « théâtre de l'opprimé » et adoptant une approche centrée sur la communication non-violente:

« T'as tout un courant qui est sur cette idée qu'entre un chef de service ou un patron et un salarié, si on discute on va se comprendre. Donc il s'agit d'apprendre à communiquer sans violence, pour se comprendre, comprendre le point de vue de l'autre et tout le bordel. Ils disent que (...) mais je suis en opposition totale avec cette vision du monde! Il y a des compagnies qui disent « mais l'oppression n'existe pas, ça c'était dans les années machins, le monde est beaucoup plus complexe que ça, et donc on travaille sur autre chose ». Sur la communication notamment »¹⁸.

Ces éléments gagneraient à être enrichi par des entretiens avec d'autres membres de l'association, notamment parce que la compagnie reste une personne morale, et que la seule parole de mon enquêtée n'engage qu'elle-même. Néanmoins, l'observation participante que j'ai menée le 19 mars m'a permis de recouper un certain nombre d'informations, afin de ne pas m'en tenir uniquement au seul discours tenu par la compagnie sur elle-même. Cependant, j'ai déjà pu dresser à grands traits le profil de la structure étudiée du point de vue de sa composition sociologique, de ses modalités d'intervention et de la vision du monde portée par une compagnie aux deux visages, l'un professionnalisé, l'autre militant. Or si l'on envisage le théâtre-forum comme un dispositif délibératif, il est fondamental de prendre en compte la position très particulière de cette structure. L'ambition affirmée de participer à une

¹⁵ Entretien avec F BRUGEL, *op cit*

¹⁶ *Ibid*

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ *Ibid*

transformation des structures sociales et politiques en travaillant sur la domination, par opposition par exemple à une approche fondée sur la « communication non-violente », conditionne nécessairement l'usage de l'outil par la compagnie. Dès lors, comment ces modalités d'action, ces ambitions et ces discours se traduisent-ils concrètement?

II- Des situations délibératives variées toujours centrées sur l'instruction collective du conflit

Les dispositifs délibératifs sont parfois dénoncés comme étant consensuels et excluant pour les moins dotés en ressources sociales. Sur ce plan, il est intéressant et interpellant d'apprendre que le théâtre forum cherche justement à confronter des points de vue structurellement opposés: ceux d'une personne en position dominante contre ceux d'une personne en position dominée. Si le public est uniquement invité à intervenir du côté de l'opprimé, les arguments opposés sont pris en charge par les comédiens (professionnels ou « habitants ») qui ont mené une « enquête » au préalable pour rendre compte le mieux possible des représentations et des discours que pourraient tenir l'opresseur. Il s'agit ici de montrer, à travers une approche comparative, que les spectacles observés dévoilaient avant tout des situations de conflits structurels. Loin de s'orienter vers le consensus, la délibération prenait systématiquement la forme d'une enquête collective. Néanmoins, cette approche comparative a permis de montrer l'existence de situations délibératives diverses en fonction de l'environnement dans lequel le théâtre-forum se déploie.

A) Une forme agonistique de délibération orientée vers l'enquête collective

J'ai choisi dans un premier temps de rendre compte d'un corpus de situations présentées dans les spectacles et des types de conflit abordées dans les saynètes¹⁹. Je montrerai ensuite que la phase de forum prend la forme d'une enquête collective non consensuelle, fondée en réalité sur l'instruction du conflit.

¹⁹ Dans le spectacle joué à Gennevilliers chaque scène étaient immédiatement suivie d'un forum. En revanche, le spectacle « Ca va chauffer! » joué à la Olympe de Gouges était plus dense et complexe. Il a d'abord été joué dans son intégralité. Puis quatre scènes seulement ont été soumises à la délibération.

Des spectacles mettant en scène des situations de conflits structurels

Le spectacle joué à Gennevilliers portait sur des formes de discriminations à l'emploi. Je présenterai ici quelques-unes des cinq saynètes qui ont toutes été suivies d'un forum, immédiatement après avoir été jouées. Elles mettaient en scène des situations de recrutement discriminatoires ou des conditions de travail illégales justifiées par les caractéristiques sociales du travailleur. Plusieurs scènes traitaient de situations d'entretien d'embauche, notamment la deuxième:

« Cette scène se déroule au sein d'une entreprise. Le chef d'entreprise informe une agent de maîtrise qu'elle pourrait avoir des opportunités d'évolution de carrière. Il doit d'abord former au recrutement. Le jour suivant, le recruteur commente les profils des candidatures qu'ils ont reçu. A la grande surprise de l'agent de maîtrise, le raisonnement du recruteur est le suivant: Claude est le candidat idéal pour eux, il est stable, et il a une vie de famille, donc il acceptera des heures supplémentaires. Les deux autres non. Christine ne convient pas: c'est une femme, elle est jeune et en plus elle est maman. Paul non plus n'a pas le profil: « il vit chez ses parents, à Gennevilliers en plus! » . Or l'employé travaillera au contact de marchandises de valeur. C'est trop risqué, « Paul [elle n'en] veut pas ». L'agent de maîtrise manifeste son étonnement, elle ne pensait pas que les demandes étaient « triées » de cette manière »²⁰.

Cette scène montre que les situations d'entretien d'embauche reproduisent les inégalités sociales en se fondant sur d'autres critères que la seule compétence du candidat. Elle montre que les femmes ont moins de chance d'accéder à un poste que les hommes, et que l'origine géographique peut jouer comme un stigmate. Ainsi, ceux qui ne correspondent pas à la norme, même s'ils sont compétents et volontaires, peuvent parfois rester conditionnés par leurs appartenances sociales et soumis aux stéréotypes de genre, de race et de classe.

La question des difficultés des femmes dans l'accès à l'emploi a également été traitée en lien avec celle du rapport de force entre l'employeur et l'employé:

« C'est une situation de recrutement pour un poste de vendeuse chez un fleuriste. Le recruteur est enchanté: la candidate semble avoir toutes les qualités et compétences pour ce travail. Il pense avoir « trouvé la perle rare ». Il lui demande néanmoins si elle a des enfants (elle en a un), si elle veut en avoir d'autres et si elle prend la pilule. Elle semble prise de court mais vouloir absolument décrocher ce travail. Elle finit par confirmer ne pas vouloir d'autres enfants et qu'elle prendra la pilule. Une première phase de forum a lieu, puis nous avons la suite: cinq ans plus tard l'employeur apprend que la vendeuse attend un enfant. Il est furieux. Encore quelques semaines plus tard, une cliente lui demande comment elle va. Elle lâche que

²⁰ Compte-rendu d'observation du spectacle de Gennevilliers, le 29 janvier 2016.

« ça ne va pas du tout », que depuis qu'elle a annoncé à son patron qu'elle était enceinte, celui-ci la harcèle et la surcharge de travail »²¹.

Là encore, cette situation montre que le fait d'être une femme peut constituer un handicap social dans le monde du travail. Face à un employeur en position dominante, il peut alors s'agir de mentir et d'accepter des conditions de travail illégales pour conserver cet emploi. Une autre scène soumettait au débat l'existence d'un système économique s'accommodant de pratiques en dehors de tout cadre légal. Il s'agissait d'un immigré sans-papiers travaillant de manière non déclarée pour une entreprise sous-traitante. Après avoir travaillé toutes les semaines jusqu'à 20h pendant un mois, celui-ci recevait une paye de 400 euros. Une ouvrière lui disait alors simplement que c'était « normal » et qu'il faudrait « travailler plus pour gagner plus ».

Ces saynètes que j'ai présenté comportent toute une dimension conflictuelle. Elle mettaient en scène (et donc en débat) des situations dans lesquelles des citoyens socialement marginalisés se retrouvent en position de faiblesse dans le monde du travail. Elles montraient que tous les citoyens ne sont pas en situation d'égalité face au marché du travail, leurs droits les plus fondamentaux se heurtant aux normes sociales dominantes ou au fonctionnement capitaliste du système économique. Il faut souligner également que ces scènes ne traitaient pas de conflits inter-individuels, mais bien de conflits structurels. Destinées à la mise en délibération, toutes ces scènes présentaient des situations où il fallait lutter pour faire valoir ses droits.

Dans la représentation de « Ça va chauffer! » à la salle Olympe de Gouges, ce sont des thèmes en lien avec le réchauffement climatique et les politiques publiques environnementales qui ont été abordés. Ce spectacle montrait notamment l'existence d'une configuration d'acteurs agissant en lien avec les questions environnementales:

« Dans cette scène, l'Etat (incarné par le Président de la République) dialogue avec différents groupes de pression. Face aux pressions exercées par des ONG, le Président de la République finit par s'engager fermement à mettre en oeuvre un certain nombre de mesures pour lutter contre le réchauffement climatique. Mais bien vite, les lobbies du nucléaire et des représentants des propriétaires immobiliers s'opposent à ces mesures. Le Président se laisse rapidement convaincre et leur explique comment procéder: il faut inciter le député X. à proposer « un amendement bien libéral », et renvoyer ainsi le débat à l'Assemblée Nationale.

²¹ Ibid

Il explique qu'ils reprendront les choses en main par décret. Au final, les ONG s'insurgent du fait qu'aucune promesse n'est jamais tenue »²².

Cette scène montre le rôle de différents acteurs en concurrence pour faire valoir leurs intérêts tout au long de la chaîne décisionnelle. Différentes rationalités s'affrontent alors : l'une est technique et fondée sur la nécessité de réduire les risques climatiques en prenant des mesures novatrices, l'autre est politique, fondée sur le maintien d'un système énergétique tenu par de puissants acteurs économiques. La scène dévoile alors le fonctionnement d'arènes décisionnelles relativement confinées dans lesquelles la rationalité des plus puissants finit par l'emporter.

Dans une scène consacrée aux mobilisations contre le projet « EuropaCity » à Gonesse, j'ai noté qu'il était aussi question des rapports de force s'exprimant dans le langage. Elle montrait une situation de dialogue inégalitaire dont l'issue était conditionnée par une maîtrise experte des sujets :

« Des militants s'opposent au projet « Europacity » car cela détruirait des terres agricoles très fertiles. Mais ils ont du mal à mobiliser et à faire face au discours du promoteur du groupe Auchan qui dispose d'une connaissance experte sur le sujet et prend systématiquement le dessus avec des arguments techniques »²³.

Plusieurs situations traitaient également des obstacles institutionnels que pouvaient rencontrer des citoyens isolés désireux d'agir à leur échelle pour l'environnement. On suivait alors par exemple le « parcours du combattant » d'une famille populaire fermement décidée à changer ses pratiques après avoir été sensibilisée à l'environnement par un ami réfugié climatique :

« Une famille sensibilisée aux questions environnementales se décide à se chauffer et à s'alimenter de manière plus responsable. Ils cherchent à réduire leur consommation d'énergie mais se heurtent à la mauvaise isolation de leur logement. L'organisme HLM ne veut cependant pas prendre en charge ce coût supplémentaire. Ils réalisent alors qu'il y a des inégalités sociales sur ces questions là aussi : les économies d'énergies sont réservées aux plus riches qui peuvent se doter de systèmes d'isolation ultra-performants. Concernant leur alimentation, ils se heurtent à l'absence de produits locaux dans les supermarchés. Ils apprennent l'existence des AMAP qui leur semble enfin être la solution idéale. Mais en région parisienne les listes d'attentes sont extrêmement longues, ils doivent abandonner. La scène soumise au forum porte alors sur l'étape suivante, lorsqu'ils décident finalement de faire pousser eux-même leurs légumes sur un morceau d'espace vert de leur quartier. Mais des agents municipaux s'approprient à détruire leur

²² Compte-rendu d'observation du spectacle « Ca va chauffer! », le 8 décembre 2015.

²³ *Ibid*

plantation au motif qu'ils n'ont pas le droit d'investir l'espace public comme bon leur semble. Le ton monte du côté de la famille, puis des agents : ces derniers veulent en référer au maire»²⁴.

Ces quelques éléments d'analyse ont permis de montrer que les scènes de ce spectacle conflictualisaient systématiquement la question de l'environnement en dévoilant d'une part des rapports de forces structurant le système politique et d'autre part, la résistance au changement des institutions politiques et économiques. Elles montraient qu'il ne suffisait pas d'avoir de bons arguments pour peser dans la vie publique, encore fallait-il être suffisamment puissant pour espérer influencer les choix politiques. Au final, les spectacles de NAJE auxquels j'ai assisté étaient quasi-exclusivement tournés vers la mise en scène de rapports de force s'exprimant dans la société, sur des sujets tels que l'environnement ou le monde du travail. Pour la plupart, ces situations conflictuelles ont ensuite fait l'objet d'une délibération. Il s'agit à présent de montrer qu'en invitant le public à tester des solutions pour transformer ces situations, le dispositif du théâtre-forum épouse une logique non consensuelle.

Une forme de délibération agonistique orientée vers l'enquête collective

La théorie de C. MOUFFE consiste à dire que la démocratie doit passer par la reconnaissance du « caractère inéluctablement conflictuel [qui implique] l'impossibilité de réconcilier tous les points de vue » (2010). Si le théâtre-forum ne s'est jamais fondé sur la théorie démocratique, il est tout de même intéressant de voir qu'il peut justement aboutir à des situations délibératives non consensuelles. Au contraire, le forum prend la forme d'une enquête collective orientée vers l'instruction des conflits abordés dans les spectacles. Sur ce point, il est intéressant de voir que le théâtre-forum n'est pas sans rappeler, d'une certaine manière, la conception philosophique de John DEWEY. Celui-ci prône justement une démocratie tournée vers l'enquête collective dans laquelle le public « dégage des connaissances suivant une méthode qui le rende actif, et non spectateur. Cette méthode [étant] l'expérimentation » (ZASK, 2010). Encore une fois, je précise qu'il ne s'agit pas ici d'analyser fondamentalement le théâtre-forum à l'aune de la théorie démocratique. En réalité, j'ai envisagé cette recherche comme une opportunité pour nourrir une réflexion sur deux sujets qui m'intéressent particulièrement, à savoir les pratiques théâtrales politisées et participatives d'une part, et les formes renouvelées de participation des citoyens en

²⁴ *Ibid*

démocratie d'autre part. Cette précision me paraît importante, en ce qu'elle apporte un éclairage sur mon approche et mes cadrages théoriques.

Il s'agit ici de rendre compte avec précision de la dimension collective des phases de forum observées. Comme je l'ai montré, les scènes se finissaient par une rupture du dialogue entre les protagonistes ou par une situation de mise en échec de personnes ou d'organisations en position de faiblesse. La délibération était introduite par le joker avec une question de type « et maintenant, qu'est-ce qu'on fait face à cette situation? ». Des propositions de solution étaient alors formulées par le public, elles pouvaient être testées sur scène ou faire simplement l'objet d'une éventuelle discussion. Dans ces conditions, la délibération s'apparentait à d'une sorte d'enquête collective prenant des allures variées.

Cette enquête collective s'est par exemple donnée à voir comme un processus d'instruction du conflit au cours duquel le public, relativement guidé par le joker, était amené à réfléchir à ce qui se jouait réellement dans la situation observée:

« Une demandeuse d'emploi (une femme noire et ronde) a rendez-vous avec une conseillère à Pôle emploi qui l'oriente vers une offre d'hôtesse d'accueil dans une entreprise. La demandeuse d'emploi se présente à l'entretien. Elle ne convient pas pour le poste et n'est pas retenue car elle ne correspond pas à « l'image de l'entreprise », alors qu'elle avait clairement toutes les compétences requises. Il semble alors évident à tout le monde qu'il s'agit de racisme »²⁵.

A l'issue de cette scène, le forum fut introduit par une question du joker : « Comment on fait si on est rejeté par un recruteur sur son apparence physique ou son origine? »²⁶. Au départ, cette scène a été interprétée comme une scène de racisme, comme en témoigne la première intervention: « Franchement là c'est du racisme! »²⁷. La deuxième personne est également intervenue dans ce sens en jouant le rôle de la demandeuse d'emploi : « Bon, j'ai toutes les compétences pour ce travail! Donnez-moi des explications parce que là c'est discriminatoire, c'est raciste ».²⁸ Au cours de cette confrontation, le recruteur précisa qu'il ne s'agissait pas d'un problème de « couleur de peau » et fit allusion aux véritables qualités recherchées pour le poste (apparaître grande, sportive, soignée) conduisant la joker à conclure: « Ok, bon finalement ce qui ressort c'est que les critères recherchés pour ce poste c'est de mesurer 1,70

²⁵ Compte-rendu d'observation du spectacle joué à Gennevilliers, *op cit*

²⁶ *Ibid*

²⁷ *Ibid*

²⁸ *Ibid*

mètres et de faire une taille 34/36 »²⁹. La troisième personne à intervenir insista encore sur le caractère discriminatoire de cet entretien, ce qui conduisit le recruteur à avouer: « Je n'y suis pour rien Madame, ce sont les normes sociales »³⁰. Il faut donc voir que la formulation du problème soumis au débat s'est précisée au fil des interventions, passant de la situation d'exclusion d'un candidat pour des raisons racistes à celle de la non-conformité d'une candidate à une norme sociale dominante de féminité. Cette réinterprétation de ce qui se jouait sur scène a amené les spect'acteurs à formuler des propositions plus adaptées à la situation: alerter la conseillère Pôle emploi sur ces critères informels et exiger de meilleures conditions de recherche d'emploi (quatrième intervention), médiatiser l'affaire (cinquième intervention), faire appel au défenseur des droits (sixième intervention). Dans ce forum comme dans la plupart des autres, j'ai quand même noté que le joker jouait un rôle important dans cette instruction du conflit. D'abord, il reformulait ou traduisait très fréquemment ce qui s'était joué ou ce qui avait été proposé. Ensuite, il aiguillait bien souvent le public en l'invitant à suivre une nouvelle piste, à poursuivre la recherche sur un autre terrain:

« La joker reprend : « Ah voilà ! C'est intéressant. C'est bien de ça qu'il s'agit: des normes sociales! ». Puis elle propose de travailler sur le personnage de la conseillère Pôle emploi ayant orienté la demandeuse d'emploi vers cet entretien d'embauche»³¹.

J'ai aussi observé que le forum pouvait fonctionner comme un espace de mise en commun des ressources personnelles des spectateurs, principalement des connaissances plus ou moins spécialisées. Dans le forum consacré au problème de la femme enceinte harcelée par son employeur, il s'agissait de connaissances juridiques ayant permis de rendre compte de l'illégalité de certaines pratiques et des droits des travailleurs. Le forum a alors permis de tester les propositions de solution pour faire valoir ses droits.

« *Quatrième intervention* : une femme ayant manifestement des connaissances en droit de par sa profession. Elle suggère de faire appel à l'inspection du travail.

Joker : elle demande comment ça se passe dans ce cas et propose d' « essayer quelque chose »: elle demande à cette spect'actrice si elle veut bien jouer le rôle d'un inspecteur du travail sur scène. Elle explique au passage qu'il y a de moins en moins d'inspecteurs du travail, qu'ils ne peuvent pas répondre à toutes les demandes. Elle informe qu'il y a des plaquettes sur l'aide juridique à l'entrée de la salle.

²⁹ *Ibid*

³⁰ *Ibid*

³¹ Il est à noter qu'il n'est jamais question lors d'un forum de remplacer les personnages placés en situation de domination. Seuls les « opprimés » peuvent être remplacés par les spect'acteurs. Ainsi, lorsque la joker invite à « travailler sur le personnage de la conseillère », il faut le comprendre comme une invitation à faire parler le personnage de la conseillère, à voir ce qu'on peut faire face à elle, mais aussi ce qui se joue pour elle. Cela a permis de voir que cette conseillère était elle-même soumise à des objectifs de performance contradictoires. Elle avait connaissance de ces critères de sélection. Elle savait donc que la candidate avait peu de chance d'être retenue. Mais elle était aussi obligée de lui proposer des offres.

Cinquième et sixième interventions: deux femmes jouent un appel téléphonique entre un inspecteur du travail et la vendeuse. L'inspecteur informe la vendeuse des obligations de l'employeur : interdiction d'imposer un temps de travail supérieur à la normale, interdiction de licencier une femme enceinte au motif qu'elle est enceinte, caractère illégal du recrutement fondé sur l'engagement d'une femme à ne pas avoir d'enfants. Elle la prévient que son patron va essayer de la faire « craquer ».

Joker : elle propose d'imaginer que l'inspecteur du travail prenne le dossier et appelle le chef d'entreprise pour lui demander des explications: « Qu'est-ce que ça pourrait donner? »³².

Cette information juridique fut encore développée par la suite. La spect'actrice n'a cependant pas confisqué la parole, et la réflexion s'est enrichie d'autres propositions dans un forum qui a fait l'objet d'une quinzaine d'interventions au total. Notons aussi que cet exemple illustre l'importance jouée par le joker tout au long du débat et la manière dont il accompagne et oriente des pistes de réflexion. Dans le même registre, j'ai aussi noté que lors du spectacle « Ça va chauffer! », le forum avait fonctionné comme un lieu d'échange d'informations entre les spectateurs. Il s'agissait d'une scène sur la question des investissements de groupes bancaires lors de laquelle des militants informaient des clients de l'existence de banques comme La Nef, qui investit dans des projets plus éthiques:

« *Troisième intervention* : une femme joue le rôle du client face à sa banquière. Elle informe immédiatement sa conseillère qu'elle vient retirer ses 2000€ pour les placer dans un projet de construction d'éolienne dans projet de village dans lequel les habitants tentent de produire entièrement leur électricité en complément de panneaux photovoltaïques. [Cette intervention provoque des discussions dans le public.] La conseillère défend les valeurs de son établissement bancaire et rappelle les taux de placement avantageux qu'il offre

Quatrième intervention : un homme qui intervient depuis sa chaise. Il donne des informations sur ce village en question en expliquant qu'il est situé dans la Région Rhône-Alpes, qu'il connaît bien. Il s'agit d'un projet d'association qui vise l'autonomie énergétique et qui parvient à bien s'organiser. Les panneaux photovoltaïques doivent cependant être connectés au réseau EDF, etc... [Les gens discutent, quelqu'un l'interroge pour avoir une précision. Les gens s'échangent des informations] »³³.

La plupart du temps, les propositions-solutions émanaient d'un seul spect'acteur. Certaines d'entre elles ont cependant été réellement trouvées collectivement et progressivement comme dans la scène où une poignée d'habitants non organisés s'affrontait à l'exécutif local pour gagner le droit de planter leurs légumes dans leur quartier populaire. Toutes les interventions du forum sont alors venues étayer et enrichir les propositions précédentes : arguer du fait que ce jardin leur permettra de se nourrir (première intervention), proposer un projet associatif

³² *Ibid*

³³ Compte-rendu d'observation du spectacle « Ça va chauffer! », *op cit*

ayant aussi pour objet d'embellir le quartier (deuxième intervention), enrichir ce projet d'une sensibilisation des habitants au composte (quatrième intervention), associer les agents de la ville en mettant à profit leur savoir-faire, et faire de ce jardin un espace convivial (cinquième intervention).

Enfin, ces quelques exemples permettent de rendre compte d'une délibération lors de laquelle émergent différentes propositions dans une logique non-consensuelle. Dans le spectacle de Gennevilliers, il s'agissait surtout de comprendre ce qui se jouait dans les scènes, de questionner les droits du travailleur et de s'entraîner à les faire valoir. Dans le spectacle « Ça va chauffer! » il était davantage question de réfléchir collectivement à des moyens de se mobiliser et d'agir à l'échelle individuelle ou collective. A l'issue des phases de forum les propositions étaient pour ainsi dire toutes « gardées », c'est-à-dire qu'il n'était pas question de choisir la meilleure d'entre elles. Hormis le forum ayant abouti à un compromis entre un maire et des habitants sur un projet associatif de plantation de légumes, la délibération ne s'est pas non plus poursuivie jusqu'à ce qu'un point d'accord entre les protagonistes en conflit soit trouvé. On observe alors que les forums ne s'apparentaient ni à un mode de gestion de conflit, ni à une recherche de consensus. Cela me permet de montrer que le théâtre-forum pratiqué par la compagnie NAJE organise une confrontation entre des intérêts contradictoires, mais pas leur conciliation : il s'agit en fait « simplement » de chercher des moyens de redonner un pouvoir d'action à des personnes en situation dominée. Dans cette perspective, nous avons vu que le joker jouait un rôle central en reformulant les propositions et en orientant les pistes de réflexion. Il s'agit à présent d'interroger l'activisme du public dans ces situations délibératives en menant une analyse sociologique de leur participation.

B) Une approche sociologique de la participation au forum révélant des effets de contexte

Nous l'avons vu, le théâtre forum met en scène et en débat des situations inégalitaires. J'ai opéré ici un déplacement de regard, du contenu de la délibération vers la situation de délibération, car il m'a paru opportun de chercher à savoir si le dispositif que j'observais reproduisait les phénomènes d'exclusion des groupes les moins dotés socialement et les rapports de force sociaux. Je fais ici référence aux inégalités de genre, de race et de classe

dont traite Nancy FRASER dans sa critique de l'idéal habermassien de l'espace public (2003). En confrontant ces interrogations à mes observations, j'ai en fait réalisé que traiter de la dimension inclusive du théâtre-forum impliquait de ne pas s'intéresser uniquement à la procédure formelle encadrant le forum. Il fallait aussi tenir compte des contextes de délibération. J'ai donc choisi d'analyser sociologiquement ces dimensions grâce à une approche comparative.

La nécessité d'adopter une approche comparative et descriptive

Ayant observé des différences entre les forums des deux spectacles auxquels j'ai assisté, j'ai choisi de mener cette analyse en adoptant une approche comparative. Il s'agissait d'inclure certaines orientations adressées au programme de recherche sur les dispositifs délibératifs, notamment par L. BLONDIAUX. Celui-ci invite à s'intéresser aux situations délibératives en comparant des « dispositifs de même nature dans des contextes différents, afin d'analyser ce qui relève du jeu propre des procédures et ce qui relève des forces environnementales et du contexte social » (2004). Selon lui, il est aussi intéressant d'adopter une posture descriptive car celle-ci « permet également d'être [attentif] aux dimensions non-verbales et symboliques de la situation délibérative ». Il apparaît opportun d'appliquer cette approche à mon terrain d'étude car le théâtre-forum présente plusieurs particularités. La « procédure » suivie dans les spectacles que j'ai observé présente d'abord clairement une forme de plasticité dès lors qu'elle se déploie dans des contextes et selon des modalités très diversifiés. Il s'agit alors d'étudier ces situations délibératives en contexte. De plus, la forme communicationnelle originale de ce dispositif est à prendre en compte, en ce qu'il présente la particularité de mettre littéralement et intentionnellement « en scène » la délibération, par le langage théâtral. Finalement, l'objectif est ici d'analyser sociologiquement et de manière comparative ce que produit cette mise en scène en prêtant attention aux interventions (ou aux non-interventions) des spect'acteurs, à leur position dans l'espace, aux expressions non-verbales et aux interactions symboliques. Je me suis également demandé si la pratique du théâtre-forum par cette compagnie reproduisait des formes d'exclusion (et d'auto-exclusion) liées au langage. Cela m'a conduit à mener mes observations en me posant notamment les questions suivantes: qui prend ou ne prend pas la parole? Qui intervient sur scène, et comment? Peut-on observer des différences de

participation liées aux caractéristiques sociales des individus? Comment se comporte le public?

Avant de rendre compte des résultats de mes observations, il s'agit d'abord de rendre compte des nombreux éléments qui distinguaient ces spectacles. Jusqu'à présent, j'ai principalement analysé mes terrains d'observation en me basant sur ce qu'ils présentaient de commun et sur ce qu'ils nous apprenaient de la pratique du théâtre forum par la compagnie NAJE en général. Mais ils se différenciaient à bien des égards. S'agissant de leur thème d'abord, il est à noter que le spectacle « Ça va chauffer! » apparaissait beaucoup plus complexe que celui de Gennevilliers. Le premier était joué par une dizaine de comédiens de la compagnie. Il présentait un caractère relativement technique et rendait compte d'éléments d'enquête collectés auprès de militants et de professionnels dont le domaine d'activité touchait aux questions climatiques (par exemple, un spécialiste des questions énergétiques, un urbaniste à la ville de Rennes, des députés d'Europe-Ecologie, des directeurs d'ONG, etc..). Le second était quant à lui joué par une dizaine de demandeurs et demandeuses d'emploi d'un quartier populaire majoritairement issus de l'immigration, après une semaine d'ateliers de création des scènes à partir de leurs propres expériences.

Ces différents types de spectacles impliquaient aussi des mises en scènes distinctes. Le « spectacle de compagnie » s'est déroulé à la salle Olympe de Gouges, et se présentait plutôt comme une création artistique: scène de spectacle, éclairages et jeux de lumière, diversité de costumes et d'accessoires, musique, séparation entre l'espace de jeu et les coulisses. Dans l'autre spectacle au contraire il n'y avait ni de véritable scène ni de coulisses : les comédiens-habitants jouaient devant les chaises installées pour le public et ceux qui n'intervenaient pas dans la saynète se tenaient sur les côtés, délimitant ainsi un espace scénique rectangulaire. Les seuls accessoires de jeu étaient des chaises pour les situation d'entretien et les costumes se limitaient à des vêtements noirs ou blancs, les personnages à responsabilités portant également une veste de costume. Ces éléments illustrent deux logiques très différentes, comme l'a souligné F. BRUGEL en fin d'entretien (confirmant du même coup l'intérêt d'adopter une approche comparative):

« FB : Bon mais c'est bien que tu sois venue voir deux spectacles différents. Parce que du coup tu as pu voir un spectacle de compagnie aussi. « Ça va chauffer! » c'est un spectacle compliqué du point de vue du forum. Il explique énormément de choses, mais pour le forum c'est pas

simple. Et c'est un spectacle dit « de compagnie ». Et puis Gennevilliers, c'était un spectacle d'atelier, c'est.. tu vois ça fonctionne autrement. Mais dans les spectacles de compagnie on a beaucoup plus des spectacles qui ressemblent aux spectacles d'atelier en fait. (...)

SC : Ah d'accord oui, je m'étais justement posée la question..

FB: Oui où on a euh.. Deux projos, un bout de micro, et où on se la joue pas du tout côté théâtre, on se la joue « Allez hop, on fait une scène et on discute! », voilà.. C'est très très rare les spectacles avec lumières, musique et tout le bordel »³⁴.

Pour finir, j'ai noté que la composition sociologique des publics n'était pas la même d'un spectacle à l'autre. Il apparaissait assez clairement que les spectateurs de « Ça va chauffer! », joué à 20h dans le 11^{ème} arrondissement de Paris, était relativement politisés et sensibilisés aux questions liées à l'environnement. En attestent le type de propositions ayant été formulées (sensibiliser les habitants au composte ou se mobiliser par exemple) et les discussions ayant surgi pendant le débat. Ainsi, la plupart connaissaient manifestement les controverses liées au projet d'EuropaCity et certains ont fait le lien avec le cas de Notre-Dame-des-Landes, un certain nombre de spectateurs a aussi indiqué être déjà à la banque La Nef, d'autres encore connaissaient l'existence de villages utilisant exclusivement des énergies renouvelables, produisant eux-mêmes leur énergie, etc... En discutant après le spectacle, une femme m'a également dit être militante chez ATTAC depuis de nombreuses années et avoir découvert le théâtre-forum dans un AlterVillage de cette organisation. En revanche, le public du spectacle joué à 14h à Gennevilliers était plus populaire, majoritairement (mais pas exclusivement) composé de personnes issues de l'immigration africaine et nord-africaine. Il était également composé de quelques travailleurs sociaux. Dans les spectacles, les personnes semblaient âgées de 25 à 80 ans, et étaient autant des hommes que des femmes. Il s'agit à présent de confronter ces données sociologiques avec les tournures prises par les délibérations pendant les phases de forum.

Des délibérations prenant des tournures variées en fonction du contexte

Avoir replacé les situations délibératives dans leur contexte (théâtral, spatial, sociologique) me permet à présent de rendre compte des dynamiques de participation du public lors des forums que j'ai observé. D'abord l'analyse des prises de paroles révèle des résultats autres que ce qu'aurait pu laisser penser une sociologie de la participation. En effet, les

³⁴ Entretien avec F. BRUGEL, *op cit*

interventions directes³⁵ ont été plus fournies lors du forum de Gennevilliers (30 au total) que dans celui de « Ça va chauffer! » (12 au total) lequel était pourtant soumis à un public plus politisé. Les spect'acteurs semblaient en fait rejoindre l'espace scénique avec d'avantage d'aisance à Gennevilliers. J'explique ce phénomène par une série de facteurs probablement non exhaustive. Dans ce théâtre-forum, les intervenants étaient invités à confronter leur proposition face à leurs « pairs » c'est-à-dire face à d'autres « habitants », alors que dans le premier spectacle, les spect'acteurs se confrontaient à des comédiens professionnels en position relativement dominante :

« Les comédiens avaient systématiquement des arguments solides et parlaient avec assurance. Il était difficile de les « affronter » car ils étaient extrêmement documentés et informés sur les sujets abordés. C'était particulièrement visible avec la première personne à intervenir sur scène. Elle a semblé prise au dépourvu, ce qui a conduit la joker à proposer au public de venir en renfort pour l'aider »³⁶.

Une autre explication à ces écarts de participation réside dans l'organisation spatiale des spectacles. En effet, le coût symbolique d'entrée sur le plateau de jeu semblait moins élevé à Gennevilliers du fait de la proximité de l'espace scénique avec le public (à peine un mètre de distance avec la première rangée de chaises) et de sa délimitation peu marquée (absence de scène surélevée, de lumières, etc..). C'était tout l'inverse à la salle Olympe de Gouges où le fait de monter sur scène pouvait paraître plus intimidant. Enfin, la complexité des questions abordées dans ce même spectacle a aussi pu constituer un frein à la prise de parole. Cela semble directement lié au type de spectacle:

« SC : Oui c'était vraiment une grosse pièce, avec seulement quelques scènes mises en forum et beaucoup d'info.

FB : Tu vois? Voilà. Et puis c'était un « spectacle de compagnie »... Celui-là particulièrement c'est.. Celui là c'est pédagogique hein! Et encore, on s'en sort.. je trouve qu'on s'en sort pas si mal avec ce spectacle vues toutes les info qu'il fallait faire passer .. Parce que c'est chiant hein le pédagogique au théâtre ! Parce que t'es obligé d'expliquer aux gens dix-mille tonnes de trucs euh.. tu vois? »³⁷.

Mais même à Gennevilliers un homme m'a par exemple expliqué qu'il n'avait pas osé intervenir sur scène:

“Je me me retrouve à discuter avec un homme d'origine africaine, d'une trentaine d'année. Il raconte qu'il connaît bien tout ça et qu'il travaille dans le bâtiment. Que le spectacle était bien, mais que souvent les employeurs ne sont pas autant à l'écoute et dans le dialogue. Qu'il aurait

³⁵ J'entends par là les propositions directement liées à la scène soumise au forum en réponse aux sollicitations du joker. Ces chiffres ne comprennent donc ni les discussions informelles, ni les discussions qui se sont propagées dans la salles à certains moments en réaction à certaines situations.

³⁶ Compte-rendu d'observation du spectacle « Ça va chauffer! », *op cit*

³⁷ Entretien avec F. BRUGEL, *op cit*

voulu monter sur scène pour en parler, mais qu'il était trop timide. Il dit aussi que lui, il a appris à ne pas accepter n'importe quel boulot, qu'il ne faut pas tout accepter, mais que certaines personnes ne savent pas poser leurs limites. Il dit aussi que souvent, il faudrait leur mettre « une bonne droite aux patrons ». Il assure ne pas être violent mais que certains l'ont fait. Il me raconte beaucoup de ses expériences de travail et les met en lien avec le spectacle. Nous discutons une vingtaine de minutes »³⁸.

Ces commentaires sont intéressants à plusieurs égards. Ils montrent d'abord que même diminué, le coût d'intervention peut dissuader certaines personnes à prendre la parole. Ils rappellent ensuite surtout que le fait de ne pas prendre la parole publiquement n'est pas synonyme de passivité ou de désintérêt. J'ai aussi remarqué cela chez une spect'actrice de « Ça va chauffer! » avec laquelle j'ai discuté après le spectacle durant une vingtaine de minutes. Celle-ci m'expliquait être militante depuis longtemps dans l'association ATTAC. Elle n'était pas intervenue lors du forum mais semblait satisfaite de la tournure des choses:

« Dans le spectacle auquel nous venions d'assister, elle me dit s'être identifiée aux militants qui n'avaient rien à répondre au promoteur d'Auchan, dans la scène sur EuropaCity. Elle parle du problème récurant que constitue la difficulté à s'exprimer pour les militants. C'était lié à leur manque de connaissances techniques et spécialisées sur les sujets. Elle est enthousiasmée par le théâtre-forum: « franchement c'est vraiment super le théâtre-forum, ça permet d'impulser le débat autrement, juste comme ça, avec trois/quatre saynètes! »³⁹.

Ces pistes d'explications auraient été intéressantes à approfondir en réalisant une série d'entretiens avec des spectateurs pour comprendre comment ils percevaient leur expérience du théâtre-forum.

Toujours sur la question des prises de paroles, il est intéressant de noter que dans les deux forums, ce sont en grande majorité des femmes qui sont intervenues : sur 30 intervenants à Gennevilliers 25 étaient des femmes. Pour « Ça va chauffer! » cette proportion s'élevait à 10 sur un total de 12. Dans le premier spectacle, ces femmes étaient majoritairement issues de l'immigration africaine ou nord-africaine, ce qui n'était pas le cas des hommes ayant pris la parole, lesquels semblaient d'ailleurs d'un milieu social un peu plus élevé que les autres. Par contre, je n'ai pas perçus de différence particulière au niveau des propriétés sociales entre les hommes et les femmes intervenus à « Ça va chauffer! ». Il serait opportun de mener une enquête empirique sur cette question afin de voir si ces résultats sont généralisables. Dans ce

³⁸ Compte-rendu d'observation du spectacle de Gênnévilier, *op cit*

³⁹ Extrait de journal de terrain

cas, ils faudrait les analyser en mobilisant une sociologie croisant le genre, la race et la classe. Néanmoins on peut déjà tenter d'interpréter cet écart de genre surprenant. La timidité dont m'a fait part l'un des spectateurs issu de l'immigration africaine serait à analyser. A cet égard j'ai par exemple fait l'hypothèse, à approfondir, d'une norme de masculinité qui rendrait plus coûteuse pour un homme, dans certains contextes, une intervention par laquelle celui-ci va reconnaître publiquement sa position dominée dans une situation donnée.

Enfin j'ai noté que le débat au théâtre-forum pouvait laisser une place aux affects et au « langage populaire » au sens de Pierre BOURDIEU, pour qui cette notion « n'est [définie] que relationnellement, comme l'ensemble de ce qui est exclu de la langue légitime »(2010, p.138). Ces dimensions exprimaient d'une autre manière la conflictualité des situations soumises au forum. Ainsi par exemple, une femme est intervenue et à joué son rôle en s'emportant face à son supérieur:

« *Deuxième intervention* : une femme dans le rôle de l'agent de maîtrise. L'agent de maîtrise revient sur les critères du profil attendu: « Quel est le poste? Quels sont les critères? ». Elle fait valoir que pour ce poste de préparateur de marchandise, il n'est pas normal de trier les demandes en fonction de leur situation familiale et de leur localisation géographique et non de leurs compétences. Le recruteur répond que si, et qu'il ne peut pas se permettre d'intégrer une « racaille » au sein de son équipe. L'agent de maîtrise ne contient pas sa colère, et elle s'emporte : « non mais c'est toi la racaille ! C'est toi qui fais des trucs illégaux! », et elle retourne immédiatement à sa chaise dans le public en riant de la tournure de son intervention »⁴⁰.

Toujours au forum de Gennevilliers, j'ai également noté qu'à deux reprises, des « oppresseurs » avaient été mis en difficulté face à une argumentation convaincante portée par un spect'acteur. Leur dernier réflexe argumentatif s'est alors exprimé ainsi: « de toute façon c'est moi le boss » ou encore « c'est moi le patron ». Cette manière de réaffirmer et d'explicitier son autorité hiérarchique révélait en fait, à travers un langage populaire, une conscience très nette du rapport de force entre l'employeur et l'employé et soulignait l'importance des statuts des protagonistes en discussion. Au spectacle « Ça va chauffer!», l'autorité hiérarchique des personnes en situation d'oppression passait au contraire par la maîtrise d'un langage expert ou institutionnel.

⁴⁰ Compte-rendu d'observation du spectacle de Gennevilliers, *op cit*

Ainsi, ce développement a permis de rendre compte de la plasticité du théâtre-forum pratiqué par la compagnie NAJE. J'ai montré que cet outil permettait ici l'expression et la mise en débat de situations conflictuelles. Néanmoins, l'analyse comparée de deux spectacles a montré que cette procédure se déployait dans des environnements divers, et cela à de nombreux niveaux: thème abordé, statut des comédiens, type de spectacle, dispositif scénique, composition sociologique du public, etc.. Il apparaissait alors que ces contextes variés donnaient une forme propre à chacun des débats, favorisant par exemple plus ou moins certaines prises de paroles. Mais alors, s'intéresser au contexte de la délibération renvoie plus largement au lien contractuel liant la compagnie à un commanditaire.

III- Une coopération paradoxale avec des commanditaires institutionnels

Dans cette recherche sur la place du conflit au théâtre forum, la proportion de commandes institutionnelles m'a interpellée : en 2014, 17 des 63 commanditaires étaient des collectivités territoriales ou des établissements publics⁴¹. Parallèlement à ce constat, j'ai montré que le théâtre forum pratiqué par NAJE entreprenait de révéler des processus de domination s'exprimant dans les rapports politiques, économiques, sociaux, et cela à partir de situations vécues concrètement au quotidien, rapportés et racontés par des « opprimés ». Or la sociologie bourdieusienne et la sociologie des institutions ont montré que les institutions sont elles-mêmes très fortement productrices de domination. Il m'a semblé alors opportun de m'intéresser au conflit d'intérêts pouvant exister entre cette volonté de dévoiler des rapports de domination et ces commandes institutionnelles. Il s'agit ici d'expliquer l'intervention de la compagnie NAJE auprès d'acteurs institutionnels, alors même que leur intervention peut comporter un risque pour les commanditaires. Pourquoi des institutions se risqueraient-elles à faire émerger une parole critique sur leur propre fonctionnement? Pour répondre à cette question, nous verrons qu'il est d'abord nécessaire de s'intéresser aux intérêts du

⁴¹ Dans cette partie, je ne traite pas des autres types de commanditaires tels que les associations ou les établissements scolaires.

commanditaire. Ensuite, nous verrons que la coopération entre ces deux structures est constamment négociée, et que les tensions ne se situent pas toujours là où on les attend.

A) Des acteurs aux intérêts multiples derrière un même commanditaire institutionnel

Une réflexion sur l'approche à adopter pour étudier le travail sur commande

Au départ de cette recherche, j'avais seulement envisagé la commande institutionnelle comme une éventuelle contrainte pesant sur l'intervention de NAJE. Cette réflexion initiale s'était accompagnée de deux hypothèses : soit les commanditaires étaient particulièrement volontaristes et acceptaient de « jouer le jeu » d'une éventuelle remise en cause de leur fonctionnement, soit l'intervention de NAJE était cadrée et négociée sous emprise institutionnelle, ce qui devait nécessairement éradiquer en partie la dimension conflictuelle des spectacles.

Progressivement il m'a cependant semblé que j'avais mal posé cette question du poids du commanditaire. Car si le caractère négocié du théâtre-forum est important à interroger, il fallait d'abord chercher à comprendre pourquoi ou plutôt comment des commanditaires institutionnels acceptaient de se prêter à ce jeu *a priori* risqué. Ainsi, il s'est agi de m'intéresser au contexte de la commande elle-même. Cette nouvelle approche consiste à envisager la commande comme une décision publique. Une sociologie de l'action publique invite alors à chercher les acteurs qui sont derrière. Ce recadrage tardif rend mon analyse discutable d'un point de vue empirique dès lors que mes données sont éparées et exclusivement fondées sur un corpus d'expériences racontées par F. BRUGEL. J'ai cependant maintenu l'idée de partir du matériau dont je disposais pour dresser à grands traits les contours et les grands axes d'une analyse que j'aurais aimé approfondir. Cela me permettait encore de replacer la pratique du théâtre-forum dans son contexte et d'interroger sa dimension conflictuelle à la lumière de ses conditions de production.

Une commande pas toujours rationnelle et reposant sur des intérêts multiples

Cette enquête sur le théâtre forum tel que pratiqué par la compagnie NAJE m'a menée à la question de la commande publique, des intérêts du commanditaire et de sa posture vis-à-vis

de la production de la compagnie. Il s'agit d'apporter des éclairages sur des décisions profondément paradoxales. En effet, si la dimension conflictuelle précédemment étudiée constitue un risque pour les institutions, pourquoi certaines décident-elles de prendre ce risque? Comment? Il faut voir que la cette décision est en fait partagée entre plusieurs acteurs et souvent liée à une conjoncture particulière. Répondre à cette question nécessite de ne pas voir le commanditaire comme une institution en bloc. A ce titre, les éléments apportés par F. BRUGEL invite effectivement à se détacher de la vision d'unicité du commanditaire. J'ai noté à plusieurs reprise au cours de l'entretien que les premiers initiateurs de la commande étaient des personnes connaissant le théâtre-forum et considérant que cet outil serait intéressant à utiliser dans le cadre de leur mission au sein de l'institution. Cela est bien visible dans l'exemple d'une intervention au sein d'un hôpital, prise en charge par un CLACT (Contrats locaux d'amélioration des conditions de travail) et portant sur les risques psychosociaux et la santé des travailleurs:

« Et là, on le fait parce que... En fait cette commande, ce commanditaire ça passe par une psychosociologue qui travaille déjà dans ce CLACT et qui est euh.. qui est un peu dans les mêmes pensées que nous sur les choses, mais qui euh, enfin tu vois voilà après elle fait son boulot à elle ; et qui a un mari qui est à SUD et que l'on connaît. Et ensuite quand je vais rencontrer le directeur et l'équipe de l'hôpital qui décide euh.. je sais pas, ça se passe bien! C'est-à-dire que je dis « attention, nous on va travailler sur les conditions au travail qui produisent le malaise, les problèmes de santé » (...) et donc on leur dit qu'il va falloir assumer ça. Et finalement le directeur il assume »⁴².

Cet exemple permet d'identifier l'existence de personnes jouant le rôle d'intermédiaire entre la compagnie et le commanditaire au sens formel du terme, c'est-à-dire le responsable de la structure (ici le directeur de l'hôpital, l'élu dans d'autres situations, etc...). Il est opportun ici de voir que derrière une même décision se trouvent différents acteurs dont les intérêts et les rationalités sont multiples. En l'espèce, l'intermédiaire (la psychosociologue) semblait acquise aux principes du théâtre-forum, ce qui n'était pas forcément le cas de l'équipe de direction de l'hôpital qui ne connaissait pas spécifiquement cet outil. On retrouve ici l'ambition transformatrice affichée par la compagnie, celle de travailler notamment avec des « professionnels au sein des institutions [qui] se sont alliés à cette démarche, mus comme [NAJE] par une volonté de transformation »⁴³. Cela nous amène à suggérer que la commande n'est pas aussi rationnelle que ce qu'on pourrait le penser : la direction de l'hôpital n'avait

⁴² Entretien avec F. BRUGEL, *op cit*

⁴³ Site internet de la compagnie NAJE, *op cit*

pas décidé en amont de faire du théâtre-forum pour transformer l'institution médicale. Ici l'acteur engageant l'institution n'a pas spécifiquement choisi de faire appel NAJE, mais s'est contenté de ne pas s'opposer et de donner son accord, entérinant ainsi un processus déjà engagé et réfléchi par un « allié » de la compagnie. Les opportunités d'interventions de la troupe semblent donc se loger dans ces espaces institutionnels occupés par des acteurs disposant d'une certaine marge de manoeuvre.

Des raisons parfois inattendues pourraient aussi venir éclairer cette démarche institutionnelle *a priori* paradoxale. Ainsi F. BRUGEL a évoqué elle-même à plusieurs reprises le fait que des structures avaient fait appel à la compagnie sur un thème donné, parce que des crédits ou des subventions publics étaient prévus sur cette question. Également, plusieurs commandes portaient sur le thème de la participation des citoyens à la démocratie locale. Selon elle, les responsables de la participation ont souvent fait appel à la compagnie dans le cadre d'évènements inhabituels programmés par le maire et plus ou moins dédiés à cette question : « la ville a décidé de faire (...) un grand *rout* avec participation des habitants » ; « ils étaient entrain de faire le bilan sur toutes les démarches participatives »⁴⁴.

Aux origines de la commande se trouvent donc des contextes variés et des acteurs mus par des intérêts divers, parfois conciliables, parfois profondément contradictoires. Ainsi, F. BRUGEL m'a faire part d'un certain nombre de situations extrêmement compliquées du fait de ces intérêts contradictoires, notamment sur des interventions liées à la participation citoyenne auprès de municipalités. Il s'agit de situations dans lesquelles un « allié » propose une action à la compagnie tout en étant lui-même fortement sous contrainte. Mon interlocutrice en vient à percevoir ces interventions comme vaines dès lors qu'elles ne permettent pas de réaliser un travail de fond concernant l'expression citoyenne. Il en va ainsi d'une commande très récente dont elle m'a fait part, avec une très nette exaspération:

« La nana du CCAS (Centre communal d'action social), qui a l'air d'une fille très très bien, m'appelle pour me dire « voilà, il faut travailler en participation des habitants. Alors on a deux groupes qu'on va avoir chacun deux heures, et euh ..voilà il faudrait récolter la matière, leur faire dire ce qu'ils voient pour la ville dans les années qui viennent, et faire un spectacle avec ça ». J'me suis dit « Mais...! » Tu vois? Donc j'ai dit « Mais qu'est-ce que tu veux aller foutre avec les gens deux heures comme ça, leur faire faire de la prospective comme ça? ». Enfin, c'est du boulot d'faire ça! (...) Bon, finalement elle a accepté qu'on fasse un peu différemment. (...) Mais elle est coincée ! Elle est coincée, les politiques lui ont demandé un truc de participation des

⁴⁴ Entretien avec F. Brugel, *op cit*

habitants, alors y'a eu des consultants qui ont .. j'sais pas.. peut-être fait du bon boulot d'ailleurs, bon voilà j'en sais rien, pour déterminer vite fait les questions qu'il fallait poser aux gens, hum.. et voilà! Donc bon voilà, ça c'est la demande. (...) Tu vois? T'as pleins de demandes à la con comme ça.. Voilà.. En général ça fait beaucoup de procédures pour accoucher d'une souris. Moi j'suis complètement déprimée sur la participation des habitants hein, pourtant ça a été mon gros dada pendant des années et des années, mais je trouve que ça.. ça avance pas quoi! »⁴⁵.

Cet exemple remet totalement en cause l'idée que le théâtre forum serait forcément perçu comme un risque par le commanditaire. La situation décrite par mon enquêtée laisse en effet entendre qu'il arrive que le commanditaire « officiel » ne prenne tout simplement pas au sérieux cet outil et l'envisage avec peu de considération. Cela se traduit par une commande laissant à la compagnie des marges d'actions ultra restreintes et des conditions d'intervention inadaptées. Le discours de F. BRUGEL amène à supposer que dans ce cas, l'évènement organisé par la ville ne s'accompagnait pas d'une volonté profonde d'agir pour une transformation profonde de la démocratie locale. Sur ce type d'intervention, une expérience semble toutefois se démarquer dans l'histoire de la compagnie dès lors que le commanditaire était un élu particulièrement volontariste:

« Moi je manque un peu de foi comme on dit sur les démarches participatives et sur quoi ça abouti, mais c'est un vrai outil oui... (silence). Le plus beau souvenir de ça, de participation, il date de Mathusalem... C'était à Montataire. A Montataire il y a un maire qui s'appelle Jean-Pierre Bosino, il est du Parti communiste, il est bien élu, et il n'a pas peur là dessus, et c'est un mec bien. C'est vraiment un mec bien. C'est une petite commune hein, c'est pas.. voilà. Et donc il y a une quinzaine d'années, il nous avait commandé un spectacle sur la démocratie participa.. enfin sur la démocratie, et du rapport habitants/services élus en fait, et donc on avait réussi à travailler avec son bureau municipal, et lui en tête hein! (...) Et ça, ça avait été magique... Mais vraiment magique! »⁴⁶.

Elle m'explique en fait qu'ils avaient pu travailler dans des conditions idéales. Durant une vingtaine de jours ils avaient constitué des groupes séparés (les salariés de la ville, les habitants, les élus) de manière à pouvoir constituer la paroles des participants. Puis ces paroles avaient été confrontées de manière à construire collectivement un spectacle public dans lequel le maire lui-même avait joué. A plusieurs reprises elle insiste sur l'investissement de cet élu: « Ils nous ont loué un chapiteau, donc on a joué devant la mairie les conneries du maire, et lui il était comme un fou pour jouer, mais du coup les débats étaient complètement

⁴⁵ *Ibid*

⁴⁶ *Ibid*

passionnants »⁴⁷. En fait pour elle, cette intervention avaient été si particulière en raison du volontarisme de cet élu.

Finalement, cette analyse centrée sur les acteurs offre des pistes de réponse à l'existence de ce type de travail sur commande. Celui-ci était envisagé au départ comme profondément paradoxal en ce qu'il semblait être inconciliable avec l'ambition de la compagnie NAJE. Le volontarisme des élus ou l'existence d'acteurs intermédiaires expliquent en partie les logiques initiant la commande. Néanmoins, on a vu que des intérêts parfois contradictoires s'affrontaient au sein même de l'institution, rendant difficile le travail de la compagnie. On a pu déconstruire aussi l'idée d'une commande parfaitement rationnelle. Les situations de production évoquées ont été très différentes en ce qu'elles définissaient des cadres d'action tantôt particulièrement libres, tantôt très fortement restreints. Il faut les appréhender comme les pôles extrêmes d'un continuum de possibilités. Mais ensuite, ces cadres d'action sont souvent renégociés ultérieurement.

B) Un cadre d'action négocié et redéfini en cours d'action

Si les cadres d'action sont relativement prédéfinis et prédéterminant, une approche dynamique montre qu'aucun des acteurs impliqués ne maîtrise l'ensemble de ce qui se joue au moment d'une commande. Il faut voir que les tensions potentielles entre l'institution et le travail de la compagnie ne se résument pas au cadre d'action délimité au départ car elles ne sont pas forcément perceptibles à ce moment là. C'est en fait tout au long de la période de travail que des processus de négociations se mettent en place. Dans le cadre des spectacles de compagnie, je montrerai que l'intervention est négociée à plusieurs niveaux, une fois le cadre de travail établi. J'attirerai ensuite l'attention sur des cas d'intervention en ateliers qui tendent à montrer que c'est au cours même de l'action que des tensions peuvent émerger et menacer le déroulement du travail, indépendamment du volontarisme initial du commanditaire.

Des limites à ne pas dépasser pour la compagnie

Une fois que la commande est actée, le travail peut commencer. Commence alors soit une phase de travail en ateliers soit une phase d'enquête et de création réalisée par un/des

⁴⁷ *Ibid*

professionnel(s) de NAJE. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'aller à la recherche de ce qui se joue dans l'institution en terme de pressions exercées les uns sur les autres, de dévoiler des rapports de dominations à partir de ce que les personnes racontent et vivent au quotidien. Lorsque cette enquête est réalisée par NAJE, la mise en lumière de ces rapports de force restée limitée:

« On négocie la limite de là où on peut aller, et on s'arrange pour que les choses soient dites et faites hum.. sans foutre quelqu'un complètement dans la merde en disant « c'est un salaud ». (...) Je vois les histoires concrètes qu'on va raconter et mettre en lumière. Et à partir de ça, je vois comment je peux faire pour que la direction ne me pète pas au nez, et que je foute pas non plus un bordel épouvantable dans cette structure, qu'on joue un spectacle dans lequel les gens peuvent se reconnaître »⁴⁸.

On voit ici que ce qui sera joué au spectacle puis soumis au forum est négocié, d'abord de manière préventive. La « limite » évoquée ici semble profondément liée au fait que le théâtre-forum ne prendra pas en charge des conflits inter-personnels. Il mettra moins en scène des personnes présentées comme responsables d'un problème que des individus pris par leur rôle et dont le comportement est plus ou moins contraint :

« On voit bien toutes les pressions, mais on voit aussi comment chacun est dans la merde ! (...). On essaye dans ces cas là de ne pas dire « Il y a un salaud, c'est le directeur de l'hôpital ». Parce qu'en plus c'est pas vraiment vrai, c'est pas comme ça que ça se joue. Tu vois? (...) C'est des scènes où on ne peut pas dire il y a un gentil et un méchant. Il y a des systèmes qui font que les gens, on les avantage à jouer le jeu qu'ils jouent dans ces trucs là tu vois »⁴⁹.

Cet extrait montre que F. BRUGEL observe l'institution à travers une conception bourdieusienne de la théorie des champs. En effet, elle exprime la volonté de dévoiler des effets de positions structurelles et structurantes, relativement indépendantes des acteurs qui les occupent et en relations les unes avec les autres. Pour elle, cette manière de présenter les choses facilite largement l'intervention auprès du commanditaire. Mais la négociation se joue ensuite sur un plan beaucoup plus direct et formel. Une fois que la phase d'écriture est achevée, le spectacle est envoyé au commanditaire pour obtenir son accord sur le fond, avant d'entamer les répétitions. Cette « phase de négociation » n'est en fait jamais jouée d'avance. S'il arrive que l'intégralité du spectacle convienne aux deux parties, le commanditaire peut aussi faire usage de son droit de veto. Ainsi, lors d'une intervention auprès d'un centre hospitalier sur la maltraitance des personnes âgées, mon enquêtée m'explique que le spectacle a dû être amputé d'une scène, au grand regret de la compagnie:

⁴⁸ *Ibid*

⁴⁹ *Ibid*

« Et là, si tu veux par exemple on a un veto. C'est-à-dire que le fait qu'on mette des couches à tous les vieux on n'a pas pu le jouer (...) parce que euh « faut pas l'dire », « mais non c'est pas vrai », « mais non faut pas l'dire », euh.. voilà. On a pu la rejouer ailleurs dans d'autres hôpitaux, mais là-bas par exemple c'était pas possible. Donc voilà c'est toujours l'histoire d'aller au plus loin qu'on peut et pas plus ; parce qu'on est avec des partenaires (...). Et ça on n'a pas réussi à le faire passer là-bas. Pourtant euh, moi c'était.. enfin pour moi tu vois c'était une chose vachement importante! »⁵⁰.

Cette contrainte de négociation est donc parfois vécue de manière relativement douloureuse du côté de la compagnie. Mais à un autre niveau, cette limite à ne pas dépasser est aussi perçue comme une nécessité pour pouvoir faire forum et mener une réflexion productive:

« Tu vois j'aménage aussi.. Parce qu'il faut qu'ils puissent entendre. [Les salariés] avec qui on va jouer, il faut qu'on puisse être solidaire avec eux. Sinon tu fais rien! Tu fais quoi? Tu fais rien. Enfin tu fais autre chose, tu fais de la dénonciation de machin et voilà.. Mais en fait notre public on va faire forum avec lui... Donc les gens vont monter sur scène pour défendre des trucs. Donc il faut qu'ils sachent qu'on est solidaire avec eux, qu'on a compris, qu'on ne leur renvoie pas une image de gros dégueulasses, euh de maltraitants atroces ou de j'sais pas quoi, tu vois? Il faut qu'on les voit maltraiter oui, mais tu vois, dans un contexte, etc.. tu comprends? (...) Donc faut qu'ils sentent qu'on les aime, qu'on leur joue pleins de trucs et on les voit essayer, rater, souffrir aussi, enfin bon, voilà »⁵¹.

On voit là clairement que ces interventions auprès des institutions sont perçues comme requérant une posture compréhensive. Il ne s'agit pas alors de dénoncer frontalement des comportements oppressifs mais de montrer que les individus agissent en incarnant l'institution à travers les rôles qu'ils endossent et les positions qu'ils occupent. Au final, l'ensemble de ces éléments d'analyse permettent de mieux comprendre comment se joue cette coopération paradoxale entre une institution et une compagnie de théâtre forum. Une fois que les partenaires ont décidé qu'ils travailleraient ensemble, la compagnie cherche systématiquement à trouver des points d'équilibre entre sa vision de l'institution et les processus de domination qui s'y jouent et ce que la relation contractuelle peut supporter.

Des tensions imprévues intervenant en cours d'action

Les situations de travail en ateliers invitent à penser que les conditions de production du théâtre-forum ne sont pas uniquement délimitées par le lien contractuel initial et par le caractère plus ou moins volontaire du commanditaire. Au contraire, celles-ci se redéfinissent et se modifient au fil des interactions entre les participants. Des blocages imprévus peuvent émerger et doivent alors être gérés sur le moment. C'est ce qu'illustre l'épisode raconté par F.

⁵⁰ Entretien avec F. BRUGEL, op cit

⁵¹ *Ibid*

BRUGEL au sujet de leur intervention auprès de la ville de Montataire, dont le maire était pourtant lui-même prêt à jouer le jeu de la transformation en faisant appel à la compagnie. Malgré des conditions de travail idéales, la situation s'étaient bloquée lors de la première réunion générale. Des habitants avaient joué une scène mettant en cause le bureau municipal, lequel avait immédiatement nié et rejeté cette manière de présenter les choses:

« J'ai tout le monde qui est blanc (...) et ça dure un moment. Et j'dis « ben vous savez je crois qu'on va arrêter là parce qu'on ne peut pas vivre le projet dans ces conditions là, c'est pas possible, soit vous pensez que les gens sont malveillants et qu'ils amènent des fausses paroles, soit .. 'fin nous on ne peut pas continuer comme ça, c'est pas possible ». Et finalement, au bout d'un bon quart-d'heure de ce merdier là.. moi j'étais pas bien hein, j'avais le coeur qui battait comme ça! Et le maire se lève et dit : « Mais euh.. non c'est vrai. Peut-être que nous on n'y croit pas, mais à partir du moment où c'est raconté c'est que c'est vrai. (...) Et si pour vous c'est impossible que ça se passe comme ça alors, alors faut qu'on travaille! ». Et je vois là tous les adjoints municipaux se reprendre de la patate et reprendre des couleurs! Parce qu'en fait ils savaient, mais ils faisaient ça pour défendre leur maire! Tu vois? (...) Et à partir de là, ça a été absolument génial et on a travaillé sur toutes les histoires »⁵².

Ce récit doit être pris avec toute la subjectivité qu'il comporte. Il décrit la manière dont une configuration initialement présentée comme idéale a pu accoucher d'une situation de crise entre des intérêts apparemment inconciliables. Il révèle ensuite comment cette même configuration s'est transformée totalement, en cours d'action, permettant alors qu'un dialogue se mette en place entre ces acteurs. J'ai retrouvé ce phénomène dans un autre récit d'expérience. Il s'agissait d'intervenir sur la question de la participation des plus éloignés de la décision. Une même situation de crise était née au cours du travail en atelier, entre des habitants de quartier populaire et des salariés de la ville :

« Parce qu'au début les salariés voulaient rien dire. Mais ils on lâché l'affaire à partir d'une grande crise en milieu de la semaine où y a un des gens qui leur à dit « Mais euh.. j'comprends pas ce que vous foutez là en fait, avec votre secret j'sais pas quoi professionnel ». (...) Ils ne voulaient pas parler de vraies questions ! Alors ce gars il disait : « Mais si vous vous n'en parlez pas je vois pas ce qu'on fout là nous! ». Tu vois? Si c'est pour garder le même rapport de pouvoir.. et de travailler sur des p'tits machins là.. On est là pour travailler sur les vraies choses! Donc tu vois.. Bon mais du coup après ça avait évolué et ça avait été vachement intéressant ».

Ces situations nous montrent encore une fois que s'intéresser au contexte d'intervention de la compagnie auprès d'institutions publiques nécessite d'aller chercher les tensions au-delà de l'intentionnalité des commanditaires. A bien des égards, le déroulement de la coopération entre l'institution et la compagnie professionnelle est imprévisible. Il se dessine et se redéfinit

⁵² *Ibid*

au cours de l'action. Cette piste d'analyse remet profondément en cause le présupposé selon lequel une tension résiderait dans l'existence d'un conflit d'intérêts naturel et clairement identifiable entre deux entités. Une approche dynamique invite à s'intéresser à la manière dont les partenaires s'adaptent aux situations conflictuelles pouvant émerger de leur coopération. Il s'agit alors de voir comment les différents acteurs ajustent (plus ou moins) leur position au fil des interactions, depuis le processus de création du spectacle jusqu'à la phase de forum.

Conclusion

Cette enquête avait pour but de rendre compte de la place du conflit dans un dispositif issu du théâtre de l'opprimé. Pour analyser cette question, j'ai envisagé le théâtre-forum comme un outil utilisé dans un contexte différent de celui dans lequel il a été inventé par une compagnie française et dans un cadre professionnel. J'ai d'abord montré que l'usage que NAJE en faisait était fonction d'une vision du monde relativement militante. Cela conduit ses membres avoir pour ambition de travailler sur la domination, se distinguant ainsi explicitement d'autres pratiques orientées vers la communication non-violente ou la gestion de conflits inter-personnels. Ensuite, l'analyse comparative de deux spectacles a permis de mettre en lumière la dimension délibérative du théâtre-forum. Il s'agissait systématiquement de dévoiler des rapports de forces traversant la société et de les soumettre au débat et à l'action transformatrice. Loin de viser le consensus, les forums prenaient la forme d'une enquête collective orientée vers l'instruction collective du conflit. Néanmoins, j'ai observé que le déroulement du forum était loin d'être uniquement déterminé par ses principes de base et sa procédure formelle. Une approche sociologique de la participation au forum a montré que celui-ci était très sensible à l'environnement dans lequel il se déroulait. Enfin, j'ai amorcé une réflexion sur les conditions de production du théâtre-forum à l'aune des relations plus ou moins coopératives entretenues entre la compagnie et ses commanditaires institutionnels. Si j'envisageais au départ le commanditaire sous l'angle du risque d'emprise pouvant conduire à l'éradication du conflit, j'ai finalement réalisé qu'il était plus pertinent de chercher à comprendre pourquoi et surtout comment certaines institutions en venaient à faire appel à une compagnie de théâtre-forum, dont le caractère militant est nettement perceptible d'une part, et de se demander ce qui se jouait dans cette relation contractuelle d'autre part. Au final, une

sociologie de l'action publique semblait mobilisable pour montrer que l'existence d'une commande institutionnelle s'expliquait bien souvent par l'existence d'une pluralité d'acteurs dont les différents intérêts pouvaient converger vers la décision de faire appel au théâtre-forum. Cela conduisait à la délimitation d'un cadre d'intervention plus ou moins clair, lequel était systématiquement négocié et redéfini dans le cours de l'action. Ces pistes de réflexions ont toutefois été fondées à partir d'un matériau largement insuffisant et auraient mérité d'être prolongées dans une enquête entièrement consacrée à cette question. A cet égard, il serait intéressant de réaliser une étude de cas en choisissant un seul travail sur commande et en retraçant tout le processus d'intervention, depuis la signature du contrat jusqu'au spectacle. Il s'agirait alors d'examiner chacun des axes évoqués ici en croisant les méthodes, c'est-à-dire une approche ethnographique d'une part, et des entretiens avec à la fois des acteurs de la compagnie, des participants et des acteurs institutionnels d'autre part.

Ce projet me permet de souligner la limite principale de mon travail, celle d'avoir traité successivement différentes questions, mobilisant du même coup plusieurs types d'approches (sociologie du personnel, sociologie de la participation, sociologie de l'action publique). En souhaitant envisager le théâtre-forum comme un outil, j'ai été amenée à soulever des axes de recherche multiples et certainement trop ambitieux pour un dossier de cette ampleur. Néanmoins, cette limite peut apparaître constructive pour au moins deux raisons. Sur un plan personnel, mon enquête m'a conduite à réactiver un certain nombre de connaissances acquises depuis ma réorientation dans des études de science politique. Il était intéressant ici de pouvoir les réinvestir plus concrètement sur des sujets qui m'étaient chers. J'ai également pu apprendre beaucoup sur une pratique que j'avais découverte peu de temps auparavant et qui éveillait largement ma curiosité. Sur un plan plus strictement académique, cette enquête montre que le théâtre-forum est un outil intéressant à étudier pour penser la participation des citoyens en démocratie. Il s'est alors agi d'apporter des connaissances sur le fonctionnement pratique d'un outil peu étudié par la sociologie de la participation. A cet égard, j'ai montré qu'il constituait un outil complexe, plastique et extrêmement sensible à son environnement. Pour ces trois raisons, cette recherche aura montré qu'il était indispensable d'étudier le théâtre-forum dans son milieu.

Bibliographie

Articles et ouvrages scientifiques

Blondiaux, L., 2004, « Prendre au sérieux l'idéal délibératif, un programme de recherche », *Swiss Political Science Review*, 10 (4), p. 158-168.

Blondiaux L., 2008, « Démocratie délibérative vs. démocratie agonistique ? Le statut du conflit dans les théories et les pratiques de participation contemporaines », *Raisons politiques* (n° 30), p. 131-147.

Bourdieu P., 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions Fayard, Seuil.

Brugel F., 2013, « Théâtre-forum », in Casillo I., Barbier R., Blondiaux L., Chateauraynaud F., Lefèbre R., Neveu C, et Salles D. (dir), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, Paris, GIS Démocratie et Participation.

Carrel M., 2006a, « Politisation et publicisation: les effets fragiles de la délibération en milieu populaire », *Politix* (n°75), p. 33-51.

Carrel M., 2006b, « II. Faire participer les habitants ? La politique de la ville à l'épreuve du public. In: *Annuaire des collectivités locales* » Tome 26, La gouvernance territoriale. pp. 649-656.

Fraser (N.), 2003, « 5. Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante », in Emmanuel Renault et al., *Où en est la théorie critique ?*, La Découverte « Recherches », 2003, p. 103-134

Garrau M., Le Goff A., 2009, « Différences et solidarités. À propos du parcours philosophique d'Iris Marion Young. », *Cahiers du Genre* (n° 46) , p. 199-219.

Hayat S., 2013, « Démocratie agonistique », in Casillo I., Barbier R., Blondiaux L., Chateauraynaud F., Lefèbre R., Neveu C, et Salles D. (dir), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, Paris, GIS Démocratie et Participation.

Lénel P., 2011, « Théâtre de l'opprimé et intervention sociale. Aux sources de l'éducation populaire ? », *Agora débats/jeunesses*, (n° 58), p. 89-104.

Mouffe C., 2010, « Politique et agonisme », *Rue Descartes* (n° 67), p. 18-24.

Seguin L., 2015, « Entre conflit et participation : double apprentissage dans un mini-public et un mouvement de contestation. », *Participations*, n° 13 , p. 63-88.

Zask J., 2010, « Le public chez Dewey : une union sociale plurielle », *Tracés. Revue de Sciences humaines*.

Ouvrages non scientifiques sur le théâtre-forum

Boal A., 1996, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, Édition La Découverte.

Chatelain-Le Pennec M., Boal J., 2010, *Dans les coulisses du social*, Toulouse, ERES, « Trames ».

Thèse et mémoire

Carrel M., 2004, *Faire participer les habitants? La politique de la ville à l'épreuve du public*, Thèse de doctorat, Université Paris 5.

Fellmann V., 2006, « Le théâtre-forum, un instrument artistique au service de la participation politique », Mémoire, Institut d'Etudes Politiques de Grenoble.

Autre

Site internet de la compagnie NAJE

ANNEXES

Activité de la compagnie NAJE en 2014⁵³

<u>Structures commanditaires</u>	<u>Nombre d'intervenants</u> <u>TOTAL: 63</u>	<u>Types de personnes concernées/asociées</u>	<u>Types d'actions menées</u>	<u>Thèmes principaux</u>
<u>Établissements scolaires, universitaires, organismes de formation</u> Exemples: Ecole primaire, collèges et lycées, Université Paris 13, CFA,	12	scolaires (primaires, collégiens, lycéens), apprentis, formateurs, jeunes travailleurs	spectacles de sensibilisation et forums, ateliers.	Altérité, égalité hommes/femmes, discriminations, harcèlement, violence, racisme, homophobie, mal-être, adolescence, maltraitance, éducation populaire, théâtre forum
<u>Associations</u> Exemples: Associations caritatives; altermondialiste, associations ayant pour objet la promotion à l'éducation populaire, le logement, la prévention à sexualité,	22	adhérents, spectateurs, bénévoles, salariés, éducateurs spécialisés, jeunes travailleurs, militants, ...	Spectacles de sensibilisation et forums, conférences gesticulées, création de spectacles avec acteurs associatifs ou ressortissants de l'association	Prise en charge de personnes ayant des troubles psychiques, climat et préservation de la planète, sensibilisation au théâtre et questionnement sur les formes participatives, discriminations, égalités hommes femmes, altérité, maltraitements et violences familiales, rôle des pères, intégration bancaire, restructuration d'un service, précarité et logement.

⁵³ Tableau réalisé à partir du Rapport d'activité de 2014 de la compagnie disponible sur son site internet

l'intégration bancaire, l'enfance, la maltraitance, la la prévention autour de la sexualité ou des drogues; association de personnel; Cie de théâtre)			, formation et initiation au théâtre-forum	
<u>Collectivités territoriales)/Et abaissements et acteurs publics</u> <u>Exemples:</u> Communes (Villes de Paris, Montreuil, Valence, Suresnes, etc..), Établissements de santé, Missions locales, Prison, CCAS, CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale)	17	Personnel salarié, cadres d'hôpitaux, victimes ou auteur de violences, jeunes ayant affaire à la justice pour mineurs	spectacles et forums, ateliers	Bienveillance des personnes âgées, égalité hommes/femmes, handicap, discriminations, violences faites aux femmes, santé au travail, la question du management dans la fonction publique.
<u>Centres socio-culturels</u>	6	scolaires, spectateurs/usageurs	spectacles et forums	Egalité hommes/femmes, altérité, parentalité et violences familiales, parentalité et école, discriminations.
<u>Entreprise sociale</u>	1	mineurs de 16 ans	spectacle et forums	Sexualité
<u>Parti politique et syndicat (2)</u>	2	syndicalistes, militants	spectacle et forum, atelier création de clips	Climat/environnement, entretien annuel d'évaluation
<u>Groupements mutuelles (2)</u>	2	spectateurs	spectacles	Conditions de travail des enseignants, transformation du système de santé
<u>Mobilisation</u>	1	postiers grévistes		

Remarques:

Les types d'interventions sont réparties en proportions variables, avec une majorité de spectacles, 2 conférences gesticulées, 1 atelier de création de clip, une dizaine de créations de spectacles, une dizaine d'interventions fondées sur des ateliers de formation (au théâtre forum, à l'éducation au populaire, à l'analyse de la pratique, à la question du logement).