

## **MEMOIRE DE RECHERCHE**

---

# ***Travaillée au corps***

Le corps comme levier de transformation sociale  
dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e

*Une recherche incorporée avec la Compagnie N.A.J.E.*

---



**Myriam Cheklab**

myriam.cheklab@gmail.com

Sous la direction de Martine Morisse et Jean-Louis Le Grand

Année 2014-2015

« Throw away abstraction and the academic learning, the rules, the map and compass. Feel your way without blinders. To touch more people, the personal realities and the social must be evoked - not through rhetoric but through blood and pus and sweat.

Write with your eyes like painters, with your ears like musicians, with your feet like dancers. You are the truthsayer with quill and torch. Write with your tongues of fire. Don't let the pen banish you from yourself. Don't let the ink coagulate in your pens. Don't let the censor snuff out the spark, nor the gags muffle your voice. Put your shit on the paper. »<sup>1</sup>

Gloria Anzaldúa (*This bridge called my back*, 1981)

---

<sup>1</sup> Traduction : « Débarrasse-toi de l'abstraction et des études universitaires, des règles, de la carte et du compas. Avance sans œillères. Pour toucher plus de gens, les réalités personnelles et le social doivent être évoqués, non par la rhétorique mais par le sang et le pus et la sueur. Ecris avec tes yeux comme les peintres, avec tes oreilles comme les musiciennes, avec tes pieds comme les danseuses. Tu es l'oracle, plume et flambeau en main. Ecris avec tes langues de feu. Ne laisse pas le stylo te bannir de toi-même. Ne laisse pas l'encre coaguler. Ne laisse pas la censure éteindre l'étincelle, ni que l'on étouffe ta voix. Couche ta merde sur le papier. »

# Sommaire

Remerciements.....	6
Avant-propos.....	7
Antécédents.....	9
Introduction.....	14

## **Partie 1. Histoires croisées. Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire ..... 20**

<b>Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire en Amérique latine.....</b>	<b>20</b>
Genèse : Augusto Boal et le mythe fondateur .....	20
La pédagogie des opprimé.es de Paulo Freire .....	23
(Très) petite histoire de l'éducation populaire en Amérique latine .....	24
Une pensée du corps dans l'éducation populaire latino-américaine.....	25
<b>Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire en France .....</b>	<b>26</b>
Petite histoire de l'éducation populaire et de la culture.....	26
Le théâtre de l'opprimé.e aujourd'hui .....	29

## **Partie 2. Le corps de la chercheuse. Implication, méthodes ..... 31**

<b>L'entrée sur le terrain.....</b>	<b>31</b>
La compagnie N.A.J.E et le « grand chantier » .....	31
Le corps de la chercheuse : premier contact.....	34
Le paradoxe de la posture de recherche.....	34
<b>Observation versus participation .....</b>	<b>35</b>
Observation participante et implication.....	35
Observation participante et rapports de pouvoir.....	36
Savoirs situés et vision incorporée.....	38
Savoirs incarnés, science et enjeux de pouvoir .....	39
Participation observante et recherche-action.....	41
<b>Ecoute et non-directivité.....</b>	<b>43</b>
L'entretien non-directif.....	43
Interlude - Almas en pena.....	45
Le choix des personnes interviewées.....	47
Redistribution de la parole.....	48
<b>Ecoute, intuition, improvisation : une contre-méthodologie ?.....</b>	<b>51</b>
L'écoute contre l'observation .....	51
Méthodologie de l'improvisation .....	53
Critique de la méthode et transdisciplinarité.....	55
<b>Parler du corps.....</b>	<b>56</b>
Dire le corps.....	56
Ecrire le corps.....	57

## **Partie 3. Du corps dominé au corps réflexif. Corps, apprentissages et domination ..... 60**

<b>Savoirs incarnés. L'apprentissage de la domination .....</b>	<b>60</b>
---	-----------

Apprentissages informels et incorporation des savoirs .....	60
Hexis corporelle et incorporation des rapports sociaux .....	61
Inconscient du corps et éducation à la soumission .....	63
Interlude – La créature ratée .....	66
<b>Penser le corps et la complexité des rapports de domination .....</b>	<b>67</b>
Le corps dans la pensée postcoloniale .....	67
Interlude – Cueca de la migrante .....	69
Le marquage des corps .....	69
Les masques blancs chez Frantz Fanon .....	71
L'apport du féminisme décolonial .....	73
<b>Corps, pouvoir et performativité .....</b>	<b>75</b>
Le corps discipliné chez Michel Foucault .....	75
Corps et performativité chez Judith Butler .....	77
Théâtralité de la vie quotidienne et masques sociaux chez Augusto Boal .....	79
<b>L'entrée dans une démarche réflexive .....</b>	<b>81</b>
Mise en réflexivité et auto-observation .....	81
Mise en conscience du corps et expérience sensorielle .....	82
 <b>Partie 4. Le corps dynamisé. Corps en résistance, émancipation, altérité .....</b>	 <b>85</b>
<b>Le corps comme espace de résistance .....</b>	<b>85</b>
Démécanisation du corps et construction de nouveaux rôles .....	86
Un nouveau rapport à l'espace .....	87
Le corps comme arme politique .....	88
<b>La dynamisation : une mise en mouvement du corps et de l'esprit .....</b>	<b>90</b>
Corps et esprit au théâtre de l'opprimé.e .....	90
Dynamisation et augmentation du pouvoir d'agir .....	93
L'exemple d'Allison .....	95
<b>Une dimension sensible pour la construction d'un espace commun .....</b>	<b>95</b>
La construction d'un groupe solidaire .....	96
La présupposition d'égalité .....	98
Régulation du groupe et la question de la place .....	99
Un espace <i>safe</i> .....	102
Bienveillance, non-jugement et confidentialité .....	104
Transformation du rapport au monde et partage du sensible .....	107
<b>Dépasser les dichotomies : la construction d'une nouvelle altérité .....</b>	<b>108</b>
Une conscientisation des privilèges .....	109
Dynamique de la domination et point de vue situé .....	112
Un espace pédagogique entre fiction et réalité .....	113
Sortir du paradigme de l'oppression : le théâtre de l'opprimé.e comme <i>borderland</i> .....	115
 Conclusion .....	 119
Bibliographie .....	122



# Remerciements

*Je remercie toutes les personnes qui m'ont aidée, inspirée, soutenue tout au long de cette aventure.*

*Martine Morisse et Jean-Louis Le Grand, pour leur soutien et leurs conseils.*

*La compagnie N.A.J.E. et les participant.es du grand chantier, pour m'avoir accueillie à bras ouverts.*

*Les personnes que j'ai interviewées, pour leur confiance.*

*Les profs d'Experice, pour leur aide et leur pointe d'anticonformisme inspirateur.*

*Les camarades du master, pour l'entraide et les bons moments.*

*Héloïse, José, Marie et Mylène, compagnes et compagnons de route d'écriture de mémoire, pour le soutien et l'accompagnement mutuel.*

*Pablo, ma famille et mes ami.es, pour leur amour inconditionnel.*

*Marie, Clément, Aymane et Yves pour leurs relectures méticuleuses.*

# Avant-propos

*Caminante, son tus huellas  
el camino, y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante, no hay camino,  
sino estelas en la mar<sup>2</sup>.*

*Antonio Machado  
(Chant XXIX, Proverbios y cantarès,  
Campos de Castilla, 1917)*

En relisant ce poème, pourtant si familier, d'Antonio Machado, j'y ai retrouvé un sens en faisant le lien avec mes questionnements sur la recherche. Finalement, ce ne sont peut-être pas les résultats qui comptent, mais plutôt la démarche. Le chemin. Et ce chemin n'existe pas tant qu'on ne le vit pas. Ce chemin, ce sont les traces que l'on laisse derrière nous, et rien d'autre.

Le mot *huella* en espagnol n'a pas tout à fait le même sens que sa traduction française. La *huella*, c'est la trace (de pas), mais c'est aussi la marque, l'empreinte. Elle est propre à chacun.e. A la fois, elle fait partie de notre corps et elle porte en elle un morceau de nous.

C'est la subjectivité. C'est le sens que l'on donne à notre faire. Alors on se retourne de temps en temps pour observer le chemin que l'on a parcouru. Mais si l'on regarde devant soi, il n'y a rien. Le chemin n'existe pas encore, car il se construit en marchant.

On pourrait expliquer cette idée, l'analyser, l'approfondir en y mettant des mots, toujours plus précis, en construisant un discours. On peut. Mais on peut aussi saisir le sens simplement en lisant ce poème, sans détours. La dimension sensible, poétique, nous permet de saisir du sens de façon différente. Elle apporte de la consistance, de l'épaisseur au rationnel. Les deux se complètent. La science n'est alors qu'une vision incomplète de la réalité. Toute vision est une

---

<sup>2</sup> Traduction : « Marcheur, ce sont tes traces | qui font le chemin, rien d'autre | marcheur, il n'existe pas de chemin | le chemin se fait en marchant | en marchant se fait le chemin | et lorsqu'on se retourne | on voit le sentier que jamais | on n'empruntera à nouveau. | Marcheur, il n'existe pas de chemin | seulement le sillage dans la mer. »

vision incomplète de la réalité. Nul ne peut prétendre à l'universalité, à la vérité, à l'absolu. N'est-il pas alors légitime de proposer différentes approches pour saisir du sens ?

\*\*\*

Lorsqu'il écrit *Rayuela* en 1963, l'écrivain Julio Cortázar révolutionne la littérature en proposant une forme tout à fait innovante. Le roman peut être lu de différentes façons. Les lecteur.ices sont alors confronté.es à un choix : lire de façon linéaire, ou bien lire suivant un autre ordre, dans lequel viennent s'ajouter des chapitres *prescindibles*, dont on peut se passer, qui viennent donner cette épaisseur à l'histoire. Ces chapitres facultatifs sont éclectiques, souvent poétiques, voire surréalistes, et donnent un autre corps à l'ouvrage. Selon ses motivations, ses envies, on peut donc lire une belle histoire, ou bien entrer dans un autre monde, au risque de s'y perdre.

Je me suis longtemps demandée comment j'allais construire ce mémoire. Comment faire (écrire ?) de la recherche sur le sensible ? J'avais envie à la fois de mener une recherche rationnelle, mais aussi d'inclure une dimension sensible, poétique, car je suis persuadée que certaines choses ne peuvent être saisies que par ce type de médium. Inspirée par Julio Cortázar, j'ai donc choisi d'inclure quelques interludes, quelques bribes de poésie au milieu de l'océan théorique.

Sur ce, je vous souhaite une bonne lecture.



# Antécédents

Peut-on définir quand commence et quand se termine une recherche ? On peut définir le début et la fin d'un dispositif de recherche, mais la recherche en soi me semble être une démarche permanente, avec ses hauts et ses bas, qui disparaît et réapparaît, parfois inopinément. N'est-on pas, comme dirait René Lourau, chercheur.se à plein temps ?

Mon dispositif de recherche commence et se termine avec l'écriture de ce mémoire. Mais ma démarche de recherche commence bien avant. Mon implication commence bien avant. Il me semble important de vous livrer ces antécédents afin de mieux comprendre pourquoi, d'où et dans quelles circonstances je me suis lancée dans cette aventure.

En langage institutionnaliste, cela permettra d'analyser mon implication, c'est-à-dire d'analyser les différents niveaux de commande et de mettre en évidence les demandes implicites. En d'autres termes, d'explicitier tout ce que l'on néglige, que l'on juge hors-sujet, que l'on occulte dans une recherche scientifique classique, mais qui me semble être un des aspects les plus importants d'une recherche. Dans la démarche scientifique comme dans la démarche artistique, on a tendance à ne montrer que les résultats, ou du moins à accorder une plus grande importance aux résultats. Or, pour saisir pleinement les résultats, il est nécessaire d'en connaître les coulisses. Les résultats n'existent et ne font sens que parce qu'ils sont pris dans une démarche, un processus. Ils ont un corps qu'il convient de dévoiler. Sinon, ils restent une image superficielle, dont les entrailles mystérieuses restent interdites au public. Et lorsque l'on analyse le processus, c'est souvent dans l'inattendu que l'on trouve les choses les plus intéressantes.

Je ne sais pas par où commencer. Où est-ce que je situe le début de ma recherche ? Pour bien comprendre, il faudrait que je vous raconte ma vie depuis le début... Ou même celle de mes parents ! Mais pour ne pas trop dévier, je vais tenter de dégager les éléments décisifs qui m'ont entraîné vers cette recherche, afin de me situer.

\*\*\*

Je suis née dans l'Oise le 12 février 1986. Mes parents sont nés au Maroc et y ont vécu jusqu'au début des années 1980, avant de s'installer définitivement en France. Au Maroc, ma mère était prof de français dans le secondaire et mon père technicien en mécanique automobile. Lorsqu'ils sont arrivés en France, leurs diplômes n'étant pas reconnus, ils ont ouvert un petit commerce. J'ai vécu dans un village jusqu'à mes 11 ans, avec mes parents et mes deux petites sœurs. Nous étions la seule famille non-Blanche du village. Le petit commerce de mes parents a fait faillite, alors nous avons déménagé à Paris, dans le 14<sup>ème</sup> arrondissement, puis dans le 12<sup>ème</sup>, puis dans le 13<sup>ème</sup>. Mes parents sont longtemps restés au chômage pendant la période où j'étais ado. Je crois que ça a été la période la plus difficile de ma vie. Finalement, mon père trouvera un poste de conseiller de vente dans un magasin de

bricolage, et ma mère travaillera comme assistante familiale pour une famille de milliardaires, postes qu'ils occupent toujours aujourd'hui. J'ai fait ma scolarité dans un petit collège de quartier, puis au lycée Lavoisier dans un quartier bourgeois de Paris. Le lycée a été une expérience difficile. J'ai compris bien après que c'était en partie dû à la violence du rapport de classe. En effet, mes camarades étaient tou.tes issus de milieux aisés, voire très aisés. Pour vous donner une idée, nous n'étions que deux élèves boursiers dans toute ma promo. Comme j'avais de bonnes notes, on attendait de moi que je fasse des études prestigieuses. Moi, je voulais être assistante sociale ou psychologue. Mais personne n'entendait cela. Ni mes parents, ni mes profs, ni mes camarades de lycée. J'étais perdue. J'ai eu mon bac S avec mention assez bien. Je me suis inscrite à la fac, à Paris 7 en MASS. Mathématiques appliquées et sciences sociales. Pourquoi ? C'était, je crois, le meilleur compromis entre faire de la psycho et continuer les sciences. Au bout de 6 mois, j'arrête tout et je pars m'installer à Londres, bien que mes parents ne soient pas d'accord. Là, je m'éloigne de ma famille et je fais un peu n'importe quoi pendant plusieurs mois.

Finalement, je décide de rester à Londres et de reprendre des études. Je choisis la traduction. Pendant mes études, je vie en squat, et je travaille à mi-temps dans un magasin de prêt-à-porter. J'obtiens ma licence en traduction en 2007. Après cela, je décide de partir m'installer à Barcelone, ville dont je tombe amoureuse. Je travaille dans la traduction pendant un an pour une grosse boîte multinationale, puis je tente ma chance en *freelance*. Je m'inscris aussi en master en traduction audiovisuelle, que j'obtiens à distance en 2010. Mais ces quelques années ont suffi pour me dégouter de la profession. En entreprise, je traduisais du logiciel. Je n'ai pas supporté l'organisation hiérarchique et les 8 heures quotidiennes passées derrière un écran à traduire des choses inintéressantes. En autonome, je passais plus de temps à chercher des clients qu'à traduire, je ne gagnais pas assez pour vivre et de surcroît, j'étais forcée à prendre part à une compétition féroce avec mes collègues. Dans les deux cas, je me suis retrouvée à exercer une activité qui ne faisait plus sens pour moi. Alors que ma vocation première était de rendre possible les échanges entre différentes cultures, mon travail, concrètement, ne servait qu'à développer les marchés internationaux des grandes entreprises. A remplir encore plus les poches des riches. Donc j'ai arrêté. Je me suis alors tournée vers ce qui m'intéressait le plus : la lutte sociale et politique, la vie en autogestion, la construction de projets de vie alternatifs.

En parallèle, je voyage beaucoup. D'ailleurs, j'économise uniquement pour ça. Pendant l'été, je pars souvent trois ou quatre mois avec un sac à dos dans des pays plus ou moins lointains. Je découvre l'Inde, la Turquie, l'Argentine, le Pérou, la Bolivie, Cuba, mais aussi les autres pays d'Europe.

C'est un peu par hasard que j'ai découvert ma passion pour l'éducation. 2010 sera un tournant de vie. Regina, une amie, et moi montons un projet avec *l'Asamblea Popular de Flores*, un espace social, culturel et militant autogéré situé dans un quartier populaire de Buenos Aires, en Argentine. Contre toute attente, nous obtenons un financement de la Commission européenne et je me retrouve catapultée de l'autre côté de l'océan. Ironie du sort, l'argent ne sera reçu qu'à la fin, ce qui nous oblige à improviser avec les moyens du bord. Pendant 6

mois, nous construisons un espace dédié aux enfants des familles de la coopérative et nous travaillons au jour le jour à la vie de cet espace. Rétrospectivement, ce « ratage » me semble avoir été décisif dans le déroulement du projet. L'absence de cet argent nous a automatiquement placé dans une position égalitaire avec les autres personnes. Pas d'argent en jeu. Et nous a obligé à travailler en autogestion.

Ce projet a été un grand succès et a changé ma vie. J'y ai découvert l'éducation populaire, Paulo Freire, le mouvement social autogestionnaire argentin. J'y ai appris l'autogestion en actes. C'est à ce moment-là que j'ai pris conscience de la relation intrinsèque entre l'éducation et le politique, entre l'individu, le groupe et le monde, et que j'ai compris que l'éducation doit être repensée comme un outil indispensable de transformation sociale. Le mode de fonctionnement de l'*Asamblea de Flores* reste encore pour moi une grande source d'inspiration. Ce lieu était une ancienne clinique qui avait été occupée en 2002 par une assemblée de quartier formée suite à la crise argentine de 2001. Ce lieu accueille aujourd'hui une coopérative de logement où sont logées une trentaine de familles en situation de précarité, un centre culturel, une cantine, un *bachillerato popular* (école pour adultes), un atelier de couture, une friperie, et à présent la ludothèque que nous avons mis en place lors de ce projet. Tous ces projets sont autonomes et fonctionnent en autogestion.

Cette expérience m'a montré qu'il était possible de vivre en autogestion, avec des personnes d'origines et d'orientation politiques très différentes, lorsque l'on est dans le faire, dans le construire. C'est-à-dire que la pensée et le débat politique, le niveau discursif, ne font sens que s'ils sont liés à l'expérience concrète. J'y ai aussi appris l'importance de la dimension affective dans un groupe. L'affect, le sensible est une dimension souvent négligée dans l'action politique. Cela correspond au niveau libidinal des institutionnalistes. Si l'on néglige ce niveau d'analyse, les conflits ne pourront pas être analysés et résolus.

Lorsque nous sommes revenues en Europe, Regina et moi avons décidé de continuer notre travail autour de l'éducation populaire. Nous créons une association d'éducation populaire et mettons en place des ateliers d'autoformation qui débouchent sur divers projets dans le quartier. Deux des participants pratiquent le théâtre de l'opprimé.e. Je découvre cet outil d'éducation populaire, qui me fascine d'emblée, mais ma timidité m'empêche de m'y plonger entièrement. Je participe également à toutes sortes d'activités autour de formes d'éducation alternatives. En parallèle, je participe à divers collectifs autogérés, certains plutôt militants, d'autres plutôt socioculturels, où j'expérimente des pratiques de formation collective de façon informelle, dans une tentative de créer de véritables transformations dans les manières d'opérer et de s'organiser.

Je décide de retourner vivre en squat. Avec certaines personnes rencontrées dans un centre social occupé, nous ouvrons un autre squat utilisé comme lieu de vie. Ces lieux sont des espaces hybrides où la vie quotidienne et le militantisme se confondent.

2011. Le mouvement des indignés, aussi appelé « 15-M », prend de l'ampleur. Toute la communauté des squats s'y engage. C'est l'euphorie, mais elle retombe assez vite. Cette

même année, je pars en Palestine avec une association. Je comprends la différence entre connaître et savoir, entre savoirs froids et savoirs chauds. Je connaissais bien la situation palestinienne « en théorie ». Mais le fait de la vivre a été une expérience incroyable. J'ai commencé à entrevoir la complexité de la politique et l'importance des dimensions sensible, affective qui apportent aussi du sens.

Lorsque je reviens, des rapports de forces commencent à s'installer dans mon squat. Quand je commence à observer des attitudes qui me rappellent ce que je déteste dans la politique « traditionnelle », je décide de partir.

En Inde, d'abord, puis je rentre à Paris.

Au début, je cherche du travail. J'aimerais bien être éducatrice. Mais sans diplôme, c'est impossible. Pôle-emploi ne me propose aucune formation et refuse de financer celles que je propose. Je décide alors de reprendre mes études. Avec une petite appréhension tout de même. Après des d'années d'expériences militantes « sur le terrain », avec des formes d'organisation à l'opposé du schéma universitaire formel, je doute de ma capacité à supporter toutes les contraintes académiques. D'un autre côté, les études me manquent, cette rigueur dans la façon de travailler, de réfléchir, cette immersion dans l'océan des courants de pensées théoriques...

Peu d'universités proposent des masters en Sciences de l'éducation à Paris. De toute façon, il n'y a que Paris 8 qui m'intéresse. Nanterre à la limite. Je sais bien que ce n'est plus comme à Vincennes, mais j'espère quand même y trouver des vestiges. Puis en lisant les plaquettes, celle de Paris 8 est la plus proche de mes intérêts. A côté, je commence à travailler en tant qu'animatrice dans des écoles primaires.

L'année dernière, j'ai dû choisir un sujet de recherche. Je voulais bien sûr poursuivre ma réflexion autour de l'éducation populaire comme philosophie politique et comme paradigme pour penser la transformation sociale. J'avais envie de réfléchir à comment on pouvait transformer le monde en transformant le paradigme éducatif. Finalement, mon thème de recherche s'est presque imposé à moi. C'était l'occasion d'explorer cet outil que j'avais un peu expérimenté auparavant et qui me semblait être un formidable outil d'éducation populaire.

Mais il y avait un hic. J'avais toujours évité d'explorer cet outil car j'ai toujours été terrorisée à l'idée de faire du théâtre. J'ai toujours été très timide et l'idée de monter sur une scène, d'exposer mon corps et mes émotions au regard des autres m'était insupportable.

Pourtant, je me suis fais violence et je me suis engagée dans cette voie. Intuitivement, je sentais qu'il fallait que je passe par là. Cette recherche a été en partie une excuse pour m'obliger à m'engager dans l'inconnu, dans le terrifiant. J'ai donc commencé à participer à

un atelier de théâtre-forum au Théâtre de l'Opprimé<sup>3</sup>. Cet atelier m'a transformée, dans mon rapport au corps et mon rapport aux autres. Cependant, il m'a aussi montré qu'un outil n'est pas forcément utilisé pour les fins pour lesquelles il a été inventé. Un outil reste un outil. Libre à chacun de lui donner une utilité. En effet, cet atelier était plutôt un atelier de travail d'acteur.ice et n'avait pas vocation à la transformation sociale.

J'ai ensuite rencontré la compagnie N.A.J.E., compagnie plutôt militante, avec qui j'ai décidé de continuer à travailler pour mener mon travail de recherche. Aujourd'hui, je sens que mon expérience de cette forme théâtrale ne m'a pas seulement apporté ce qu'une pratique ordinaire du théâtre pourrait apporter, c'est-à-dire plus de confiance en moi, plus de facilité à parler en public, à exprimer des sentiments, etc. Elle m'a permis de trouver un véritable espace de résistance aux oppressions. Elle m'a permis d'« incorporer » des outils qui me permettent de mieux lire certaines situations et d'agir au jour le jour. Parfois, je me surprends à intervenir dans des situations de la vie quotidienne, à « performer » un rôle nouveau. Je sens que c'est dans et par mon corps que j'ai appris à agir plus politiquement sur mon quotidien. C'est pourquoi j'ai choisi de travailler sur les liens entre le corps et la transformation sociale.

---

<sup>3</sup> Le Théâtre de l'Opprimé est une salle de théâtre dans le 12<sup>ème</sup> arrondissement de Paris gérée par la compagnie du même nom. Il s'agit du lieu où avaient lieu les activités du Groupe de Théâtre de l'Opprimé à l'époque où Augusto Boal était à Paris. Après la scission du groupe, une partie a gardé l'espace et le nom. Cette compagnie organise des ateliers de formation aux techniques du TO.

# Introduction

Le théâtre de l'opprimé.<sup>4</sup> (TO) en tant qu'objet de recherche a été peu exploré dans les domaines académiques français et internationaux. Pourtant, le théâtre de l'opprimé.e se pratique aujourd'hui dans tous les pays du monde. Il a été introduit en France au début des années 1980 et s'est développé dans différents domaines, tels que l'éducation populaire (EP), la formation d'adulte ou encore la prévention et le travail social. Ce manque de liens entre la recherche universitaire et cette pratique d'éducation populaire peut peut-être s'expliquer par le fait que le TO est une pratique hybride, inclassable dans une discipline spécifique. C'est une pratique qui reste assez marginale, aussi bien chez les « théâtres » qui souvent considèrent que ce n'est pas vraiment du théâtre ; que chez les militant.es pour qui ce n'est pas vraiment une forme de lutte. C'est peut-être aussi la forte implication et l'engagement politique intrinsèques qui éloignent les chercheur.ses. En effet, le TO n'est pas un « objet » que l'on peut observer de l'extérieur. Il nécessite de s'y engager pleinement, corps et âme, de le vivre, pour en comprendre les enjeux et les mécanismes. Les praticien.nes du TO le savent, c'est pourquoi on peut parfois sentir une certaine méfiance envers les « intellectuel.les » qui auraient la mauvaise idée de venir se positionner en surplomb pour les observer. Au TO, que l'on soit chercheuse, sans-emploi ou cadre supérieur, chacun.e participe au même titre que les autres.

Mis à part les trois ouvrages du créateur de cette forme théâtrale, Augusto Boal, qui visent à systématiser la pratique, la littérature scientifique disponible au sujet du TO regroupe quelques ouvrages d'analyse de pratique (Chatelain, Guerre, Badache), des mémoires de master en sociologie, sciences politiques et arts du spectacle, une poignée d'articles et la soutenance de deux thèses : celle d'Antonia Pereira en littérature comparée (1999) et celle plus récente de Clément Poutot en sociologie et anthropologie (2015). Dans cette littérature assez restreinte, la question du corps est très peu traitée, encore moins en lien avec la notion de transformation sociale.

Le corps, objet d'étude transdisciplinaire par excellence, a été abordé dans presque toutes les disciplines sous des angles d'approches très variés. Il est l'élément central aussi bien dans les arts du spectacle, que dans la médecine ou la biologie. Mais il est aussi présent dans les recherches récentes en philosophie et en sciences sociales, où il bénéficie d'un regain d'intérêt particulier. A la fois sujet et objet, façonnable et façonné, totalisé et fragmenté, le corps est

---

<sup>4</sup> J'ai choisi d'adopter une forme d'écriture non-sexiste en m'appuyant sur la brochure « Pour un langage non-sexiste » publiée par la Collective Féministe de Paris 8 en 2013 et disponible en ligne : [http://data.over-blog-kiwi.com/0/61/11/01/201311/ob\\_35808a\\_brochurelangagesanssexisme.pdf](http://data.over-blog-kiwi.com/0/61/11/01/201311/ob_35808a_brochurelangagesanssexisme.pdf). Cette brochure critique la règle du masculin qui l'emporte sur le féminin et qui a valeur de neutre. Cette règle est problématique car elle implique le masculin comme norme et sous-entend sa supériorité par rapport au féminin. De plus, elle invisibilise les femmes car l'usage du masculin comme neutre provoque des images d'hommes dans l'inconscient collectif. Le choix du point au lieu de la barre oblique ou du trait d'union est symbolique : il permet l'inclusion du féminin plutôt que sa juxtaposition, et une lecture visuelle plus fluide.

une présence au monde contradictoire et pleine de paradoxes, auxquels toute tentative de penser le corps ne peut échapper.

Quand il s'agit de penser la transformation sociale, le corps reste souvent un impensé. Dans ce travail de recherche, j'aborderai alors le corps comme un espace politique paradoxal, où domination et émancipation constituent les deux faces de la même pièce. Corps sujet et corps assujéti, corps dominé et corps en résistance, le corps se met *en chantier*, pour entrer dans un processus d'apprentissage et de transformation de soi et du monde. L'enjeu est alors de reconceptualiser les notions d'émancipation et de transformation sociale en plaçant le corps au cœur du processus politique et pédagogique. Il s'agit de penser la transformation sociale au prisme de la triangulaire corps-éducation-politique en s'appuyant sur la philosophie en actes du théâtre de l'opprimé.e.

\*\*\*

Le théâtre de l'opprimé.e est né et se renouvelle constamment dans la *praxis*. C'est-à-dire que c'est une véritable forme d'éducation populaire en mouvement, qui évolue et se renouvelle dans un aller-retour permanent entre théorie et pratique. C'est une philosophie théâtrale dont les modalités sont à redéfinir, à réinventer constamment selon le contexte. Créée par le dramaturge Augusto Boal et sa troupe dans les années 1960-70 au Brésil, comme forme de résistance au régime de la dictature militaire, c'est un ensemble de jeux et de techniques théâtrales qui, à partir de nos histoires personnelles, visent à révéler les rapports d'oppression qui nous traversent, aussi bien au niveau individuel que sociétal, et à faire émerger des possibilités de transformation individuelle et collective. Il remet en question le rapport de domination qui existe entre les acteur.ices et les spectateur.ices en permettant à ces dernier.es de se réapproprier les modes de production théâtrale. Le théâtre-forum (TF) en est l'outil le plus spectaculaire. A partir du récit d'une oppression vécue, on joue la scène avec une fin dramatique. Dans un second temps, celui du forum, le public est invité à intervenir sur scène pour remplacer l'opprimé.e en proposant des alternatives afin de lutter contre l'oppression et de tenter de changer le cours des choses. Le théâtre de l'opprimé.e ne s'arrête pas au moment du forum mais permet aux participant.es de s'entraîner à une action postérieure dans la « vraie » vie. C'est une mise en mouvement des corps sur scène et en dehors.

« 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. Le théâtre est action. Ce théâtre n'est peut-être pas révolutionnaire, mais, rassurez-vous : c'est une répétition de la révolution. »  
(Boal, 1996, 48)

Dans les années 1970, Augusto Boal s'exile en Europe, et notamment en France où il introduit cette pratique théâtrale. Aujourd'hui, plusieurs compagnies professionnelles se revendiquent du théâtre de l'opprimé.e, de même que plusieurs associations et organismes de formation utilisent ces techniques dans leurs pratiques. Celles-ci prennent des formes très diverses, allant de l'action militante au développement personnel en passant par la prévention. Le théâtre de l'opprimé.e, précisément parce qu'il se renouvelle dans la *praxis*, est dès lors

devenu un outil qui peut servir à des objectifs variés, parfois éloignés de son origine révolutionnaire.

Lorsqu'Augusto Boal crée cette forme de théâtre dans les années 1960, il s'inspire de la pédagogie des opprimé.es de Paulo Freire, pédagogue brésilien et penseur d'une éducation libératrice révolutionnaire. Au cours de ma pratique, je me suis beaucoup inspirée de sa philosophie, qui considère l'éducation comme indissociable de l'action politique. Paulo Freire se base sur le paradigme oppresseur.se-opprimé.e qu'il applique à la fois au rapport enseignant.e-élève et au rapport de classe. En opposition au modèle traditionnel, il développe une forme de pédagogie émancipatrice, où la relation pédagogique devient égalitaire : tou.tes apprennent des un.es et des autres. D'où sa célèbre phrase : « personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les ~~hommes~~ êtres humains<sup>5</sup> s'éduquent ensemble, par l'intermédiaire du monde. » (1983, 62) Il définit le processus éducatif comme un processus d'émancipation individuelle et collective par le dialogue et la *praxis*, qui part de l'analyse critique et collective de la réalité concrète des participant.es.

Augusto Boal reprend le paradigme de l'oppression et l'applique au théâtre. Le public est sollicité pour prendre part au processus théâtral en vue d'instaurer un rapport égalitaire avec les personnes sur scène. Tou.tes constituent ensemble une assemblée réunie pour réfléchir et s'entraîner à agir contre l'oppression.

Le théâtre de l'opprimé.e se situe au carrefour de trois champs : l'art, l'éducation et la politique. Ces trois dimensions s'articulent en vue d'un triple objectif : esthétique, pédagogique et politique. Trois dimensions indissociables qui contribuent à la création collective, par le biais de l'art théâtral, d'un processus émancipateur en vue d'une action transformatrice. Les participant.es sont sujets, dans un espace fictif, d'un acte de transformation du monde qui vise à se libérer des rapports d'oppression. Le théâtre de l'opprimé.e engage l'être dans sa globalité et dans sa complexité ; il sollicite aussi bien le corps que l'esprit ; la réflexion, la perception, les émotions.

\*\*\*

Au fur et à mesure de mes recherches, la question du corps comme levier de transformation est devenue ma question centrale. Comment déconstruire la pensée dualiste qui hiérarchise le corps et l'esprit, pour redonner au corps sa place dans le processus politico-pédagogique pour la transformation sociale et politique ? Comment le travail du et par le corps peut-il être pensé dans une perspective de lutte contre l'oppression ?

---

<sup>5</sup> Il y a quelques années, j'ai lu le roman « The Taqwacores », une fiction autour d'un collectif de punks musulmans. La seule femme du collectif, musulmane et féministe, rayait les passages du Coran qu'elle jugeait sexiste. Ainsi, disait-elle, l'Islam lui posait moins de problèmes de conscience. A la manière de ce personnage, je me suis permise de rayer les formulations trop sexistes dans les citations que j'utilise, pour les remplacer par des termes non-sexistes. Cela n'entrave en rien la compréhension des textes cités.



Dans le processus transformateur à l'œuvre au théâtre de l'opprimé.e, le travail du corps joue un rôle central. Lorsque je dis travail, c'est à la fois le corps qui travaille et qui est travaillé. Il est à la fois l'outil qui travaille, lorsqu'il se met en mouvement pour agir ; et la matière qui est travaillée, lorsqu'il intériorise de nouveaux apprentissages. Ce double mouvement est essentiel pour comprendre ce qui se joue dans les pratiques de théâtre de l'opprimé.e.

Je pars de l'idée que l'on incarne et que l'on reproduit les rapports sociaux au quotidien, dans et par notre corps, à travers les gestes, les attitudes, les postures que l'on intériorise de façon inconsciente et qui participent à la reproduction des relations de domination. Les techniques du théâtre de l'opprimé.e ont pour but de démécaniser les corps afin de se donner les moyens d'agir à la fois par le corps et par le langage.

Ma question de recherche est alors : Comment ce travail du corps, dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e, peut être un levier de transformation sociale et politique ?

Pour penser ce corps comme espace de résistance, d'action et de transformation, je m'appuie sur les courants de pensée féministes et post/décoloniaux, qui se sont appliqués à penser la complexité des rapports de domination, et dans une certaine mesure, le rôle du corps dans leur reproduction. Le théâtre de l'opprimé.e apparaît comme un espace de mise au travail des rapports de domination incorporés.

\*\*\*

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je vais tenter de situer et de définir, au moins provisoirement, quelques notions-clés qui seront abordées tout au long de ce mémoire.

### Domination et oppression

Le collectif Manouchian, auteur du *Dictionnaire des dominations de sexe, de race, de classe*, définit la domination comme « l'exercice d'une contrainte directe ou indirecte, physique et/ou morale et/ou psychologique et/ou symbolique, etc., visible ou invisible, imposée par la force brute ou par l' « intériorisation », prenant une forme personnelle (comme dans le rapport social esclavagiste) ou impersonnelle et systémique (comme dans le rapport social capitaliste). » (2012, 11) Bien qu'elle se manifeste concrètement dans les rapports interindividuels, elle est vue comme un rapport social ayant pour effet l'appropriation d'un groupe social par un autre et donc la distribution inégalitaire des avantages et des désavantages. Les rapports de domination évoluent et se transforment en fonction du contexte historique dans lequel ils s'inscrivent, et notamment des luttes sociales qui les combattent. « Penser la domination suppose donc de penser l'émancipation. » (*Ibid.*,13)

Ces mêmes auteurs définissent l'oppression comme une forme de domination dans laquelle « un dominant prive un dominé de droits et d'opportunités qu'il se réserve pour lui-même. » (*Ibid.*, 24) Elle interroge la dimension politique de la domination.

Au sein de la compagnie N.A.J.E. (Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir), la situation d'oppression est définie comme un conflit inégalitaire entre les volontés de deux personnes, dont l'une est désavantagée par rapport à l'autre. L'opresseur.se possède des armes qu'il-elle utilise comme moyen pour contraindre l'opprimé.e. Cette définition met en lumière les deux aspects de l'oppression : d'une part la notion de privation de droits des dominé.es par les dominant.es ; de l'autre la volonté des dominé.es de lutter contre l'oppression.

Paulo Freire définit l'oppression comme une situation complexe de déshumanisation des opprimé.es, mais aussi des oppresseur.ses. L'oppresseur.se en niant son humanité à l'opprimé.e, perd aussi sa part d'humanité. L'opprimé.e est vu.e comme un être contradictoire. Il-elle souffre d'une dualité existentielle, car il-elle « accueille » l'oppresseur.se en soi et intègre sa vision du monde. La situation d'oppression est alors vécue comme incontournable et naturelle. L'oppresseur.se a intérêt à ce que la situation demeure ainsi. Bien qu'il-elle se montre généreux.se ou solidaire, la relation d'oppression continue de s'exercer (1983, 22). C'est pourquoi le problème ne réside pas dans la personne qui opprime mais dans la relation d'oppression. C'est la relation qu'il faut transformer pour sortir du paradigme de l'oppression. Les opprimé.es ne doivent pas se transformer en oppresseurs des oppresseurs, mais dépasser la situation d'oppression pour se libérer et libérer leurs oppresseurs (*Ibid.*, 21). Ce processus de dépassement se réalise par la pédagogie, en expulsant l'oppresseur.se de soi pour remplir ce vide d'un autre contenu, celui de notre propre autonomie (*Ibid.*, 24).

Les notions de domination et d'oppression sont imbriquées, mais elles correspondent à des niveaux d'analyse différents. La domination est de l'ordre du rapport social, entendu comme « relation antagonique entre deux groupes sociaux, établie autour d'un enjeu. » (Kergoat, 2009, 112). Je définirai donc pour le moment la domination comme un rapport social où un groupe exerce un pouvoir sur un autre à travers l'imposition de contraintes et une distribution inégalitaire des avantages et des désavantages. L'oppression est la matérialisation d'un ou plusieurs rapports de domination dans une situation concrète, à travers un conflit entre deux volontés, dont l'une est désavantagée par rapport à l'autre.

### Emancipation et transformation sociale

Dans le *Dictionnaire des dominations de sexe, de race, de classe*, l'émancipation est entendue comme le double mouvement d'augmentation de la puissance d'agir des dominé.es et de destruction par les dominé.es du pouvoir d'appropriation des dominant.es (Collectif Manouchian, 2012, 14). L'émancipation n'est pas un processus linéaire et total ; les expériences d'émancipation sont toujours situées historiquement et socialement, et sont toujours l'œuvre des dominé.es.

Jacques Rancière conçoit l'émancipation comme l'action politique de sortir d'une assignation pour affirmer son droit à l'égalité. « Ce n'est pas faire sécession, c'est s'affirmer comme co-partageant d'un monde commun, présupposer, même si les apparences sont contraires, que l'on peut jouer le même jeu que l'adversaire » (1998, 91).

D'après Christian Maurel, la transformation sociale est la posture d'acteur.ices qui entendent reconfigurer le monde dans un mouvement ascendant, en opposition aux transformations de société, structures technico-économiques qui asservissent les acteur.ices dans un mouvement descendant. (2010, 32)

Les notions d'émancipation et de transformation sociale sont liées car elles participent d'un même mouvement de reconfiguration égalitaire des rapports entre les êtres et de lutte contre toute forme de domination. Mais elles diffèrent en ce que la première désigne tout processus de lutte des dominé.es pour dépasser le rapport de domination, alors que la dernière se réfère à un mouvement de reconfiguration de la société par le bas, c'est-à-dire qu'elle implique un changement structurel dans la société. Autrement dit, les expériences d'émancipation se situent à tous niveaux, du micro au macro, et participent du processus plus global de transformation sociale, qui lui contemple des changements au niveau structurel.

\*\*\*

A partir d'une pensée du corps comme lieu de matérialisation de la tension domination-émancipation, il s'agit alors d'analyser le rôle de ce corps dans le processus d'éducation populaire à visée de transformation sociale qui est à l'œuvre dans la pratique du TO.

Dans une première partie, je commencerai par recontextualiser l'émergence du théâtre de l'opprimé.e par rapport à l'histoire de l'éducation populaire en France et en Amérique latine, en tentant d'établir des liens entre le TO, l'évolution de l'éducation populaire et les contextes historico-politiques.

La deuxième partie sera consacrée aux questions épistémologiques et méthodologiques soulevées lors de cette recherche, qui tente de prendre en compte mon corps et ma subjectivité en tant que chercheuse, ainsi que ceux des participant.es.

Dans la troisième partie, je m'appuierai sur les travaux de différent.es auteur.es pour penser le corps comme élément central dans la reproduction des rapports de domination. J'analyserai comment ce corps dominé peut entrer dans une démarche de réflexivité à travers la pratique du TO.

Pour finir, la quatrième partie sera dédiée à l'analyse du processus de mise au travail du corps dans les pratiques de TO et ses effets transformateurs. Le corps devient un lieu et un instrument de résistance qui permet une transformation émancipatrice du rapport à soi et au monde. Le TO devient aussi un espace de construction d'une nouvelle forme d'altérité, plus égalitaire.

# **Partie 1. Histoires croisées.**

## **Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire**

Pour comprendre les pratiques actuelles du théâtre de l'opprimé.e en France, il est nécessaire d'en retracer l'évolution en fonction des différents contextes historiques dans lesquels il s'est développé, et en le situant plus largement dans l'histoire de l'éducation populaire. En effet, le théâtre de l'opprimé.e est né au Brésil, en Amérique latine, dans un contexte de résistance à la dictature militaire, puis s'est retrouvé catapulté dans une Europe « démocratique », où l'organisation hyper-institutionnalisée de la société va venir modifier les pratiques.

### **Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire en Amérique latine**

Genèse : Augusto Boal et le mythe fondateur

*« Personne n'a inventé le théâtre de l'opprimé, on l'a découvert ! »  
Jean-Paul Ramat, citant Augusto Boal<sup>6</sup>*

Il n'est pas si facile de retracer dans les détails quand et comment est né le théâtre de l'opprimé.e, précisément parce qu'il s'agit d'un processus en mouvement, en permanente évolution. Par ailleurs, les origines de cette forme théâtrale sont racontées à travers des anecdotes qui lui donnent une dimension mythique. Le théâtre de l'opprimé.e devient une culture partagée qui repose sur une mythologie propre. Le mythe est un système de communication « investi d'un usage social qui s'ajoute à la pure matière » (Barthes, 1957, 182). Le sens devient forme et est associé à un concept pour former une signification. Sa fonction est à la fois de notifier un élément historique et d'imposer une intention (*Ibid.*, 197). Dans le cas du théâtre de l'opprimé.e, le récit mythique des origines a pour fonction la construction d'une identité collective, d'un système de valeurs, d'un imaginaire commun. Le mythe permet aussi d'appréhender des idées par la dimension sensible de l'être : l'émotionnel, l'imaginaire, l'onirique.

En 1956, Augusto Boal fonde le Théâtre Arena à São Paulo, qu'il dirige jusqu'à son arrestation en 1971. Il revendique un théâtre politique populaire et cherche à créer de nouvelles formes dramaturgiques, en s'appuyant notamment sur les travaux de Constantin Stanislavski<sup>7</sup>. Dans ce laboratoire d'expérimentation seront créés les prémices de la poétique

---

<sup>6</sup> Propos recueillis lors du stage de formation au théâtre-forum en juillet 2014

<sup>7</sup> Metteur en scène et théoricien de théâtre dont l'enseignement et les écrits basés sur la mémoire émotive et sur le réalisme du jeu ont donné lieu à la « méthode Stanislavski ».

du théâtre de l'opprimé.e : exercices, jeux, système du *Joker*. Boal et sa troupe mettent en scène des pièces engagées et mènent parallèlement un théâtre politique hors les murs, « un théâtre pour le peuple » (Boal, 1977, 183) visant à conscientiser les masses sur les logiques de domination.

Après le coup d'état militaire de 1964 qui mène à l'instauration progressive d'une dictature fasciste, ces actions hors du théâtre ne sont plus possibles. A partir de 1968, la censure et la forte répression empêchent toute manifestation politique et le théâtre Arena est contraint de fermer. (Le mythe évoque l'explosion d'une bombe qui signe la fermeture définitive du théâtre.) La troupe commence alors à développer des outils théâtraux de résistance tels que le théâtre-journal, qui met en scène des articles de presse afin de les rendre accessibles aux personnes analphabètes et de les analyser. Elle monte également des pièces d'*agit-prop* (agitation et propagande) qu'elle joue partout où cela est possible, dans les quartiers populaires comme dans les campagnes, afin d'encourager le peuple à lutter contre le régime. C'est dans cette phase de résistance à la dictature fasciste que le théâtre de l'opprimé.e va commencer à se construire comme une forme et une philosophie théâtrale. C'est à ce moment-là qu'entre en scène le premier récit mythique, dont je vous présente ma version<sup>8</sup>.

*Dans un village du nord-est brésilien, la troupe du Théâtre Arena joue une pièce sur la nécessité d'une réforme agraire. Le spectacle se termine sur une scène poignante : les comédien.nes, fusils en main, chantent : « Il faut verser notre sang pour libérer notre terre ! ». La pièce est un succès ! Un spectateur, Virgilio, les interpelle après le spectacle. Très ému par la représentation, il explique à la troupe qu'il fait partie d'un groupe de paysan.nes qui occupe les terres d'un grand propriétaire et les invite à prendre leurs armes et à se joindre à eux pour défendre ces terres, ensemble. Les comédien.nes, gêné.es, lui expliquent tout d'abord qu'ils-elles n'ont pas d'armes. Virgilio leur répond qu'il leur en procurera ! Ce ne sont pas les armes qui manquent, mais les bras ! Les comédien.nes lui expliquent alors que ce n'est que du théâtre, qu'ils-elles ne sont que des artistes... Virgilio, vexé, comprend qu'il a affaire à des menteur.ses et que c'est uniquement le sang des paysan.nes qu'il-elles veulent verser !*

Face à cette situation, la troupe prend conscience qu'elle ne peut pas dire aux personnes ce qu'elles doivent faire si elle ne le fait pas avec elles. Le théâtre doit donc devenir un espace où les participant.es cherchent des solutions à leurs problèmes collectivement. Les comédien.nes mettent alors en place un système, la dramaturgie simultanée, où les personnes relatent les problèmes politiques auxquels elles sont confrontées, que les comédien.nes mettent en scène et jouent à partir des suggestions des spectateur.ices.

En 1971, Boal est arrêté et torturé. Relâché après plusieurs mois sous la pression internationale, il s'exile. Pendant les années qui suivent, il voyage beaucoup entre l'Europe et l'Amérique latine. Il poursuit son travail de metteur en scène tout en continuant de développer et de systématiser les techniques du théâtre de l'opprimé.e dans un contexte particulièrement

---

<sup>8</sup> Les histoires fondatrices du TO sont toujours transmises oralement, bien qu'Augusto Boal les ait écrites dans ses ouvrages. A la manière de contes, chaque personne les raconte à sa manière, avec parfois de légères variations. Les versions que je vous présente dans ce mémoire sont mes versions personnelles, que j'ai constituées à partir de toutes les versions que j'ai entendues tout au long de ma recherche.

difficile : la réalité des dictatures qui sévissent dans le continent sud-américain. Il sera influencé notamment par la pédagogie de Paulo Freire alors qu'il participe à un projet d'alphabétisation au Pérou. Deuxième histoire.

*Un jour, une femme alla trouver Augusto.*

« - Vous ne parlez que de politique, mais mon problème à moi n'est pas politique.

- Mais tout est politique !

- Mon problème, c'est mon mari. Depuis plusieurs mois, il part toutes les semaines, du lundi au vendredi, pour aller construire notre nouvelle maison. Lorsque je lui demande si je peux aller la voir, il me dit de prendre le bus jaune. Mais tous les bus sont jaunes ! Alors je lui ai demandé des factures, pour me prouver qu'il disait vrai. Il m'a apporté des documents écrits à la main. C'était des pages parfumées et écrites à l'encre violette ! Ne sachant pas lire, je les montrées à mon frère. C'était des lettres d'amour de sa maîtresse ! En réalité, depuis tout ce temps, il part toutes les semaines retrouver sa maîtresse ! Il revient demain soir et je ne sais pas quoi faire ! »

Augusto décida de mettre en scène son problème. Au moment du forum, la salle fit différentes propositions. Qu'elle parte ! Mais où allait-elle aller ? Qu'il s'en aille alors ! Mais comment allait-elle vivre sans les ressources de son mari ? Alors elle doit lui pardonner... Aucune proposition n'était satisfaisante... Alors, une femme bien en chair qui bouillonnait sur sa chaise depuis le début cria : Il faut qu'elle ait une sérieuse explication avec lui ! L'actrice joua cette solution, mais la femme n'était pas satisfaite. Elle insistait. Non, il faut lui donner une SERIEUSE EXPLICATION ! Alors l'actrice essayait à nouveau. Mais la femme s'énervait de plus en plus. Mais non ! Pas comme ça ! Une sérieuse explication ! Elle essaya plusieurs fois mais la femme n'était jamais satisfaite de sa prestation. Jusqu'au moment où Augusto lui dit : Allez vous-même sur scène pour le faire ! La femme monta sur scène, prit un balai et roua son mari de coups, encore et encore ! Puis elle s'assit à la table et lui dit : Maintenant sers-moi mon dîner !

Le théâtre-forum était né ! A partir de là, ce ne sont plus les comédien.nes qui jouent ce que le public propose, mais les spectateur.ices, devant ainsi « spect-acteur.ices », qui remplacent les comédien.nes sur scène pour proposer des solutions. Le quatrième mur est définitivement rompu.

En ce qui concerne ces anecdotes, peu importe si elles ont vraiment eu lieu et de quelle façon. Elles illustrent un cheminement, un vrai travail d'éducation populaire et permettent de maintenir une mémoire vivante, un univers du théâtre de l'opprimé.e, à travers une tradition orale.

En 1977, le théâtre de l'opprimé.e et son papa arrivent en France. Boal anime des ateliers de formation à sa méthode, qui remportent un certain engouement. Le Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression (CEDITADE) qui deviendra ensuite Groupe du Théâtre de l'Opprimé (GTO) se crée. Boal se rend compte que ce qui marchait très bien dans l'Amérique latine rongée par les dictatures n'était pas adapté à la réalité des « démocraties » européennes. De nouveaux modes d'action, de nouveaux concepts naissent. A partir des années 1980, Boal s'intéresse de plus en plus à la thérapie et au développement de techniques introspectives. Troisième anecdote.

*Suite à un atelier, la troupe d'Augusto monte un spectacle de théâtre-forum pour tenter de trouver des solutions au problème d'une participante. Le forum marche plutôt bien et différentes pistes sont explorées. A l'issue de ce forum, Augusto demande à la personne son avis sur les solutions proposées. Celle-ci lui répond qu'elle est d'accord avec certaines propositions : Oui, je trouve que c'est très bien, je suis tout à fait d'accord avec ça. C'est vraiment ça qu'il faut faire. Mais moi, je ne pourrai jamais faire ça. J'en suis incapable !*

Boal se met au travail autour du concept de « flics dans la tête » qu'il développe dans son troisième ouvrage « L'arc-en-ciel du désir » (2002, 14). Parfois, on veut agir, mais on ne peut pas car on a des « flics dans la tête » qui nous en empêchent. Ces flics sont des injonctions ou des interdictions que l'on a intériorisées.

Dans les années 1980, des divergences surgissent au sein du GTO, Boal refuse l'entrée du théâtre de l'opprimé.e dans le monde professionnel par l'intermédiaire des structures institutionnelles. D'autre part, certaines personnes remettent en question la dichotomie oppresseur.se/opprimé.e jugée trop manichéenne et ne reflétant pas la complexité de la réalité, et critiquent un virage de Boal vers la psychologie individuelle. Le GTO se sépare et différentes compagnies sont créées, ce qui engendre la diversification des pratiques de théâtre de l'opprimé.e.

### La pédagogie des opprimé.es de Paulo Freire

Augusto Boal s'est beaucoup inspiré de Paulo Freire et de sa pédagogie des opprimés. C'est ce qui lui vaut le nom de théâtre de l'opprimé. D'après Freire, le modèle éducatif traditionnel, qu'il nomme « éducation bancaire », reproduit le paradigme de l'oppression dans la relation enseignant.e-élève. Paulo Freire développe alors une forme de pédagogie libératrice qui transforme la relation pédagogique en relation égalitaire et qui permet de dépasser la dichotomie oppresseur.se-opprimé.e par le dialogue. L'éducation n'est plus un acte de transmission unilatéral et descendant, mais un acte cognitif, où enseignant.es et élèves sont sujets du processus. Le savoir n'est plus propriété de l'enseignant.e, mais devient une occasion de réflexion pour tou.tes. L'enseignant.e devient enseignant.e-élève et l'élève devient élève-enseignant.e (Freire, 1983, 62).

Ce dialogue se caractérise par une parole qui contient deux dimensions : l'action et la réflexion, dans une relation dialectique. Les êtres humains disent le monde, ce qui les engage dans sa transformation. Ce monde exprimé et transformé est reproblématisé, ce qui implique un autre positionnement dans son rapport au monde, et donc une réflexion nouvelle. C'est la parole comme *praxis* (Freire, 1983, 72). L'éducation est donc un acte de création collective et permanente de savoirs, avec le monde comme intermédiaire.

« Seul le dialogue, qui implique une pensée critique, est capable aussi de créer. C'est lui qui établit la communication et, avec elle, la véritable éducation. Celle qui, dépassant la contradiction éducateur/élève, se présente comme un lieu de cognition dans lequel les sujets exercent leur acte cognitif sur l'objet connaissable qui leur sert d'intermédiaire. » (1983, 77)

## (Très) petite histoire de l'éducation populaire en Amérique latine

La notion d'éducation populaire peut être difficile à saisir. La difficulté de définir l'éducation populaire s'explique par le fait qu'elle ne renvoie pas à des pratiques ou à des activités spécifiques mais plutôt à une intention, un projet. Christian Maurel, sociologue et co-fondateur du collectif national « Education populaire et transformation sociale », la définit comme « l'ensemble des pratiques éducatives et culturelles qui œuvrent à la transformation sociale et politique, travaillent à l'émancipation des individus et du peuple et augmentent leur puissance démocratique d'agir » (2010, 82).

On peut situer les origines de l'éducation populaire latino-américaine dans la mise en œuvre de pratiques pédagogiques alternatives pendant la période de construction des nations indépendantes, entre la moitié du 19<sup>ème</sup> siècle et le début du 20<sup>ème</sup> siècle. Ces expériences, bien qu'elles soient influencées par diverses tendances politiques en fonction des pays, convergent dans l'idée de construire la nation sur la base de l'éducation des classes populaires (Garcia Oramas, 2010, 23).

Dans les années 1950, on voit naître le courant de la théologie de la libération. Inspiré du marxisme, ce courant ecclésiastique, à la fois théologique et pratique, développe une forme de lutte contre l'oppression et l'exclusion des plus pauvres à travers la mise en place de communautés de base où les individus deviennent les acteurs de leur propre libération. Dans les années 1960, Paulo Freire, inspiré par la théologie de la libération et par la philosophie marxiste, développe le paradigme de la conscientisation et de l'éducation libératrice. Ses travaux, basés sur des expériences concrètes d'alphabétisation en milieu rural, notamment au Brésil et au Chili, vont impulser et servir de base à l'émergence d'expériences d'éducation populaire dans toute l'Amérique latine. Ces pratiques pédagogiques vont se développer en lien étroit avec les mouvements de transformation sociale, mais aussi par le biais de programmes éducatifs financés par les états.

Dans les années 1970 et 1980, les dictatures militaires s'imposent en Amérique latine, dans le but d'éliminer les mouvements populaires de mieux en mieux organisés et la montée de gouvernements socialistes suite à la révolution cubaine. L'éducation populaire prend un autre aspect et jouera un rôle important dans la résistance aux dictatures, notamment à travers l'organisation communautaire dans les quartiers populaires, mais aussi à travers certaines organisations de lutte pour les droits humains liées aux secteurs progressistes de l'église.

Dans les années 1990, les dictatures militaires laissent place aux démocraties néolibérales qui continuent de précariser les secteurs les plus pauvres. L'éducation populaire est en crise et perd ses alliés, l'église et l'état se détournant des mouvements progressistes. Livrée à elle-même, elle trouvera son renouveau à partir de la fin des années 1990 dans les mouvements sociaux qui émergent, notamment dans les milieux militants autogérés qui développent leur action dans les quartiers populaires, mais aussi dans les mouvements féministes, altermondialistes, étudiants, etc. On peut citer le Mouvement des paysans sans terre (MST) au



Brésil, qui a développé un véritable système éducatif alternatif basé sur les principes de l'éducation populaire, ou plus récemment le mouvement des *bachilleratos populares* en Argentine, qui luttent pour la reconnaissance par l'état de leurs écoles autogérées.

L'histoire de l'éducation populaire en Amérique latine est donc très étroitement liée avec l'histoire des luttes sociales. La tradition et l'expérience latino-américaine en terme d'autogestion et d'organisation communautaire font que la dimension politique est toujours prééminente dans les expériences d'éducation populaire latino-américaines par rapport aux expériences françaises actuelles. L'éducation populaire en Amérique latine est vue comme la construction de *poder popular*, c'est-à-dire d'un pouvoir d'agir politique du peuple.

« Es una pedagogía de la reinención del poder. Esto implica la reinención de la producción, de los vínculos, de la educación, del lenguaje, de la alegría, de la fiesta y de la cultura. »<sup>9</sup> (Algava, 2006, 9)

### Une pensée du corps dans l'éducation populaire latino-américaine

Dans les pratiques actuelles d'éducation populaire en Amérique latine se distingue une pensée du corps dans le processus pédagogique. Dans l'ouvrage *Jugar y jugarse. Las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular*, Mariano Algava, éducateur populaire argentin, développe une conception de l'éducation populaire comme projet politique où le corps est l'élément central dans le processus d'apprentissage.

« es aprender a poner el cuerpo en la lucha, es pasar por las tripas los debates, comprender desde la integridad como es la postura del otro compañero o compañera, es la participación real, la de las manos en la arcilla y los pies en el barro, la de “enchastrarnos” de los temas que nos preocupan, la de movilizarnos, no solo externamente, sino la movilización que nos hace temblar las piernas, que reta a nuestras matrices de aprendizaje, la participación que “se lanza”, “se juega”, y en “el hacer” reflexiona, y nos deja pensando, teorizando. »<sup>10</sup>

Il développe l'idée de Paulo Freire selon laquelle l'opprimé.e accueille l'opresseur.se en soi, à partir d'une pensée du corps. L'oppression se matérialise dans la posture, la tension musculaire, mais aussi dans l'impossibilité d'entrer en contact avec les autres, dans la tendance à la quiétude imposée à nos corps. Les techniques d'éducation populaire permettent de défier cette quiétude intériorisée en s'impliquant avec son corps, en intervenant de façon subversive pour délier les structures qui nous sont imposées (*Ibid.*, 12).

Il propose de « mettre le corps en jeu » afin de déconstruire les oppressions que nous y avons logé. Le corps est vu comme un terrain politique qu'il s'agit d'investir comme un espace

---

<sup>9</sup> Traduction : « C'est une pédagogie de la réinvention du pouvoir. Cela implique la réinvention de la production, des liens, de l'éducation, du langage, de la joie, de la fête et de la culture. »

<sup>10</sup> Traduction : « C'est apprendre à engager le corps dans la lutte, c'est faire passer les débats par les tripes, comprendre la posture de l'autre à partir de l'intégrité, c'est la participation réelle, celle des mains dans l'argile et des pieds dans la boue, celle par laquelle nous nous « salissons » avec les sujets qui nous préoccupent, celle qui nous mobilise, pas seulement de façon extérieure, mais qui nous fait trembler les jambes, qui défie nos matrices d'apprentissage, la participation qui « se lance », « se joue », et, qui, dans « le faire », réfléchit et nous permet de penser, de théoriser. »

d'apprentissage, de plaisir et de connaissance. La transformation du monde passe alors par le corps. C'est avec l'action du corps que l'on peut agir sur le monde et le transformer. « Poner el cuerpo, decidir sobre y con el cuerpo, es ejercer el poder. »<sup>11</sup> (*Ibid.*, 15)

## **Théâtre de l'opprimé.e et éducation populaire en France**

### Petite histoire de l'éducation populaire et de la culture

Pour retracer l'histoire de la notion d'éducation populaire en France, on peut remonter jusqu'au lendemain de la Révolution française, en 1792, avec le rapport de Condorcet sur l'instruction publique, qui annonçait déjà les prémices d'une éducation tout au long de la vie. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, on voit pointer les sources de l'éducation populaire dans les pratiques culturelles et d'éducation politique du mouvement ouvrier et, en parallèle, avec la naissance de mouvements chrétiens, puis laïques, qui se créent dans le but d'instruire le peuple. Selon Alexia Morvan, auteure d'une thèse sur l'éducation populaire politique, « à partir de cette première période de l'éducation populaire qualifiée « d'éducationniste », toute l'histoire de ce champ peut se lire comme un lent processus de domestication des organisations civiles par l'État, qui, par étapes spécialise, rétrécit et finalement incarcère leur potentiel critique. » (2012)

Après les horreurs de la deuxième guerre mondiale, il est décidé que l'éducation politique des jeunes doit être une priorité afin d'empêcher le retour de tout régime autoritaire. Dans sa conférence gesticulée<sup>12</sup> sur la culture<sup>13</sup>, Franck Lepage retrace l'histoire de l'éducation populaire sous forme de récit théâtralisé, en prenant pour fil conducteur l'histoire de Christiane Faure, membre de la Direction de l'éducation populaire et des mouvement de jeunesse dès sa création en 1944.

« Mademoiselle Christiane Faure rentre donc dans le premier cabinet qui va reconstituer un « Ministère de l'éducation nationale ». Parce que ce n'est plus un problème d'instruction. Avec Auschwitz, avec le nazisme, on sait désormais que ce n'est pas parce qu'on est instruit, qu'on préfère nécessairement la démocratie au fascisme ! Et qu'on peut être parfaitement instruit et être un nazi. » (Lepage, 2007, 67)

C'est le début de l'institutionnalisation de l'éducation populaire. Des instructeur.ices issu.es de différentes pratiques culturelles sont recruté.es afin de créer les conditions d'une éducation critique par la culture populaire, où le théâtre tiendra toujours une place importante. C'est aussi la période où Jean Vilar développe l'idée d'un théâtre populaire ouvert et accessible à tou.tes et crée le festival d'Avignon.

---

<sup>11</sup> Traduction : « Engager le corps, décider sur et avec le corps, c'est exercer le pouvoir. »

<sup>12</sup> Une conférence gesticulée est une forme scénique de transmission de savoirs d'expérience sur un sujet, développée notamment par la Scop Le Pavé. Elle mêle, sous forme de récit, des savoirs théoriques, des éléments d'histoire de vie de la personne et ses propres analyses, du théâtre, de l'humour.

<sup>13</sup> Vidéo de la conférence : <http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas>. Le texte a ensuite été publié dans l'ouvrage : LEPAGE Franck, 2007, *L'Education populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu... ou Une autre histoire de la culture*, Editions du Cerisier, Cuesmes

Mais en 1948, le projet d'une éducation populaire politique est écarté au profit d'une conception plus récréative et la Direction de l'éducation populaire fusionne avec la Direction de l'éducation physique et des sports sous le nom « Ministère de la jeunesse et des sports ».

« Comprenez bien, Mesdames, Messieurs, que « jeunesse et sports », c'est un anti-concept. Jeunesse et sports, c'est un truc inventé pour tuer du politique et pour dire : il n'y aura pas d'éducation politique des jeunes Français. » (*Ibid.*, 71)

En 1959, lors de la création du Ministère des affaires culturelles, l'éducation populaire y fera un court séjour, mais, la culture populaire étant considérée comme une pratique amateur, retournera définitivement à la jeunesse et aux sports. Cela signe le clivage définitif entre le « culturel » (les beaux-arts) et le « socioculturel » (la culture populaire).

Les années 1960 verront l'apparition du concept d'animation socioculturelle et la professionnalisation du secteur, ce qui entraîne la construction d'équipements socioculturels (maisons de jeunes, équipements sportifs, etc.), et la nécessité de former des professionnels par l'Etat. La notion d'animation socioculturelle vient se substituer à la notion d'éducation populaire, en réduisant sa dimension politique. Le projet originel qui se voulait émancipateur vient laisser place à un projet plus récréatif.

Après Mai 68, la question du rapport entre le théâtre et le monde populaire est mise au débat. On constate l'échec du théâtre institutionnel à atteindre les secteurs populaires, question qui perdure encore aujourd'hui. D'ailleurs, Augusto Boal apportera un nouveau souffle au débat sur les possibilités de faire du théâtre populaire en faisant connaître son théâtre de l'opprimé (Poutot, 2015, 89).

Notons aussi que les années 1960 et 1970 ont été le terreau d'une pensée du corps émancipé. Les contre-cultures antiautoritaires naissantes dénoncent l'aliénation du corps et, notamment à travers les mouvements féministes, revendiquent une libre disposition du corps. La libération des mœurs et la révolution sexuelle deviennent des problématiques politiques majeures, qui trouvent écho dans l'art contemporain. Le corps surgit de façon subversive dans l'espace public, notamment sous forme de performance (Lachaud & Lahuerta, 2007, 86-87).

A partir des années 1980, le socioculturel se scinde en « action culturelle » et « action sociale ». D'un côté, l'action culturelle, où la dimension artistique dans les activités d'animation est privilégiée, vient prendre le dessus, sous l'égide du Ministère de la Culture, dont la mission est de diffuser les grandes œuvres officielles et de « démocratiser la culture ». C'est-à-dire, de rendre accessible la culture officielle au plus grand nombre, notamment à celles et ceux qui n'y ont pas accès, les classes populaires. Le concept invoque une culture élitiste et à vocation universelle qu'il faut faire partager à l'ensemble des individus, dans le but de créer un langage, des représentations communes. Cette vision considère la culture populaire comme plus pauvre et régresse vers un ethnocentrisme de classe qui justifie les formes de domination sociale et symbolique (Maurel, 2010, 59). Or, la résistance des classes les plus populaires à cette acculturation imposée fait que celle-ci ne sert qu'à mieux

« cultiver » celles et ceux qui le sont déjà et donc à renforcer les inégalités. La culture n'est pas émancipatrice par nature. La culture dominante véhicule des idées et un langage dominants qui masquent les rapports de domination et permet donc leur reproduction. (*Ibid.*, 42)

Cette vision de la culture est la résultante d'une tension entre les vestiges du projet émancipateur des Lumières et la volonté de maintenir l'ordre établi : un système inégalitaire basé sur des rapports de domination. Dans son article « Culture et émancipation » (2013), Olivier Voirol retrace comment la notion de culture s'est transformée des Lumières à nos jours. Selon lui, le concept de culture a perdu la dimension émancipatrice et transformatrice que l'on retrouve par exemple dans le courant philosophique de la *Bildung*. Voirol voit les causes de ce retournement d'abord dans le processus d'institutionnalisation et d'étatisation de l'idéal culturel de la modernité, mais surtout dans les mutations du capitalisme et de la société du XXème siècle (2013, 289). Il reprend Adorno et Horkheimer qui critiquent l'essor de l'industrie culturelle et l'insertion de la culture dans un circuit capitaliste de production. Alors que la culture s'annonçait comme le levier de l'émancipation, elle devient le moyen même de l'oppression. Voirol relève l'émergence de certains mouvements culturels au projet émancipateur, notamment dans les années 1960, qui sont venus bouleverser la tendance dominante, mais qui aujourd'hui ont été dépouillés de leur dimension subversive par leur absorption dans l'industrie culturelle. Nous assistons alors à un entrelacement complexe de modèles culturels, entre émancipation et formes d'oppression, qui rend difficile toute conceptualisation de la culture (*Ibid.*, 323).

D'un autre côté, le secteur de l'insertion sociale vient offrir de plus en plus de postes aux animateurs (Poujol, 2000, 16). La transformation des politiques publiques vers des logiques de plus en plus néolibérales, notamment la décentralisation et la mise en place de logiques incitatives et concurrentielles, signe un tournant radical pour la vie associative. Les associations, contraintes à des logiques de financement par contrat plutôt que par subvention, doivent répondre aux appels d'offres publics pour trouver des sources de financement, ce qui augmente leur mise en concurrence. Les logiques d'appel d'offre et d'appel à projets imposent un cadre dans lequel les initiatives associatives doivent se mouler, ce qui peut générer une perte d'autonomie des associations. En voulant s'adapter aux demandes des financeurs publics, elles courent le risque de se retrouver à jouer un rôle de prestataire de services pour l'Etat (Bourrieau, 2001, 79). Par ailleurs, l'action publique s'oriente progressivement vers des objectifs de pacification sociale, notamment dans les quartiers, en développant des actions territorialisées et dirigées vers des publics ciblés, dans des champs d'action cloisonnés.

Les mouvements d'éducation populaire se retrouvent alors à cheval entre différents champs : l'animation, l'action sociale, l'action culturelle. Secteurs aujourd'hui traversés par le paradoxe qui caractérise la société actuelle : la dichotomie entre liberté et contrôle, entre émancipation et oppression. On peut alors se demander si l'éducation populaire favorise l'adaptation à la société actuelle plutôt que la lutte pour sa transformation. D'après Maurel,

les pratiques socioculturelles ne sont pas en elles-mêmes conservatrices ou subversives. Elles sont amenées à jouer l'une ou l'autre fonction selon le contexte social et politique (2010, 54).

« C'est-à-dire qu'elles [les structures d'éducation populaire] sont à la fois des espaces de transformation des rapports sociaux et des espaces de reproduction des rapports sociaux. Elles sont les deux à la fois. Je suis devenu jeune directeur de MJC (Maison de jeunes et de la culture) dans les années 1970. On était, en France, dans une démarche très politique, juste après Mai 68. Je me suis alors demandé si les MJC étaient le grain de sable qui empêcherait le système de fonctionner et l'amènerait à se gripper ou si c'était au contraire la goutte d'huile qu'on met dans les engrenages pour que ça fonctionne ? En fait, c'est malheureusement un peu les deux ! C'est le grain de sable et la goutte d'huile ! » (Maurel, 2011)

### Le théâtre de l'opprimé.e aujourd'hui

Le théâtre de l'opprimé.e n'échappe pas aux logiques et aux contradictions qui traversent les champs de l'action sociale et de la culture. Dans l'ouvrage *Jouer le conflit : pratiques de théâtre-forum*, Yves Guerre, ancien membre du GTO à Paris et un des fondateurs du théâtre institutionnel et de la compagnie Arc-en-ciel Théâtre, relate la transformation des modes d'actions du théâtre de l'opprimé.e à son arrivée en France. Le concept d'intervention à la demande des institutions se crée.

Julian Boal, fils d'Augusto Boal et praticien du théâtre de l'opprimé.e, voit les transformations de ce théâtre qui se voulait révolutionnaire comme des dérivés. Il critique la démarche psychologisante des intervenant.es qui insistent plus sur les qualités morales du personnage plutôt que sur son statut social, ou l'idéologie qu'il incarne, ce qui limite la réflexion sur la structure sociale (2007, 224). D'autre part, il critique les compagnies théâtrales entièrement professionnelles qui effacent l'apport du non-acteur, élément fondamental du principe initial, où « il s'agit de briser le monopole de la scène, et par là de briser le discours. » (2007, 224) Ces compagnies professionnelles se retrouvent à faire du théâtre-forum sur tous les sujets, s'adaptant aux demandes du commanditaire, ce qui replace l'acteur.ice dans sa position traditionnelle, contre laquelle s'est construite le théâtre de l'opprimé.e (2007, 225).

\*\*\*

Le théâtre de l'opprimé.e et l'éducation populaire ont donc évolué différemment selon les contextes socio-historiques en France et en Amérique latine. Le rapport à l'Etat et aux institutions est source de questionnement permanent dans les pratiques des compagnies de TO en France, alors qu'en Amérique latine, les pratiques sont en général plus reliées aux mouvements sociaux. Il semble que la dimension politique de l'éducation populaire soit plus clairement assumée en Amérique latine, ce qui peut-être a pour effet une démarche plus incarnée. Dans la continuité des travaux de Paulo Freire, l'approche latino-américaine de l'éducation populaire adopte un point de vue plus clairement situé du côté des opprimé.es et donc incarné dans des corps en mouvement. Le corps est davantage pensé comme un point de départ pour la transformation individuelle et collective. En France, la relation de dépendance

qui s'instaure entre les associations et l'Etat place ces dernières dans une posture paradoxale. Elles veulent agir pour la transformation sociale, pour que les acteur.ices de terrain se donnent les moyens de lutter contre les oppressions, souvent exercées par les institutions. Mais elles ont besoin de ces institutions pour survivre financièrement. La dimension politique se brouille en ce qu'elle oscille entre deux mouvements souvent contradictoires : les injonctions de l'Etat et l'action des acteur.ices de terrain, ce qui ne permet plus de se situer systématiquement du côté des opprimé.es. La compagnie N.A.J.E., avec laquelle j'ai réalisé cette recherche, n'échappe pas à ces contradictions. Néanmoins, elle maintient selon moi une philosophie du TO proche de celle d'Augusto Boal.

Dans la Partie 2, je présenterai la compagnie N.A.J.E, la construction de ma démarche de recherche ainsi que le cheminement de ma réflexion sur les questions méthodologiques et épistémologiques, tout en tentant de penser la place du corps dans le processus de recherche.

## Partie 2. Le corps de la chercheuse.

### Implication, méthodes

En menant cette recherche sur le travail du corps et la transformation sociale, il aurait été impensable de ne pas aborder la question de mon propre corps en tant que chercheuse. Toute recherche de terrain implique des interactions entre les corps. Il s'agit alors de tenter d'analyser ce qui se joue dans ces interactions en termes de rapports de pouvoir, en termes de communication non-verbale, pour pouvoir développer une pensée épistémologique de la place du corps dans la recherche, et ainsi mettre en place des outils méthodologiques qui prennent en compte la dimension intercorporelle.

### L'entrée sur le terrain

#### La compagnie N.A.J.E et le « grand chantier »

« We are the queer groups, the people that don't belong anywhere, not in the dominant world nor completely within our own respective cultures. Combined we cover so many oppressions. But the overwhelming oppression is the collective fact that we do not fit, and because we do not fit we are a threat. Not all of us have the same oppressions, but we empathize and identify with each other's oppressions. We do not have the same ideology, nor do we derive similar solutions. Some of us are leftists, some of us practitioners of magic. Some of us are both. But these different affinities are not opposed to each other. In El Mundo Zurdo I with my own affinities and my people with theirs can live together and transform the planet. »<sup>14</sup> (Gloria Anzaldúa, 1983, 233)

Dans cette citation, Gloria Anzaldúa, figure du féminisme *chicano*<sup>15</sup>, fait référence à l'union des femmes du tiers-monde, des lesbiennes, des féministes et des hommes féministes de toutes les couleurs pour créer une famille de lutte contre toutes les oppressions. La description de ce groupe de lutte, bien qu'idéaliste, m'a fait penser au théâtre de l'opprimé.e qui est pratiqué à la compagnie N.A.J.E. (Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir), compagnie que j'ai suivie pour réaliser ce travail de recherche, où tou.tes se solidarisent avec les oppressions des autres, où chacun.e est accepté.e avec ses différences et ses contradictions.

---

<sup>14</sup> Traduction : « Nous sommes le groupe des *queer* [étranges], les personnes qui n'appartiennent à aucun groupe, ni au monde dominant, ni complètement à nos cultures respectives. A nous tous, nous couvrons tellement d'oppressions. Mais l'oppression qui nous accable collectivement est celle de ne pas rentrer dans le cadre [*to fit*], et parce que nous ne rentrons pas le cadre, nous sommes une menace. Nous n'avons pas tout.es les mêmes oppressions, mais nous sommes en empathie et nous nous identifions avec les oppressions des autres. Nous n'avons pas la même idéologie, et nous ne trouvons pas les mêmes solutions. Certain.es d'entre nous sont des gauchistes, d'autres pratiquent la magie. Certain.es sont les deux. Mais ces différentes affinités ne sont pas opposées. Dans El Mundo Zurdo [le monde gaucher], moi avec mes propres affinités, et mes camarades avec les leurs, peuvent vivre ensemble et transformer la planète. »

<sup>15</sup> Personne d'origine mexicaine qui vit aux Etats-Unis.

Créée en 1997 par la directrice actuelle Fabienne Brugel et Jean-Paul Ramat, tous deux des « ancien.nes » du GTO, N.A.J.E. se revendique comme une compagnie professionnelle d'intervention pour la transformation sociale et politique. Réunissant une dizaine de comédien.nes-intervenant.es, elle est souvent considérée comme une compagnie militante et est très liée au secteur du travail social. Elle intervient sur commande auprès de différentes institutions publiques, d'associations, de syndicats ; sous forme d'ateliers, de stages ou de spectacles de théâtre-forum, sur des thématiques sociales variées. La compagnie propose également plusieurs stages de formation aux techniques du théâtre de l'opprimé.e, qui accueillent majoritairement des professionnel.les du travail social. Tous les ans, la compagnie dirige un grand projet indépendant qui lui tient très à cœur : le chantier national. Chaque année, la compagnie travaille sur un thème de société avec plus de 60 participant.es afin de créer un spectacle de théâtre-forum qui sera joué en public.

Depuis janvier 2014, je participe à différentes activités de la compagnie. J'ai pris part à la deuxième partie du chantier 2013-2014, dont le thème était « les normes », et à l'intégralité du chantier 2014-2015 sur « le travail ». J'ai suivi deux stages de formation, l'un sur le théâtre-forum et l'autre sur les techniques introspectives du TO. J'ai participé à un atelier de trois jours avec des jeunes femmes dans une mission locale animé par Fatima et Pauline, comédiennes à N.A.J.E. J'ai également co-animé un atelier avec des collégiens pendant 12 semaines avec Fatima, ainsi qu'un atelier sur 10 séances avec des jeunes de la structure F. à Aubervilliers avec Moustafa, comédien, et Marie, stagiaire. Ces deux ateliers ont donné lieu à des représentations publiques de théâtre-forum. L'atelier à F. n'a pas fait l'objet d'une commande à proprement parler. La structure accueille la compagnie N.A.J.E. en résidence. C'est dans ce lieu qu'elle réalise plusieurs de ses activités : répétitions, stages, etc. En échange, la compagnie a accepté de réaliser gratuitement un atelier avec les jeunes de la structure. F. est une structure d'hébergement expérimentale en semi-autonomie. L'équipe pluridisciplinaire accompagne des jeunes à partir de 16 ans placés par un juge ou par l'aide sociale à l'enfance. L'atelier que nous avons animé a réuni six jeunes, ainsi qu'un éducateur spécialisé, la psychologue de la structure et une éducatrice stagiaire. Nous avons choisi quatre scènes de théâtre-forum travaillées en atelier pour les présenter lors de la journée portes ouvertes de la structure.

Ces différentes expériences m'ont permis d'avoir une vue d'ensemble des activités de la compagnie et des différentes façons dont étaient utilisées les techniques du théâtre de l'opprimé.e, mais aussi d'expérimenter le rôle d'animatrice d'atelier et de scènes de théâtre-forum.

Bien que j'utiliserai aussi quelques exemples issus de l'atelier avec les jeunes de F., j'ai décidé de concentrer ma recherche principalement sur l'expérience du chantier national, pour plusieurs raisons :

- il se réalise sur le long-terme : chaque projet dure 8 mois, à raison de weekends intensifs toutes les deux ou trois semaines.
- beaucoup de participant.es reviennent tous les ans depuis plusieurs années, et ont donc une pratique plus avancée des outils du TO.



- il ne fait pas l'objet d'une commande : c'est un projet propre à la compagnie, indépendant d'intérêts extérieurs.
- il réunit des personnes de tout âge, tout milieu social et tout horizon.
- la participation est libre et gratuite.

Les participant.es prennent connaissance du projet en général par le bouche à oreille. Certaines personnes viennent d'ateliers ou de stages menés par la compagnie. D'autres viennent d'organisations militantes qui travaillent avec N.A.J.E. Beaucoup sont des professionnel.les du secteur social ou éducatif. N.A.J.E. accorde une grande importance à la mixité sociale, et à ce qu'il y ait des personnes « qui sont plus dans la merde que les autres », comme dit Fabienne, et des personnes qui le sont moins, comme des universitaires ou des professionnel.les.

Le chantier s'organise en deux parties. Dans une première partie, pendant cinq weekends intensifs, nous récoltons et travaillons un précieux matériau : les récits d'expérience. Les journées sont composées de différents moments.

- Les moments « théoriques », lorsqu'une personne-ressource vient parler de son expérience et/ou de ses travaux. La personne est invitée à réaliser son intervention sous forme de récit, avec des anecdotes marquantes, plutôt qu'une conférence classique, afin de recueillir de la matière « vivante » avec laquelle on pourra travailler. (J'entends encore Fabienne qui insiste : « Mais donne-nous des exemples ! Raconte-nous des histoires ! ») Pendant les interventions, le groupe écoute avec beaucoup de respect. Certain.es prennent des notes. Puis, on ouvre des tours de paroles pour recueillir les questions, les remarques ou les premiers récits d'expérience des participant.es qui font écho au thème traité.

- Les moments de travail en petit groupe. Chaque groupe, encadré par un.e comédien.ne de la compagnie, travaille sur une scène ou un thème. Certains mettent en scène les histoires livrées par la personne-ressource. D'autres mettent en scène leurs propres histoires en résonance avec les thèmes travaillés. D'autres travaillent sur d'autres aspects du futur spectacle : les marionnettes, la musique.

- Les moments en grand groupe : les jeux et les exercices. Ces moments sont essentiels à la fois pour la constitution du groupe et pour la recherche artistique. Les jeux permettent aux personnes de se rencontrer « corporellement », de créer des liens de confiance et de solidarité, mais aussi de permettre au corps de se laisser aller dans le groupe, de favoriser l'écoute. Certains jeux sont plus ludiques, d'autres servent à travailler autour de la thématique du travail, en questionnant notre rapport au travail. Ces exercices permettent à chacun.e de porter un regard réflexif sur sa propre expérience.

A l'issue de ces week-ends, tous ces savoirs d'expérience travaillés collectivement servent alors de base à la création d'un spectacle de théâtre-forum. Des membres de l'équipe organisatrice écrivent un spectacle et répartissent les rôles de façon la plus égalitaire possible entre les participant.es. C'est là que commence la deuxième partie du chantier : les weekends

suivants sont alors dédiés à la mise en scène du spectacle, au travail d'acteur.ice et aux répétitions, jusqu'aux deux représentations publiques qui ont lieu en juin.

### Le corps de la chercheuse : premier contact

J'ai rencontré Fabienne Brugel pour la première fois alors qu'elle intervenait dans une journée sur le théâtre-forum organisée par la Coordination pour l'éducation à la non-violence et à la paix à Paris en novembre 2013. J'étais venue spécialement pour la rencontrer. Le matin, il y avait trois intervenant.es qui présentaient la façon dont ils-elles utilisaient le TF, puis l'après-midi, chaque intervenant.e animait un atelier. Les interventions n'ont fait que renforcer ma conviction que c'était avec elle que je voulais travailler. Elle a raconté l'histoire du TO avec toutes ses anecdotes mythiques, et a bien insisté sur la dimension politique du TO. Elle a même cité le Sous-commandant Marcos. J'avais bien aimé le côté à la fois « conte épique » et très politique. Après son intervention, un autre ancien du GTO était intervenu du public avec un ton de pique envers Fabienne, et avait critiqué le côté manichéen de la démarche de N.A.J.E. Sur le moment, je n'avais pas trouvé son intervention très sympathique. Mais il fallait que je lui parle, car à l'époque, je voulais contacter plusieurs compagnies pour pouvoir choisir celle qui me plaisait le plus. Je l'ai alors abordé et l'échange qui a suivi m'a laissé une sensation étrange. Je l'avais noté dans mon journal :

*« J'ai eu une sensation bizarre lors de cet échange. Comme une méfiance. Presque comme si on essayait de se débarrasser de moi. Je me demande si c'est parce que j'ai mentionné que je suivais l'atelier du Théâtre de l'opprimé dans le 12<sup>ème</sup>... Ce serait dommage. Bref, on verra, en tout cas j'ai pas vraiment eu de feeling avec ces gens-là. » (Extrait daté du dimanche 1er décembre 2013)*

Ensuite, après l'atelier avec Fabienne, qui par ailleurs s'est très bien passé, je l'ai également abordée pour lui parler des mes recherches. Elle m'a accueillie à bras ouverts. J'ai tout de suite senti que le courant passait. J'ai définitivement décidé de travailler uniquement avec N.A.J.E.

Ce premier contact avec le terrain illustre bien l'importance de mon corps en tant que chercheuse et du langage intercorporel qui s'établit entre les personnes. Je ne saurais pas expliquer avec des mots ce qu'il s'est passé lors de l'échange avec l'autre praticien, mais j'étais mal à l'aise. Mon corps m'a dit que quelque chose n'allait pas. Cette intuition m'a été transmise par mon corps à travers le langage intercorporel. Je l'ai écoutée et je ne le regrette pas du tout !

### Le paradoxe de la posture de recherche

Après ce premier contact, j'ai réalisé un entretien avec Suzanne Rosenberg, une proche de la compagnie qui avait participé au chantier l'année précédente. Suite à quoi, Fabienne a accepté

que je prenne le chantier en cours de route, en janvier, alors qu'il avait déjà commencé depuis octobre.

N'ayant pas de formation en sociologie, j'ai lu des ouvrages de méthodologie, notamment sur l'observation participante et l'enquête ethnographique, avant d'assister à mon premier weekend du chantier national. Au début, je prenais très au sérieux ma posture de chercheuse. Je faisais attention à tout, j'observais tout en participant. Je tentais de garder une espèce de distance, tout en tentant d'interagir avec le plus de personnes possibles. Je prenais des notes quand j'en avais l'opportunité. Puis le soir en rentrant, je notais mes observations dans mon journal de recherche. Très vite, j'ai senti un malaise concernant ma posture de chercheuse et j'ai commencé à me poser beaucoup de questions épistémologiques et existentielles. Qu'est-ce que je devais observer ? De quel droit pouvais-je observer les gens ? Et qui plus est, leur corps ? Est-ce que je devais être moi-même ou garder une certaine réserve ? J'avais l'impression de ne pas être honnête, de ne pas être à ma place. Je sentais que les relations avec certaines personnes étaient bizarres. A l'époque, j'avais écrit à ce sujet dans mon journal de recherche :

*« J'ai essayé de discuter avec le plus de personnes possibles, de façon naturelle (sans que ça donne l'impression que je sondais les gens). Certaines personnes semblaient un peu réticentes (elles savaient que j'étais étudiante, beaucoup pensaient que j'étais en stage). [...] Je me demande pourquoi certaines personnes sont aussi méfiantes envers moi. » (Extrait daté du samedi 29 mars 2014)*

## **Observation versus participation**

### Observation participante et implication

Dès le début, j'ai senti qu'il y avait un décalage entre la réalité du terrain et la méthodologie sur le papier. Dans la théorie, la dimension sensible et corporelle n'est prise en compte que de façon prescriptive : sur les bonnes attitudes et les bons gestes à avoir pour une entrée fluide sur le terrain. Mais le corps sensible est peu considéré comme vecteur de connaissance. Du moins, il en est réduit à l'œil, à la vue. Le corps de la chercheuse<sup>16</sup> en est réduit à ses yeux. Le reste de son corps devant faire bonne figure et passer inaperçu. Cette idée de la chercheuse qui doit se faire remarquer le moins possible me semble être une marque de la pensée positiviste qui établit une extériorité de la chercheuse face à son objet et qui prône une neutralité dans l'analyse des faits observés. La pensée positiviste, issue des sciences naturelles, cherche à établir des vérités objectives par l'observation et l'explication. En opposition à cette vision, on trouve des courants épistémologiques qui revendiquent l'implication de la chercheuse. Celle-ci est considérée comme toujours impliquée dans son objet de recherche. Cette question de la dichotomie entre implication et neutralité est toujours

---

<sup>16</sup> Etant donné que je suis une femme, j'ai choisi de féminiser le mot « chercheuse » tout au long du texte, afin d'éviter la lourdeur d'écrire à chaque fois « du/de la chercheur.se ». Néanmoins, il s'agit ici d'un féminin qui fera office de neutre.

source de débat dans la recherche actuelle en sciences sociales. Pour moi, la neutralité est un mythe : on est forcément impliqué.e dans son objet de recherche, car on est impliqué.e dans le monde. On prend toujours parti. La neutralité me semble être une posture politique dangereuse en ce qu'elle cherche à occulter des partis pris sous la façade de l'objectivité.

Revenons-en à cette histoire d'observation. Si l'on est impliqué.e, on est alors impliqué avec tout notre corps. C'est tout notre corps et sa sensibilité qui sont engagés sur le terrain. C'est la méthodologie de l'observation participante. Enfin, c'est ce que je me suis dit quand j'ai commencé mon travail de terrain : je fais de l'observation participante.

L'observation participante est une méthode de recherche de terrain empruntée à l'ethnographie. Elle se caractérise par l'implication de la chercheuse dans un milieu qui lui est plus ou moins étranger, afin de recueillir des données qui seront ensuite analysées et conceptualisées sociologiquement. L'observation participante implique une tension constante entre implication et distanciation. La chercheuse doit être assez impliquée pour pouvoir voir le social comme un membre de la communauté étudiée et assez distante pour pouvoir maintenir une certaine objectivité dans l'analyse scientifique (Lapassade, 1996, 53).

J'ai senti un malaise par rapport à ça. J'ai eu du mal à le formuler. Encore une fois, mon corps me communiquait des choses que j'avais peine à déchiffrer avec des mots. Je sentais que le fait de participer et d'observer à la fois me mettait dans une posture paradoxale, sans vraiment comprendre pourquoi. Cette tension entre implication et distanciation me posait un problème éthique, mais je ne savais pas lequel. Je sentais qu'il fallait que je fasse un choix. Soit je gardais cette posture inconfortable et je renonçais à la création de liens véritables avec les gens. Soit je renonçais à la posture de chercheuse *stricto sensu* pour pouvoir m'impliquer complètement et développer une relation de confiance avec le groupe. Intuitivement, j'ai décidé d'oublier la distanciation pour me concentrer sur ma participation après le deuxième weekend. Dès lors, j'ai pu construire mon rapport au groupe de façon sincère, trouver ma place en étant moi-même, construire du lien.

### Observation participante et rapports de pouvoir

Un jour, au cours de cette année, j'ai eu un flash. J'ai compris pourquoi cette tension caractéristique de l'observation participante m'avait tant posé problème. La contradiction se situait dans le fait que l'observation et la participation impliquent deux types de rapport à l'autre qui peuvent être incompatibles. La participation tend vers un rapport égalitaire entre les personnes qui participent. Toutes les personnes, moi y compris, participent au même titre que les autres et de leur propre gré, à un projet commun. Par contre, l'observation en sciences humaines tend plus facilement vers un rapport inégalitaire, car elle est l'héritière de la pensée hégémonique et coloniale.

En effet, rappelons que la méthode ethnographique prend ses origines dans la tradition anthropologique d'aller observer les peuples « sauvages », notamment dans les colonies (Peretz, 2004, 34). La séparation entre l'anthropologie, censée étudier les peuples « autres », et la sociologie, qui étudie « notre » société, est bien la preuve que la pensée coloniale est omniprésente dans le monde scientifique. La pensée positiviste, qui conçoit la science comme la production de vérités universelles, est basée sur un universalisme qui implique forcément l'exclusion d'autres systèmes de pensée et de production de savoirs. L'ethnographe va ainsi observer les « sauvages » et les analyser selon un système de pensée occidental, sous couvert de neutralité et d'objectivité scientifique.

Bien que l'ethnographie moderne ait évolué, et que de nombreuses critiques postcoloniales aient été émises à ce sujet, il me semble que la méthode de l'observation participante reste parfois prisonnière de son passé. La chercheuse peut instaurer un rapport de pouvoir sans s'en rendre compte, faisant ainsi resurgir une sorte d'inconscient colonial de l'ethnographie. Elle peut observer sans être vue. En posant son regard subjectif sur l'autre, elle peut établir une relation unilatérale forcée. L'observé.e n'ayant pas le choix se retrouve alors pris.e dans un rapport de pouvoir. Ce regard est dès lors toujours un regard objectivant. Dans son ouvrage *Les enjeux de l'observation*, Ruth Canter Kohn explore la relation entre observateur.ice et observé.e dans différents types de situations d'observations et met en évidence cette dimension objectivante de l'observation ainsi que la tension entre implication et distanciation que l'on trouve dans l'observation participante.

Bien sûr, tout forme d'observation n'implique pas forcément un rapport de pouvoir. Par exemple, je me souviens des ateliers d'éducation populaire de Buenos Aires. Il était fréquent que l'on décide de mettre une personne en observation pendant une activité. Ensuite, pendant le bilan, cette personne communiquait ce qu'elle avait vu. La différence, dans cette configuration là, c'était que le groupe prenait la décision collective de mettre quelqu'un en observation, et que la parole de cette personne avait une valeur égale à celle des autres lors du bilan. Elle servait à la réflexion collective.

Ce qui pose problème, ce n'est pas l'observation en soi, mais le type de relation qui peut s'établir entre les participant.es de la situation d'observation. On peut observer son environnement sans pour autant créer un rapport de pouvoir. Mais il me semble que la méthode de l'observation participante, qui se caractérise par une tension entre distanciation et implication, peut tendre plus facilement vers une posture de surplomb, qui crée (ou recrée) un rapport de domination (« nous » - « les autres »). Le risque qu'implique la situation d'observation participante, c'est que la chercheuse, à partir de l'observation des autres, en tire seule ses propres vérités. C'est-à-dire, en quelque sorte, qu'elle confisque ou monopolise la parole des personnes concernées.

## Savoirs situés et vision incorporée

Dans son article « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle » (2007), Donna Haraway, philosophe des sciences et penseuse d'une épistémologie féministe, émet une critique de l'épistémologie positiviste dominante qui se revendique comme objective et universelle. Cette vision supposée désincarnée et objective est celle de ce qu'elle nomme le « témoin modeste », « témoin sans corps et sans histoire » (Dorlin & Rodriguez, 2012, 8). Cette figure représente en fait le point de vue des hommes blancs. Les rapports de pouvoir sont occultés derrière cette objectivité totalisante, car le savoir est produit par des corps non-marqués (hommes blancs hétérosexuels). Le corps non-marqué a le privilège de voir sans être vu, de sortir du corps pour faire office d'universel. Ce regard hégémonique est vecteur d'oppression, il emprisonne l'autre. Elle revendique alors la nature *incorporée* de la vision. C'est-à-dire que tout savoir est produit par un corps et représente donc un point de vue situé.

« Je voudrais insister sur la nature incorporée de toute vision, et ainsi reconquérir le système sensoriel qui a servi à signifier un saut hors du corps marqué vers un regard dominateur émanant de nulle part. C'est le regard qui inscrit mythiquement tous les corps marqués, qui permet à la catégorie non marquée de revendiquer le pouvoir de voir sans être vue, de représenter en échappant à la représentation. » (Haraway, 2007, 115)

Pour Haraway, le problème est donc de savoir qui observe, ou plutôt à travers quels yeux on observe. La personne qui observe ne peut pas être neutre car elle est un corps, et un corps traversé par des rapports de pouvoir. La vision est donc incorporée dans une subjectivité qu'il convient d'explicitier et de situer. La revendication de la neutralité est en fait une manière d'occulter le rapport de domination du regard dominant sur le monde social.

Haraway esquisse une théorie de l'implication à travers le concept d'incorporation. Toute production scientifique est située sans en avoir conscience. Il convient alors de situer ces auteur.es afin d'en comprendre les implications.

Pour renverser cette épistémologie dominante, elle utilise le féminisme comme un outil épistémologique pour décentrer la pensée. Le féminisme en tant que critique des formes de pouvoir hégémoniques devient un outil pour révéler les mécanismes de pouvoir à l'œuvre dans les rapports sociaux. Elle revendique une épistémologie de la situation avec pour principe une objectivité incorporée qui se caractérise par la production de savoirs situés, partiels et critiques. Selon elle, l'objectivité universelle est un mythe ; l'objectivité ne peut être assurée que dans une perspective partielle. Toute vision, étant incorporée et partielle, donne lieu à des savoirs situés.

Haraway rejette l'idée d'une science innocente. Cette objectivité incorporée engage notre responsabilité. En produisant des savoirs situés, les chercheur.ses s'engagent, s'impliquent, s'exposent, se mouillent, car le savoir produit est localisable. En opposition à la vision hégémonique d'en haut, simpliste, elle revendique une vision d'en bas, depuis un corps, avec toute sa complexité et ses contradictions, plus susceptible d'être transformatrice. Le monde

n'est plus vu comme un objet, une ressource, mais comme un acteur. L'objectivité n'est plus un préalable, un mode de production du savoir, mais un résultat. Le savoir devient objectif car il est situé, localisable. La science devient alors une conversation avec le monde, un dialogue solidaire entre différentes vues partielles.

Le type de recherche que je mène est donc une recherche *encorporée*. C'est à partir de l'engagement de mon corps dans la recherche et de ma subjectivité, que je produis une perspective partielle qui donne lieu à des savoirs situés et localisables. Ma vision n'est pas neutre, elle engage tout mon corps. « Ce que nous disons nous engage, mais nous ne sommes pas désincarnés, nous sommes ces corps militants, combattants qui parlent tout autant que nos écrits. » (Dorlin, 2011) C'est peut-être ce que Frantz Fanon a voulu exprimer lorsqu'il parle de l'œil comme miroir redresseur.

« L'œil n'est pas seulement miroir, mais miroir redresseur. L'œil doit nous permettre de redresser les erreurs culturelles. Je ne dis pas les yeux, je dis l'œil, et l'on sait que cet œil renvoie ; pas à la scissure calcarine, mais à cette très égale lueur qui sourd du rouge de Van Gogh, qui glisse d'un Concerto de Tchaïkovski, qui s'agrippe désespérément à l'*Ode à la joie* de Schiller, qui se laisse porter par la gueulée vermiculaire de Césaire. » (Fanon, 1952, 163)

### Savoirs incarnés, science et enjeux de pouvoir

Dans son article « Le corps du savoir : qualifier le savoir incarné du terrain » (2014), L'anthropologue Philippe Hert qualifie les savoirs de terrain comme des savoirs incarnés. Pour lui, le corps de la chercheuse, entendu comme le lieu de la cognition, est vecteur de connaissance. Le travail de recherche se réalise dans le fait d'éprouver corporellement le terrain. C'est « cette présence affectée, située, subjective et incarnée qui constitue le point de départ du savoir du terrain. Ce savoir mêle expérience et connaissance, perçu et exprimé, sensible et intelligible, vécu intime et expression de formes culturelles. » (2014, 30)

Cette conception du savoir nous amène à considérer l'épistémologie de l'enquête de terrain « comme étant fondamentalement liée à une présence corporelle du chercheur et des autres qu'il côtoie le temps de son enquête, pour produire un 'savoir de la participation' » (*Ibid.*, 34) Ce savoir incarné, qui provient de l'expérience sensible du monde et repose sur les affects et les perceptions, pose la question de la qualification dans le langage : il excède le langage, il échappe au formulable. Par ailleurs, ce savoir éprouvé, qualifié de non-scientifique, est délégitimé par rapport au savoir dit scientifique. Il y a une injonction à exprimer le terrain dans le cadre de référence scientifique, sans prendre en compte le fait que les savoirs incarnés peuvent relever du non-formulable. Philippe Hert revendique une approche qui met l'emphasis sur ces savoirs incarnés dans une perspective de dé-hiérarchisation des savoirs. Le savoir se construit à partir d'une capacité d'agir performative du corps.

« Ainsi, l'approche de ce que j'appellerai à partir d'ici des savoirs incarnés nous ouvre une voie alternative qui prend le contre-pied des enjeux de pouvoir liés à la qualification des savoirs. Elle indique une forme de pensée, hors représentation, hors langage et insaisissable, qui concerne la capacité à agir

dans un monde dynamique, dont les tenants et aboutissants sont changeants, sans pouvoir se baser sur des représentations déjà là de ce qui est attendu. Cette pensée renvoie à un savoir, au sens d'une capacité à agir sur le monde, qui n'est pas à proprement parler de l'ordre de l'interprétation. Il s'agit plutôt d'une prise en compte performative du corps, de ce qui l'affecte, de ce qui (le) fait agir, de ce qu'il mémorise et perçoit. » (*Ibid.*, 40)

La prise en compte du corps pour produire du savoir permet d'éviter les discours réducteurs sur l'altérité et donc de rendre compte de la complexité du monde. « De même que l'on ne peut réduire le corps à un objet, le savoir ne peut pas se définir en dehors d'un rapport au monde et à autrui renouvelé en permanence. » (*Ibid.*, 43)

L'implication de la chercheuse n'est plus vue comme un frein à la validité scientifique des savoirs, mais comme le moteur de la production de savoirs. Or, cette vision soulève la question des objectifs de la connaissance. A quoi sert la connaissance ? Pourquoi construit-on des savoirs ? Pour qui ? Dans une démarche d'éducation populaire, les savoirs sont des savoirs d'action, dynamiques, en constante reconstruction. Ils sont directement issus de l'expérience et continuent de se développer dans l'expérience dans le but de transformer les rapports sociaux. Il n'y a pas de savoirs absolus : la connaissance universelle est un mythe. On parlera plutôt de pluralité des savoirs, de savoirs vivants.

Le sociologue portugais Boaventura de Sousa Santos plaide pour une décolonisation des savoirs en revendiquant l'émergence d'épistémologies du Sud. Il oppose à la monoculture occidentalocentrée de la pensée scientifique moderne, une écologie des savoirs qui se base sur la reconnaissance de la pluralité des savoirs interconnectés et autonomes, qui inclut les épistémologies « autres », au-delà des épistémologies scientifiques (Santos, 2010, 50). Le savoir devient inter-savoir. Santos vise une coprésence radicale des épistémologies du Nord et du Sud, où les deux côtés de la ligne sont contemporains et simultanés (*Ibid.*, 49).

Selon une telle perspective, la scientificité ne serait plus l'affaire d'une communauté scientifique restreinte qui représente les dominant.es, mais se vérifierait alors de façon permanente dans la *praxis*, par les acteur.ices eux/elles-mêmes qui produisent et s'approprient les savoirs en analysant leurs pratiques dans une démarche réflexive située. La *praxis* selon Paulo Freire est la relation dialectique entre la réflexion et l'action, qui se nourrissent mutuellement, dans un mouvement permanent, en constante remise en question, en vue de la transformation des individus et des rapports sociaux.

« La pratique devient pleinement praxis lorsque sa finalité est l'émancipation humaine et qu'elle recourt à l'autonomie (cette émancipation en devenir) comme moyen d'action, requérant un solide outillage conceptuel d'analyse et liant ainsi technicité et élucidation cognitive de manière inséparable, sachant que l'émancipation humaine est un processus et non un produit; elle n'a donc pas de fin. » (Lenoir, 2007,14)

La communauté scientifique prend un nouveau rôle : elle n'est plus détentrice de la vérité, elle n'est plus le lieu qui valide les savoirs, mais un espace qui sert à mieux socialiser les savoirs dans leur pluralité. Les chercheur.ses deviennent les médiateur.ices de ce dialogue entre le terrain et la recherche, entre le réel et le conceptuel. D'après Pascal Nicolas-Le Strat, leur rôle



est de mettre en place un espace commun de recherche où la présupposition d'égalité est à l'œuvre.

« il revient aux chercheurs, dans le cadre d'une épistémopolitique du commun, d'inventer la scène et les dispositifs (construire des situations) où les personnes directement concernées ou intéressées par la question de recherche peuvent s'associer à égalité de reconnaissance et de contribution, dans le cadre de ce pacte intellectuel avancé par Jacques Rancière. [...] Le travail de recherche devient alors cette situation, cette scène, dans laquelle chercheurs et personnes concernées ou intéressées se retrouvent, s'associent et collaborent en se reconnaissant mutuellement une égale capacité à le faire et une pareille légitimité à s'impliquer. » (Nicolas-Le Strat, 2015)

### Participation observante et recherche-action

La philosophie du TO et de l'éducation populaire en général met l'accent sur la construction de rapports égalitaires entre les personnes pour pouvoir lutter collectivement contre l'oppression. Il serait incohérent de ma part de ne pas réfléchir à ma propre position de dominante en tant que chercheuse et aux rapports de pouvoir que je suis susceptible de créer lorsque je suis sur le terrain. Pour sortir de ce paradigme de la domination, il m'est apparu indispensable de me tourner vers des formes de recherche qui tentent de déconstruire ce rapport de domination qui peut s'établir entre chercheuse et actrices de terrain.

Pour tenter de résoudre les limites de l'observation participante, dues à la constante tension entre implication et distance, certaines chercheuses préfèrent utiliser le terme de participation observante, afin de mettre en avant un rapport spécifique au terrain, où la participation est prépondérante par rapport à l'observation. La participation observante met l'accent sur la nature interactionnelle du travail de terrain. L'ethnographe ne cherche plus à atteindre une distance pour une observation plus objective, mais se concentre sur l'interaction avec le terrain et l'observation de cette interaction (Soule, 2007, 132). L'ethnographe n'est plus confronté.e à ce dédoublement presque schizophrénique qu'il ou elle est censé.e adopter. Il-elle est totalement impliqué.e dans son terrain, en tant que membre du groupe. Cette appellation peut aussi se justifier par l'engagement de la chercheuse dans un projet commun, notamment politique.

« Ayant à cœur la réalisation d'un projet dépassant l'observation scientifique d'un objet ou d'un terrain, l'observateur ne saurait dans de pareilles circonstances être cet analyste froid, uniquement centré sur sa fonction de chercheur, qui n'est du reste a priori pas principale : il est avant tout acteur d'un événement et/ou partie prenante d'un processus en cours. » (*Ibid.*, 136)

Cette notion de participation observante me semble correspondre davantage à ce que je faisais sur le terrain. Je participais, en tant que Myriam. Myriam, qui s'avère être en train de réaliser un travail de recherche, mais Myriam avec toutes ses composantes, pas uniquement la chercheuse. La notion d'observation me posait toujours problème en ce qu'elle restait unilatérale. Donc, si l'observation unilatérale était à écarter, comment construire une démarche de recherche qui soit plus collective ? Je me suis alors tournée vers la littérature autour de la recherche-action. La recherche-action s'éloigne des méthodes classiques de la

sociologie positiviste et vient questionner l'épistémologie des sciences. Elle critique la posture scientifique qui s'attache à étudier le vivant comme un objet statique et revendique un paradigme du changement : « un état de non-changement n'est pas de l'ordre du vivant » (Barbier, 1996, 31). Un dispositif de recherche-action est un dispositif de recherche collective, où les participant.es sont acteur.ices du changement. Il a pour but d'apporter des réponses et des solutions élaborées et évaluées collectivement pour transformer la situation des participant.es. On parle alors de « chercheur collectif ». La personne qui intervient n'a pas d'hypothèses à priori, elle est à l'écoute du groupe afin de favoriser l'émergence de possibles.

Cette méthode de recherche impliquée, engagée pour la transformation sociale et qui implique un rapport plus démocratique dans le dispositif de recherche, semble tout à fait correspondre aux principes de l'éducation populaire. Le groupe s'auto-analyse, à partir de ses pratiques et de sa propre expérience, pour produire les savoirs nécessaires pour mener un projet commun. La recherche-action permet de mettre en valeur des savoirs d'expérience issus du terrain et de produire des savoirs d'action pour transformer la société.

Dans son ouvrage *Quand la sociologie entre dans l'action*, Pascal Nicolas-Le Strat relate son expérience en tant que sociologue participant à des dispositifs de recherche-action et de recherche-expérimentation au sein de collectifs artistiques et/ou militants. Le dispositif de recherche se construit sur la base d'une mise à l'épreuve réciproque entre le chercheur et les acteur.ices de terrain. C'est-à-dire que les savoirs théoriques et les savoirs de terrain s'informent et s'interpellent mutuellement selon un principe de symétrie (Nicolas-Le Strat, 2013, 22). Il ne s'agit pas d'agrèger les deux sources de connaissance mais de les faire dialoguer dans un mouvement de co-production de savoirs. Cette interaction entre chercheur.se et terrain oriente la recherche et renforce sa pertinence (*Ibid.*, 27). L'auteur revendique la mise en place d'une politique de l'expérimentation, qui vient réinterroger l'engagement de la chercheuse, en la positionnant dans un rapport égalitaire avec les autres protagonistes.

« Le chercheur en sciences sociales agit de plain-pied avec les autres acteurs ; il ne bénéficie d'aucun privilège particulier. Il n'est pas plus imaginatif qu'un autre, ni plus pertinent. Il est pareillement en doute et en incertitude par rapport à la situation et à l'action envisagée. [...] Le chercheur est pris avec bonheur dans le même tournant positif et créatif. [...] Par contre, cette compétence de recherche représente un atout et une opportunité, une ressource et un moteur pour l'expérimentation qui s'engage. Elle rejoint les autres compétences (les autres savoirs et les autres usages) et s'associe à elles, celle de l'habitant éclairé de la vie quotidienne du quartier, celle de l'artiste familier de l'ambiance et des formes, celle de l'enfant à l'implication spontanée, celle de l'intervenant social préoccupé des liens et des relations. » (*Ibid.*, 112)

Malheureusement, il était impossible pour moi de mettre en place un véritable dispositif de recherche-action ou d'expérimentation, parce que je participais à un projet déjà existant. Mon intention n'était pas de créer un dispositif de recherche collective visant la transformation, mais simplement de participer à un dispositif de création déjà existant, au même titre que les autres, et que l'on puisse au maximum réfléchir ensemble à ce processus transformateur. Ma démarche ressemble un peu à celle de Pascal Nicolas-Le Strat, dans la mesure où moi-même,

je me positionne dans un rapport égalitaire avec les autres protagonistes, et que le dispositif aussi contemple ce type de rapport en son sein. Les différents types de savoirs viennent s'alimenter mutuellement pour co-crée une problématisation du thème travaillé qui débouchera sur une création théâtrale.

Mais alors comment passer de cette participation observante à quelque chose de plus collectif ? Comment pouvait-on tout de même s'auto-observer collectivement ? Je me suis dit que le plus important était de ne pas monopoliser la parole et de ne pas parler à la place des autres. Bien sûr, étant impliquée et non-neutre, je ne pouvais pas ne pas donner mon regard subjectif, mais à condition qu'il soit situé et affirmé comme tel. A condition aussi de me positionner à égalité avec les autres. Il fallait alors m'assurer de laisser la parole aux autres, au même titre que la mienne, même si cela reste contradictoire avec l'exercice du mémoire, qui impose que je sois la seule auteure de cet écrit.

## **Ecoute et non-directivité**

### L'entretien non-directif

Donc, d'une part, je refusais d'incarner la figure du « témoin modeste ». D'autre part, il m'était impossible de mettre en place une recherche-action. Alors, je me suis dit qu'il fallait que les personnes s'auto-analysent elles-mêmes, qu'elles puissent entrer dans une démarche réflexive afin d'analyser leur propre transformation. Pour cela, j'ai choisi de mener des entretiens non-directifs, en me basant sur la technique développée par Christiane Gilon et Patrice Ville dans leurs travaux d'enquêtes socianalytiques. La méthode de l'entretien non-directif se base sur l'approche centrée sur la personne développée par le psychothérapeute Carl Rogers. J'ai choisi cette méthode d'entretien car elle permet, d'une part, d'établir une relation moins inégalitaire entre les deux interlocuteurs et, d'autre part, de faire entrer la personne interviewée dans une posture réflexive et d'explicitier le non-formulé.

L'entretien non-directif est basé sur une posture d'écoute centrée sur l'interlocuteur.ice. On se met en posture de non-savoir et on tente de se placer du point de vue de la personne interviewée, dans une attitude empathique, afin de comprendre comme elle comprend. On doit abandonner notre propre vision des choses pour aider l'autre à développer la sienne. (Gilon & Ville, 2014, 84). D'après René Barbier, chercheur en sciences de l'éducation,

« il s'agit alors de sortir de soi et de partir de l'autre, de ses pratiques, de ses discours, de ses produits, en fin de compte de son propre univers symbolique et imaginaire. On comprendra que cette attitude nouvelle implique de 'faire le vide' plutôt que d'avoir la 'tête bien pleine'. » (Barbier, 1997, 152)

Tout en restant dans le cadre de référence de l'interviewé.e, on questionne ses allant-de-soi afin de lui permettre d'aller au plus loin dans l'analyse, et de formuler le non-formulé, c'est-à-dire, les savoirs que l'on a intériorisé de façon inconsciente. La personne est alors mise au travail dans une démarche réflexive qui l'incite à faire des propres analyses sociologiques.

L'entretien non-directif est « un outil de développement de la sociologie profane. » (Gilon & Ville, 2014, 83) Les acteur.ices de terrain, qui sont au cœur de l'action, nous livrent leur lecture de la réalité à partir de leur propre subjectivité. Dans cette particularité, on peut dégager des contradictions qui viennent éclairer les enjeux sociaux d'une situation sociale.

« Les entretiens non-directifs, parce qu'ils sont centrés sur les personnes, et non sur les opinions ou les informations, permettent de connaître une situation sociale et les forces en action dans cette situation à partir de particularités subjectives. » (*Ibid.*, 85)

Cette pensée du social cherche à produire des savoirs à partir de la réalité sociale des acteur.ices de terrain. Elle cherche à dégager et à mettre en valeur des savoirs d'expérience, ce qui implique un processus de dé-hiérarchisation des savoirs. Les savoirs théoriques viendront enrichir l'analyse issue de la pratique, mais ils ne la précèdent ni ne l'orientent. D'où l'importance de la posture de non-savoir.

« L'écoute suppose avant tout le non-savoir sur l'essence des choses, des êtres et du monde. [...] Elle sait contempler l'incertain et l'imprévu sans se barricader derrière les concepts et les théories rassurantes. » (Barbier, 1997, 154)

L'entretien est lancé par une question de lancement qui induit le contenu de l'entretien<sup>17</sup>. La construction de la question de lancement est très importante car elle permet à l'intervieweur.se d'explicitier ses intentions, le pourquoi et le comment de la recherche et toutes les informations jugées nécessaires pour que l'entretien puisse être fructueux. C'est le seul moment où, en tant que chercheuse, je peux parler de mon point de vue, mon opinion, mes hypothèses, mes motivations et tout ce qui relève de ma subjectivité. Cette position inductive est assumée. Elle permet également d'établir dès le début de l'entretien, une relation de confiance entre les interlocuteur.ices. Je me positionne au même niveau que mon interlocuteur.ice en dévoilant tous les tenants et aboutissants de ma démarche de recherche. En quelque sorte, je déballe mon sac en premier, pour que l'autre puisse faire de même ensuite.

Contrairement à l'approche directive, la non-directivité implique donc un rapport mutuel entre les interlocuteur.ices. Dans un entretien directif, la personne qui mène l'entretien dispose d'une grille de questions et oriente l'entretien selon ce qu'elle voudrait y trouver. L'entretien est cadré d'emblée. Il s'établit alors un rapport de pouvoir entre les interlocuteur.ices. La parole de la personne interviewée est limitée, cadrée et même recadrée si nécessaire. L'intervieweur.se se donne le droit de juger ce qui lui est utile, ce qu'elle veut entendre ou pas. Elle émet un jugement sur ce qui est digne d'intérêt scientifique et ce qui ne l'est pas.

Dans l'entretien non-directif, l'intervieweur.se se met dans une posture d'écoute. Son rôle est de pousser la personne le plus loin possible dans son analyse. Elle ne dirige ni ne guide l'entretien. C'est l'interviewé.e qui est guide, l'autre suit et l'accompagne dans son cheminement de pensée. Cela permet une plus grande liberté d'expression pour la personne

---

<sup>17</sup> Voir Annexe A pour ma question de lancement.

interviewée. On considère que tout ce que la personne dit est important et a une valeur. Il n'y a pas de hors-sujet. Même si la personne semble s'égarer, si elle fait un lien avec le sujet, c'est qu'elle a quelque chose à dire là-dessus. En tant que chercheuse, je me situe au même niveau que l'interlocuteur.ice en terme de savoirs. Cela permet de redonner aux acteur.ices de terrain une valeur en tant qu'être connaissant.

### Interlude - Almas en pena

Las almas en pena se reconocen y se juntan  
Tienen un sexto sentido para eso  
Sin embargo cuando se encuentran no se dan cuenta en seguida  
Solo sienten una extraña atracción

Inconscientemente reconocen esa mirada muy característica  
la que se parece a un hoyo negro  
un abismo sin fondo  
un pozo profundo  
donde una puede observar su propio reflejo en el agua  
si se atreve a asomarse

Las almas en pena se comprenden  
Sin hablar  
Porque solo ellas han explorado rincones tan profundos  
dentro de sí mismo  
Rincones sin vuelta atrás  
donde han sido testigo de la irónica y amarga picardía de la vida

Entonces se abrazan y se hunden  
con la cándida ilusión  
ya sea solo por un instante  
de que juntas podrán cancelar  
los recuerdos tatuados en su piel y corazón

Las almas en pena se nutren de sus tormentos  
energía que se regenera permanentemente  
en su profundo núcleo  
Como el magma en el centro de la tierra  
hierve y hierve  
caliente  
y cuando no aguanta más  
sale por las fisuras de la piel y explota

Luego se enfría  
fusionándose con el entorno  
como si no hubiera pasado nada  
cerrando las heridas  
Hasta la próxima vez

A veces las almas en pena se juntan con otras almas más comunes  
y se sienten bien  
Se llenan de la inocente alegría de la otra  
y por un tiempo casi llegan a creer en la felicidad

Pero pronto se aburren  
y empiezan a extrañar  
los infinitos matices de la melancolía y del dolor  
dejando el alma común en un estado de confusión

Las almas comunes nunca terminarán de entender las almas en pena

En fin las almas en pena saben que su mal no tiene cura ni remedio  
Por eso vagan por el mundo en búsqueda de algo desconocido  
No saben lo que buscan  
pero lo buscan

Quizás piensan que si se llenan del dolor del mundo  
el mundo les dejará esconder  
ya sea solo una ínfima parte de su dolor  
abajo de una piedra

O quizás solo buscan otra alma con quien bailar  
intercambiando sus penas  
entrelazando sus heridas  
hasta encontrar el camino para aliviarse en comunión

Los padres siempre dicen “Si buscas, encontrarás”  
Las almas en pena  
aunque no lo sepan  
siempre le hacen caso a sus padres

Busca, alma mía, sigue buscando  
Quizás encontrarás  
murmura la vida

(2011)

## Le choix des personnes interviewées

J'avais donc choisi la méthode d'entretien. A présent, il fallait choisir les personnes à interviewer. Nous étions plus de 60 participant.es. Comment choisir ? Je me suis demandée si je devais constituer un échantillon représentatif. C'est-à-dire, choisir des personnes avec des profils différents qui représentent l'ensemble des participant.es. Encore une fois, cela me posait problème. Cette vision scientifique, presque mathématique, que je devais plaquer sur le réel, me semblait complètement surréaliste. Et éthiquement, c'était pour moi impossible de considérer les personnes comme des objets qui correspondent à des catégories sociologiques. Il fallait donc prendre en compte, d'une part, les interactions qui ont lieu sur le terrain. Cela implique tout la dimension sensible, intersubjective, et donc encore une fois, l'interaction des corps. D'autre part, il fallait aussi expliciter mon engagement politique et celui que je soutenais dans ma démarche de recherche. J'ai donc tenté de définir plusieurs critères : je voulais donner la parole aux personnes qui ne l'ont pas habituellement, et pour qui l'expérience du théâtre de l'opprimé.e avait permis de transformer leur réalité. J'avais envie d'aider ces personnes à entrer dans une posture réflexive sur leur cheminement. J'avais aussi envie de privilégier la parole des femmes, non seulement car elles représentaient une grande majorité des participant.es, mais aussi car j'étais particulièrement intéressée par la question des rapports de sexe/genre et les éventuelles transformations que les participantes avaient pu vivre par rapport à ces questions.

Mais comment choisir ?

A ce moment-là, cela faisait un an que je participais au chantier et aux activités de la compagnie. J'avais donc abandonné toute méthode stricte pour laisser place à une sorte de flottement méthodologique. L'important pour moi était de m'engager dans ce projet en maintenant une présence sensible, un état d'écoute permanent et de développer mon intuition. Je me sentais bien dans le groupe, avec les gens, et je m'efforçais de maintenir cette bienveillance et de la communiquer dans mes interactions avec les autres. Petit à petit, des affinités se sont révélées et j'ai développé des relations plus privilégiées avec certaines personnes. Des relations de confiance. Des liens d'amitié. J'ai décidé de me laisser guider par mon intuition pour choisir les personnes à interviewer. Je voulais que ce soit des personnes pour qui le TO avait été une vraie ressource dans leur vie. Je crois qu'intuitivement je me suis tournée vers des personnes chez qui je sentais qu'elles en avaient bavé, et qui avaient trouvé dans le TO un espace de résistance. Ce ne sont pas des choses qui m'ont été transmises avec des mots, cela s'est fait à un autre niveau, dans le regard, dans l'intercorporalité.

La première personne que j'ai sollicitée pour un entretien a été Amaranthe<sup>18</sup>. Dès le début du projet, j'ai senti une petite complicité naître entre nous, et je sais que pour elle, le TO a été très important dans sa vie. Amaranthe est enseignante retraitée et participe au projet depuis une dizaine d'années. Elle a connu la compagnie en assistant à un spectacle de théâtre-forum

---

<sup>18</sup> Tous les prénoms des personnes interviewées ont été remplacés par des pseudonymes choisis par les personnes elles-mêmes, afin d'anonymiser les entretiens.

de N.A.J.E. sur les violences faites aux femmes. Pour elle, N.A.J.E. est comme une seconde famille, une « béquille » dans son quotidien.

Ensuite, j'ai demandé à Doriane. C'est une des premières personnes que j'ai rencontrées. Elle m'avait demandé de l'aider à répéter son rôle, qui lui causait beaucoup de stress. Je l'avais alors aidée à plusieurs reprises, ce qui nous avait rapprochées. Doriane participe au projet national depuis 2013. Avant cela, elle participait depuis 2006 à un atelier que la compagnie réalisait avec des femmes dans le centre d'hébergement R. Doriane travaille actuellement comme commerciale.

J'ai réalisé un entretien avec Annie, qui participe au chantier depuis 3 ans et avec qui j'ai participé à un stage de formation. Elle a connu N.A.J.E. quand elle travaillait chez France-Télécom. La compagnie, à la demande du CE de France-Télécom à l'époque de la privatisation, avait créé le spectacle de théâtre-forum « Les impactés » à partir d'entretiens avec les salarié.es, pour dénoncer les conditions de souffrance au travail dues aux transformations des politiques managériales. Aujourd'hui, Annie est cadre dans l'administration publique. Malheureusement, j'ai eu un problème technique pendant l'entretien, ce qui fait qu'il manque environ 20 mn d'enregistrement. L'entretien a été réalisé dans un lieu bruyant et nous étions limitées par le temps, ce qui fait que je n'ai pas respecté la non-directivité jusqu'au bout. Cet entretien étant plutôt un échange informel, j'ai choisi de ne pas le retranscrire.

J'ai également réalisé un entretien avec Lisa. Elle a participé au chantier pour la première fois cette année, mais je l'avais rencontrée à l'atelier au Théâtre de l'Opprimé dans le 12<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Nous avons aussi participé ensemble à un stage de formation de N.A.J.E. sur les techniques introspectives du TO. Lisa pratique le théâtre-forum depuis plusieurs années et a animé plusieurs ateliers, notamment avec des jeunes. Elle est aussi doctorante en sociologie.

### Redistribution de la parole

Après avoir choisi ces quatre personnes « au feeling », en m'assurant que ma question de recherche les intéressait, je me suis dit qu'il était injuste de priver de parole les personnes qui voudraient s'exprimer sur le sujet du corps et de leur propre transformation. J'ai alors envoyé un email collectif à tou.tes les participant.es et à l'équipe organisatrice, pour leur expliquer où j'en étais dans ma recherche et leur proposer de s'impliquer dans le processus de recherche par le biais d'un entretien ou d'un autre moyen d'expression de leur choix. J'avais aussi très envie d'explicitier ma posture de recherche vis-à-vis du groupe, afin d'éviter tout malentendu. Ci-après l'e-mail que j'ai envoyé.



Bonjour à tou.tes,

Un petit mail d'abord pour vous dire que j'ai passé un excellent week-end et que je suis très heureuse de cette belle énergie collective que l'on a construite.

Pour celles et ceux qui ne le savent pas, depuis l'année dernière je fais un master en Education et intervention sociale, et j'écris (enfin j'essaye) un mémoire sur le théâtre de l'opprimé.e comme outil de transformation sociale. Donc voilà j'ai besoin de faire un petit point avec vous sur mon travail.

C'est important pour moi de vous dire que je n'adhère pas du tout aux visions classiques de la recherche, où l'on nous parle d'objectivité, de distanciation du/de la chercheur.se par rapport à son "objet". Bon, je vais pas vous faire un pavé là-dessus, mais je ne me considère pas comme une chercheuse qui porte son regard sur des gens, mais je considère que je fait partie d'un groupe de gens sujets d'un processus collectif, tou.tes au même titre. C'est-à-dire que nous sommes tou.tes collectivement à la fois acteur.ice et observateur.ice de notre propre processus. Maintenant, l'important est d'avoir des outils pour pouvoir recueillir et analyser cette expérience. Dans un premier temps, je suis partie de l'analyse de ma propre expérience du théâtre de l'opprimé.e, et j'aimerais à présent recueillir la vôtre.

J'ai choisi de faire des entretiens non-directifs, c'est un type d'entretien qui permet à la personne d'auto-analyser son expérience. J'en ai déjà réalisé trois et j'aimerais en faire encore 2 ou 3, si possible.

Plus précisément, ma question de recherche est : comment le travail du corps peut être un levier de transformation sociale ? Comment on peut travailler avec et dans nos corps pour transformer la société ? J'ai choisi de me concentrer sur la dimension sensible, sur le corps, car je pense que c'est une dimension souvent déconsidérée dans les champs de l'éducation et de l'action militante, où l'on privilégie la réflexion intellectuelle.

Donc si certain.es d'entre vous (participant.es et équipe organisatrice) ont envie de partager et d'analyser leur expérience, vous pouvez me contacter pour qu'on fasse un entretien (il faut prévoir 1h30-2h). Surtout ne vous sentez pas obligé.es, il faut que vous ayez envie de réfléchir aux transformations que vous avez vécues et que la problématique vous parle !

C'est important pour moi que les personnes qui ont envie de s'associer à cette recherche puissent le faire, de la manière qu'elles veulent. Si vous avez envie de participer d'une autre manière, en écrivant un texte, un poème, en dessinant, ou toute autre forme d'expression, je suis preneuse aussi ! :)

N'hésitez pas si vous avez des questions.

Des grosses bises à tou.tes et à très vite,

Myriam

J'ai reçu plusieurs réponses. Cinq personnes ont manifesté leur envie d'être interviewées. Deux d'entre elles n'ont pas pu être interviewées car elles m'ont sollicitées très tardivement. J'ai donc interviewé Zoé, Mamanita et Guy.

Zoé a participé au chantier pour la première fois cette année. On s'était rencontrées à l'atelier du Théâtre de l'Opprimé du 12<sup>ème</sup>. Elle est éducatrice spécialisée, militante et a animé des ateliers de TF avec des jeunes. Elle est aussi étudiante de master en histoire et genre.

Mamanita participe au chantier depuis l'année dernière. Elle a connu N.A.J.E. par une autre participante avec qui elle faisait du théâtre. Elle est syndicaliste depuis plus de trente ans dans le secteur de l'administration publique.

Guy est directeur d'une fédération d'éducation populaire. Il a participé pour la première fois au chantier 2013-2014 sur les normes, et a participé à un stage de théâtre-forum avec la compagnie, mais il n'a pas participé au chantier de cette année. J'ai tout de même accepté de faire l'entretien car le sujet l'intéressait. Nous nous sommes rencontrés dans un restaurant pour déjeuner. Ici encore, le lieu et le temps limité ont fait que je n'ai pas tenu une non-directivité stricte. L'entretien s'est peu à peu transformé en échange informel. Cet entretien n'a pas été retranscrit.

En analysant les entretiens, je me suis rendue compte que je n'avais pas toujours maintenu la posture non-directive. Parfois, on sent que j'apporte mon cadre de référence au lieu de rester dans celui de la personne interviewée. J'ai d'ailleurs laissé passer des éléments qui auraient mérité d'être explicités, car j'étais trop attachée à mon cadre de référence. En effet, la posture non-directive ne va pas de soi, c'est une méthode qui se travaille et qui peut se travailler uniquement en pratiquant. D'ailleurs, je remarque que les derniers entretiens que j'ai réalisés sont meilleurs que les premiers, où j'étais moins sûre de moi. En pratiquant, j'ai appris à avoir confiance dans l'outil, c'est-à-dire à me laisser aller dans l'entretien sans vouloir à tout prix en tirer des choses intéressantes, à vraiment me laisser guider par l'autre.

Parmi les personnes interviewées, une personne a connu N.A.J.E. par le biais d'un atelier et ne se considère pas comme militante ; trois personnes sont militantes et ont connu N.A.J.E. par ce biais ; trois personnes ne se considèrent pas forcément militantes mais participent à des activités associatives. Deux personnes n'avaient jamais fait de théâtre avant. Mais toutes ont exprimé un intérêt antérieur pour le théâtre ou d'autres pratiques artistiques.

Après avoir réalisé ces entretiens, j'ai senti des relents de positivisme m'envahir. Je me suis demandée si « l'échantillon »<sup>19</sup> représentait l'ensemble du groupe. J'ai remis en question ma méthode intuitive en me disant que j'avais peut-être interviewé trop de « dominant.es », qu'il aurait fallu interviewer plus de vieilles, plus de racisées, plus d'handicapées, plus de ceci, plus de cela. Par ailleurs, j'avais tellement aimé réaliser ces entretiens que j'étais prête à en faire dix de plus ! Mais quelle était cette attraction soudaine pour la sociologie quantitative ? Heureusement, cette lubie m'est vite passée. En discutant avec des professeur.es et des camarades du master, j'ai assumé le fait que l'on ne pouvait être exhaustif. J'avais déjà six entretiens, donc certains étaient particulièrement intéressants. J'avais déjà beaucoup de matière. Il fallait juste assumer mes choix. Assumer en explicitant tous mes choix, en me situant, pour que les lecteur.ices de cet écrit puissent à leur tour, me comprendre, moi et ma perspective partielle.

---

<sup>19</sup> Quel curieuse appellation pour désigner des gens, n'est-ce pas ?

## **Ecoute, intuition, improvisation : une contre-méthodologie ?**

### L'écoute contre l'observation

Donc, le moment de l'entretien a été un vrai plaisir pour moi. Même si l'écoute empathique requiert beaucoup d'énergie et de concentration, et qu'il n'est pas toujours facile de maintenir la non-directivité, j'ai beaucoup apprécié ces moments d'échanges à la fois sensibles et intellectuels. J'ai aimé accompagner les personnes à adopter cette posture réflexive que moi-même j'avais adopté, pour qu'elles puissent questionner leur cheminement et faire le point sur ce que l'expérience du TO leur avait apporté. A travers cette pratique de l'entretien non-directif, j'ai donc appris à adopter au mieux possible une posture d'écoute. Quand on parle d'écoute, il ne s'agit pas uniquement de l'ouïe. L'écoute est un rapport mutuel qui engage tout le corps et toute la sensibilité de la personne. Tous les sens sont en alerte, et au service de l'autre, car le soi s'implique dans l'autre. D'après René Barbier,

« Ecouter est de l'ordre de ce qu'on nomme 'l'expérientiel' plus que de l'ordre de 'l'expérimental'. Dans l'expérientiel, ce qui nous informe est un champ 'd'épreuves'. Dans l'expérimental, nous cherchons avant tout à faire 'la preuve' d'une hypothèse. L'expérientiel met en œuvre, non seulement nos facultés logiques et cognitives, mais également nos facultés d'intuition et d'imagination, souvent liées à la reconnaissance pleine et entière de notre sensorialité. » (1997, 153)

Cette relation d'écoute qui s'établit dans le moment de l'entretien est une relation mutuelle. Elle ne peut être unilatérale, contrairement à l'observation. L'observation privilégie la vue, et se situe plutôt du côté de la réflexion. J'observe, j'analyse. Alors que l'écoute engage l'intégralité du corps, elle se situe du côté du sensible. Lorsque j'observe, je sors du cadre, je suis dehors. Lorsque j'écoute, je suis à l'intérieur, je suis avec. Lorsque j'observe, c'est mon regard qui se pose sur l'autre et qui m'est renvoyé. L'autre est impuissant et n'a aucune possibilité d'action sur le processus. Lorsque j'écoute, c'est l'autre qui est sujet de l'action. L'autre pose son propre regard sur soi et me le renvoie. Lorsque j'observe, je reçois mon propre regard. Lorsque j'écoute, je reçois le regard de l'autre.

A partir de cette réflexion sur l'écoute en entretien, je me suis demandée : pourquoi ne pas étendre cette posture d'écoute à l'ensemble du travail de terrain ? Cette posture paradoxale d'observation qui me posait tant problème pourrait être remplacée par une posture d'écoute. D'après Mariano Algava, la capacité d'écoute est ce qui permet d'instaurer un dialogue dans un processus d'éducation populaire. Cette écoute se nourrit de la lecture des histoires racontées par les corps (2009, 19). Elle engage le langage intercorporel, l'interaction entre les corps.

L'écoute devient ici un véritable outil méthodologique qui permet d'apporter des solutions aux problèmes épistémologiques posés par l'observation. D'une part, l'écoute engage tout le corps et toute la dimension sensible et corporelle. D'autre part, elle implique un rapport plus égalitaire et coopératif. Une posture d'écoute permet de mieux percevoir sa propre présence au monde, ainsi que celle des autres, et ainsi de contribuer au mieux au développement du

projet commun. L'écoute est toujours collective, elle ne peut être l'initiative d'une personne seule. Elle se construit toujours avec les autres. Cela peut paraître un peu tiré par les cheveux, mais à la notion de participation observante, je préférerais celle de participation *écoutante*.

Il n'est pas anodin que cette notion d'écoute soit si centrale dans une recherche sur le théâtre. En effet, l'écoute est une notion essentielle dans la pratique théâtrale. Toute personne ayant pratiqué le théâtre aura entendu parlé de cette écoute, que l'on cherche à atteindre lorsque l'on joue, et que l'on travaille lors des exercices. L'écoute est la capacité à se mettre en lien avec les autres, à travers la sensation et le corps, pour créer une énergie collective qui permette aux participant.es d'être en osmose. Elle permet de construire du lien par un langage sensible et intercorporel, au-delà de la parole.

Chez N.A.J.E., on fait souvent des exercices qui visent à favoriser cette écoute, notamment des exercices en aveugle. Je me souviens d'un exercice qui m'avait particulièrement marquée lors d'un week-end de travail. En binôme avec une participante, nous devions maintenir un bâton en équilibre en le tenant du bout du doigt, chacune à une extrémité. Chacune son tour, l'une fermait les yeux et se laissait guider, à l'écoute, par l'autre. Chaque binôme évoluait ainsi dans l'espace en évitant de faire tomber le bâton ou de se cogner dans les autres binômes. Avec ma partenaire, nous avons atteint une telle qualité d'écoute que nous arrivions à nous mouvoir sans jamais nous cogner aux autres, avec une fluidité impressionnante. Nous étions toutes les deux très impressionnées. Dans mon journal, j'avais écrit :

*« C'était magnifique. J'ai eu l'impression de faire corps avec ma partenaire quand j'avais les yeux fermés. Je me déplaçais à l'intuition sans jamais rentrer dans personne. C'était vraiment une expérience particulière, et elle a ressenti la même chose. » Extrait du 19 décembre 2014.*

L'écoute, c'est cette sensation de faire corps avec l'autre. Comme si les frontières de nos corps se brouillaient l'espace d'un instant. Le corps se met dans un état d'alerte et de concentration nécessaire pour pouvoir faire groupe, faire corps, au moment de jouer sur scène. Mais cette écoute est aussi nécessaire en dehors de la scène. C'est elle qui permet au groupe de se construire en tant que tel, et de maintenir un climat de solidarité. Elle se base sur des rapports de confiance, de bienveillance, de coopération et se travaille collectivement.

Cette écoute comme notion centrale dans la pratique théâtrale peut donc être reprise et utilisée comme un outil méthodologique, qui permet de prendre en compte le corps de la chercheuse et sa relation intercorporelle aux autres pour construire du sens.

L'écoute est la base de l'improvisation et fait appel à l'intuition. Pourquoi ne pas alors reprendre ces différents outils théâtraux pour construire des outils méthodologiques de recherche qui prennent en compte la dimension corporelle et sensible, et ainsi établir des ponts transdisciplinaires entre l'art et la recherche scientifique ?

## Méthodologie de l'improvisation

A priori, intuition et recherche ne font pas toujours bon ménage. Dans le langage courant, on a tendance à concevoir l'intuition comme cette espèce de faculté ésotérique, qui n'a rien de scientifique, dont seraient dotées certaines personnes, en particulier les femmes. Le concept en est alors réduit à une forme d'irrationalité typiquement féminine, incompatible avec la pensée scientifique, ce qui, de surcroît, sert à renforcer la domination masculine en excluant les femmes de l'activité de production de connaissance. La connaissance étant limitée au savoir scientifique dominant, c'est-à-dire produit par les hommes blancs hétérosexuels, comme dirait Donna Haraway.

Or, il s'agit ici de repenser la notion d'intuition, non pas comme un pouvoir surnaturel, mais comme un vecteur de connaissance. L'intuition serait en fait le développement d'une forme d'intelligence sensible issue de savoirs incorporés, recueillis à un autre niveau que celui de la réflexion. Par la perception sensorielle, notre corps communique avec le monde et réagit à ces interactions, en deçà de la réflexion intellectuelle et du discours. L'intuition relève du non-formulé. Au théâtre, on parle aussi de justesse. Mobiliser cette intuition permet aussi de trouver la justesse dans le jeu. Cette justesse, c'est peut-être la congruence entre le rapport à soi et le rapport au monde. L'intuition comme faculté à s'écouter soi-même, à écouter son corps.

L'intuition, je me tourne vers moi. L'écoute, je me tourne vers les autres. Les deux sont complémentaires pour pouvoir improviser au théâtre. Ici encore, la notion d'improvisation ne jouit pas d'une belle réputation. Dans le langage courant, improviser, c'est se débrouiller pour faire quelque chose sans l'avoir préparé, sans s'être donné au préalable les moyens de le faire. L'improvisation serait un talent réservé aux personnes les plus agiles intellectuellement. Mais, l'improvisation n'est pas une faculté propre à une personne, ni même une compétence que l'on acquiert. C'est plutôt une modalité de production, que ce soit d'un savoir ou d'une œuvre artistique. Improviser, ce n'est pas faire n'importe quoi ou bidouiller avec les moyens du bord, c'est une méthodologie de travail.

Contrairement aux idées reçues, l'improvisation nécessite un travail de préparation. Les musicien.nes qui improvisent font appel à des grilles d'improvisation, ce qui demande beaucoup de préparation. Chez N.A.J.E., on entraîne les personnages oppresseurs pour pouvoir improviser au moment du forum en leur suggérant des lignes d'oppression. Pour cela, on se met en situation de forum, entre nous. Des personnes montent sur scène pour faire forum, en proposant des choses différentes à chaque intervention, afin que l'oppresseur puisse s'entraîner à répondre. Lorsque l'oppresseur ne sait pas comment réagir, les autres lui suggèrent des idées. Les participant.es peuvent même remplacer, exceptionnellement, l'oppresseur pour lui suggérer des lignes d'action. Ainsi, l'oppresseur se construit une grille d'improvisation avec différentes lignes d'oppression qu'il pourra explorer (ou pas) au moment de l'improvisation. L'improvisation nécessite donc une préparation, mais surtout une présence dans le moment. Cette présence particulière s'acquiert en adoptant une posture

d'écoute, où le corps, les sens et l'esprit sont à l'affût, afin de pouvoir agir en osmose avec les autres comédien.nes.

L'improvisation comme méthode de travail a en commun avec l'entretien non-directif le fait qu'elle ne nous enferme pas dans des cases préconçues. Elle permet une plus grande liberté d'action et donc d'ouvrir le champ des possibles. A N.A.J.E., mais aussi dans les pratiques théâtrales en général, l'improvisation est la méthode de base pour créer des scènes. Lorsqu'une personne raconte une histoire d'oppression, on la met en scène en improvisant. C'est aussi une démarche de recherche dans la création. On expérimente, on refait, on essaye autre chose, on garde ce qui marche, etc.

Peut-on alors concevoir l'improvisation comme outil méthodologique dans un travail de terrain ? La chercheuse est armée de ses concepts et de ses grilles de lecture, tout comme la musicienne et la comédienne connaissent leur grille d'improvisation. Mais une fois dans l'action du moment présent, il s'agit d'oublier ces grilles et de nous faire confiance en tant que corps sensible, à notre capacité d'écoute, à notre intuition, à notre capacité à aller puiser dans nos connaissances implicites. Mais aussi faire confiance aux autres, car l'improvisation engage toujours l'autre. J'improvise en fonction de ce que je perçois du monde extérieur et donc des autres. Plus je serai à l'écoute et en relation avec les autres, mieux j'improviserai.

Cette méthodologie de l'improvisation implique une logique transductive, qui viendrait rompre avec la logique hypothético-déductive qui prédomine dans le monde scientifique. La pensée transductive correspond à la modalité de raisonnement par association d'idées, que l'on retrouve dans le rêve, la création artistique, la poésie. C'est aussi la modalité de pensée que l'on attribue aux enfants, qui sont capable de sauter du coq à l'âne dans une même phrase, ou bien qui associent des idées d'une manière qui reste souvent obscure pour les adultes. Dans sa thèse sur la transduction, Swan Bellelle remet en question l'institué du travail de recherche, qui repose sur les méthodes « classiques », inductive et déductive.

« La pensée hypothético-déductive ne donne pas tellement de place à l'imaginaire. Dans l'improvisation, on fait appel à la pensée analogique, c'est une pensée interdite dans la démarche hypothético-déductive » (Bellelle, 2014, 262)

Swan Bellelle revendique de compléter les méthodes classiques par une approche transductive, qui représente une autre manière de faire de la recherche.

« Si R. Lourau reconnaît la dimension onirique, intuitive, associative de la « pensée transductive », il entrevoit la transduction non plus seulement comme une modulation de notre capacité pensante, mais également comme une méthodologie, une « approche » de saisie du réel en devenir, une démarche de l'esprit qui découvre, c'est-à-dire qui suit l'être dans sa genèse. » (*ibid.*, 325)

## Critique de la méthode et transdisciplinarité

Dans le même esprit, on peut se référer aux travaux du philosophe des sciences Paul Feyerabend et à sa critique anarchiste de la méthode. Il émet la thèse que la science ne peut progresser selon la loi et l'ordre, car les découvertes émanent toujours d'une violation, volontaire ou pas, d'une règle méthodologique ou épistémologique (Feyerabend, 1988, 20). Il critique l'éducation scientifique qui enferme dans des logiques propres et inhibe les intuitions. Chaque discipline se construit une tradition avec des règles strictes (*Ibid.*, 16). Or, Feyerabend soutient qu'il faut rester ouvert à toutes les options et que le progrès ne se fonde pas forcément sur le raisonnement. Il critique donc les méthodologies basées sur une théorie fixe de la rationalité, qui ne correspondent pas à la dimension dynamique du monde. Il revendique la règle du « tout est bon ». Pour lui, la production de savoirs se réalise dans l'action et dans l'expérimentation, sans idées préconçues. La recherche n'est pas guidée par un programme défini, mais par une « impulsion vague, une passion » (*Ibid.*, 23). La connaissance n'est pas une série de théories cohérentes qui tendent vers la vérité, mais « un océan toujours plus vaste d'alternatives mutuellement incompatibles » (*Ibid.*, 27) qui contribuent au développement de notre conscience. L'auteur considère que la science relève plus du mythe que ce que l'on voudrait croire, elle ne constitue qu'une forme de connaissance parmi toutes celles développées par les êtres humains.

Cette critique du cloisonnement des disciplines et de leur attachement à une scientificité rationnelle stricte a également été développée par le philosophe Edgar Morin et ses travaux sur la complexité. Il revendique une approche transdisciplinaire basée sur une unité de la science, en opposition au positivisme logique, « qui n'a pu que jouer le rôle d'une épistémologie gendarme interdisant de porter le regard là où il s'agit précisément de regarder aujourd'hui, vers l'incertain, l'ambigu, le contradictoire » (Morin, 2005, 69). Selon lui, la science est devenue une institution bureaucratisée qui définit ce qui est scientifique et exclut ce qui ne correspond pas à ce modèle sans remise en question (*Ibid.*, 70). Il ne remet pas en question l'existence de disciplines séparées mais revendique la nécessité de les décroisonner, de les articuler dans un système commun, afin de faire naître des possibilités de métissage et d'enrichissement. « Les disciplines sont pleinement justifiées intellectuellement à condition qu'elles gardent un champ de vision qui reconnaisse et conçoive l'existence des liaisons et des solidarités. » (Morin, 1994)

Jacques Ardoino, chercheur en sciences de l'éducation, introduit le concept de multi-référentialité, qui cherche à poser différents regards, issus de différentes approches disciplinaires, sur un objet, sans avoir pour objectif d'arriver à une synthèse unifiante. Les sciences de l'éducation sont par essence multiréférentielles en tant qu'elles sont éclairées par différentes disciplines, telles que la sociologie, la psychologie, l'anthropologie ou encore la philosophie. René Barbier développe ce concept en revendiquant une « multiréférentialité générale » qui implique, au-delà des disciplines, l'apport de savoirs non-savants où « le questionnement poétique y demeure toujours en alerte » (1996, 48). Cette ouverture de la multiréférentialité à des formes de savoirs non-scientifiques introduit une dimension sensible, « mytho-poétique », à la démarche de recherche, qui vient éclairer l'objet de recherche en-

deçà du niveau discursif et rationnel. Selon lui, la recherche relève aussi bien de l'art que de la science. Cette approche pluriréférentielle générale peut permettre de générer un double mouvement de décolonisation et de désacralisation des savoirs, en faisant émerger des savoirs de tradition non-occidentale et non-académiques.

Dans ce travail de recherche, j'ai tenté de faire dialoguer différents types de savoirs, en introduisant dans la mesure du possible des savoirs peu reconnus dans le monde académique. C'est-à-dire que j'ai tenté d'apporter à la fois des savoirs universitaires et des savoirs de terrain. Des savoirs issus de courants disciplinaires majoritaires et d'autres plus minoritaires. Des savoirs incarnés et des savoirs plus abstraits.

## **Parler du corps**

### Dire le corps

Le corps constitue en soi un objet de recherche complexe qui souvent dépasse les frontières entre les disciplines, voire les frontières du monde scientifique. Le corps sensible est un espace communicationnel qui opère en deçà du discours, d'où la difficulté de dire le corps, de mettre des mots sur ce que l'on ressent, sur ce qui se passe dans notre corps.

Cette difficulté de dire le corps se manifeste dans la plupart des entretiens. Les personnes interviewées ont du mal à exprimer, à décrire les changements qu'elles ont vécus dans leur corps. Souvent, elle hésitent, bafouillent, cherchent leurs mots, reformulent.

Lorsque je lui demande de parler des changements qu'elle a vécus dans sa vie personnelle, Zoé exprime son manque de recul pour pouvoir répondre. C'est « trop prématuré ». Elle explique ensuite la difficulté à identifier des transformations du corps quand celles-ci ne sont pas visibles.

« Mais je trouve que d'une manière générale, c'est dur en fait de... C'est pas qu'on invisibilise son corps mais... On a plus de facilité à raconter ou à prendre conscience d'influences intellectuelles que de ce que ça joue sur notre corps. J'ai l'impression qu'on s'en rend plus compte quand y'a des changements physiques. [...] De manière générale, on va plus facilement évaluer les influences de telle ou telle chose quand tu vois ton corps changer physiquement. Je sais pas, par exemple, j'imagine que quand tu es hyper stressée et que tu perds du poids, tu te dis, ah y'a une causalité. C'est beaucoup moins évident d'observer ce qui change dans ton corps qui est pas forcément une modification physique. Dire, ah tiens j'ai changé la manière dont je regardais les gens, ou dont je me tenais, ou dont... Ca, souvent on te le fait remarquer, mais tu te dis rarement, tiens, comment je vais me regarder marcher. »

Mamanita exprime également sa difficulté à mesurer l'impact du TO sur sa pratique.



« Je ne suis pas capable de le mesurer de façon immédiate. Je ne sais pas. Je ne sais pas. Je ne sais pas. Parfois, il faut du recul, un peu de temps, pour mesurer à quel point les événements, enfin les endroits où tu vas et qui te touchent, et qui te font toucher, percevoir autre chose, en quoi ça te fait bouger vraiment... Je sais pas, je peux pas te dire, vraiment. »

Cette difficulté est liée au fait que les transformations du corps relèvent surtout du sensible qui renvoie à des apprentissages informels. Ces connaissances incorporées sont issues de l'expérience et sont souvent non-formulées, voire inconscientes. Dans l'article « 'Vingt mille lieues sous les mers' : les quatre défis de l'apprentissage informel », Daniel Schugurensky mentionne la difficulté d'identifier ces apprentissages informels, ce qui crée un défi méthodologique pour les chercheur.ses en sciences de l'éducation. Il explique comment il relève ce défi méthodologique en mettant en place des grilles d'entretien qui permettent aux personnes sollicitées d'évaluer leurs connaissances à différents moments.

Dans ce travail de recherche, j'ai été soumise à ce même défi méthodologique. Comment faire parler les gens des transformations vécues dans leur corps ? C'est aussi la raison pour laquelle j'ai choisi d'utiliser la méthode de l'entretien non-directif. Il permet à la personne interviewée d'entrer plus facilement dans une démarche réflexive qui lui permet de réfléchir sur sa pratique.

Martine Morisse, chercheuse en sciences de l'éducation, définit la réflexivité comme un processus impliquant trois niveaux imbriqués : le réfléchissement, le retour réflexif et la métacognition. Le réfléchissement consiste à « dire le faire », c'est le point de départ pour réfléchir sur sa pratique. La personne dit sa version de la réalité pour pouvoir ensuite l'analyser et la travailler. Le retour réflexif consiste à « décrire le faire ». La personne donne du sens à sa pratique, ce qui implique un processus de prise de conscience qui peut conduire à la « transformation de l'expérience en connaissances » (Morisse, 2003, 62). La métacognition désigne « la connaissance qu'a le sujet sur l'action elle-même, mais aussi sur la façon dont il l'a acquise et sur comment il peut l'utiliser et la transférer à d'autres situations » (*Ibid.*, 63). La personne construit un discours sur sa pratique qui lui permet de transformer son action et ses modes d'action.

Dans les entretiens, on voit bien comment les différents niveaux sont interconnectés. Les personnes expriment leur difficulté à construire un discours sur leur pratique, mais on voit qu'à partir de la description de situations vécues, elles peuvent petit à petit analyser et élaborer un discours sur leur pratique et les modalités d'apprentissages. Néanmoins, les personnes dont la pratique du TO est plus récente, comme Zoé et Mamanita, ont plus de mal à prendre du recul pour analyser les transformations vécues.

### Ecrire le corps

Cette difficulté à dire le corps nous confronte à une difficulté encore plus grande : écrire le corps. Dans une situation d'entretien, dire le corps avec des mots est aussi accompagné d'un

dire le corps avec le corps. Le langage intercorporel est à l'œuvre et permet de communiquer du sens en deçà du discours. Mais comment écrire le corps sensible sans tomber dans une description réductrice, qui nous empêcherait de saisir une partie du sens. Comment mettre des mots sur l'informulable ? Andrieu et Boëtsch évoquent la nécessité de prendre en compte le corps dans sa totalité complexe, de se confronter au corps et aux contradictions qu'il soulève.

« le mythe de la transparence du corps doit être combattu en laissant justement son épaisseur, sa densité et son intériorité poser problème. Écrire le corps ce n'est pas le réduire à une nature, ni à sa culture, ni à son intériorité, ni à son extériorité, c'est aller de la surface à la profondeur, de l'individu au collectif. » (Andrieu et Boëtsch, 2006, 11)

Dans l'article « Le corps : matière à décrire », les auteur.es évoquent la difficulté à écrire le corps sensible en action.

« L'écriture du corps ou sur le corps (au propre comme au figuré) se caractérise souvent par la préférence accordée au discours sur le corps (écrire sur le dire) ou à la lecture de ce qui est écrit sur le corps (écrire sur l'écrit), au détriment des gestes d'inscription (écrire l'écriture). Le produit fini semble ainsi privilégié à l'acte qui le construit en tant que tel, comme s'il valait mieux répondre à la question du pourquoi à travers la justification d'un moyen pour atteindre une fin, que de répondre à la question du comment à travers la description du processus. Comme l'extrait de texte l'a montré, l'écriture du corps-en-action-avec-ses-objets ne peut se contenter d'un transfert des analyses de texte ou de la langue à celles des corps parce que le corps n'est pas un texte qui nous livre ses secrets grâce à une lecture, aussi minutieuse soit elle. Le corps est, tout autant que les objets, matière. Toutefois, sauf métaphoriquement, les mots ne caressent pas, ne s'entrechoquent pas, ne souffrent pas, ne crachent pas, ne ressentent pas. Les corps, eux, si. » (Julien *et al.*, 2006, 48)

D'après les auteur.es, l'écriture du corps implique le risque de rationaliser l'expérience multisensorielle du corps et donc de la réduire à une analyse du corps comme texte.

L'écriture fragmente une expérience multisensorielle, pose des antériorités du fait de ses contraintes propres, imposant une linéarité du mot après mot. Aucune issue non plus du côté de la description une à une des sensations éprouvées : l'expérience sensible, dans une situation donnée, ne se réduit pas à la somme des sensations. Les outils existants pour écrire/décrire un corps en action sont dispersés dans l'univers des savoirs scientifiques, mais aussi non scientifiques. » (*Ibid.*, 49)

Ainsi, pour tenter d'éviter les pièges de l'écriture rationalisante et réductrice, une approche transdisciplinaire, qui inclut des apports non-scientifiques, semble d'autant plus nécessaire pour pouvoir rendre compte du corps comme sujet sensible et agissant, du corps-en-train-de-se-faire. C'est un défi difficile à relever, mais que j'ai tenté d'aborder dans ce travail de recherche en apportant des éléments de sens issus de productions non-scientifiques.

\*\*\*

Ma démarche de recherche s'est donc construite à partir de questions d'ordre épistémologique qui sont venues interpellier ma pratique de recherche en construction. Ces questions épistémologiques qui venaient surtout questionner les rapports de domination susceptibles de s'instaurer dans une démarche de recherche ont elles-mêmes été nourries par

ma pratique du théâtre de l'opprimé.e et de l'éducation populaire, où la question des rapports de pouvoir est centrale. Ainsi, pour pouvoir penser mon objet de recherche, le corps comme levier de transformation sociale, il a été indispensable pour moi de penser mon propre corps dans la recherche et les rapports de pouvoir qu'il pouvait impliquer. C'est ainsi que j'ai construit une démarche de recherche incorporée, selon une épistémologie située, tout en essayant de mener une recherche qui soit la plus collective possible.

Dans la partie 3, je proposer de penser les liens entre le corps et les rapports de domination, en mettant en lumière la dimension incarnée de la domination.

## **Partie 3. Du corps dominé au corps réflexif.**

### **Corps, apprentissages et domination**

*Ventana sobre el cuerpo*

*La iglesia dice: el cuerpo es una culpa*

*La ciencia dice: el cuerpo es una máquina*

*La publicidad dice: el cuerpo es un negocio*

*El cuerpo dice: yo soy una fiesta*

*(Eduardo Galeano, El Viaje, 2006)*

Les sciences humaines se sont appliquées à penser les mécanismes de la domination et leur reproduction. Il s'agit ici de reprendre les travaux de différent.es auteur.es pour penser la domination dans sa dimension incarnée, afin de mettre en lumière la manière dont le corps est investi et s'investit au sein de ces mécanismes. En partant du corps comme vecteur d'apprentissages, nous verrons comment il devient l'élément central dans la reproduction de la domination et comment il peut être mis en réflexivité pour pouvoir prendre conscience de ces mécanismes, esquissant ainsi la possibilité de penser le corps comme un espace de résistance.

### **Savoirs incarnés. L'apprentissage de la domination**

#### Apprentissages informels et incorporation des savoirs

La question des liens entre corps et apprentissages est récurrente en sciences de l'éducation, et plus particulièrement dans les courants de l'éducation tout au long de la vie. Néanmoins, lorsqu'il s'agit de penser le corps, l'exercice relève toujours d'une certaine complexité. Le corps est instrument de connaissance : il est le moyen par lequel on perçoit et on assimile des savoirs. Mais il est aussi le résultat de cet apprentissage : les savoirs que l'on intériorise viennent façonner nos corps.

Ces apprentissages incorporés correspondent aux apprentissages informels en sciences de l'éducation. Contrairement aux représentations communes, véhiculées notamment par l'école, qui tendent à nous faire croire que les apprentissages s'effectuent par le cerveau, c'est tout notre être qui est engagé dans le processus. « Quand nous apprenons, nous sommes une unité corps-esprit-sentiments-idéologie, etc., et tout cela se mobilise, s'émeut, se transforme » (Algava, 2009, 16). La grande majorité des apprentissages de la vie sont des apprentissages informels qui s'acquièrent par l'expérience, dans la vie de tous les jours.

La plupart de ces apprentissages sont assimilés par socialisation, sans qu'il y ait une intention d'apprendre, ni même conscience d'apprendre. Tous les jours, nous assimilons des valeurs, des comportements, des attitudes, de façon inconsciente, en participant à la vie sociale. Souvent, ces apprentissages ne sont pas reconnus comme tels car ils sont intériorisés, naturalisés, incorporés : les connaissances tacites qui en découlent semblent aller de soi (Schugurensky, 2007, 18). On a vu précédemment les difficultés de mettre en mots le corps. Comment mettre des mots sur des sensations, des émotions, et même des tensions musculaires ? Comment se rendre compte des transformations dans notre manière de regarder ou de se tenir ? A ce sujet, Zoé raconte comment elle a pris conscience de ces savoirs incorporés lorsqu'elle a joué une scène dans une usine.

« Quand on parle de compétences, de savoir-faire, on pense souvent à l'intellectuel, à ce que, même si on le verbalise pas, on connaît la machine, on connaît certains réflexes qu'on peut avoir dans la manière dont on a d'agir au travail. Et en fait y'a aussi plein de réflexes que son corps met en place, dont on n'a pas forcément conscience. »

Les savoirs informels que nous incorporons sans nous en rendre compte, en faisant l'expérience du monde, sont le reflet de la société dans laquelle nous vivons. Ainsi, nous incorporons les rapports sociaux qui traversent nos sociétés et nos vies : ils nous imprègnent, ils s'impriment dans nos corps. Les rapports sociaux sont donc incarnés. Cela se manifeste par des attitudes, des comportements, des réflexes, que l'on reproduit inconsciemment et qui régissent nos rapports quotidiens. D'après Augusto Boal, « chacun de nous adopte dans la vie un type de comportement préétabli. Nous nous créons des tics de pensées, de langage, des déformations professionnelles. Nos rapports quotidiens sont ainsi programmés. Ces modèles sont nos 'masques', tout comme ils sont ceux du personnage » (1996, 57).

Ces masques ont une dimension singulière propre à chacun.e mais aussi une dimension politique car ils véhiculent et reproduisent les rapports de domination. Ainsi, une position de dominant.e ou de dominé.e se traduit aussi corporellement, dans la posture, les gestes, les attitudes. Par exemple, Zoé raconte qu'elle doit commencer « à faire la tortue, à enfiler une carapace et [se] faire plus petite » pour pouvoir garder son travail.

### Hexis corporelle et incorporation des rapports sociaux

Dans sa théorie de l'habitus, Pierre Bourdieu introduit le concept d'*hexis* corporelle. « L'*hexis* corporelle est la mythologie politique réalisée, incorporée, devenue disposition permanente, manière durable de se tenir, de parler, de marcher, et, par là, de sentir et de penser. » (Bourdieu, 1980, 117) L'*hexis* corporelle est la manifestation corporelle de l'habitus. C'est-à-dire que les individus intériorisent les rapports sociaux et les reproduisent à travers le corps. C'est un processus inconscient qui fonctionne selon ce que Bourdieu appelle une pédagogie implicite. L'incorporation, qui se fait par *mimesis* et au travers d'injonctions normatives, et la reproduction de ces rapports sociaux « tendent à s'accomplir en deçà de la conscience et de

l'expression, donc de la distance réflexive qu'elles supposent. [...] Ce qui est appris par corps n'est pas quelque chose que l'on a, comme un savoir que l'on peut tenir devant soi, mais quelque chose que l'on est. » (*Ibid.*, 123) Les apprentissages sont transmis par la pratique, sans passer par le niveau discursif.

D'après Christine Détrez, sociologue et auteure de *La construction sociale du corps*, l'hexis corporelle est un langage intercorporel, qui fonctionne en-deçà de la conscience et du discours, et par lequel se manifestent des enjeux de pouvoir. « Derrière la ritualisation du corps, manifestation culturelle incorporée au point de devenir seconde nature, se profile la domination. Les usages sociaux du corps, s'ils naturalisent des identités, ne sont pas neutres, mais deviennent des lieux et des enjeux de pouvoir. » (2002, 166)

Dans son entretien, Amaranthe fait le lien entre la violence institutionnelle et le corps. Elle introduit la notion d'inconscient des corps.

« Parce que j'ai compris que cette violence là [la violence sexuelle], elle est prévue, elle est instituée. Elle est institutionnelle. Et elle existe à tous les plans, niveaux, soit hiérarchiques, soit professionnels. [...] Elle est peut-être pas toujours consciente, mais elle s'exerce à fond. Et elle s'exerce à mon avis, avec d'autant plus de force qu'elle est le plus souvent inconsciente. [...] L'inconscient des corps continue à... il est en mouvement. Il est en action. Il est en efficacité en continu. »

Pour Amaranthe, la violence institutionnelle s'exerce de façon inconsciente à travers les corps. Elle met en évidence le lien entre les rapports interindividuels et les rapports sociaux. Les corps intériorisent les rapports sociaux qui ensuite se manifestent, notamment sous forme de violence, à travers le corps dans les rapports interindividuels. Elle met en lumière que les rapports interindividuels sont toujours porteurs de rapports sociaux. Elle évoque également cette idée d'inconscient du corps lorsqu'elle relate un exercice de TO où son corps a parlé sans qu'elle comprenne vraiment pourquoi.

« Mais sur le coup j'étais absolument incapable de savoir pourquoi vraiment j'avais fait ça. Mon corps avait parlé. Les corps ils parlent toujours avant et ils parlent toujours juste. Enfin pour ce qui est de chaque personne quoi, c'est toujours juste. »

Cette justesse dont parle Amaranthe renvoie à l'idée que le corps ne « ment » pas quand il s'exprime. Il s'exprime malgré moi, malgré ma conscience et ce que je voudrais exprimer. Plus loin, elle place le corps comme maître à bord : il nous fait tomber malade, il commande, il trahit.

« Il [le corps] trahit des paroles, ce que tu dis. [...] Si on veut biaiser, c'est très difficile de maîtriser le corps. Très difficile. Y'a toujours quelque chose qui va trahir. Si c'est pas en adéquation avec ce que tu dis. Si c'est en adéquation, tout va bien. Et alors à ce moment là, y'a une synergie. Y'a quelque chose d'assez génial qui se passe et qui se communiquera instantanément. »

Lisa parle aussi du corps qui trahit ce qu'elle veut cacher. Ce corps qui, lorsqu'il se couvre de plaques rouges, trahit sa honte, sa gêne, son manque de confiance en elle. Mais lorsqu'elle est dans l'espace du théâtre de l'opprimé.e, elle se sent bien. Son corps ne la trahit plus, car elle est en cohérence avec ses idées.

« D'une façon générale, je suis gênée, je suis mal à l'aise, je suis en colère, c'est aaaahhh, c'est écrit sur ma gueule quoi. [...] Et en fait, au théâtre-forum, j'étais tellement dans un truc qui me faisait du bien, où j'étais... Enfin, pas forcément du bien, où j'étais en cohérence. En tout cas, en cohérence avec mes idées. [...] Donc j'étais tellement bien là, qu'à aucun moment, j'ai eu ce truc-là d'être rouge devant tout le monde, d'être, enfin si, peut-être après un fou rire. Mais à ce moment-là, mon corps m'a jamais fait cet espèce de coup fourré, de hinhinhin ! Tu vois t'es mal à l'aise et je vais le dire à tout le monde ! »

### Inconscient du corps et éducation à la soumission

Cependant, cette synergie entre corps et esprit, entre action et idées, n'est pas si évidente. Lisa évoque les contradictions qu'il peut y avoir entre nos idées ou nos valeurs et les réflexes que notre corps continue de reproduire, malgré nous. Elle donne l'exemple d'une situation dans le métro. Alors qu'elle revendique des idées féministes, elle a tendance à reproduire automatiquement des attitudes corporelles qui indiquent la soumission. Par exemple, elle va plutôt s'asseoir avec les jambes serrées, ou encore, lorsqu'un homme assis à côté d'elle lui a reproché de prendre trop de place, elle s'est « ratatinée » encore plus.

« Sur le rapport au corps, ça fait des années et des années que j'ai une conscience, que j'étais politisée sur les questions féministes, que je sais que notamment le fait de s'asseoir comme ça ou comme ça, c'est pas naturel, c'est lié à des rapports de pouvoir. Et ben mon premier réflexe il est encore souvent de faire ça dans le métro<sup>20</sup>. Jusqu'à ce que je me dise, il me fait chier lui à prendre toute la place. [...] La raison pour laquelle j'en parle, tu as beau être conscientisée, tu continues d'avoir des réflexes de merde, parce que ta socialisation primaire, malheureusement elle s'en va pas comme ça. »

A travers cet exemple, Lisa met en lumière le fait que les femmes développent inconsciemment une *hexis* corporelle qui les met dans une posture de soumission. Bien que l'on ait conscience des rapports de domination de sexe, le corps continue de reproduire automatiquement les gestes et les postures dits féminins que l'on a incorporés tout au long de notre vie, et qui reproduisent les rapports de domination de sexe. Cet exemple souligne le caractère construit de l'*hexis* corporelle et les difficultés que l'on peut rencontrer lorsque l'on tente de la déconstruire. Lisa mentionne plus en détails ce rapport au corps que développent les femmes à partir de son expérience personnelle. Elle raconte comment, à la puberté, elle a commencé à « tenir les épaules rentrées, à [se] planquer », à se retirer de toutes les pratiques qui impliquaient de mettre son corps en avant, de le rendre visible. Lorsqu'elle a mené un

---

<sup>20</sup> Elle serre les jambes.

atelier de théâtre-forum avec un groupe de femmes, elle a également observé un rapport au corps particulier, chose qu'elle n'a pas observé lorsqu'elle travaillait avec des hommes.

« Le rapport au corps de ces femmes qui était aussi un rapport souvent de pas se montrer, pas se mettre en avant. Quelque chose qui m'avait marqué beaucoup, souvent, pas chez toutes, mais le rire c'était quelque chose qu'il fallait étouffer. Enfin, le rôle des femmes, en général, c'est pas trop de prendre de la place. »

Zoé parle d'une « mémoire du corps », que l'on ne peut acquérir le temps d'une expérience théâtrale. Elle exprime la difficulté de transformer ce « corps mémorisé », même lorsque l'on joue un personnage.

« y'a aussi tout cet inconscient du corps que... voilà j'ai toujours été une femme par exemple, y'a quelque chose qui est là depuis ma naissance, qui vit cette existence là de femme. Et que c'est par ces années d'existence là que mon corps a aussi des habitudes, des réflexes, des postures. Et puis rien que physiquement en fait, ton corps se construit aussi en fonction de ton histoire. Et que quand tu veux incarner quelqu'un de différent, déjà rien que physiquement, tu as pas le même corps et tu peux pas tout d'un coup faire qu'il soit en adéquation avec l'existence de l'autre que tu veux jouer. »

Pour Zoé, l'apprentissage de techniques théâtrales est nécessaire pour travailler sur ces rôles qui ne correspondent pas à notre *hexis* corporelle. Plus loin dans l'entretien, elle exprime, comme Lisa, les contradictions qu'elle perçoit entre sa posture théorique et la pratique. Elle donne l'exemple de son rapport à l'autorité sur son lieu de travail. Théoriquement, elle revendique des formes d'organisation horizontales et la nécessité de s'opposer au pouvoir hiérarchique. Et en pratique, elle a un rapport très scolaire à l'autorité.

« Enfin, y'avait toute une posture théorique sur, de toute manière, il est hors de question d'accepter d'être soumis dans son travail et de ne pas répondre et opposer une résistance par rapport à ce que des personnes dans des fonctions hiérarchiques, en fait, au-delà de leur personne en tant que telle, possèdent comme pouvoir, et notamment décisionnel, sur ce que toi tu fais. Et dans la pratique, je savais que ça allait être très compliqué parce que j'ai un rapport très scolaire à l'autorité. Et c'est là que je me rends compte de plus en plus à quel point c'est complexe, c'est que ça demande énormément de confiance en soi déjà et d'assurance que de pouvoir remettre en cause des autorités. [...] Et je trouve ça beaucoup plus intéressant de se dire, oui, on est traversé par différents enjeux, et juste je suis pas la puriste, donneuse de leçon qui est là à dire « non mais attends, trop facile, ton patron te fait chier, tu as qu'à le dégager ». Là encore une fois, c'est essayer de partir de ce que la personne vit et de ce qu'elle a comme ressource en elle pour essayer de changer les choses. Et moi-même du coup, c'était déjà d'essayer d'apprendre ça, d'apprendre à acquérir de la confiance en moi en me disant que je connais mon boulot. »

Le théâtre de l'opprimé.e lui a permis de se rendre compte de la complexité des rapports de pouvoir et de leur manifestation dans la pratique. Malgré ses convictions politiques, elle a intériorisé le rapport scolaire à l'autorité et elle se rend compte qu'il n'est pas facile de transformer ce rapport incorporé et d'adopter une posture de résistance. Pour pouvoir lutter



contre l'oppression, il est donc nécessaire de partir du vécu des personnes pour pouvoir mettre en place des formes de luttes adaptées à chacun.e.

Doriane évoque ce processus d'apprentissage de la domination à travers son éducation et les injonctions qu'elle recevait. Elle explique comment cette intériorisation de la domination se manifeste ensuite dans ses attitudes et postures corporelles lors d'interactions avec des personnes représentant une autorité, et comment le théâtre-forum lui a permis de conscientiser et de transformer son rapport à l'autorité.

« Moi j'ai été élevée dans une famille où fallait toujours respecter l'adulte. C'est un peu une forme de soumission quoi. L'adulte avait toujours raison quoiqu'il arrive car c'est l'adulte. Donc ne pas manquer de respect, ne pas répondre, que tu aies tort ou raison, tu ne réponds pas. Et on grandit avec ça, t'as du mal après à affronter l'adulte en général. Même si moi même je suis à l'âge adulte depuis un moment, ça m'a mis beaucoup de barrages dans ma vie de tous les jours.

- De barrages?

- Ouais parce que tu restes toujours avec ce truc là, du coup tu affrontes pas. Tu mues dans ça, tu encaisses ça, tu subis ça et tu rumines ça et tu te prends la tête avec ça. Jusqu'au jour où j'ai fait le théâtre-forum et j'ai dit « non c'est fini, stop à tout ça ». »

Dans cet exemple, Doriane met en lumière l'apprentissage de la soumission à l'autorité. Elle a intériorisé cette injonction à ne pas répondre à l'adulte qui a toujours raison, ce qui s'est ensuite traduit par l'impossibilité de réagir face à d'autres formes d'autorité. Ici encore, la relation de domination se reproduit à travers le corps. Lorsqu'elle était face à une autorité institutionnelle, Doriane était incapable de répondre, de hausser la voix, de s'imposer.

Ce processus d'intériorisation des injonctions est développé dans les travaux d'Augusto Boal sur « les flics dans la tête ». L'hypothèse est que l'on n'a pas besoin de payer des flics pour nous surveiller, car ils sont dans nos têtes. Nous les entretenons nous-mêmes. Ces flics sont dans nos têtes mais les casernes sont à l'extérieur. A travers les techniques introspectives, il s'agit de les identifier. C'est-à-dire que des personnes qui font autorité sur nous (membres de la famille, professeur.es, etc.) nous ont mis des choses dans la tête à travers des injonctions, ce qui nous empêche d'agir. Jean-Paul Ramat donne l'exemple du gardien de square. Dans les squares, il peut y avoir un gardien qui siffle pour nous signaler qu'une pelouse est interdite. Mais souvent, il n'y a pas de gardien. Pourtant, nous ne marchons pas sur les pelouses (même si elles ne sont pas interdites !), parce que nous avons intériorisé qu'il ne fallait pas marcher sur les pelouses. Nous avons intériorisé l'injonction du gardien de square et donc nous nous interdisons à nous-même d'agir. Le processus de transformation passe alors souvent par un processus de s'autoriser à agir.

Les différents témoignages illustrent les liens entre les rapports sociaux et leur reproduction par le biais du corps dans les rapports interindividuels. Les rapports sociaux se reproduisent et s'actualisent de façon inconsciente dans l'interaction entre les corps. Le corps devient le

maillon qui permet de faire le lien entre les différents niveaux d'appréhension de la réalité, et de dévoiler les systèmes de domination occultés qui se reproduisent dans les relations interindividuelles. Pour penser ce corps, il convient de penser les rapports de domination dans leur complexité, ce que nous tenterons de faire à partir d'épistémologies féministes et post/décoloniales.

### Interlude – La créature ratée

blancs ingénieurs                  noirs ingénus  
au rang des seigneurs      ou dépourvus de génie  
grands vainqueurs          à l'âme de gagneurs  
ou fainéants et menteurs  
tout ça dans un même corps réunis

race qui réussit          espèce peu avancée  
sans histoires écrites      ni récits                  donc sans passé  
inventeurs cravatés          créateurs gâtés          créatures ratées  
sans grandeur à cravacher  
civilisateurs                  sensibilisés                  par train de vie aisé  
hectares à dévaliser          martyrs                  dans la moiteur des alizées  
moteurs                  d'immenses fortunes réalisées  
amateurs de belles lettres et de poésies  
frappeurs de tambours avec fracas et frénésie  
grands penseurs encensés      petites frappes      assassins  
baroudeurs résistants          quémandeurs assistés

humbles sujets du tout puissant  
se référant au livre saint  
individus indécents  
qui dissimulent à peine          et leurs sexes et leurs seins  
et leur sang est souillé          et leurs chants sont bruyants  
dépouillés d'humanité          leurs yeux sont fuyants  
apprenons-leur à prier jésus christ sans crier  
et trier la canne à sucre tout en souriant

oui      la nature a fauté  
s'est plantée en beauté  
toi      ton identité  
c'est d'être      la créature ratée

(Casey, extrait de l'album *Libérez la bête*, 2010)

# Penser le corps et la complexité des rapports de domination

## Le corps dans la pensée postcoloniale

Les courants postcoloniaux nous apportent des analyses importantes sur les rapports de pouvoir. La pensée postcoloniale se constitue comme une lecture alternative de la modernité. Elle prend racine dans les luttes anticoloniales et anti-impérialistes afin de révéler l'héritage colonial qui continue d'alimenter la pensée occidentale. Elle critique l'universalisme abstrait de la pensée occidentale qui se positionne comme pensée universelle hégémonique et cherche à démasquer ses fondements coloniaux. En effet, selon la pensée postcoloniale, l'humanisme européen, à travers un double discours, a servi de fondement au colonialisme. Le post-colonialisme cherche alors à révéler et à déconstruire l'appareil discursif, épistémique et symbolique du colonialisme qui continue d'habiter la pensée occidentale. Il s'agit également de se décentrer par rapport à cette pensée universaliste pour faire vivre d'autres systèmes de pensée non-occidentaux.

« Dans la pensée postcoloniale, la critique de l'humanisme et de l'universalisme européen n'est pas une fin en soi. Elle est faite dans le but d'ouvrir la voie à une interrogation sur la possibilité d'une politique du semblable. Le préalable à cette politique du semblable est la reconnaissance de l'Autre et de sa différence. » (Mbembe, 2006)

Avec cette posture d'égalité qui lui est chère, la pensée postcoloniale est une pensée en actes, qui s'inscrit dans les luttes politiques et conçoit le savoir comme transformateur. Elle cherche à analyser la complexité des rapports de domination pour pouvoir les dépasser. Elle est un projet politique qui vise à sortir du paradigme de la domination coloniale de l'Occident sur le reste du monde.

« Ce qui fait la force politique de la pensée post-coloniale est son inscription dans les luttes sociales historiques des sociétés colonisées, et notamment sa relecture de la praxis théorique des mouvements dits de libération. C'est donc une pensée qui, à plusieurs égards, croit encore au postulat selon lequel il n'y a de savoir que celui qui vise à transformer le monde. C'est une pensée de l'être-sujet, de l'être-pour-soi, de la manière dont la dialectique du maître et de l'esclave, du colon et de l'indigène pourrait être transcendée. » (*Ibid.*)

Néanmoins, le postcolonialisme reste un courant de pensée éclaté et en constante évolution, ce qui fait aussi sa richesse. Il traverse plusieurs disciplines et a donné lieu au développement de différents courants. Dans les années 1980, on voit se développer le courant des *Subaltern Studies* en Inde, d'inspiration marxiste, qui revisite l'histoire coloniale de l'Inde à partir du point de vue des opprimés.

En Amérique latine, on voit se développer le courant décolonial, notamment à travers les travaux du groupe de recherche transdisciplinaire « modernité/colonialité », qui articule des analyses économiques, sociologiques, historiques et philosophiques ; mais aussi à travers l'émergence d'un féminisme décolonial. D'après Ochy Curiel, chercheuse et militante féministe colombienne, la décolonisation est conçue « non comme une non-dépendance entre

métropole et colonie ou entre pays du Nord et pays du Sud, mais comme un démontage des rapports de pouvoir et des conceptions de la connaissance qui encouragent la reproduction de hiérarchies raciales, géopolitiques et d'imaginaires créées dans le monde moderne/colonial. » (2011, 4) D'après Ramon Grosfoguel, sociologue portoricain, la pensée décoloniale se distingue du courant postcolonial « dans la mesure où elle s'efforce de défendre un projet de décolonisation épistémique radicale qui prend au sérieux la pensée critique issue des traditions intellectuelles non occidentales. [...] Elle en appelle à la reconnaissance d'une diversité épistémique, conçue comme la composante centrale d'une décolonisation du monde moderne/colonial, et tendant vers ce que le philosophe de la libération latino-américain Enrique Dussel appelle la « transmodernité », entendue ici comme projet politique de décolonisation. » (2010, 119) Le courant décolonial cherche à dépasser la binarité oppresseur.se/opprimé.e en développant le concept de « pluriversalité », dialogue critique entre différentes perspectives, en opposition à l'universalisme occidental, dans une perspective de décolonisation du savoir.

Ce courant de pensée revendique la colonialité comme constitutive de la modernité et cherche à relativiser la centralité de la pensée européenne. La modernité s'est construite en s'appuyant sur la pensée philosophique occidentale, entendue comme universelle, et excluant ainsi toute autre forme de pensée comme arriérée, non-moderne, non-scientifique. Cette violence symbolique et épistémique continue d'opérer, même après la période coloniale, instituant ainsi une « colonialité globale » (Boidin & Hurtado Lopez, 2010).

« La notion de colonialité globale du pouvoir est introduite par le groupe pour faire référence à l'imbrication complexe et dynamique des phénomènes économiques et des processus socioculturels de racialisation (culturelles et linguistiques), de sexisation et de sexualisation dans les rapports de pouvoir et de savoir qui se mettent en place à partir de l'époque moderne, c'est-à-dire à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Une imbrication que les processus politiques de libération nationale réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle en Amérique latine n'ont pas réussi à transformer en profondeur. » (Boidin, 2010)

Selon Anibal Quijano, sociologue et politologue péruvien, le développement du capitalisme mondialisé a permis de construire un système mondial de domination eurocentré, dont la modernité et la colonialité en sont les opérateurs. Le monde dans lequel nous vivons est régi par des rapports de domination qui fonctionnent sur la base de la classification et de la hiérarchisation des personnes – et donc des corps – par des mécanismes d'altérisation. Ces logiques de pouvoir héritées du système colonial se basent sur la racialisation et l'exploitation de certains groupes, ainsi que l'imposition d'un système de normes et de pensée hégémonique, eurocentré et universaliste (Quijano, 2000, 342). Ces logiques de pouvoir ont créé l'émergence de nouvelles identités coloniales et de nouveaux rapports intersubjectifs de domination qui sont naturalisés. La configuration du pouvoir capitaliste qui fonctionne sous l'hégémonie eurocentrique est donc perçue comme naturelle, non seulement par les groupes dominants mais aussi par tou.tes celles et ceux qui ont été éduqués sous cette hégémonie. (*Ibid.*, 343)

Le corps, en tant qu'espace où s'exerce la domination, occupe donc une place importante dans la reproduction des rapports de pouvoir. C'est l'incorporation de ces rapports de domination

dans nos corps et leur naturalisation qui permet à ce système de fonctionner. Ainsi, l'incorporation de ces rapports de domination est une forme de colonisation des corps. Les corps assimilent et naturalisent les logiques coloniales, mais aussi les logiques patriarcales, ce qui permet de maintenir ces systèmes d'oppression en place.

### Interlude – Cueca de la migrante

*Cruzando mares y montes  
Me vine a buscar mi suerte  
Dicen que yo no soy nadie  
Me camufló en el ambiente*

*Cadena invisible  
Me encierra el cuerpo  
Me duele la frontera  
Que llevo dentro*

*Que llevo dentro, ay si  
Esa es mi pena  
Por no tener papeles  
Es mi condena*

*Por buscarme la vida  
Voy perseguida*

(2015)

### Le marquage des corps

Ce processus de naturalisation de la domination engage le corps dans un mouvement complexe. Le processus d'altérisation des personnes se réalise par le marquage des corps. Les corps qui correspondent à la catégorie dominante représentent la norme, le neutre, le non-marqué. D'après Haraway, le corps non-marqué a le privilège de sortir du corps pour faire office d'universel. Les corps marqués en sont réduits à leur corporéité.

La sociologue et anthropologue Nacira Guénif-Souilamas décrit cette division des corps en prenant l'exemple des migrant.es. Selon elle, les corps font l'objet d'un tri entre d'une part les corps qui jouissent d'une liberté de circulation et ceux qui font frontière. Ainsi opère une véritable politique des corps qui exerce un tri sélectif des corps acceptables et des corps expulsables.

« Le choix des corps à soumettre en vue de leur domestication ou de leur éloignement est réalisé par des instances se prévalant de leur légitimité politique et institutionnelle, qui officient selon des critères

physiques mais aussi civilisationnels, combinant des dimensions comportementales, langagières, corporelles, toutes soumises à un étalon de mesure ethnico-racial genré. » (Guénif-Souilamas, 2010, 220)

Ces derniers sont des corps-frontières, c'est-à-dire que la frontière fusionne avec le corps qu'elle contraint. Le corps « incarne en effet la frontière que le migrant transporte avec lui et fait de celui-ci une frontière en soi, une cible mouvante, qui, quelles que soient ses pérégrinations, sert à localiser la limite entre intériorité et extériorité, entre légitimité et illégitimité, entre légalité et illégalité » (*Ibid.*, 222). Les personnes migrantes ou issues de l'immigration postcoloniale sont alors assignés à leur corporéité, ce qui implique la construction de figures de l'altérité identifiables par le marquage des corps.

Dans ses travaux sur le handicap, Erving Goffman, un des principaux représentant du courant sociologique de l'Ecole de Chicago, introduit également le concept du corps marqué par un stigmat, c'est-à-dire par une différence corporelle visible par rapport à la norme. Un corps peut être marqué par un handicap, mais le processus de stigmatisation s'applique aussi à d'autres systèmes de domination tels que la race, le sexe, ou la classe. Lorsqu'un corps est marqué, le jeu des interactions est perturbé, en ce que le stigmat remet en cause l'humanité de la personne. Le corps marqué est soumis à une lecture qui le percevra comme inférieur, comme « pas tout à fait humain », et qui induit une discrimination, souvent inconsciente, dès le départ. La relation de domination se matérialise alors dans l'interaction entre les corps (Goffman, 1975, 15).

Dans l'entretien de Doriane, on retrouve à plusieurs reprises cette idée du corps marqué construit par le regard dominant. Elle utilise le terme d'« étiquettes » qu'on lui colle, à elle et à son fils.

« Déjà tu es monoparentale, c'est bon tu as déjà une étiquette, ton fils il est malade, encore une étiquette que tu portes tout le temps comme ça. »

Elle mentionne aussi le fait de ne pas avoir les « bonnes étiquettes » pour pouvoir réaliser certaines activités. Ainsi, elle n'a pas osé se lancer dans le théâtre, notamment en raison de sa couleur de peau.

« [...] mais j'ai pas osé aller frapper dans des portes parce que voilà, t'as pas de diplômes, t'as pas la couleur... Y'a plein de choses qui faisaient que je manquais d'assurance, de confiance, malgré ce que je suis capable d'apporter. Quand on aime quelque chose, on peut faire beaucoup. Mais quand on n'a pas les étiquettes qui vont avec, tu risques pas de te faire repérer. »

Dans ces exemples, le stigmat marque les possibilités d'action du corps. Il empêche la personne marquée d'agir. Non seulement, la personne est porteuse d'une marque, mais cette marque va construire sa subjectivité et contraindre ses possibilités d'action.

Zoé introduit le concept de « violence incorporée », « cette violence qui passe par des regards, du mépris, de l'humiliation, et qui touche à ton corps, qui a un impact sur ton corps », « cette violence qui est faite sur toi en tant que corps. » Lorsqu'elle relate son expérience de TF avec des jeunes Roms, elle explique comment le regard dominant construit l'autre en tant qu'autre, et comment cette construction passe par l'intercorporel.

« Et puis sur les Roms, c'est flagrant [...] comment ils sont traités comme des parias de la société parce qu'ils sont supposés être sales, pervers, sans hygiène, sans soin de leur corps, comme des fourbes aussi et que du coup, ils se reçoivent en permanence beaucoup de... au delà des insultes en fait, y'a pas besoin d'agression verbale ou même d'affrontement physique pour que dans les attitudes et les regards qu'ils se reçoivent, ce soit très violent. Et que ça c'est sûr que ça a des conséquences aussi sur la manière dont tu te considères et dont tu te perçois corporellement, sur la manière dont tu essayes de te faire tout petit, ou bien justement ton corps comme une réponse : et ben allez, vous me regardez avec ce regard de « ouh la la, ils sont partout, ils sont sales, ils sont désagréables à regarder », et bien très bien, moi je l'impose moi mon corps. »

Dans cet exemple, le stigmatisme influence la manière dont la personne porteuse du stigmatisme se perçoit et la manière dont elle va agir. La subjectivité du corps marqué se construit dans le regard dominant, qui va soit l'invisibiliser, soit le surexposer.

### Les masques blancs chez Frantz Fanon

Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon, une des figures pionnières de la pensée postcoloniale, met à jour l'héritage colonial qui subsiste dans l'inconscient collectif au travers de l'analyse psychologique des rapports entre le Noir et le Blanc. Selon lui, le Noir et le Blanc se retrouvent pris dans une relation névrotique qui les aliène. Dans le processus de colonisation, la culture locale est mise au tombeau, ce qui oblige le peuple colonisé à se situer par rapport à un système et une culture dominante imposée. Ce processus a fait naître un complexe d'infériorité chez le colonisé, infériorité qu'il a ensuite intériorisée (Fanon, 1952, 14). Le Noir, pour pouvoir exister, est alors contraint de se construire ce que Fanon appelle des « masques blancs ». C'est-à-dire qu'il tente de se blanchir en imitant le Blanc, en adoptant son langage, ses codes, ses manières de penser. Il essaye de se faire Blanc pour obliger le Blanc à reconnaître son humanité (*Ibid.*, 79). Le Blanc est considéré comme sujet universel, ainsi le Noir doit devenir Blanc pour pouvoir être sujet. Mais ce que Fanon nous dit, c'est que l'imitation restera toujours une imitation, ce qui rend le processus de subjectivation du Noir impossible, et par la même occasion ne fait que renforcer la position du Blanc comme sujet universel. Le colonisé imite l'identité dominante afin d'être reconnu comme sujet, mais en l'imitant, c'est le dominant qu'il produit comme sujet authentique.

« L'imitation signale sa présence par métonymie : il imite, donc il est, mais puisqu'il imite, il ne sera jamais véritablement. Ainsi, en imitant l'identité dominante, ce n'est jamais moi que je produis comme Sujet (de mes actes, de mes discours, de mes mimiques), car je suis toujours démasqué comme un

imitateur. En revanche, ce que je produis, ce que je réalise, c'est le Blanc comme original, le Blanc comme Sujet authentique. » (Dorlin, 2007, 52)

Fanon introduit une autre figure, celle du Nègre, qui représente aussi un masque blanc. Même lorsque le colonisé revendique un retour à une identité précoloniale, dite authentique, il s'agit d'une incorporation du stéréotype dont les contours sont construits par le Blanc, d'une identité essentialisée fantasmée par le dominant, et donc d'un nouveau masque.

« Le masque n'est pas noir sur une peau noire : le masque demeure blanc, car il renvoie précisément à une identité noire fantasmée par le Blanc que ce dernier projette sur le Noir. Sous couverts de retrouver une identité noire précoloniale, une identité enfouie, ancestrale ou encore authentique qui serait en dessous du stéréotype que l'on a été contraint de mimer, il est question d'une identité éminemment coloniale, moderne : elle est un nouveau masque. » (*Ibid.*, 54)

Dans le premier chapitre, Fanon s'intéresse au langage. Le Noir, pour se blanchir tente de s'appropriier le langage du Blanc. Fanon s'en tient ici plutôt à la parole, mais on pourrait étendre cette notion de langage au langage corporel. Le dominé adopte la manière de parler du Blanc, mais imite aussi ses gestes et ses attitudes corporelles. D'ailleurs, Fanon évoque plus loin dans l'ouvrage la construction du rapport au corps chez le Noir. Il évoque la construction du corps dans une relation dialectique entre le corps et le monde. Cette approche rejoint le concept d'*hexis* corporelle développé plus haut. Selon Fanon, le Noir est alors confronté à des difficultés lorsqu'il est dans le monde Blanc, car son schéma corporel s'élabore en fonction du Blanc, selon des éléments fournis par le Blanc, « qui [l'] avait tissé de mille détails, anecdotes, récits. » (Fanon, 1952, 90) Le schéma corporel fait place à un schéma racial, qui emprisonne le Noir dans une construction imposée par le Blanc. Le Noir, pour être reconnu, est contraint de se comporter en homme noir, qui donc imite corporellement le Blanc, ou de se comporter en « nègre », c'est-à-dire, selon le stéréotype construit par le Blanc. « On me demandait de me confiner, de me rétrécir. » (*Ibid.*, 92) « Le Noir, à certains moments, est enfermé dans son corps » (*Ibid.*, 182).

Si l'on utilise les travaux de Fanon pour penser les rapports de domination au delà du rapport de race, on peut retrouver cette idée de double masque dans le rapport dominant.e/dominé.e. Le processus d'altérisation fonctionne selon une double injonction contradictoire : soit même et soit différent.e. Il faut à la fois être même, sans jamais pouvoir l'être tout à fait. Achille Mbembe, philosophe camerounais et théoricien du postcolonial, reprend Fanon pour l'expliquer de la sorte :

« [...] le potentat colonial était sous-tendu par deux logiques contradictoires qui, mises ensemble, avaient pour effet d'annuler purement et simplement la possibilité d'émergence d'un sujet autonome dans les conditions coloniales. La première consistait, malgré les apparences, à ne pas accepter la différence, et la seconde, à refuser les similitudes. » (2013, 158)

Dans l'entretien de Lisa, on retrouve cette idée concernant le rapport de sexe et le rapport de classe. Le masque blanc est celui de l'identité dominante : celui du masculin pour le rapport



de sexe, et celui de la classe bourgeoise pour le rapport de classe. Elle raconte comment elle a adopté les codes masculins comme une forme de protection.

« j'avais compris qu'une meuf c'était pas terrible socialement. Globalement, ça t'apportait pas vraiment ni protection, que ça t'apportait pas des privilèges. Ca, je l'avais compris très très vite. Effectivement, ça a forcément dû développer ce côté-là chez moi, et renforcé en plus par le fait que j'étais entourée que de mecs et donc j'avais les mêmes codes qu'eux. [...] Donc se ranger du côté des mecs, c'était effectivement après de façon hyper illusoire, mais c'était je pense me protéger »

Ici, Lisa adopte un masque blanc qui imite le dominant afin d'être reconnue comme sujet. Peu à peu, elle s'est rendue compte « que toutes ces stratégies là, elles étaient illusoires et [qu'elle] étai[t] obligée de les adopter parce qu'on vivait dans un système patriarcal dans lequel il vaut mieux être un homme qu'une femme. » Concernant le rapport de classe, elle explique comment elle a dû transformer son vocabulaire lorsqu'elle est entrée à Sciences Po, car elle avait développé des codes masculins, certes, mais des codes masculins de milieu populaire, qui n'étaient pas acceptables à Sciences Po.

« Je crois qu'aussi d'entrer à Sciences Po, j'ai dû forcément, j'ai jamais réussi complètement, mais faire un peu gaffe à mon vocabulaire. En tout cas, c'est de gommer ce truc qui était aussi un marqueur de classe. C'était aussi une masculinité de classe populaire, que j'avais adoptée. »

Ici aussi, lorsqu'elle entre dans ce monde représentant d'une élite, le masque blanc se matérialise : elle adopte le langage dominant, sans jamais y arriver complètement. C'est l'imitation qui démasque l'imitatrice.

### L'apport du féminisme décolonial

Le récit de Lisa nous invite à considérer les rapports de domination dans leur multiplicité. En effet, chaque corps est traversé par de multiples rapports de domination, ce qui le positionne dans une situation complexe, où il peut être dominant dans certaines situations, et dominé dans d'autres. On ne peut alors penser la domination sans entrer dans la complexité. L'analyse ne peut être réduite à système binaire où il y aurait un groupe des dominant.es et un groupe de dominé.es, car la matrice de la domination constitue un système complexe de rapports multiples et imbriqués. La domination est constitutivement toujours intersectionnelle.

La sociologue Danièle Kergoat approfondit la notion d'intersectionnalité en introduisant les concepts de consubstantialité et de coextensivité des rapports sociaux. C'est-à-dire qu'ils forment un nœud non-séquençable dans la pratique et qu'ils se coproduisent mutuellement (Kergoat, 2009, 112). « C'est l'entrecroisement dynamique complexe de l'ensemble des rapports sociaux, chacun imprimant sa marque sur les autres ; ils se modulent les uns les autres, se construisent de façon réciproques » (*Ibid.*, 119) Cette analyse introduit l'idée d'un système en mouvement permanent, qu'il convient de prendre en compte dans nos analyses.

A partir des années 1970, des féministes racialisées et/ou issues de pays colonisés ont approfondi l'analyse des rapports de domination en prenant en compte leur imbrication. Elles ont repris les travaux des penseurs du postcolonialisme en leur apportant une critique féministe. Elles critiquent leur analyse androcentrique et hétérocentrique, et tentent ainsi d'intégrer les rapports sociaux de sexe, de genre et de sexualité dans leur analyse, à partir de leur expérience de l'oppression.

« Ce sont elles (nous [nosotras]) qui correspondaient le moins au paradigme de la modernité : l'homme, blanc, hétérosexuel, issu de la classe moyenne et consommateur. Mais ce sont elles qui à partir de leur expérience située ont impulsé un nouveau discours et une pratique politique critique et transformatrice. » (Curiel, 2007, 122)

Les *Black Feminists* sont les pionnières de ce courant. Elles introduisent le concept d'intersectionnalité. L'intersectionnalité se réfère à l'appréhension imbriquée des rapports de pouvoir. Nous sommes exposé.es à plusieurs formes d'oppression, qui sont propres à une situation donnée et qui ne sont pas séquençables. Il ne s'agit pas de les analyser comme une juxtaposition d'oppressions mais de les analyser dans leur ensemble et d'en analyser les interactions. En reproduisant les logiques de pouvoir, nous sommes impliqué.es dans un système d'oppressions en chaîne, où nous pouvons être à la fois oppresseur.se et opprimé.e.

Elles se penchent sur ces questions à partir de leur propre expérience située : elles sont subalternisées et subissent différentes formes d'oppression simultanées. Elles apportent un nouveau discours qui allie théorie et pratique militante pour lutter collectivement contre toutes les oppressions : le sexisme de leurs compagnons de lutte Noirs, le racisme des féministes Blanches, mais aussi contre les oppressions de classe et l'hétérosexisme. Dans la déclaration du Combahee River Collective, elles considèrent l'oppression raciale-sexuelle comme intrinsèque en prenant l'exemple du viol des femmes noires comme arme de répression politique. Elles considèrent que la libération de tous les opprimé.es nécessite la destruction du système capitaliste, impérialiste, patriarcal et hétérosexiste (Combahee River Collective, 2008, 64). Ainsi, les *Black Feminists* nous montrent qu'une lutte contre une forme d'oppression peut reproduire d'autres formes d'oppression. Il est donc nécessaire d'entrer dans un mouvement décolonisant afin de lutter contre toutes les formes de domination.

Dans un mouvement similaire, on voit se développer à partir des années 1980 une critique féministe issue de l'Amérique latine.

« La perspective féministe décoloniale fait ainsi le lien entre la dimension symbolique, construite et culturelle des rapports de genre, et leur dimension économique et politique, du niveau domestique au local et global. Cette perspective se centre aussi sur les luttes pour des droits économiques et sociaux, en s'intéressant au lieu spécifique à partir duquel les femmes prennent la parole dans la lutte sociale. » (Destremau & Verschuur, 2012, 10)

Les travaux des féministes *chicanas* comme Gloria Anzaldúa sont les prémices d'une pensée frontalière qui remet en question les identités essentialistes et binaires et propose une pensée

de l'hybridité. Par ailleurs, des féministes indigènes et afrodescendantes ont également apporté à la critique postcoloniale en proposant une relecture de la colonisation du continent à partir des stratégies de résistance et des luttes des femmes et en mettant en lumière l'instrumentalisation du corps des femmes indigènes, noires et métisses (Curiel, 2007, 127).

Ces différents courants féministes qui ont pensé l'imbrication des dominations à partir de leur expérience ont développé une « théorie du point de vue situé » : c'est « une approche qui affirme que toute connaissance est située dans la position sociale et dans l'histoire de l'observateur comme dans celles de l'observé, et que cette situation doit être explicitée et faire l'objet d'une analyse réflexive. » (Poiret, 2005) Cette approche considère la position de dominé.e comme un privilège épistémologique, car elle permet à l'individu d'expérimenter la domination à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Du point de vue des dominé.es, par le biais de sa propre expérience vécue ; et du point de vue des dominant.es, à travers le discours dominant et les normes.

« La théorie du « point de vue » confère une place centrale à l'expérience qui se traduit par un avantage épistémique lié à la position minoritaire, conçu comme plus ou moins radical selon les auteur(e)s et leurs orientations théoriques. Celui-ci repose sur un double fondement lié, d'une part, à la position objective des dominées dans la structure sociale — une situation « d'outsider de l'intérieur » [Outsiders inside] — et, d'autre part, aux effets de type psychosociologiques qui en résultent et se manifestent sous la forme d'une « conscience dédoublée » [bifurcated Consciousness] issue de leur connaissance de la perspective des dominants et de celle des dominé(e)s sur le monde social. » (*Ibid.*)

On retrouve cette approche située dans la méthodologie du TO, où l'on privilégie le point de vue de l'opprimé.e, qui est vu.e comme détenteur.ice de savoirs d'expérience sur sa propre oppression. On perçoit également cette double conscience dans le fait que l'opprimé.e vit l'oppression tout en connaissant bien le discours de l'opprimeur.se. Les féministes décoloniales nous permettent alors de nous rendre compte de l'importance de toujours partir d'un point de vue situé pour penser l'imbrication complexe des rapports de domination, et ainsi pouvoir développer des stratégies de résistance.

## **Corps, pouvoir et performativité**

### Le corps discipliné chez Michel Foucault

Nous avons vu précédemment comment le corps se situe au cœur des mécanismes de la domination. Par des processus d'intériorisation et de naturalisation, le corps agit comme un élément central dans la reproduction de la domination. Il intériorise et naturalise l'organisation différenciée des corps. En effet, la domination s'exerce aussi dans l'organisation sociale des corps, qui sont classifiés et hiérarchisés selon des schémas normatifs.

Dans ses travaux sur le pouvoir et la sexualité, Michel Foucault a développé une pensée du corps comme à la fois cible et révélateur des rapports de pouvoir. « Tout rapport de pouvoir s'exerce sur, au travers et au moyen des corps. [...] Les relations de pouvoir circulent et prennent consistance à travers lui. » (Sforzini, 2014, 39)

Dans *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Foucault dresse une histoire de la domination des corps. Dans les sociétés féodales, le corps du roi est le corps universel. Les corps des sujets ne servent qu'à faire valoir la supériorité du corps du souverain. Tout crime étant considéré comme une atteinte au corps souverain, le châtiment doit alors écraser le corps supplicié du criminel pour démontrer la démesure du corps du roi (*Ibid.*, 43).

Selon Foucault, le passage vers une société disciplinaire (la société actuelle) produit une nouvelle forme de domination des corps. Il appelle « discipline » un ensemble de techniques qui contrôle les corps. Du corps supplicié, on passe au corps docile. Le corps n'est plus le lieu de marquage symbolique du corps souverain, mais un objet maniable, économiquement et fonctionnellement structuré (*Ibid.*, 50). L'imposition d'une discipline provoque des résistances, mais celles-ci sont neutralisées. Les corps sont transformés en force de travail docile, ils sont individualisés, distribués dans des espaces spécifiques (hôpitaux, usines, etc.) et dans chaque espace s'établit une division des rôles ordonnée et hiérarchisée (*Ibid.*, 51).

Cette anatomie politique disciplinaire produit « de nouvelles formes de savoir circulant à travers ces corps, de nouvelles vérités des corps eux-mêmes » (*Ibid.*, 55). Les corps sont dressés selon ces vérités, ces normes. Foucault développe ainsi le concept de biopouvoir. A cette mise au travail du corps productif, s'ajoute une administration du corps biologique, notamment à travers les politiques publiques et la médecine, pour produire des individus disciplinés.

Michel Foucault conceptualise la notion d'assujettissement comme forme de domination contemporaine qui vise à soumettre les subjectivités et les consciences, notamment à travers l'imposition de pratiques corporelles normatives.

« Cette forme de la domination vise à faire intégrer à la personne ou au groupe dominé, à sa subjectivité ou à sa conscience d'une part, à ses pratiques corporelles d'autre part, des représentations et des pratiques définies par le dominant. L'assujettissement inscrit dans des pratiques corporelles une normalisation des comportements définie par le dominant. » (Collectif Manouchian, 2012, 18)

Le sujet, produit dans le processus d'assujettissement, est alors porteur d'une tension permanente entre domination et résistance. Le corps est à la fois l'espace où s'exerce la domination et l'instrument pour lutter contre elle.

## Corps et performativité chez Judith Butler

Dans ses travaux sur le genre, Judith Butler, philosophe états-unienne et figure de la pensée *queer*, adopte une approche foucauldienne pour penser les formes de résistance au système de genre. A partir des lectures de Foucault, elle reprend l'idée du paradoxe du pouvoir : nous sommes assujetti.es, constitué.es en tant que sujets par le pouvoir, dépendant.es du pouvoir ; et à la fois, nous le combattons. Le pouvoir assujettit et, à la fois, il fait exister, il produit. L'assignation que nous endossons est la condition paradoxale de notre capacité d'agir.

« En conséquence, le « je » que je suis se trouve à la fois constitué par des normes et dépendant d'elles, et doit de plus s'efforcer de vivre de façon à maintenir une relation critique et transformatrice avec celles-ci. » (Butler, 2006, 15)

Néanmoins, Butler critique chez Foucault l'existence d'un corps préexistant aux normes et à la construction par le pouvoir. Selon elle, les résistances aux oppression ne peuvent se construire qu'en subvertissant la norme. « Le corps construit par la culture sera [...] libéré non par un retour vers son passé « naturel » ou ses plaisirs originels, mais vers un futur ouvert et plein de possibilités culturelles. » (Butler, 2005, 204)

Pour penser les mécanismes du pouvoir, Judith Butler développe le concept de performativité du genre. Selon l'auteure, c'est la réitération d'actes, de gestes, d'énoncés normatifs qui produisent des sujets genrés. C'est-à-dire que le sexe et le genre sont construits par la réitération d'actes performatifs, de rituels que nous jouons et rejouons sans cesse.

« La performativité n'est pas un acte unique, mais une répétition et un rituel, qui produit ses effets à travers un processus de naturalisation qui prend corps, un processus qu'il faut comprendre, en partie, comme une temporalité qui se tient dans et par la culture. » (*Ibid*, 36)

Nous performons les normes dominantes comme une stratégie de survie au sein des systèmes obligatoires. Le genre « est une pratique d'improvisation qui se déploie à l'intérieur d'une scène de contrainte. » (Butler, 2006, 13)

Judith Butler propose de s'appuyer sur les marges pour penser et déconstruire la règle normative. A partir de l'exception, on peut comprendre comment est constitué la norme sous sa naturalité apparente (Butler, 2005, 221). La norme est occultée car le processus de production de cette norme est camouflé : la norme est naturalisée, elle est reproduite comme si c'était naturel par l'ensemble des individus. Le corps devient alors l'espace où s'inscrivent les significations culturelles. Les frontières du corps sont définies par les normes sociales dominantes, par un système régulateur (*Ibid.*, 252). Les corps ne correspondant pas à ces normes sont considérés comme abjects. Les identités de genre ne sont ni vraies ni fausses, elles sont les effets d'un discours de l'identité première et stable.

Pour révéler le caractère performatif du genre, Butler se sert de la figure du drag-queen, qui tourne en dérision l'idée de vraie identité de genre en parodiant le genre. Il révèle la structure

imitative du genre (*Ibid.*, 261), qui devient une imitation sans original. Ces parodies mettent en scène les conditions de production de la norme dominante et les dénaturent.

Le genre est alors conçu comme une stylisation du corps construite par un ensemble de pratiques imitatives, et par la répétition de ces pratiques. Le genre est impossible à intérioriser complètement, c'est pourquoi il se construit dans la répétition d'actes performatifs.

Dans *Ces corps qui comptent*, Judith Butler va plus loin en tentant de faire le lien entre performativité du genre et matérialité du corps. Le genre et le sexe sont performatifs, c'est-à-dire qu'ils sont construits par la réitération quotidienne de normes régulatrices. C'est la performance genrée et hétéronormative qui définit et délimite le corps sexué, en matérialisant une différenciation des corps (Butler, 2009, 38). Ces rapports de domination se reproduisent alors dans ce processus d'injonction à la performance normative. Nous réitérons les normes sociales que nous avons incorporées par identification, et c'est ce qui permet à la norme d'exister et de fonctionner. Ce processus crée l'illusion d'identités stables et « naturelles », et donc invisibilise la domination.

Le sexe et le genre ne sont pas les seuls régimes régulateurs qui façonnent et délimitent les corps. On peut alors se demander si le concept de performativité peut être appliqué à d'autres systèmes de domination tels que la classe ou la race.

Dans son article « 'Performe ton genre, performe ta race !' : Re-penser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », la philosophe Elsa Dorlin applique le concept de performativité de Judith Butler à la question de la race et l'articule avec la pensée de Frantz Fanon. Le colonisé produit une identité racialisée en la performant. Dans tous les cas, la performance produit un sujet racisé qui vient nourrir et renforcer le système de domination raciale. Comme pour le genre, la performativité de la race occulte le caractère construit de ce rapport de domination car il est naturalisé.

Zoé introduit aussi le concept de performance dans son entretien. Elle différencie la performance du rituel.

« Ma définition, ça a un rapport avec le fait de changer quelque chose, de transformer quelque chose. Pas justement comme le rituel, ou le simple fait de jouer, ou d'être acteur. Du coup, tu es dans un rôle, tu répètes un rôle, tu rejoues un rôle. Une performance, ça débouche sur autre chose. »

Ainsi, elle ajoute une nuance intéressante dans la notion de performance. Selon Zoé, les actes performatifs transformateurs seraient des performances ; alors que les actes performatifs qui maintiennent le *status quo* seraient des rituels.

## Théâtralité de la vie quotidienne et masques sociaux chez Augusto Boal

En dévoilant le caractère performatif des rapports de domination, Judith Butler met en évidence la théâtralité des rapports sociaux. Elle nous dit qu'il n'y a pas de différence entre la performance du *drag-queen* et la performance des individus dans leur vie quotidienne. Dans ses ouvrages, Augusto Boal met également en exergue cette théâtralité. Il fait l'analogie entre le jeu théâtral et le jeu que l'on joue dans la vie. Comme la figure du *drag-queen* chez Judith Butler, l'acteur.ice a conscience d'être en train de jouer, contrairement aux individus dans la vie quotidienne.

« Le langage théâtral est le langage humain par excellence, et le plus essentiel. Sur la scène, les acteurs font exactement la même chose que nous faisons tous, tout le temps et partout. [...] La seule différence est que les acteurs sont conscients d'utiliser ce langage, et sont donc mieux préparés pour en faire usage. » (Boal, 2004, 21)

« Le langage que nous utilisons au quotidien est le même que celui de l'acteur sur scène – le corps et le mouvement, les passions et les idées, les mots et la voix, etc. La différence : nous n'avons pas conscience d'utiliser ce langage, l'acteur si. » (*Ibid.*, 28)

Dans les différents entretiens, on retrouve souvent cette idée de masques, de rôles plus ou moins conscients mis en jeu dans la vie quotidienne. Plusieurs personnes ont pu se rendre compte de ces rôles lors du travail mis en place lors du chantier N.A.J.E. Les propos de Zoé permettent de nuancer l'affirmation de Boal que nous n'avons pas conscience de jouer des rôles dans la vie. Elle explique qu'elle adopte des rôles différents à son travail et dans la « vie normale ».

« Déjà c'est clair que tu es un acteur au travail. Moi je sais que je suis pas exactement la même personne au travail que dans vie normale. [...] Quand je dis que tu es un acteur au travail, oui, cette confiance là, tu l'acquiesces aussi quand tu expérimentes cette représentation face à un public, que tu as plus confiance aussi en ta voix, en ton expression. [...] Oui, le fait de placer sa voix, d'arriver à parler [...] de manière compréhensible et intelligible. Oui, prendre soin de son corps aussi, en respirant, en essayant de se relaxer. Oui, tous des exercices comme ça, c'est sûr, t'aident. Même qui t'aident sur le moment présent, au moment où tu fais du théâtre, mais qui ont un effet sur le moment, sur toi. Et ce serait bien de pouvoir des fois faire ces exercices au travail. »

Ici, Zoé fait le lien entre le travail d'acteur.ice au théâtre et l'acteur.ice que l'on est dans la vie. Les exercices de théâtre sont utiles pour se préparer à jouer un rôle sur scène, mais aussi à jouer un rôle dans la vie. Ainsi, lorsque l'on a conscience de ces rôles que l'on joue tous les jours, on peut les travailler pour mieux résister au jour le jour. Plus loin, elle explique les attentes relatives à son métier et comment celles-ci façonnent sa présence corporelle au travail. C'est une situation paradoxale : l'injonction à la « normalité » la force à se comporter d'une façon exemplaire, qui est « tout sauf normale ».

« des fois j'ai l'impression de partir au travail avec un costume. Oui, y'a plein de choses... J'ai l'impression que c'est la sphère où je m'autorise le moins de choses, où je me permets le moins

de choses. De spontanéité, de conversations, mêmes de comportements, de gestes. [...] En plus je suis dans un métier de la relation, où tu es quand même perçue et où on te demande d'être dans une représentation du normal, paradoxalement. D'être dans un truc de stable, d'équilibré, de rassurant, de référence et que c'est tout sauf normal. [...] C'est pas seulement des métiers où on te demande des savoir-faire, mais toute cette question du savoir-être, ça encadre ta personnalité, ça la borne. »

Augusto Boal développe cette idée d'« aliénation musculaire » à laquelle chacun.e est soumis par son travail. Les corps développent des structures musculaires adaptées à leur travail spécifique. « L'ensemble des rôles que chacun doit tenir le revêt d'un masque de comportement. » (Boal, 1996, 21) Les exercices et les jeux du TO sont pensés pour « rendre chacun conscient de son corps, de ses possibilités et des déformations consécutives au genre de travail qu'il pratique. » (*Ibid.*, 20)

Mamanita, en travaillant avec son objet, un drapeau de son syndicat, s'est rendue compte à quel point ce drapeau lui faisait endosser un masque de comportement. Dans sa vie professionnelle, elle devait effacer sa personne pour n'être que la représentante syndicale.

« Quelque part j'ai un drapeau devant la gueule, enfin un autocollant où c'est écrit SUD Centrale Solidaires. Je suis quasiment obligée de m'effacer moi par rapport à... Et je me suis rendue compte qu'en parlant du drapeau, de ce que ça signifie, à quel point ça pouvait me masquer aussi. [...] C'est incroyable parce que je me suis rendue compte qu'au fond, quelque part, ça m'oblige le fait d'être représentante syndicale, ça m'oblige à m'effacer moi. Y compris avec ma créativité. Tout ce que je suis capable d'écrire, de chanter, parce que je ne suis pas dans ce rôle là. »

Mamanita parle également de la manifestation comme d'un lieu où les corps sont l'outil de mise en représentation d'un rapport de force.

« une manif c'est toujours, quelque part, c'est une représentation. On essaye de montrer sa force au pouvoir politique ou patronal. C'est aussi un spectacle. Sauf que il n'est pas pensé en tant que tel. [...] On ne réfléchit jamais à la façon dont on va mettre ça en scène. »

Elle regrette que les manifestations ne soient pas organisées en prenant en compte cette dimension corporelle. Selon elle, les dirigeant.es ne pensent qu'à un niveau intellectuel. « Ils sont dans la tête seulement. Ils réfléchissent. » Mamanita nous montre alors que, si l'on conscientise que nous agissons dans la vie tels des acteur.ices sur une scène théâtrale, on peut mettre à contribution la créativité de tou.tes les participant.es et apprendre à mieux utiliser nos corps comme outils politiques.



## L'entrée dans une démarche réflexive

### Mise en réflexivité et auto-observation

La pratique du théâtre de l'opprimé.e, en dévoilant cette théâtralité des rapports sociaux, permet aux individus d'entrer dans une démarche réflexive à travers l'auto-observation. Par exemple, Zoé raconte comment elle a pris conscience de ses propres rituels du corps sur son lieu de travail, lors d'un exercice.

« je pense que c'est tout le monde, mais moi j'attache une grande importance au rituel du matin pour me mettre dans le bain du travail. [...] C'est presque une chorégraphie, au niveau du corps, c'est que mes déplacements sont très ritualisés. [...] C'était encore plus évident quand je l'ai vu représenter par les autres. »

Etant donné que c'était son histoire, c'est elle qui l'a mise en scène. En adoptant cette position d'extériorité, elle a pu prendre conscience des rituels qu'elle reproduisait quotidiennement. Ici, cet exercice de théâtre de l'opprimé.e lui a permis de prendre conscience de la théâtralité de la vie et des rôles que nous jouons, que nous performons, comme des acteur.ices.

Lisa aussi raconte comment elle a pris conscience de son rapport conflictuel au corps et a pu commencer à travailler dessus en observant les « déblocages » que la pratique du TO produisait chez les autres. Cela lui a fait prendre conscience de ses propres blocages corporels et qu'il fallait travailler le corps et l'esprit à la fois pour pouvoir se transformer. C'est à travers l'observation des autres qu'elle a pu entrer dans une démarche réflexive sur son propre rapport au corps.

Le TO apparaît alors comme un outil permettant d'adopter une posture réflexive par l'auto-observation. D'après Augusto Boal, le théâtre est « l'art de nous regarder nous-même » (2004, 21). Nous sommes des êtres réflexifs.

« Les humains sont capables de se voir dans l'acte de voir, capables de penser leurs émotions, d'être émus par leurs pensées. Ils peuvent se voir ici et s'imaginer là-bas ; se voir comment ils sont aujourd'hui et imaginer comment ils seront demain. (*Ibid.*, 16)

Le théâtre permet de prendre conscience de cette réflexivité qui nous habite et de l'utiliser. Aussi bien dans les exercices et les jeux que dans les scènes de théâtre-forum, j'agis et je m'observe en train d'agir. Dans ce processus, j'analyse mon action et je peux la transformer. Comme Zoé et Lisa, je peux aussi m'observer à travers les autres. Lorsque j'observe les autres, c'est moi que j'observe. En voyant la théâtralité de leurs gestes, c'est la mienne que je vois. En voyant leur transformation, c'est la mienne que je vois.

Cette mise en réflexivité est la première étape du processus de conscientisation et de transformation. L'auto-observation permet de prendre conscience de notre corps, des masques que nous portons, des rôles sociaux que nous jouons, de ce langage théâtral que nous utilisons

inconsciemment dans la vie quotidienne. C'est une posture où on est à la fois en soi et hors de soi, à la fois centré sur soi et sur les autres.

Zoé mentionne aussi l'expérience du TO comme un outil de connaissance et de conscientisation. Il permet de jouer des rôles que l'on ne joue pas dans la vie, et donc de faire l'expérience de ces situations d'un autre point de vue. Cela nous permet de porter un regard différent sur notre situation ou sur celle des autres.

« c'est avoir l'occasion d'avoir un regard différent sur sa propre situation, l'expérience. Oui, c'est une autre forme de connaissance, ça permet une autre forme de connaissance. [...] Je crois qu'il y a vraiment des choses qui sont de l'ordre du sensitif. En jouant à la place d'un autre que je ne suis pas et qui peut même être celui qui vient me faire violence. Y'a des choses qu'on comprend par ce biais là plus facilement que par des longues analyses. [...] par exemple de pousser des français à se mettre dans la peau de ces jeunes Roms avec qui ils partagent le service civique et avec qui ils partagent des moments de vie quotidienne, ça leur montre que, quand même, même s'ils ont aussi été présents à des expulsions et qu'ils ont pu avoir partagé des mêmes expériences, en fait cette place là est quand même différente. Ça passe par le regard qui est porté différemment sur eux, sur toute cette violence incorporée quoi. A un moment donné, tu reçois pas la même violence quand tu es un blanc qui vient en soutien que quand tu es le Rrom qui se reçoit ce flot d'insultes. Donc ça c'est des choses très subtiles que tu perçois beaucoup plus facilement quand tu les joues. »

Dans cet exemple, le fait de jouer des rôles que l'on n'endosse pas dans la vie permet de comprendre « corporellement » la situation que peut vivre l'autre. Notamment, elle permet de saisir, en deçà du langage, les rapports de domination qui s'expriment à travers le corps, ici en l'occurrence le rapport de race. On se situe à la place de l'autre pour pouvoir faire l'expérience corporelle de la domination. Le TO lui a également permis de mieux évaluer son action au travail. Elle peut mieux identifier les points sur lesquels elle a envie de réagir, essayer des choses, puis évaluer si ses stratégies fonctionnent ou pas. Elle a développé une sorte de méthodologie de la résistance au travail.

Mamanita mentionne également cette idée de déplacement du regard. Le travail de N.A.J.E. lui permet de voir autrement, de « percevoir » différemment une situation. « Ca me fait regarder les choses, le travail, le concept sur lequel on bosse avec des yeux différents. Qui sont pas ceux de d'habitude », dit-elle.

Le TO devient alors un outil de connaissance qui permet d'entrer dans la complexité d'une situation d'oppression par le biais de l'expérientiel, en adoptant le regard de l'autre.

### Mise en conscience du corps et expérience sensorielle

Les exercices et les jeux du TO permettent aux participant.es, non seulement de prendre conscience des rôles joués dans la vie, mais aussi de prendre conscience de leur corps par l'expérience sensorielle.

« Juste on prend conscience déjà des contours de son corps. Putain, le travail avec les marionnettes, je pense que c'est super intéressant pour ça. D'articuler un corps fictif, de comment ça marche quoi. Et comment tu es obligée de réfléchir toi-même comment tu te comportes pour que la marionnette elle se comporte. » (Zoé)

« Moi j'ai la sensation que autant mes mains je les connais, parce que je les vois. En même temps, mon dos, souvent je l'entends, je le sens, quand il me fait mal. Mais voilà. Quand on me masse. Mais comme ça, de me dire que j'ai toute cette partie là derrière qui bouge et qui m'appartient. Oui, puis je pense que dans des moments d'angoisse, je sais que des fois j'ai trop tendance à cogiter dans ma tête, et des fois c'est juste bien de se ramener à son corps et de se dire, bon je vis, voilà. Un truc de l'ordre de la sensation. » (Zoé)

Amaranthe évoque aussi comment son expérience du TO lui a permis de prendre conscience de son corps, notamment à travers les techniques de théâtre-image.

« Pour revenir au corps, je me suis vite, assez vite aperçu de ça. À quel point ça me débloquent la conscience de mon propre corps, sans trop l'intellectualiser hein, parce que ça, c'était pas possible. C'est ce qui vient bien après, ça. »

Le théâtre-image est une technique de TO qui fait appel à la gestuelle, sans l'usage de la parole. La technique de base est de « sculpter » des images fixes avec le corps des autres participant.es ou d' « auto-sculpter » son propre corps, pour représenter des scènes d'oppression. Les images doivent être réalisées spontanément, sans trop réfléchir. C'est ce qui permet ensuite l'analyse réflexive de l'image. Souvent, l'image sculptée spontanément fera ressortir l'inconscient du corps, cette mémoire du corps, qui pourra ensuite être analysée au prisme des rapports d'oppression travaillés. A partir de ces images, la relation d'oppression est travaillée uniquement par le corps, par exemple en proposant une nouvelle image qui vient intervenir dans la scène.

C'est cette expérimentation sensorielle, sans parole, qui permet de mieux être à l'écoute, et donc de mieux prendre conscience de son corps. Néanmoins, Amaranthe évoque aussi les difficultés que pose ce type de travail sensoriel.

« L'observation fine du geste, du corps, la tension du corps. Très vite, elle est palpable. Et c'est elle qui domine et qui jamais ne manque. On a un mal fou souvent à mettre des mots, mais le geste il est... Alors quand ensuite on cherche à retrouver le geste juste, à partir des mots, c'est bien plus dur. Quelque fois, y'en a qui y arrivent pas. Ils auront besoin de temps. On peut pas escamoter ce temps. Ce temps, ce sera celui de leur exploration. Elle peut se passer tous azimuts cette exploration. Elle peut prendre des chemins incroyables quoi. »

Nous sommes tellement habitué.es à utiliser le langage pour communiquer qu'il est souvent difficile d'expliquer avec des mots ce qui se joue au niveau sensible. Pour Amaranthe, chaque personne doit alors prendre le temps d'explorer ses sens afin de mieux comprendre son corps, comment il fonctionne et comment il peut être utilisé pour jouer un rôle. Par ailleurs,

plusieurs personnes ont mentionné qu'elles avaient appris à mieux écouter leur corps, à mieux comprendre ses signaux.

« Oui, ça m'a permis de... de bien comprendre des moments où l'alerte est donné, où mon corps donne l'alerte, de réagir au quart de tour. J'évite pas le stress mais je sais le moment où vraiment je dois décrocher et aller faire ma petite cuisine perso. Je sais. J'ai conscience de ça. [...] Et puis consciente, consciente des moments justement, là y'a du stress, je me dis, ah bah tiens. Je le sens tout de suite. » (Amaranthe)

Pour Lisa, son corps avait l'habitude de se manifester sous forme de maladie. Depuis qu'elle s'est tournée vers des pratiques artistiques, elle arrive, par exemple à travers le chant, à mieux se rendre compte si son corps va bien, si elle ne l'a pas trop négligé.

Amaranthe introduit un autre point intéressant. Dans la phase de répétitions du projet national, les participant.es sont invité.es à travailler leurs rôles avec des comédien.nes différent.es afin d'expérimenter différentes méthodes de travail et d'explorer son personnage au maximum. Cette manière de travailler pose problème pour certaines personnes, qui se sentent perdues face à des consignes qui peuvent être contradictoires. Mais pour Amaranthe, cette phase du travail est très importante, car notre corporalité change selon la personne avec qui l'on interagit. « Parce que suivant le corps que nous avons en face de soi, on était différent et c'est là qu'on prenait conscience de notre propre corps du coup. »

Le corps est vu ici, non comme un espace figé, mais comme un espace dynamique, qui s'actualise en fonction des interactions. En travaillant avec différentes personnes, Amaranthe a pu prendre conscience de ce corps en mouvement, et donc de son potentiel de transformation.

\*\*\*

Le corps se présente alors à la fois comme un moyen d'exercice du pouvoir et comme un lieu de reproduction du pouvoir. Le contrôle et la classification des corps sont entretenus par la reproduction performative des rapports de domination à travers des injonctions normatives. Ces performances des corps sont d'autant plus efficaces, car elles apparaissent comme naturelles et opèrent de façon plus ou moins inconsciente, ce qui crée l'illusion d'un ordre naturel et figé des choses. Néanmoins, il est possible de prendre conscience de ces mécanismes en entrant dans une démarche réflexive pour prendre conscience de son propre corps et du caractère théâtral des rapports sociaux. La pratique du TO permet de mettre au travail ce corps de la domination pour aller vers la construction d'un rapport au corps émancipateur. Dans la Partie 4, nous verrons comment le corps peut devenir un espace de résistance et d'émancipation à travers la pratique du TO.

## **Partie 4. Le corps dynamisé.**

### **Corps en résistance, émancipation, altérité**

*« Il s'agit de libérer une énergie corporelle pour se dégager de la domination coloniale qui empoigne les corps, les empêche de bouger, de respirer, de se relever. [...] La libération va donc être musculaire, à la manière d'une explosion orgasmique. » (Elsa Dorlin, 2011)*

#### **Le corps comme espace de résistance**

Comme le souligne Paulo Freire, nous sommes des êtres conditionnés, mais pas déterminés (2012, 157). Ainsi, si le corps apparaît comme un moyen de reproduction de la domination, il peut aussi devenir un espace de résistance.

Judith Butler affirme que c'est dans le processus même de performance que résident les possibilités d'émancipation. La performativité est un concept à double face. Si c'est le caractère performatif des rapports sociaux qui permet leur reproduction, c'est aussi en cela que peuvent se créer des espaces de résistances à la domination, voir d'émancipation. Selon elle, la puissance d'agir ne peut être extérieure au pouvoir auquel elle s'oppose car le sujet est produit par ce pouvoir normatif (2009, 30). Les possibilités de résistances se situent dans la répétition même, où réside une possibilité de subversion de la norme. On ne peut se situer en dehors de ce processus de répétition, mais on peut le subvertir pour déstabiliser les normes et sortir de la binarité (2005, 275). Il convient alors de chercher des moyens de déconstruire notre rapport au corps pour construire de nouvelles formes d'altérité exemptes des matrices de la domination.

Elsa Dorlin s'appuie sur Fanon pour penser l'émancipation des schémas corporels dominants qui nous produisent et constituent la façon dont on s'expérimente soi-même dans son corps. Selon elle, il faut trouver comment *sortir de soi* pour pouvoir décomposer ce schéma corporel et en créer un autre. Il s'agit de redessiner un « je » incarné, « d'instituer une autre historicité-matérialité du sujet » (Dorlin, 2013, 238). Cette libération nécessite un temps de préparation de et à la lutte collective, où l'on désapprend nos corps pour les reconstituer et expérimenter ce *hors de soi* (*Ibid.*, 250).

Ce corps en construction est le reflet du caractère inachevé de l'être humain, qui, conscient de son inachèvement, devient sujet de son propre processus transformateur. Dans cette perspective, le théâtre de l'opprimé.e apparaît comme un outil intéressant pour travailler cette transformation des rapports de domination dans et par le corps. A travers ses jeux et ses

techniques, le théâtre de l'opprimé.e constitue une méthodologie qui permet de créer un espace de travail du corps, par le corps et sur le corps ; où le corps est mis *en chantier*.

### Démécanisation du corps et construction de nouveaux rôles

On a vu que les techniques du TO permettaient une meilleure prise de conscience de son propre corps, des masques et des rôles sociaux que l'on joue dans la vie quotidienne. On apprend alors à utiliser le langage théâtral pour pouvoir en faire usage dans la vie de tous les jours. Un des objectifs des jeux du TO est de *démécaniser* le corps pour se défaire des masques sociaux incorporés et pouvoir ainsi mieux incarner d'autres rôles.

« Celui qui est capable de démonter des structures musculaires pourra alors plus facilement 'monter' les structures caractéristiques d'autres professions ou statut sociaux : il sera à même d' 'interpréter' physiquement d'autres personnages. » (Boal, 1996, 21)

Dans son entretien, Doriane explique comment elle a commencé à jouer des rôles lorsqu'elle se retrouve dans une situation d'oppression. Elle dit à plusieurs reprises qu'elle n'est plus elle-même quand elle se retrouve dans ces situations car elle est obligée d'endosser un rôle pour pouvoir être écoutée. Elle dit qu'elle est obligée « d'être ce qu'elle ne veut pas être », c'est-à-dire quelqu'un qui agresse verbalement, qui crie, etc. Elle est obligée de « ressembler momentanément à ces gens-là », « aux violent, aux requins », pour pouvoir obtenir ce qu'elle pense être juste. Elle a appris à lutter contre les oppressions institutionnelles qu'elle vit au quotidien en imitant leurs codes violents. Pour elle, c'est une forme de protection contre les agressions des autorités institutionnelles. « C'est une forme de carapace, parce que je sais que c'est pas moi dans la vraie vie, juste pour te dire moi j'ai pas peur de toi », dit-elle. Elle explique comment le théâtre lui a permis de mieux gérer, de « canaliser » ces moments. Le fait de le prendre comme un rôle à jouer lui permet d'être moins affectée par la violence de la situation.

« Et grâce au théâtre, tu peux être la personne que tu as envie d'être, déjà parce que tu as plusieurs rôles donc tu peux être la personne que tu as envie d'être. Mais t'es pas dans des états qui te font mal, t'es pas dans des états où t'es en souffrance. C'est pour ça que c'est des moments défouloirs. »

Zoé explique aussi comment les exercices théâtraux lui ont permis de questionner son rapport au corps et comment elle les utilise dans la vie quotidienne pour expérimenter et transformer certains gestes.

« Je me souviens qu'il y ait beaucoup d'indications sur la posture, le regard, la marche, la démarche [dans les exercices de théâtre]. Et ça, c'est quelque chose qui me parle en dehors de ces représentations théâtrales. C'est effectivement toute la communication non-verbale. Je crois qu'effectivement, y'a des fois des choses que tu as du mal à exprimer verbalement, du coup tu te dis, je vais me faire mes propres indications, mes propres exercices corporels. Alors comment est-ce que je veux mimer la colère ? Là je peux pas parler, mais je vais le regarder

avec beaucoup de colère. Ou la télépathie de te dire, là j'arrive pas à [incompréhensible], j'ai qu'à penser à voix haute mais dans ma tête, de me dire, qu'est-ce que je pense ? Et d'essayer de le faire passer. Ca c'est les trucs qui proviennent de ces exercices là de l'année dernière. »

Elle reprend des exercices d'expressivité pour pouvoir mieux utiliser son corps pour communiquer et se positionner face à l'autre. Ces exercices réalisés dans le passé semblent avoir laissé des restes palpables dans son rapport au corps. Elle s'est également questionnée sur sa façon de marcher et sur sa manière de regarder.

« Je reviens sur cette question de la démarche, de la marche. Ca c'est le truc qui me paraît le plus évident qui a changé dans ma vie. Par le biais notamment du théâtre, mais pas juste du TO, mais par toutes ces expériences répétées où en fait... C'est ça. Avant, je savais pas comment je marchais, mais petit à petit, tu vois, toutes ces questions de prendre de la place dans l'espace, ça m'a amenée à m'intéresser à la manière dont je marchais. Ou alors même sur le regard, tu vois. Je pense qu'il y a un truc que m'a apporté le théâtre, d'une manière générale là encore, pas le TO en particulier, j'ai aussi beaucoup fait de stop dans ma vie. Et la question des fois des rapports de pouvoir qui se jouent, enfin des rapports de pouvoir... Voilà, en stop, tu te mets dans une position à risque quand tu es une meuf, et que ce moment où tu fais du stop, que tu es pas encore dans la voiture, donc tu es pas encore à discuter, mais juste tu te présentes, physiquement, ça demande une posture. Là tu es obligée d'y accorder une importance. Et je me souviens que j'ai appris à regarder les gens dans les voitures. A me dire aussi que souvent quand on est mal à l'aise ou qu'on se sent peut-être vulnérable, de me dire en fait, on aurait tendance à baisser les yeux, ou alors à se faire toute petite, à détourner le regard. Apprendre à fixer, tu vois. Ben, ça s'apprend quoi. Et c'est y aller à rebours de ce que ton corps intuitivement ferait, de se replier. Non, allez là je vais juste faire le coq. (rires) Voilà, de prendre le mouvement inverse. Ca je pense que le théâtre aide pas mal. »

Zoé nous montre ici à quel point la construction d'un nouveau rapport au corps ne va pas de soi. Doriane aussi parle de l'effort qu'elle doit faire pour jouer ses rôles : « c'est un gros travail à faire, c'est pas spontané, c'est pas naturel. »

### Un nouveau rapport à l'espace

Lisa évoque aussi des transformations dans son rapport au corps lorsqu'elle est face à des situations d'oppression au quotidien. Lorsqu'elle animait un atelier de théâtre-forum en prison, elle s'est rendue compte « comment les postures des uns et des autres étaient liées à la place que les gens prenaient dans l'espace, [et que] c'était lié à la place que les gens prenaient dans le groupe aussi. » Pour elle, « les rapport de pouvoir, c'est aussi des rapports à l'espace et des rapports au corps. » Ainsi, les rapports de pouvoir que l'on reproduit se manifestent dans notre corps, mais aussi dans notre manière d'occuper l'espace.

« Toutes ces espèces de micro situations où on t'oblige, sans aller jusqu'à l'agression sexuelle, mais on t'envahit ton espace, où on t'oblige à baisser les yeux, en fait à faire quelque chose avec ton corps que tu n'as pas envie de faire, et donc ça va effectivement jusqu'à se ratatiner parce qu'on te colle, à être obligée de t'asseoir parce qu'on t'a dit, à pas pouvoir ouvrir la porte

de la bagnole toi-même parce que l'autre s'est précipité. [...] Tout un tas de petites choses comme ça où effectivement, je me suis rendue compte aussi à quel point le sexisme c'est pas que des mots, c'est pas que des agressions sexuelles, c'est aussi, les rapport de pouvoir, c'est aussi des rapports à l'espace et des rapports au corps. [...] Cet atelier là m'a fait me rendre compte que j'avais la possibilité de résister aussi au quotidien à ces formes d'oppressions là. »

A travers le récit de plusieurs expériences de harcèlement ou de comportements sexistes dans la rue, elle raconte ses micro-résistances au quotidien, qui prennent forme dans une façon différente d'occuper l'espace.

« j'ai remarqué qu'en général, quand tu regardes très au loin devant toi avec un air super décidé, en fait comme c'est pas une attitude qu'ils attendent d'une meuf de, je sais où je vais, j'ai le droit d'être là, je prends la place. Par exemple, un truc, avant c'était toujours moi qui déviait la trajectoire. Maintenant, genre brrrrrrram ! »

Dans cet exemple, on voit comment son rapport au corps et à l'espace s'est transformé pour lutter contre le harcèlement de rue. Plus en amont dans l'entretien, elle disait : « le rôle des femmes, en général, c'est pas trop de prendre de la place ». On voit dans cet exemple qu'elle lutte contre l'oppression sexiste en décidant d'occuper cette place qui lui est niée. Dans un autre exemple, elle raconte comment elle résiste à cette négation de l'espace dans le métro, lorsqu'un homme assis à côté d'elle occupe toute la place.

« Jusqu'à ce que je me dise, il me fait chier lui à prendre toute la place. Donc y'a des fois où j'en viens à un niveau de confiance, et donc je pousse ! Et tu sais je me fige, je vais récupérer jusque la moitié, et je vais pousser jusqu'à ce qu'il me laisse ma place quoi. Et ça, je pense qu'y'a le théâtre-forum aussi qui m'a donné cette espèce de force de dire dans ton quotidien, quels sont les outils même sur des micro trucs, mais pour pas juste baisser la tête. Tu vois ce que je veux dire ? Effectivement physiquement, pour pas te laisser bouffer ton espace, notamment en tant que meuf par des mecs. Ca, oui, ça a joué. »

Toutes ces micro-résistances, que ce soit Doriane face aux institutions, ou Lisa et Zoé face aux comportements sexistes, déstabilisent le rapport de domination en faisant apparaître une nouvelle corporéité dans l'espace public. Ces interventions subversives du corps permettent de dévoiler les rapports de domination occultés, naturalisés, pour créer de nouvelles formes d'altérité, qui viennent déstabiliser ces rapports. Elles interviennent dans l'espace public en utilisant leur corps pour affirmer l'égalité en s'appropriant un espace qui leur est nié.

### Le corps comme arme politique

En tant qu'outil d'intervention subversive dans l'espace public, le corps devient une « arme politique ». Pour Zoé, le TO lui a donné « cette volonté de l'utiliser comme une arme, comme un outil, de donner des techniques pour savoir comment le faire. » Pour Lisa, son corps n'est plus un ennemi, mais une arme politique dont il faut prendre soin.



« non c'est plus l'ennemi et ça fait partie des choses dont il faut que j'apprenne, non seulement à prendre soin, et à, je sais pas si on peut dire cultiver, mais en tout cas, à prendre soin et à me servir pour en faire aussi une arme politique, et puis un truc avec lequel je serais bien quoi. »

Pour elle, prendre soin de son corps n'est plus un acte égoïste, mais un acte politique. Elle a accroché, sur le mur de sa chambre, la phrase d'Audre Lorde « *I have to believe that caring for myself is not self-indulgent. Caring for myself is an act of survival.* »<sup>21</sup>

« Je l'ai accroché là, parce que ça c'était assez récent, que prendre soin de moi, c'était pas de l'égoïsme, c'est une phrase d'Audre Lorde. C'est de politiser aussi le rapport, voilà de pas être dans un truc de cocooning, mais en même temps de prendre soin de moi et aussi de mon corps, ben voilà c'est aussi un acte politique. [...] il fallait que je prenne soin de ce que j'ai appris à voir, plus comme un ennemi, mais comme un outil, si ce n'est un compagnon de route, qui est indispensable dans la lutte. »

Le corps devient alors une arme qu'il faut apprendre à écouter, à comprendre et à utiliser au mieux pour lutter contre l'oppression. Même si elle ne parle pas directement d'arme, tout au long de l'entretien de Doriane, on retrouve beaucoup d'analogie avec la guerre.

« Faut aller eu front quoi. »

« J'ai commencé à leur bombarder de phrases »

« Les choses pourraient très bien se passer avec un dialogue simple, j'ai envie de dire. Mais non, quand ça va trop bien, les gens aiment pas, faut que ça pète quoi. De se dire, soit je l'ai bien rembarré ou soit elle m'a blessée. »

« Elle m'a regardée, si elle avait un revolver, elle m'aurait mis deux balles quoi. »

Pour elle, le théâtre l'aide à mener son combat contre les institutions, telles que l'école ou le corps médical, au quotidien. Désormais, elle est « plus combattante ». Dans son discours, on retrouve de façon récurrente les mots « combat », « agression », « affronter », « résistance ».

« c'est mon combat d'aujourd'hui »

« si tu combats pas, tu plonges »

Elle mène une véritable lutte au quotidien lorsqu'elle doit intervenir face aux représentants des différentes institutions : à l'école, à l'hôpital, à la mairie. Son corps étant son arme, elle a besoin d'aller chercher des munitions. C'est au chantier N.A.J.E. qu'elle les trouve, dans les moments de forum. Elle y apprend à utiliser son corps comme une arme. Quand elle quitte le chantier, elle se sent triste et « désarmée ». Alors seule face à ses luttes, elle doit repenser au travail réalisé pour puiser ses munitions et se « réarmer ».

« Y'a le fait de se retrouver seule à nouveau. C'est un mélange des deux, tu te sens un peu désarmée tu vois. Parfois il faut penser, de repenser à ce que tu avais dit sur ce cas de figure, que tu ferais pas ou que tu ferais plus, pour te réarmer quoi. »

---

<sup>21</sup> Traduction : « Je dois croire que prendre soin de moi n'est pas un acte égoïste. Prendre soin de moi est un acte de survie. »

## La dynamisation : une mise en mouvement du corps et de l'esprit

Cette transformation du corps en arme, en outil d'intervention dans l'espace public, se réalise à travers le processus de dynamisation que déclenche la pratique du théâtre de l'opprimé.e. Dans l'ouvrage *Théâtre de l'opprimé*, Augusto Boal émet une critique de l'effet cathartique que l'on retrouve dans le théâtre d'Aristote et le théâtre brechtien. Dans ces formes de théâtre, le public s'identifie au protagoniste et lui délègue son pouvoir d'action et de réflexion. A travers l'action dramatique, il se purge et se libère des problèmes sociaux. Il ne ressent plus le besoin d'agir pour faire changer les choses. Dans le théâtre aristotélicien, l'action dramatique remplace l'action réelle. Dans le théâtre de Brecht, elle l'éclaire. Au théâtre de l'opprimé.e, c'est l'effet inverse qui se produit, le public est stimulé pour réfléchir et agir à la place du ou de la protagoniste. L'action, bien que fictive, stimule la volonté et l'envie de l'accomplir dans la vie réelle, en provoquant un sentiment d'inachèvement (Boal, 1996, 186). C'est ce que Boal appelle la *dynamisation*.

Pour lui, le théâtre de l'opprimé.e est toujours action. Dans un spectacle de théâtre-forum, même si une personne n'intervient pas sur scène, elle ne peut jamais être simple observatrice. Elle a été invitée à intervenir et peut décider de le faire ou pas. Dans tous les cas, elle a été amenée à réfléchir à des possibles, à prendre part au débat, à réagir : elle est donc engagée dans un processus collectif transformateur. Ce processus continue après la séance : les participant.es continuent de réfléchir au problème et à des stratégies de lutte dans leur vie quotidienne. Dans les différents entretiens, on retrouve beaucoup l'idée de mouvement. Le théâtre de l'opprimé.e fait « bouger les choses », « met en mouvement ».

### Corps et esprit au théâtre de l'opprimé.e

Ce processus de dynamisation se réalise dans et par l'expérience, où corps et esprit interagissent. L'apprentissage se fait par l'expérience et l'expérimentation sensorielle : par le corps et l'esprit à la fois. « La proposition c'est bien de réfléchir, mais de réfléchir en actes », dit Fabienne. Le théâtre de l'opprimé.e remet en question la dualité corps-esprit. D'après Boal, « l'être humain est une globalité. »

« les appareils physique et psychique sont totalement liés. Les travaux de Stanislavski sur les actions physiques vont aussi dans ce sens : idées, émotions, sensations sont indissolublement entrelacées. Un mouvement corporel « est » une pensée. Une pensée s'exprime aussi corporellement. » (Boal, 2004, 102)

Dans la tradition philosophique occidentale, la pensée du corps prend ses sources dans la pensée religieuse, où corps et âme sont dissociés et hiérarchisés. Chez Platon comme chez Descartes, le corps est vu comme trompeur, corruptible, il est l'entrave dont on doit se détacher pour que l'âme puisse atteindre la pureté et la vérité (Marzano, 2007, 15). Bien qu'aujourd'hui l'unité du corps et de l'esprit soit rarement remise en question, le corps reste

souvent considéré comme une limite pour l'être humain. La question de la dualité corps-esprit n'est toujours pas résolue.

Chez Spinoza, l'âme et le corps sont deux expressions distinctes d'une même substance. La philosophie de Nietzsche introduira une déconstruction de la dualité en prenant comme point de départ le corps vivant. Pour lui, l'existence n'est que celle du corps, la pensée étant dans le corps. Mais c'est l'approche phénoménologique qui viendra révolutionner la pensée du corps. La phénoménologie propose un retour au corps comme présence au monde. Chacun.e est son corps et par lui développe un rapport de connivence avec le monde (*Ibid.*, 46). La philosophie de Maurice Merleau-Ponty rejette l'idée du corps comme simple objet ou comme pure conscience. Le corps est une totalité vivante, à la fois sujet et objet. Il est sentant sensible : il fait partie du monde et il lui donne existence. Le corps et le monde sont une même substance sensible. L'être humain est un réseau de liens qui le nouent au monde et aux autres, dans une relation qu'il nomme l'*intercorporéité*. L'approche phénoménologique cherche à dépasser toute pensée dualiste qui sépare corps et esprit, mais aussi toute pensée qui sépare moi et autrui, moi et le monde (Bernard, 1976, 53).

Lorsqu'il s'agit de penser la pratique du théâtre de l'opprimé.e, on ne peut échapper à cette question de la dualité corps-esprit, qui d'ailleurs a été abordée dans tous les entretiens. Dans les discours d'Amaranthe et de Mamanita, on sent fortement l'idée d'interdépendance du corps et de l'esprit. Amaranthe recherche cette « justesse », cette synergie entre le corps et la parole. Pour Mamanita, c'est l'« unité des êtres » qui rend possible la mise en mouvement. Par unité des êtres, elle entend « la jonction entre ce qu'il [l'être humain] pense et ce qu'il fait. C'est les actes joints à la parole. » Pour elle, les êtres peuvent faire bouger les choses s'ils sont « reliés à eux-mêmes. C'est-à-dire qu'ils mettent en actes ce dont ils sont convaincus. » D'après elle, le travail de N.A.J.E. permet d'appréhender une situation avec le corps et l'esprit à la fois. « L'expérience avec N.A.J.E. est d'un autre ordre, qui prend tout, enfin qui met tout, le corps et l'esprit justement, cette espèce d'unité. »

Mais cette question de la dualité a surtout été traitée en profondeur par Lisa. Tout au long de l'entretien, elle raconte ce long cheminement qui lui a permis de passer d'une conception très dualiste vers une réconciliation avec son corps. Depuis sa puberté, elle éprouvait du dégoût envers son corps, qu'elle voyait comme un « ennemi », « un boulet à traîner » qu'il fallait cacher. Elle dit : « En fait, moi j'avais une vision très très séparée. Mon corps c'était un ennemi pendant longtemps. Pour aller encore plus loin, mon corps c'était un ennemi, c'était pas juste le cacher, c'était un ennemi. » C'est pourquoi elle a arrêté toutes les activités qui impliquaient de rendre son corps visible, telles que le théâtre ou le chant. Pour elle, c'était son corps qui lui faisait vivre des violences, que ce soit à travers ses multiples problèmes de santé, ou à travers les agressions qu'elle a vécues.

« Parce que dans ma tête, c'était plus que dissocié, c'était un rapport de haine. Parce qu'en plus, j'avais beaucoup de problèmes de santé. Donc mon corps qui me pourrissait la vie, qui m'empêchait de faire les projets que j'avais envie de faire. [...] Le truc horrible, enfin, tu te dis, putain, mon corps continue de me punir. C'est lui qui m'a causé des souffrances, c'est via lui

qu'on m'a infligé des souffrances toute mon enfance, et il continue de me faire chier après. Je me suis échappée de chez moi pour sauver ma peau, et il continue de me faire chier en fait. »

Lorsqu'elle a commencé à animer des ateliers de TF, Lisa s'est rendue compte des liens entre le rapport au corps et le rapport à la parole en observant les autres. Elle a commencé par remarquer que l'autocensure au niveau de la parole dans le groupe de femmes allait de pair avec l'autocensure corporelle. Elle a donc commencé par travailler sur la mise en mouvement des corps et leur contact. C'est là qu'elle a pris conscience que le déblocage des corps permettait de libérer la parole.

« Mais qu'à l'échelle du groupe, d'avoir ce rapport d'autocensure sur le corps était intimement lié à un rapport d'autocensure sur la parole. On avait un discours qui était vachement policé.[...] Et quand on a commencé à s'en rendre compte et à essayer de, avant de passer par la parole, de faire plus de travail autour du corps, du contact, y'a comme ça des choses qui se débloquent. Et y'a un jeu qui je trouve avec ce groupe là, pas à la même échelle de ce que j'ai pu voir après, mais quand même a débloqué des choses. [...] Et, j'ai senti que ce truc là débloquent même des rires, juste ça en fait. Genre avoir avec des rires à travers la mise en jeu du corps, moi j'ai senti qu'y'avait un truc. Vraiment pour moi cet exercice a été tellement fort que c'est un que j'utilise pratiquement à chaque fois et je trouve qu'effectivement il fait bouger plein de choses. Donc je suis pas dans mon rapport à moi mais ça m'a fait réaliser qu'y'avait quand même plein de liens. »

Lors d'un autre atelier de TF qu'elle animait en prison, elle a observé le même processus.

« [...] de juste leur faire faire des jeux qui leur apprenaient à rentrer en contact avec d'autres dans des moments où juste il n'était pas possible de dire, « me touche pas, sale pédé » ou des trucs comme ça, ben en fait faisaient bouger des choses dans la tête. Pour moi, me rendre compte de ça, ça a été super fort. Dans mon rapport théorique au corps, et je pense dans mon rapport aussi, je pouvais pas dire, tiens y'a eu un truc qui a changé à ce moment-là, mais vraiment d'avoir cette conscience que c'était pas deux trucs séparés. [...] Là, pour moi, oui, ça a changé quelque chose. J'étais déjà dans un travail, j'allais mieux d'une façon générale dans mon rapport au corps, mais je pense que vraiment ça a fait parti des choses de me rendre compte à quel point c'était lié, et si tu voulais changer ce qu'il avait là-dedans, il fallait changer ça, et vice-versa. »

Le fait d'observer ces transformations chez les autres lui a permis d'entamer un processus de réconciliation avec son corps.

« C'est de le voir à l'extérieur qui m'a permis de me dire, « bon copain, t'es pas mon ennemi quoi ». Et oui, donc de le voir chez d'autres, de voir qu'il y avait un lien chez d'autres, et de voir qu'effectivement le moment où il y a avait des choses qui se libéraient au niveau du corps, ça libérait au niveau de la parole, ça libérait dans la tête et vice-versa, ça m'a amené sur le chemin de la réconciliation avec mon corps. Oui. C'est marrant parce que je pense que je m'en étais pas rendue compte à ce point. Mais oui, je pense qu'il y a vraiment eu cet espèce de lien là. »

A partir de là, Lisa ne considère plus son corps comme vecteur de violences, mais comme un possible vecteur d'émancipation.

« Donc que ça soit de reprendre confiance, de pas le vivre juste comme un truc qui m'expose à des violences en fait. Parce que vraiment, le corps c'était le truc par lequel m'étaient infligées tout un tas de violences. Et donc c'était juste un boulet à traîner, le corps. Et là le voir, dire ben non, en fait ça peut être un truc d'émancipation, ça peut être un vecteur de lien. Ca c'est le TF je pense qui me l'a apporté beaucoup. Puis, le retour au théâtre tout court. Mais vraiment ça a été une espèce de... oui, de prendre conscience que le lien n'était pas forcément négatif via d'autres personnes, ça m'a fait dire à moi, ok, faut que tu arrives à en faire quelque chose de positif, ça aussi, puis pas le voir comme le boulet à traîner, parce que de tout façon, tu t'en débarrasseras pas, donc il va bien falloir que tu apprennes à vivre en paix avec. Donc voilà, après de me remettre au théâtre, je pense, m'a permis d'apprivoiser le mien. »

Lisa prend conscience que le corps ne peut être considéré comme extérieur, comme un intrus à éjecter hors de soi, mais qu'il fait partie d'elle. Au lieu d'essayer de le faire disparaître en le cachant, en l'effaçant ou de le rejeter hors d'elle en l'ignorant, elle doit l'accepter pour pouvoir l'utiliser comme vecteur d'émancipation. Grâce à la pratique du TF, elle a notamment surmonté sa phobie du contact physique. A présent, elle sent « une espèce d'interconnexion comme ça, des interrelations, ça va dans les différents sens ». Grâce à ses différentes pratiques artistiques, son corps n'est plus une arme contre elle-même ; elle a appris à l'utiliser comme une arme contre l'oppression. Il y a donc un processus de réappropriation de son propre corps pour lutter.

### Dynamisation et augmentation du pouvoir d'agir

Le cheminement de Lisa nous montre que ce processus de réappropriation de son corps a entraîné une véritable augmentation de son pouvoir d'agir au quotidien. La pratique du TF a permis une mise en mouvement du corps et de l'esprit qui lui a permis de reconfigurer son rapport au corps et son rapport aux autres. Le travail du corps au TO lui a permis de réfléchir à son rapport au corps et au monde, et c'est dans ce travail même du corps qu'elle a pu trouver les clefs pour transformer son action. Le TF lui a donné la « force » de trouver les outils au quotidien « pour ne pas baisser la tête ». Déjà, lors des premiers ateliers qu'elle menait, elle sentait « une espèce d'énergie, de truc que j'avais pour rien d'autre dans ma vie. »

« Ca m'a effectivement donné une force que j'avais pas avant. Parce qu'avant je me sentais tellement pas légitime d'une façon générale, mais alors là, je savais, j'étais tellement sûre de mon truc. »

Après un atelier d'autodéfense basé sur des techniques théâtrales, elle s'est sentie « tellement forte », « invincible », grâce à l'énergie collective qu'avait provoquée cet atelier. Après l'atelier, les participantes ont continué à fonctionner comme un groupe de soutien mutuel. La dynamisation est un processus à la fois individuel et collectif. Elle se construit collectivement, dans le groupe, puis vient se nicher chez chacun des individus qui composent le groupe.

Chaque individu peut alors utiliser cette énergie dans son action individuelle, puis continuer à aller se ressourcer dans le groupe. Pour Doriane, les ateliers de TF sont un lieu de ressourcement, où circule l'énergie.

« Pour moi le théâtre forum c'est un défouloir total, c'est un antistress, c'est un antidépresseur tu donnes et tu reçois beaucoup d'énergie ... positive. »

« mais le dimanche j'ai encore du mal à baisser cette pression, même quand c'est fini quoi. J'arrive, je suis comme un moustique excité, j'arrive avec toute cette énergie que j'ai reçue du week-end, quoi en fait. Et t'as pas envie que ça s'arrête, même en arrivant chez moi, il me faut beaucoup de temps pour baisser en pression, pour me dire ça y est c'est fini. »

Cette énergie lui a permis de développer un pouvoir d'agir pour affronter les institutions. A présent, elle ne se laisse plus faire, le TF a été le « déclic » pour « ne plus subir les autres ». Pour elle, « c'est bien beau de le faire [changer les choses] en théâtre, mais dans la vie de tous les jours c'est encore mieux. » Cette expérience l'a rendue « plus ferme », « plus catégorique ». « Maintenant, je réponds du tac au tac pratiquement. » Par exemple, face au corps médical, elle va réagir pour se faire entendre, alors qu'auparavant, elle n'osait pas donner son avis, de peur d'être illégitime face à l'autorité.

Pour Amaranthe, le théâtre a été « le cœur de [s]a survie. » N.A.J.E. est pour elle comme une famille qui lui a permis de « survivre à la folie, à la maladie, au suicide. » Elle y a trouvé l'énergie pour transformer ses rapports au quotidien.

« Je pense que j'ai trouvé dans cette troupe, oui j'ai parlé de famille d'adoption. A un moment j'en avais vraiment besoin. Et puis maintenant des amis de cœur [...]. Qui m'ont permis de me raffermir. [...] Et que je peux maintenant naviguer moi aussi à mon tour. J'ai déjà commencé pas mal, ailleurs, ça y est. J'essaime. »

« Et ça me donne une plus grande endurance vis-à-vis de moi-même et vis-à-vis des autres. Et du coup, du coup ça m'a permis de recréer une partie de la cohésion familiale, qui était bien, comme dans plein de familles...

- De quelle façon tu penses que ça, ça a permis d'aider la cohésion ?

- Moi, qui était plus forte. Plus endurante, plus consciente, plus éveillée de ce qui se passait en moi. Donc capable de rétablir la balance. De rétablir l'équilibre. [...] J'ai pu régler des choses que je ne me serais jamais cru capable de régler. Et affronter des contacts qui m'auraient été insupportables, invivables, il y a même seulement 5 ans. J'ai pu affronter étape par étape. Oui je me sens très solide, je me sens très très solide maintenant. Et voilà et dès le moment où on se sent un peu plus solide, et même très solide, ça aide ! »

Comme pour Amaranthe, on retrouve dans tous les entretiens cette idée de force, d'énergie qu'elles puisent dans la pratique du TO. La dynamisation, c'est donc l'incorporation de cette énergie collective qui pourra ensuite être libérée dans l'action dans la vie réelle.

### L'exemple d'Allison

Lors de l'atelier avec les jeunes d'Aubervilliers, nous avons monté une scène d'oppression que vivait une des participantes (que nous nommerons Allison) sur son lieu de travail. Dans sa vie personnelle, Allison porte le *hijab*. Elle l'enlève avant d'entrer sur son lieu de travail et le remet lorsqu'elle en sort. Néanmoins, sa patronne refuse qu'elle le porte dans le quartier car cela affecterait l'image de son commerce. De plus, elle profite du fait qu'Allison soit en contrat d'apprentissage pour l'exploiter : elle n'a pas d'horaires fixes et n'est pas payée pour ses heures supplémentaires. Au début, Allison avait une position très catégorique sur sa situation d'impuissance face à sa patronne. Selon elle, elle ne pouvait rien faire, sinon elle allait se faire virer. Allison avait intégré sa situation comme étant insurmontable. Au TO, c'est (presque) toujours l'opprimé.e qui joue son oppresseur.se. Lorsqu'elle a joué le rôle de sa patronne, Allison a pu expérimenter corporellement la position de son oppresseuse, ce qui a modifié sa vision des choses.

De plus, les interventions des autres pour lutter contre l'oppression lui ont permis de remettre en question le discours dominant incarné par l'oppresseuse. Elle a pu découvrir qu'elle avait quelques armes dont elle n'avait pas connaissance (notamment le droit du travail). La semaine suivante, Allison est arrivée toute pimpante à l'atelier avec une nouvelle à nous annoncer : elle s'était confrontée à sa patronne pour réclamer des horaires fixes et légaux et avait obtenu gain de cause. Le travail collectif sur son histoire lui avait donné l'énergie et les armes nécessaires pour lutter contre une partie de son oppression. Par contre, elle n'avait pas pu se confronter à sa patronne au sujet du *hijab*, mais s'est rendue compte qu'elle n'avait pas envie de continuer à subir ces pressions islamophobes. Depuis, elle cherche plus activement un autre contrat d'apprentissage. Par l'expérience sensible du rôle d'oppresseuse combiné à la réflexion collective sur les moyens de lutte au travail, Allison a pu se mettre en mouvement, se dynamiser, pour lutter contre son oppression.

## **Une dimension sensible pour la construction d'un espace commun**

Ce processus de dynamisation, à la fois individuel et collectif, vient questionner la dichotomie individu-groupe ou individu-monde. Les participant.es entrent dans un processus de transformation où l'individuel, le collectif et le monde sont interdépendants. Ils et elles vivent à la fois une expérience personnelle qui touche à leur subjectivité, une expérience de construction collective, et une expérience qui vise à transformer le monde et son fonctionnement. Dans la pratique de TO, il y a un va-et-vient constant entre l'individuel, le collectif et le monde social.

## La construction d'un groupe solidaire

Pour que ce lien soit possible, il est nécessaire de constituer un groupe solidaire. Pour la compagnie N.A.J.E., c'est un principe indispensable pour pouvoir pratiquer le TO. Les jeux jouent un rôle très important dans la constitution du groupe. Comme on l'a vu dans les exemples donnés par Lisa, les jeux permettent de favoriser le contact physique, de se mettre à l'aise, de débloquer des rires, de démechaniser les corps afin d'être plus disponible. Ils permettent de commencer à créer du lien entre les personnes, à construire des relations de confiance pour pouvoir libérer la parole ensuite. Un atelier commence toujours par des jeux.

Ensuite, chaque personne raconte une histoire d'oppression qu'elle a vécue. On part toujours d'histoires vécues par les personnes du groupe. Dans l'interaction avec les autres, chaque personne socialise son problème et peut déjà prendre conscience de sa portée plus globale. Souvent, il arrive que le récit d'une histoire soit un déclic pour que d'autres participant.es raconte leur propre histoire.

Les histoires individuelles deviennent alors des histoires collectives. Les participant.es se l'approprient et se mettent au service de la volonté de l'opprimé.e. C'est ce que Lisa appelle « l'empathie politique ». On n'est pas solidaire avec la personne, mais avec sa volonté. Il y a un déplacement du point de vue individuel subjectif vers une perspective plus complexe.

« tu partages une histoire donc déjà un tu partages, ensuite le groupe se consolide vite depuis ... l'histoire elle n'appartient plus à une seule personne, elle appartient au groupe une fois qu'elle est racontée. Donc on ne fait qu'un, on est plus un groupe ; on est une personne [...] »  
(Doriane)

C'est ce point de vue situé (on part du point de vue de l'opprimé.e) qui permet de créer un groupe solidaire en évitant de recréer des rapports de domination. En effet, l'expérience d'oppression n'est pas supposée, elle n'est pas analysée d'un point de vue extérieur, ce qui ne rendrait pas compte de l'expérience vécue par l'opprimé.e. D'après Zoé, le risque d'une analyse d'un point de vue extérieur serait d'imposer un point de vue qui représente le discours dominant, et qui pourrait faire violence aux personnes qui vivent l'oppression.

« y'a cette dimension que ça a été vécu par des personnes... comment dire ? C'est pas quelque chose qui est imaginé, qui est de l'ordre du fantasme, de deviner comment ça se passe. Là, c'est des choses très concrètes, très réalistes, qui ont été vécues et expérimentées et qu'on se doit de reproduire. Donc y'a moins, je trouve, cette dérive qu'il peut y avoir des fois de vouloir représenter des expériences qu'on n'a pas vécu, qu'on ne connaît pas et que du coup, ça donne un truc complètement à côté de la plaque, et que ça donne un truc parfois même violent parce que les personnes qui l'ont vraiment vécu s'y reconnaissent pas du tout. »

Pour Lisa, c'est le fait de toujours partir du point de vue de l'opprimé.e qui permet de casser les rapports de domination dans le groupe. C'est l'opprimé.e qui a la parole. La parole de l'opresseur.se n'a pas la même place. Elle est cadrée et remise en question du point de vue de l'opprimé.e, ce qui confère une légitimité à la parole de l'opprimé.e.



« je pense que ce qui fait que c'est méga safe, on ne met pas la théorie au-dessus de la pratique à NAJE, voire c'est l'inverse. C'est l'expérience personnelle qui passe d'abord et ça, ça change vachement justement ce rapport à l'autre. Ça casse ce mépris de classe. Et ça a tendance à mon avis à casser, d'une façon générale, les autres rapports, on peut pas dire qu'on a fait péter les structures sociales hein, mais j'ai l'impression que quelque part, c'est vraiment mettre en application le principe de, celui qui vit l'oppression, c'est lui qui a la parole, et toi t'écoutes en fait. Donc je pense que ça crée un climat où le sentiment d'être illégitime est beaucoup moins fort qu'ailleurs et ça permet de libérer la parole de fou.

Le point de vue situé permet de garantir une « justesse politique ». Ce parti pris est une condition *sine qua non* dans la philosophie du TO. C'est un positionnement politique critique vis-à-vis des théories de l'avant-garde politique et de la représentativité. C'est-à-dire que personne n'est là pour imposer une vision ou pour guider les autres vers un idéal.

Par exemple, Lisa a trouvé dans le TO à la fois une posture d'égalité qui s'oppose à l'idée d'avant-garde éclairée et une démarche d'émancipation collective qui s'oppose à la logique individualiste de certains mouvements anarchistes.

« Et j'étais pas du tout confortable avec tout ce qui était, tu vois, cette espèce de doctrine de l'avant-garde éclairée. Alors ça ça me convenait pas du tout. Mais j'étais pas non plus comme certains copains anars, qui étaient un peu dans une démarche, c'est à chacun de s'émanciper, que chacun fasse sa route, que les gens se démerdent. Parce que pour moi c'est une reproduction du discours individualiste, qui tenait pas compte des mécanismes de socialisation etcetera. Et donc là, ça a été une espèce de... enfin je suis un peu tombée amoureuse de l'outil. C'est effectivement fantastique. »

Zoé porte un discours similaire. Elle apprécie de faire de la politique de façon différente, en mettant en valeur les micro-résistances plutôt que de privilégier les grands discours.

« C'est-à-dire que, pour moi, déjà le théâtre est fondamentalement, est par son essence politique, qu'ensuite de bouleverser ces frontières entre le public et les comédiens, ça me parlait complètement, je trouvais ça super intéressant et puis ça correspond aussi à ma manière de vouloir faire de la politique, justement plutôt que des grandes tirades et conférences, d'utiliser des outils culturels et où on prend aussi plaisir à parler politique, ça me semblait me convenir. »

D'après elle, c'est aussi le fait de réfléchir en action sur des situations vécues qui permet de favoriser un dialogue politique entre des personnes très différentes, car le dialogue s'effectue sur un autre plan, celui du sensible et de l'action.

« Y'a des personnes qui sont au TO avec lesquelles peut-être j'aurais jamais osé parlé politique ou avec lesquelles ça aurait été très dur de se comprendre. Et que là, juste de se dire, on a qu'à jouer. Et en même temps, ça parle de nous, et ça marche quoi. »

Le point de vue situé et le principe de solidarité avec la volonté de l'opprimé.e permettent alors la construction du groupe dans un rapport égalitaire.

### La présupposition d'égalité

Lorsqu'il crée le TO, Augusto Boal s'inspire de la philosophie théâtrale des tupi-guarani (peuple originaire d'Amérique latine), où le concept de spectateur.ice est absent, où tout le monde participe à l'activité théâtrale. Guidées par une figure religieuse, les personnes dansent et chantent, à l'air libre, pour entrer en communication avec les forces de la nature. C'est l'acte théâtral par excellence selon Boal, un théâtre où tout le monde agit pour le bien commun. Cette conception du théâtre a pour postulat l'égalité.

Dans *Le spectateur émancipé*, Jacques Rancière remet en question la notion de séparation acteur.ice-spectateur.ice. Il fait l'analogie avec la relation enseignant.e-élève : c'est justement le fait de considérer qu'il y a une distance entre le savoir de l'enseignant.e et l'ignorance de l'élève qui crée cette distance, cette inégalité que l'enseignant.e prétend vouloir effacer. De même, si l'on considère le public comme passif et l'acteur.ice comme actif.ve, on crée le gouffre contre lequel on tente de lutter. Dans la relation éducative comme au théâtre, l'émancipation se fait dans l'affirmation de l'égalité des intelligences, lorsque l'on considère que toutes les personnes participantes, bien qu'aisant des activités différentes, sont actives et que leurs activités sont de valeur égale.

« L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. Elle commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. » (Rancière, 2008, 19)

Ainsi, Jacques Rancière conçoit l'émancipation comme un processus qui présuppose l'égalité des intelligences, que chacun doit s'efforcer de vérifier. « L'égalité existe et fait effet d'universalité pour autant qu'elle est mise en acte. Elle n'est pas une valeur que l'on invoque mais un universel qui doit être présupposé, vérifié et démontré en chaque cas. » (1998, 116)

Dans le chantier N.A.J.E., la construction du groupe solidaire se base sur cette affirmation de l'égalité. Il y a une mise en actes de la présupposition d'égalité. Chaque personne s'affirme comme co-partageant un espace commun dans un rapport égalitaire. Pour Lisa, c'est important que la parole de chacun.e soit entendue. « Même quand y'a des choses, des incompréhensions, ou des personnes qui sont pas d'accord, on dise genre « non, on l'écoute », qu'il y ait quand même cet espace là. »

A travers le projet du chantier N.A.J.E., Zoé s'est rendue compte que c'était possible de faire du théâtre avec des personnes très différentes lorsque les relations sont basées sur la confiance et l'acceptation de l'autre dans un rapport égalitaire.

« Et sur cette émulsion où chacun y va de sa forme de participation. Enfin, ça me fait un truc hyper évident, que oui, ça peut marcher de faire du théâtre, et pas dans un entre soi où on a tous les mêmes profils, et où on a tous un plaisir à écrire et une facilité à s'exprimer. C'est pas évident de faire des projets de théâtre... Là j'ai l'impression qu'il y a vraiment une confiance accordée aux personnes qui arrivent telles qu'elles sont. Chaque personne vient avec... Si elle vient, c'est qu'elle a quelque chose à dire, c'est qu'elle a quelque chose à avoir envie de faire. »

Mamanita souligne également cette confrontation égalitaire qu'elle a vécue face aux autres participant.es.

Ils [NAJE] me confrontent aux autres de manière très égalitaire. Donc, on n'est pas tout à fait tous égaux. Mais n'empêche que ça me confronte aux autres dans un rapport extrêmement égalitaire, où les gens les plus démunis, les plus, tu vois ? Il est évident qu'on n'a pas des situations sociales les uns et les autres pareilles, mais on se retrouve dans des règles du jeu, assez égalitaires, qui conçoit quelque soit son statut social, on aura son espace de jeu, son temps de jeu, ça je trouve ça intéressant. Confrontation aux autres très égalitaire, où il faut quelque soit l'image qu'on projette, à un moment donné il faut être en commun, il faut partager. »

### Régulation du groupe et la question de la place

Tout au long des entretiens, on retrouve beaucoup l'idée de place. Trouver sa place. Être ou ne pas être à sa place. Précédemment, on a vu que les rapports de pouvoir se manifestaient aussi dans le rapport à l'espace. Ainsi, la construction d'un espace égalitaire reconfigure également le rapport à l'espace de chacun.e et vient questionner cette notion de place.

Tout au long de mon expérience du chantier, j'ai été à chaque fois impressionnée par cette « place » qui était laissée à chacun.e. Une anecdote m'a particulièrement frappée cette année. Un jour, un des participant.es est arrivée ivre à une journée de travail. Nous avons commencé, comme toujours, par des jeux et des exercices. Cette personne, bien que son comportement ait pu être perçu comme inadapté, n'a pourtant été exclue du groupe à aucun moment. Elle a participé aux jeux comme tout le monde, et a été accompagnée par des membres du groupe tout au long des exercices de façon à ce que son comportement ne gêne pas le travail collectif, mais sans remettre en question sa place dans le groupe.

Pour Amaranthe, N.A.J.E. est un espace où elle se sent acceptée telle qu'elle est, où on lui « laisse de la place pour [s]a colère. » Elle dit : « j'étais une emmerdeuse de première vraiment. Je le suis toujours, mais bon je suis acceptée ! [rires] Oui c'est ça je suis acceptée. » Lors qu'elle a connu la compagnie, elle était « déphasée » « idéologiquement et psychiquement », dit-elle, mais son « corps a tout de suite trouvé sa place lui. » Elle a pu faire son entrée dans le groupe par le sensible, l'intercorporel. Amaranthe explique aussi en quoi le fonctionnement du projet permet de laisser de la place aux nouveaux. Après chaque année, au lieu de rester sur leurs acquis, la compagnie remet en question le fonctionnement du projet pour intégrer les commentaires émis lors du bilan collectif.

« Là je veux pas dire que ça ronronne mais on peut dire que techniquement ça pourrait ronronner, mais ils aiment pas ça du tout, donc ils trouvent toujours moyen de raser ce qu'ils ont fait pour chaque fois redonner vie à des propositions des nouveaux justement. C'est fou comme ils savent faire circuler le neuf, le frais. »

Pour Lisa, il y a une sorte d'autorégulation du groupe dans les ateliers qu'elle anime. Au début, les rapports de pouvoir se manifestent dans la place que chacun.e occupe. Au fur et à mesure que le groupe solidaire se construit, les places deviennent plus égales. « Et y'a un espèce de truc qui se rééquilibre comme ça, avec les super timides du début, qui commencent à prendre de la place. » En général chez N.A.J.E., on retrouve cette forme d'autorégulation du groupe et des personnes. On le voit, par exemple, avec Mamanita qui se considère comme « très voyante », « avec une voix qui porte naturellement », mais qui se sent confrontée aux autres, « aux plus démunis » de façon très égalitaire.

Elle introduit la notion de cercle régulateur qui « fait corps social ». Pour elle, le corps social est « un cercle, c'est une matrice, c'est ce qui va porter l'individu et en même temps le réguler. » Elle souligne l'importance de « faire corps social » et de mettre en mouvement ce corps social. Elle retrouve ce corps social en mouvement dans certaines expériences de lutte syndicale et dans la danse africaine, où le cercle de danse a une fonction régulatrice. Ce symbole du cercle régulateur et égalitaire représente pour elle la force du corps social qu'elle essaye de retrouver dans les espaces politiques qu'elle fréquente.

« A un moment donné, dans cet espace cercle là, qui est une représentation emblématique de la société, le cercle. Vous vous regroupez tous et vous êtes tous équidistants par rapport au centre. Y'a pas de différence en fait. Et à un moment donné, l'individu peut aller au centre pour s'exprimer. Il a toute liberté de s'y exprimer comme il veut, même s'il y a des codes. Mais il a la liberté d'exprimer ce qu'il a intrinsèquement en lui, ce qui l'identifie. On s'aperçoit que les gens ont un peu des gimmicks, parce que ça les identifie. Et ça régule terriblement. [...] Mais ce que j'ai compris c'est que, quand tu étais là, tu devenais nu, tu pouvais être rien. Mais la force du groupe fait qu'il y a une régulation et la mécanique vitale, elle peut se remettre tout de suite. »

Lisa relie la notion de place avec la notion de confiance. Elle raconte une anecdote lors de l'atelier de TF en prison. Deux des détenus qui participaient à l'atelier s'étaient battus et avaient été placés en isolement. Elle réussit à convaincre le directeur de les faire sortir pour participer à l'atelier. Elle commence par un exercice de confiance qui engage le corps. Les personnes se mettent en arc de cercle face à une personne de dos. Celle-ci se laisse tomber en arrière en appelant une des autres personnes. La personne appelée doit se précipiter pour la rattraper. C'est Lisa qui commence l'exercice en appelant un des détenus qui s'étaient battus.

« Et je me laisse tomber en appelant Joshua, un des deux qui s'étaient battus, en mode genre, moi j'ai une confiance absolue, je sais que tu vas assurer et que tu as ta place là aujourd'hui. Tu as ta place depuis le début, tu as ta place aujourd'hui. »

Il vient la rattraper. Celui-ci prend sa place et appelle celui avec qui il s'était battu. Il vient le rattraper. Dans cet exemple, Lisa a pris le risque de considérer que tous avaient une place égale dans l'atelier, et elle a pris le risque de proposer un exercice qui peut mettre en danger la personne au milieu. Ainsi, non seulement, la présupposition d'égalité est à l'œuvre lorsque l'on attribue une place égale à tou.tes ; mais il y a également une relation de confiance mutuelle qui se crée entre les participant.es pour que l'égalité des places soit maintenue et autorégulée.

Doriane a un rapport un peu différent à la notion de place. Lorsqu'elle a commencé les ateliers de la structure R. avec N.A.J.E., elle « est tout de suite tombée amoureuse. » Elle se sentait à sa place. Néanmoins, elle a eu du mal à trouver sa place dans le chantier de l'année dernière.

« Sur les normes de l'année dernière ouais. J'étais un peu lésée. D'ailleurs j'avais pas trop compris le pourquoi du comment. Il m'est même arrivé de me demander « qu'est-ce que je fais là ? ». Comparer, si je devais comparer avec R. où on était vraiment dans oppresseur-oppresé, donc par moment il m'est arrivé l'année dernière de me demander « qu'est ce que tu fais là ? ». »

On sent chez Doriane une peur de perdre ou de ne pas trouver sa place. Lors du dernier spectacle avec le groupe de R., elle a eu peur d'être mise « en danger » par la prestation d'autres comédiennes. Elle dit qu'elle a un esprit de compétition et qu'elle a peur que quelqu'un soit « au-dessus » d'elle. Finalement, lors du spectacle, « ça [l]'a rassurée d'avoir cette petite place qui est la [s]ienne. » Pour le chantier de l'année dernière, elle a mis du temps à trouver sa place, car elle avait peur de ne pas être à la hauteur des exigences de la directrice de la compagnie.

« La personne qui faisait flipper, c'était Fabienne, pas le public, mais Fabienne. Et cette année, on va dire, je commence à me sentir un peu à ma place, donc ça va j'ai moins peur. J'ai moins peur de ses exigences. »

Doriane soulève ici la question du rôle et de la posture de Fabienne, la metteuse en scène, et de l'équipe encadrante constituée par les autres comédien.nes. Dans le projet du chantier N.A.J.E., il y a une dimension paradoxale dans la construction du groupe égalitaire. Les places sont égalitaires mais les rôles sont différents : certaines personnes occupent des positions de pouvoir. Ainsi, Fabienne, la directrice et metteuse en scène exerce un pouvoir de décision sur les questions de mise en scène. C'est aussi l'équipe encadrante qui s'occupe de l'organisation et de l'encadrement des petits groupes. L'égalité s'actualise alors dans cette reconfiguration égalitaire des places qui se traduit par une légitimité donnée à chaque individu pour s'exprimer. Mais cette égalité est mise en actes dans un cadre défini par la compagnie.

Cette posture paradoxale nous renvoie au paradoxe de la posture de l'éducateur.ice. Comment mettre en place et encadrer un dispositif éducatif tout en maintenant une posture d'égalité ? Peut-on maintenir une posture d'égalité et imposer un cadre avec des rôles différenciés ? Fabienne et les autres membres de l'équipe agissent en tant que garant.es de l'égalité. Elles

postulent l'égalité des intelligences mais définissent un cadre pour qu'elle soit mise en actes. Lisa parle d'un regard d'amour sur la transformation sociale, nécessaire pour pouvoir mettre en place un tel dispositif.

Amaranthe souligne néanmoins une forme de non-directivité qui se met en place dans le groupe, qui s'autorégule, tel un corps vivant. Le dispositif est directif sur le cadre et la mise en scène, mais il y a aussi une injonction à s'auto-diriger. Les temps de travail collectifs sont cadrés, mais il y a beaucoup de temps où chacun.e est libre de travailler seul.e, à deux ou à plusieurs, avec ou sans comédien.ne pour diriger.

« c'est comme un corps vivant, ça évolue. Ce qu'il y a de génial, c'est que personne ne cherche à tout maîtriser, même parmi ceux qui sont là pour maîtriser, soi-disant. Gérer quoi. Personne ne cherche à tout maîtriser. Et c'est par ce refus de tout maîtriser ou cette non-maîtrise de tout, que les choses se mettent magnifiquement en place quoi. Tu vois le côté aléatoire des choses. Ca c'est vraiment top. »

On peut dire que le présupposé d'égalité est à l'œuvre en tant qu'il est mis en actes dans la façon dont est organisé le dispositif. L'équipe organisatrice impose un cadre qui, en présupposant l'égalité des intelligences, permet de faire vivre cette égalité, et d'entraîner un mouvement d'autorégulation des places.

### Un espace *safe*

La présupposition d'égalité permet alors d'ouvrir un espace de travail commun où se crée un nouveau rapport à l'autre. Lisa considère le chantier comme un espace *safe*. La notion d'espace *safe* s'utilise fréquemment dans les milieux féministes. C'est un concept qui désigne à la fois un espace où l'on se sent à l'aise pour pouvoir parler en toute confiance ; et où l'on se sent en sécurité, à l'abri d'oppressions et/ou d'agressions. Pour Lisa, c'est très important de créer des espaces *safe*, même si elle a conscience de la difficulté. Elle a été déçue par certains espaces militants et a trouvé à N.A.J.E. un nouvel espace vital.

« C'est vital parce que, en fait j'ai besoin, pour continuer d'avancer, j'ai besoin de me préserver des espaces de naïveté. Oui je peux presque dire ça, j'ai besoin de croire qu'il y a des endroits où, je vais un peu exagérer, mais où tout le monde, il est beau, tout le monde, il est gentil. J'exagère parce que, en vrai, je suis consciente que c'est pas simple. Mais de me dire, on peut créer des espaces *safe*. Ca c'est vraiment important. »

Ainsi, l'espace *safe* dépourvu de tout rapport de domination semble être un idéal impossible à atteindre. Mais il est possible de construire un espace égalitaire où l'on se sente assez en confiance pour pouvoir poser ses limites en étant entendu.e.

« Déjà globalement, je me sens pas mise en danger par les mecs. [...] il y a tout un travail sur, on s'écoute, on fait attention les uns aux autres, ce contexte là fait que toi en tant qu'individu, tu dis, je pose mes limites, elles vont être vachement plus entendues que dans un espace où les

discours qui vont être tenus, ça va être, ah y'a des filles qui font chier. Tu vois ? Pour moi, ça a un rôle, ce qui se passe au niveau du groupe fait que dans les interactions interindividuelles, poser tes limites c'est vachement plus facile que ça, et qu'elles soient entendues, c'est vachement plus facile que ça. Tout le temps on insiste sur le fait qu'il faut être dans l'empathie, il faut être dans la bienveillance et tout ça. Et ça oui, je pense que c'est vraiment important.

Donc pour Lisa, c'est le cadre qui est posé dans le groupe qui influence les rapports interindividuels et qui permet de créer un rapport à l'autre basé sur l'écoute et la confiance. On retrouve également chez Doriane cette notion d'espace sécurisant. Pour elle, l'atelier de théâtre-forum à R. est « un lieu où on se sent sécurisé, des lieux qui font partie de nous maintenant. » Les moments de TO sont pour elle de vrais moments de bien-être.

« Quand je suis au théâtre forum je suis dans ma bulle, je suis dans mon monde et plus rien n'existe autour en fait. [...] ça me permet de souffler d'oublier mes petits bobos et mes petits stress de la semaine, limite j'ai pas envie de rentrer chez moi quoi. Pourtant je les aime mes enfants, mais je suis tellement bien dans mon élément, c'est comme si tu étais dans un bain chaud, t'as pas envie d'en sortir quoi. »

Pour la plupart de ces femmes, le TO leur permet de sortir du quotidien et des rapports de violence qu'elles peuvent vivre à l'extérieur. Cet espace *safe* leur permet alors de se ressourcer pour mieux affronter les oppressions qu'elles vivent, mais aussi expérimenter un nouveau rapport à l'autre.

Une critique qui pourrait être adressée à la notion d'espace *safe* est l'importance portée au ressenti individuel. C'est-à-dire que le ressenti d'une personne peut, par exemple, entraîner des conséquences sur le groupe entier sans qu'il y ait discussion. A N.A.J.E., l'emphase est mise sur le groupe. Bien sûr, tou.tes veillent au bien-être des individus, et leurs éventuels malaises ou problèmes sont pris en charge par le groupe, mais il semble que tou.tes les participant.es aient intégré cette dimension collective.

« cette bienveillance qu'il y a entre nous, au sein de ce chantier, de la compagnie, c'est que je trouve qu'il y a vraiment un non-jugement et une bienveillance entre tout le monde, qui est possible parce que justement on n'est pas rivés sur soi-même, comment est-ce qu'on joue bien, on joue bien son personnage. En fait, on s'en fout, à la limite on s'en foutrait presque de notre personnage. [...] Puis finalement, c'est vraiment le groupe qui compte plus, j'ai l'impression, que chacun d'entre nous. Oui, je crois que c'est vraiment ça en fait, c'est que vraiment il faut qu'il y ait cette confiance dans le groupe. Du coup, on évite aussi la concurrence entre ceux qui sont frustrés de pas avoir plus, avoir trop. Et on est tellement un groupe que des fois j'ai l'impression que je connais plus le groupe que les individus en son sein. » (Zoé)

En revanche, Amaranthe, qui participe au chantier depuis plusieurs années, s'est sentie moins en confiance cette année. D'après elle, certaines personnes étaient là pour faire du « brouillage », pour venir observer et « glaner » des choses au lieu de s'investir totalement. Doriane aussi mentionne le fait que certaines personnes peu investies dans l'atelier de R. « cassaient » l'ambiance.

## Bienveillance, non-jugement et confidentialité

Toutes les activités de la compagnie N.A.J.E. fonctionnent selon trois principes fondamentaux, trois règles d'or : bienveillance, non-jugement et confidentialité. Ces règles sont la base pour construire un espace de travail sécurisant, basé sur des rapports égaux, non-hiérarchiques, coopératifs, de confiance ; maintenir cette égalité ; et éviter de reproduire des rapports de domination.

La compagnie parle de « sécuriser l'espace ». C'est-à-dire que pour chaque activité, que ce soit un spectacle, un atelier ou une intervention, il est important d'énoncer les trois règles et de faire en sorte qu'elles soient appliquées à tout moment. Ces conditions de travail sont celles qui permettent de créer de la confiance dans le groupe et de travailler des thèmes sensibles, même si les opinions ou les vécus sont très différents au sein du groupe.

Pour explorer cette idée de sécurisation de l'espace, je vais raconter une anecdote qui m'est arrivée et qui fait office de contre-exemple. Au mois de juin dernier, j'ai été invitée à intervenir lors de la journée d'étude « Transcrire le corps » organisée par des étudiant.es du master Genre de l'université Paris 8. Pour mon intervention, j'avais prévu d'animer un petit exercice de théâtre de l'opprimé.e avant de présenter mes travaux de recherche. Je tenais à ce que les personnes présentes puissent expérimenter un petit bout de théâtre de l'opprimé.e afin de ne pas être uniquement dans le discours.

J'avais un mauvais pressentiment à propos de cette intervention, sans vraiment comprendre pourquoi. Je sentais que le public féministe allait être différent des groupes que j'avais l'habitude d'animer, mais je n'arrivais pas à mettre le doigt sur ce qui risquait de poser problème. Pour préparer cette intervention, j'ai discuté avec plusieurs comédiennes de N.A.J.E. qui m'ont donné des conseils. J'ai décidé de faire l'exercice de « la femme battue », un exercice que l'on utilise très souvent en atelier à la compagnie. Je l'avais déjà pratiqué à plusieurs reprises. C'est un exercice de théâtre-image assez court, qui permet de libérer la parole et de mettre son corps en jeu par des images. Bien que le thème des violences faites aux femmes soit fort, j'ai pensé que l'on pourrait tout de même travailler dessus. L'exercice consiste à construire une image d'un homme avec le bras levé, face à une femme, qui a la tête baissée. A ses pieds, une personne accroupie se cache derrière elle. Plus loin, un témoin observe, avec la main devant la bouche. La première partie consiste à faire parler le public sur ce qu'il voit, et à imaginer qui sont ces personnages et ce qu'ils pensent. Ensuite, les spectateur.ices sont invité.es à remplacer le témoin pour intervenir dans la scène sous forme d'image.

J'ai commencé par demander des volontaires dans la salle pour construire l'image. Trois femmes et un homme se sont porté.es volontaires. J'ai sculpté l'image, et j'ai commencé à faire parler le public. A un moment, l'homme me demande sur un ton de blague « Est-ce que je peux la frapper en vrai ? ». Je lui réponds, embêtée : « Non, non, on n'abîme pas les comédiens. » La fille qui jouait la femme battue s'excuse et demande si on peut la remplacer, avant de sortir de la salle. Je suis un peu démunie, mais une autre fille vient la remplacer. Je



continue l'exercice mais je sens une forte tension. Je termine mon intervention, et au moment des questions, la fille qui était sortie revient, accompagnée d'une des organisatrices, et exprime son malaise vis-à-vis de ce qu'il s'était passé. Elle explique qu'elle a été choquée par la phrase du garçon et que personne n'ait réagi face à cette agression sexiste. Elle s'est rendue compte qu'elle n'était pas dans un espace *safe*. Le garçon répond que c'était pour rire. A partir de là commence un conflit de plus en plus virulent. Plusieurs personnes prennent la défense de la fille en demandant au garçon de s'excuser. Celui-ci refuse. Certaines lui demande de sortir. La discussion devient vite un dialogue de sourd très agressif. Certaines personnes tentent de relativiser les choses en essayant d'expliquer pourquoi il avait agi ainsi, en disant que c'était parce qu'il était mal à l'aise, que ce n'était qu'une blague, etc. De plus, une fille me reproche d'avoir mis la seule personne racisée en position d'agresseur, car cela renforçait les stéréotypes. J'ai été surprise par la remarque, car j'avais tout simplement demandé au seul homme qui s'est porté volontaire de jouer le rôle de l'homme, sans considérer s'il était racisé ou pas. Finalement, après environ une demi-heure de conflit, la journée d'étude continuera.

Inutile de dire que je n'avais qu'une envie au moment du conflit : disparaître. Deux comédiennes de N.A.J.E. et une stagiaire étaient présentes ce jour-là. Elles ont toutes les trois été formidables. Elles ont pris le temps de venir me parler ou de m'appeler par téléphone pour discuter et débriefer sur ce qui s'était passé. Les deux comédiennes ont exprimé la même remarque principale : je n'avais pas sécurisé l'espace, d'autant plus que c'était un public très vigilant vis-à-vis des questions de sexisme. D'après elles, le climat n'était pas bienveillant à la base. En effet, les interventions précédentes étaient très pointues sur les concepts, et il y avait un certain mépris dans la façon dont étaient traitées les personnes qui posaient des questions perçues comme d'un niveau inférieur. Ce qui est paradoxal, étant donné que la journée d'étude était censée réunir des universitaires, des artistes et des militant.es. J'avais d'autant plus remarqué ce mépris que les personnes « méprisées » étaient surtout des personnes que j'avais invitées. En tant que non-universitaires, elles portaient un autre regard sur les sujets traités. Donc dès le début, j'ai senti un rapport de domination violent dans le rapport au savoir universitaire. Les comédien.nes de N.A.J.E., étant plutôt éloignées du milieu universitaire, ont également ressenti ce manque de bienveillance. D'après elles, j'aurais du davantage sécuriser l'espace, tout d'abord en commençant par énoncer les trois règles. En effet, sous l'effet du stress, j'avais complètement oublié. Les règles de bienveillance et de non-jugement n'ont donc pas du tout été appliquées, ce qui a empêché les personnes de se sentir en confiance dans le groupe. J'aurais pu aussi expliquer davantage ce que j'attendais des personnes sur scène, les mettre plus en confiance en m'assurant de leur bien-être, leur dire qu'elles étaient des images et qu'elles ne pouvaient pas parler. Je pense aussi que mon état de stress s'est communiqué aux autres et a fait que le climat était plutôt tendu et que je n'ai pas su être à l'écoute de ce qui se passait. Une des comédiennes m'a dit que j'aurais aussi pu arrêter l'exercice à partir du moment où la fille était sortie.

J'ai vraiment apprécié la bienveillance des comédiennes, qui m'ont permis de surmonter cet échec et d'analyser la situation pour m'éviter de reproduire les mêmes erreurs. Cependant, elles ont été étonnées du manque de bienveillance et de non-jugement qu'il y a eu dans le

débat houleux qui a suivi mon intervention. Ceci m'a fait réfléchir à cette notion de *safe*. Ces personnes qui revendiquaient un espace *safe* ne contemplaient qu'un seul rapport de domination. Pour elles, un espace *safe* était un espace non-sexiste. Cette vision ne prend pas en compte, et même invisibilise, les autres rapports de domination qui peuvent faire violence à certaines personnes. Notamment le rapport au savoir et/ou de classe représenté par le clivage entre les personnes ayant accès à un discours universitaire et les autres. Ainsi, bien que je ne nie en aucun cas la violence sexiste qui a eu lieu, je me dis que la violence de classe n'a pas été prise en compte.

Lisa mentionne cette idée dans son entretien lorsqu'elle raconte comment, dans une réunion féministe, une fille a été « bâchée » lorsqu'elle avait raconté comment elle avait pris conscience de ses préjugés racistes. Selon Lisa, on a tendance à oublier nos propres processus de conscientisation, ce qui nous rend intolérant vis-à-vis des autres.

« Et en fait, moi ce qui m'a mis mal à l'aise c'est qu'on oublie, dans certains milieux militants, y'a une espèce d'amnésie de notre cheminement à nous pour se rendre compte des aspects sur lesquels on est dominants, et sur lesquels on a des préjugés. [...] Ben ouais, faut qu'on en parle aussi de comment on a pris conscience, et comment on travaille au quotidien pour s'en défaire. »

Par rapport à l'idée d'espace *safe*, un autre élément d'analyse intéressant est l'impact du changement de dispositif. La journée d'étude était conçue selon un dispositif très classique. Chaque intervention était suivie d'un moment de questions. Ce dispositif renforce un rapport de pouvoir entre l'intervenant.e, détenteur.ice d'un savoir qui monopolise la majorité du temps de parole ; et les autres que l'on dépossède de ce savoir. En proposant un dispositif différent, j'ai en quelque sorte jeté une bombe. L'exercice que j'ai proposé a permis de redistribuer la parole de façon plus égalitaire. Il n'y avait pas de bonne ni de mauvaise réponse. Chacun.e pouvait intervenir librement. Ce nouveau dispositif a provoqué des tensions chez certaines personnes, qui ont été dérangées par les propos tenus par d'autres, ce qui pour elles rendait l'espace non-*safe*. L'espace qu'elles croyaient *safe* s'est révélé non-*safe* lorsque la parole a été redistribuée. Ainsi, le dispositif initial était un dispositif où la parole était contrôlée. Cela porte à réfléchir sur ce que l'on attend d'un espace *safe*. Veut-on un espace policé où l'on refuse toute parole qui véhicule un discours dominant ? Ou bien veut-on un espace où la parole libre est portée au débat collectif ? Il est compréhensible de vouloir créer des espaces où l'on refuse toute parole dominante qui véhicule un rapport d'oppression, mais interdire cette parole, n'est-ce pas occulter sa présence ?

Pour Lisa, même si un espace semble *safe* au niveau du discours, car tou.tes maîtrisent le discours acceptable, cela n'empêche pas les personnes d'avoir des pratiques contraires à ce discours, voire d'aller jusqu'à l'agression. Alors, qu'est-ce qui tend à créer un espace *safe* à N.A.J.E. ? C'est l'affirmation de l'égalité mise en application, où chaque personne est acceptée telle qu'elle est, où l'on travaille à la déconstruction des rapports de domination, en portant une attention particulière aux rapports de pouvoir qui peuvent se créer, tout en ayant conscience qu'il est impossible de s'en débarrasser complètement. L'application des trois

règles d'or crée un terrain propice, qui permet de maintenir un climat bienveillant, ouvert au débat et à la discussion. Ce fâcheux épisode m'a permis de me rendre compte de l'importance de sécuriser l'espace pour créer un groupe solidaire.

### Transformation du rapport au monde et partage du sensible

La philosophie du TO implique un rapport à l'autre égalitaire et donc un partage du sensible égalitaire dans le groupe. Jacques Rancière définit le partage du sensible comme :

« ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. » (2000, 12)

On peut alors se demander si cette forme égalitaire du partage du sensible que l'on retrouve au sein de l'espace N.A.J.E. permet aux personnes de transformer leur rapport au monde, en dehors de cet espace. On a vu que pour Doriane, le TO lui a permis de mieux affronter les violences institutionnelles. Pour cela, elle a appris à transformer sa posture face à ses oppresseurs. Elle se met « en mode miroir », c'est-à-dire qu'elle se positionne à égalité avec la personne en face d'elle, par *mimesis* : elle copie son adversaire.

« En fait je me mets toujours en mode miroir quoi, ce que j'ai en face de moi, c'est comme ça que je vais être avec la personne. [...] Je me mets en mode miroir. Si j'ai quelqu'un qui est à l'écoute, je vais être posée et l'écouter aussi. Si j'ai quelqu'un de froid comme un glaçon, je vais être encore plus froide que toi. »

« Après, y a aussi le milieu administratif commun, où on te parle parfois comme si t'étais une demeurée...jusqu'à que tu sortes de tes gonds et que tu leur montres que t'es comme eux quoi. [...] Que tu es comme eux, que tu es normal, comme eux agressif, comme eux normal. Que tu as un cerveau, que tu sais réfléchir, que tu sais répondre et juste que t'as pas envie de te mettre dans une posture ou dans des états qui te dérangent. Mais bon voilà, on t'y oblige. »

« Il faut que je me force à me transformer, et à être comme le miroir qui est en face de moi. Si ce n'est plus, plus violent qu'eux, verbalement quoi. Je suis jamais passée à l'étape violence physique, mais je pense que ma violence verbale suffit largement puisque ça porte ses fruits. »

Doriane met en actes le présupposé d'égalité, ou plutôt elle le *met en corps*. Si la personne introduit un rapport égalitaire, en étant à l'écoute, elle l'accepte et se met dans une posture corporelle d'écoute. Si la personne tente d'introduire un rapport de pouvoir, elle résiste et affirme l'égalité en se positionnant comme dans un combat. Si l'autre attaque, elle surenchérit, par l'intermédiaire du corps. D'après Jacques Rancière, l'affirmation de l'égalité, c'est l'effraction dans le monde visible. En affirmant l'égalité, Doriane fait surgir dans l'espace commun un autre partage du sensible, un partage égalitaire où elle revendique la part du sensible qui lui est niée. Elle crée ainsi un conflit politique. Pour Rancière, une

manifestation est politique, non par son thème ou son lieu, mais parce qu'il y a affrontement entre deux partages du sensible (1998, 245). L'essence de la politique est selon lui l'émergence d'un espace commun où le peuple peut affirmer sa vision du monde sur un même pied d'égalité. C'est « la manifestation du dissensus, comme présence de deux mondes en un seul » (1998, 241). En ouvrant ces espaces de dissensus, Doriane refuse d'adhérer à la logique dominante, qui lui nie l'égalité. Par l'intermédiaire du corps, elle fait voir ce qui n'est pas vu, elle loge un monde dans un autre.

Cette visibilisation d'un partage du sensible égalitaire est un acte politique, qui met en jeu les corps. L'effraction dans le monde visible d'un autre partage du sensible est toujours véhiculée par un ou des corps, qui viennent faire irruption dans le partage du sensible dominant.

## **Dépasser les dichotomies : la construction d'une nouvelle altérité**

On a vu précédemment que la mise en acte du présupposé d'égalité permet une reconfiguration plus égalitaire des places au sein du groupe. On a vu également que les dominations se reproduisent via des systèmes complexes et imbriqués où chaque corps peut être à la fois, ou tour à tour, oppresseur et opprimé.

Zoé évoque cette complexité des rapports de domination et la nécessité de dépasser l'analyse binaire. Elle met en lumière le caractère dynamique des rapports d'oppression et l'importance de ne pas essentialiser l'oppression.

« Parce que tout comme y'a pas d'essence féminine, y'a pas non plus d'essence d'opprimé. Les opprimés peuvent devenir les oppresseurs. On le voit bien avec Israël. [...] on voit bien aussi avec la maltraitance d'enfants qui peuvent retourner aussi cette maltraitance envers d'autres. Tu peux pas faire l'économie de cette question de, qu'est-ce que tu as envie de construire comme rapport aux autres. Oui, c'est pour ça que je pense que ça marche vraiment cette question d'utiliser son corps comme une arme et de savoir se défendre, mais en même temps, d'apprendre et de transmettre et de se partager des outils, des stratégies de bienveillance. Et ça par exemple je trouve que dans les méthodes d'autodéfense que je connais, c'est assez complémentaire. Y'a toute une partie sur comment est-ce qu'on riposte, comment est-ce qu'on répond dans l'urgence, et comment aussi est-ce qu'on apprend à poser ses limites et à être dans quelque chose de constructif, d'écoute et que justement, en permettant de poser des mots, sur du ressenti ou sur la description de la situation, tu es pas en train de reproduire un truc qui nie l'autre. En plus, si tu nies l'autre, ça risque de faire l'effet inverse, il va encore plus t'écraser. Après, avec ses limites aussi, dans le sens où quand tu as juste quelqu'un en face de toi qui veut détruire, t'écraser, y'a un moment où la violence peut être juste un moyen de survie, mais où ça doit être entendu comme moyen de survie. Tu es pas en train de construire une société meilleure, en répondant pour ta survie. » (Zoé)

Pour elle, la lutte contre l'oppression doit se faire selon deux mouvements complémentaires : la lutte contre l'oppresseur, qui peut se manifester sous forme de violence ; et la construction d'un nouveau rapport à l'autre en développant des outils comme la bienveillance et l'écoute.

Pour elle, la négation de l'autre ne fait que renforcer l'opposition binaire, qui maintient un rapport de force, un rapport violent. Cette confrontation est nécessaire mais ne permet pas de dépasser l'oppression. Pour cela, il faut construire une nouvelle forme d'altérité. C'est ce processus qui est à l'œuvre lorsque l'on parle de construction d'un groupe solidaire, où se crée un nouveau rapport à l'autre, plus égalitaire.

### Une conscientisation des privilèges

On peut alors se demander si cette construction d'un nouveau rapport à l'autre peut permettre à chacun.e de prendre conscience de sa place de dominant.e dans la société et de la remettre en question. Pour Zoé, le TO lui a permis d'apprendre à utiliser son corps comme une arme contre l'oppression, mais aussi de prendre conscience des moments où son corps était source d'oppression pour d'autres.

« Ca c'est propre au TO, je pense, en tout cas, toute cette réflexion sur, OK je suis une meuf, mais par exemple, je suis blanche, française. Et si mon corps peut être une arme dans certaines situations de pouvoir, de domination que je vis, c'est aussi apprendre à, et ça c'est un truc qu'on m'a beaucoup fait remarquer... Y'a une époque où y'a beaucoup de meufs, qui maintenant sont des copines, qui m'appréciaient pas beaucoup parce qu'elles disaient que je prenais beaucoup de place, et que j'avais une attitude ambivalente dans mon corps justement avec les mecs. Et que, si pour moi c'était un moyen, enfin une position ambivalente, en fait j'étais dans beaucoup de provocation et de confrontation avec les mecs, mais qui était perçu comme ambivalent par ces nanas, parce que du coup, c'était accorder beaucoup trop d'importance à ces mecs, au détriment de la solidarité féminine qu'on pouvait avoir. Et pour moi, c'était une stratégie, enfin je sais pas si je le conscientisais à l'époque, j'étais pas encore féministe. Mais pour moi, c'était une manière de me sentir à l'aise, de répondre aux mecs. Et en fait, c'est important des fois de regarder derrière soi en se disant, oui mais là la place que j'occupe, elle empêche celle peut-être d'autres. Ca c'est un truc que j'ai appris ces dernières années je pense. D'apprendre à m'effacer quand il faut. Et c'est dur parce que des fois je me dis, là je m'efface vraiment trop. »

Ainsi, à travers le TO, Zoé a pu réfléchir à ses privilèges en tant que Blanche par exemple, et prendre conscience que certaines de ses attitudes corporelles étaient vécues comme des oppressions par d'autres personnes. On retrouve ici le rapport à la place : elle s'est rendue compte que prendre trop de place, c'était aussi prendre la place des autres.

La notion de privilège est liée à la notion de hiérarchisation et de classification des corps. Saïd Bouamama distingue les privilèges de droit et les privilèges de fait. Bien que les privilèges de droit ait été abolis, cela ne signifie pas la disparition des inégalités. Dans une société dite démocratique et égalitaire, les privilèges de fait sont présentés comme légitimes et les rapports de domination sous-jacents invisibilisés (Bouamama, 2012, 286). En effet, les systèmes de domination s'appuient sur la division hiérarchisée entre les « Uns » et les « Autres » et produisent un processus d'altérisation de certains corps. On a vu précédemment que ce processus produit une division entre corps marqués et corps non-marqués. Les Uns, les non-marqués, représentent l'Universel à travers une norme, ou un système de normes, souvent

implicite, qui les avantage et désavantage les Autres, qui doivent s'efforcer d'atteindre cette norme, bien que cela soit impossible. « Ces normes sont productrices de cadres cognitifs qui organisent le monde, le classent, le hiérarchisent et concrètement assignent les sujets à des places dominées en fonction d'une caractéristique (sexe, race, classe, etc.) » (*Ibid.*, 286)

Dans cette division hiérarchisée des corps, les corps non-marqués jouissent alors de privilèges « invisibles », non reconnus en tant que tels, par rapport aux corps marqués. Ainsi, nous avons tendance à identifier plus facilement les situations où nous sommes dominé.es que celles où nous sommes dominant.es, car nous sommes éduqué.es à ne pas reconnaître nos privilèges. Par exemple, un homme peut reconnaître que les femmes sont désavantagées, sans pour autant reconnaître qu'il est privilégié. Or, si le dominant refuse de reconnaître ses privilèges, le rapport de domination ne peut être dépassé. Ainsi, la lutte contre l'oppression prend une autre tournure. Elle se compose d'un double mouvement : la lutte contre les oppresseurs extérieurs, mais aussi contre l'opprimeur qui est en nous, en renonçant à nos privilèges. Dans un article sur ce concept, Peggy McIntosh, chercheuse féministe et antiraciste états-unienne, définit le privilège blanc en utilisant la métaphore du sac à dos.

« J'en suis venue à voir le privilège blanc comme un emballage invisible de biens non mérités sur lesquels je peux compter en en profitant chaque jour, mais au sujet desquels j'étais « supposée » rester inconsciente. Le privilège blanc est comme un sac à dos invisible et sans poids de fournitures spéciales, de cartes, de passeports, de carnets d'adresses, de visas, d'habits, d'outils et de chèques en blanc. » (2005)

Ainsi, le privilège blanc constitue un ensemble d'outils invisibles, qui se matérialisent dans des situations concrètes, lorsqu'ils avantagent des personnes blanches vis-à-vis de personnes non-blanches.

Dans le cadre de son travail avec des jeunes Rroms, Zoé évoque cette idée de prise de conscience du privilège blanc. En jouant le rôle de Rroms, les personnes blanches peuvent se rendre compte qu'elles ne subissent pas les mêmes violences que les Rroms même si elles leur viennent en soutien. Elles jouissent d'un privilège, invisible à leurs yeux, qui peut être conscientisé en endossant le rôle de l'Autre dans l'espace scénique. Néanmoins, Zoé insiste aussi sur le fait que cela reste du théâtre et que même si une prise de conscience est possible, l'expérience dans l'espace scénique ne sera pas la même que celle vécue dans la vie de tous les jours par la personne altérisée.

Cette notion de privilège se manifeste (même si ce n'est pas sous cette appellation) dans une question récurrente que se posent les praticien.nes du TO : lorsque l'on intervient du public, peut-on remplacer une personne dont on ne partage pas l'oppression ? En d'autres termes, peut-on remplacer un.e dominé.e si l'on est dominant.e ? Par exemple, une personne blanche peut-elle remplacer une personne non-blanche ? Un homme peut-il remplacer une femme ?

Cette question soulève beaucoup de débats et au sein même de la compagnie N.A.J.E., les opinions divergent. Ainsi, chaque praticien.ne ajuste sa posture au moment du jokage<sup>22</sup>. Néanmoins, cette posture pourra être différente selon le contexte. La règle générale étant d'éviter que les oppresseur.ses remplacent les opprimé.es, afin d'éviter de renforcer l'oppression, mais en laissant une petite tolérance, si le contexte le permet, afin de permettre justement à des personnes dominantes d'expérimenter la position de dominé.e et de prendre conscience de leurs privilèges. Cependant, lorsque le ou la joker accepte qu'une personne privilégiée remplace une personne non-privilégiée, il est nécessaire de souligner cet élément lors de la synthèse politique que doit faire le ou la joker après chaque intervention, au risque d'occulter le rapport de domination qui est en jeu.

Lors de l'atelier avec les jeunes d'Aubervilliers, nous avons beaucoup discuté de ces questions-là, notamment par rapport aux questions de sexisme. Nous nous sommes rendu.es compte que lorsqu'il s'agissait de mettre en scène une situation d'oppression sexiste, les jeunes, filles comme garçons, n'étaient pas forcément solidaires avec l'opprimée. Ils et elles avaient intériorisé le discours de l'opresseur. Cela se manifestait par des rires, des moqueries ou encore des commentaires de type : « c'est à cause de comment elle s'habille », « c'est elle qui l'a provoqué », etc. Plus encore, lorsque les garçons remplaçaient l'opprimée, ils avaient tendance à renforcer la situation d'oppression en surjouant les stéréotypes féminins. Nous nous sommes rendu.es compte de l'importance de verbaliser ces observations afin de mettre en lumière le rapport de domination qui est reproduit par la personne qui vient en solidarité.

Par exemple, nous avons monté une scène sur le harcèlement de rue : Une femme, accompagnée de son amie, se fait harceler de façon très insistante et insultante par un homme alors qu'elle va prendre le métro. Elle lui demande de la laisser tranquille à plusieurs reprises, mais en vain. L'homme part finalement alors qu'elle monte dans la rame. Elle s'assoit, un autre homme vient l'interpeler.

Lorsque nous nous sommes entraîné.es à faire forum sur cette scène, nous avons permis aux hommes de remplacer l'opprimée. Mais il était nécessaire, à chaque intervention, de bien souligner le fait que c'était un homme qui proposait d'agir de la sorte, et de questionner quels seraient les enjeux si une femme agissait ainsi. Par exemple, la proposition d'un des garçons a été de rentrer dans le jeu de provocation de l'opresseur, en acceptant ses avances, pour l'intimider. Cette proposition, qui a peut-être eu des conséquences positives pour l'opprimé dans l'espace scénique car c'était un homme qui jouait l'opprimé, n'aurait pas forcément les mêmes conséquences si une femme la mettait en pratique. Elle pourrait se mettre encore plus en danger. Aussi, lorsqu'une femme jouait le rôle de l'opresseur et qu'un homme jouait l'opprimée, on sentait qu'il y avait un problème. En effet, le rapport intercorporel qui se créait n'était pas en phase avec le rapport de domination qui devait être représenté. Ainsi,

---

<sup>22</sup> On appelle *jokage* l'animation du théâtre-forum. Le ou la *joker* est la personne qui est chargée de modérer et d'animer le débat de façon démocratique, sur la base de prises de parole libres. Elle joue un rôle entre modération et subversion, dans le sens où elle prend parti pour l'opprimé.e, car son but est de faire évoluer la dynamique conflictuelle en faveur de l'opprimé.e, sans pour autant imposer sa vision. Elle effectue la synthèse politique de ce qui est proposé par les participant.es pour alimenter le débat. Elle joue en quelque sorte un rôle de garde-fou en protégeant l'opprimé.e.

l'opresseur joué par une femme avait tendance à être plus facilement intimidé face à un homme qui jouait l'opprimée.

Il est donc très important de toujours prendre en compte ces questions lorsque l'on anime un atelier ou un spectacle de théâtre-forum. Néanmoins, le fait de nommer ces différences de privilèges ne permet pas forcément aux personnes privilégiées de remettre en question leurs privilèges. Ainsi, dans cette même scène, lorsque des hommes viennent faire forum en tant qu'homme témoin, ils ont tendance à utiliser leur privilège masculin pour « sauver » l'opprimé.e et donc maintenir un rapport de pouvoir.

Lors du spectacle, c'est moi qui ai joué cette scène. Pendant le forum, une intervention d'un jeune garçon d'une quinzaine d'année a attiré mon attention. Il a remplacé un passager de la rame de métro. Au moment où le deuxième opresseur venait interpeller l'opprimée en lui disant qu'elle était mignonne, le jeune homme a interpellé l'opresseur en lui disant que lui aussi était mignon, et qu'il voudrait bien son numéro, etc. L'opresseur choqué, le regarde avec dégoût et peur, et s'en va.

Pour moi, ce fut la seule intervention où la personne a pris le risque de revendiquer une position non-privilégiée pour lutter contre l'oppression. Ainsi, le spectateur a renversé les rôles en symétrisant l'oppression : il lui a fait vivre une forme d'oppression pendant un instant. Cela impliquait de se présenter comme possiblement homosexuel, donc comme non-privilégié dans la matrice dominante hétérosexuelle, pour se solidariser avec l'opprimée.

### Dynamique de la domination et point de vue situé

La domination étant comprise comme une imbrication complexe de systèmes en mouvement permanent, où opprimé.e et opresseur.se ne sont pas des entités figées, on peut se demander comment la méthodologie du théâtre de l'opprimé.e prend en compte cette dynamique. La clé de la méthodologie, ce qui lui donne cette justesse, c'est le point de vue situé. Il n'y a pas vocation à une analyse objective, extérieure, des rapports de domination. L'objectif de la mise au travail est de se mettre en solidarité avec l'opprimé.e pour l'aider à lutter contre l'oppression. L'analyse se réalise uniquement à partir du faire, de la dimension incarnée de la situation d'oppression. C'est la dynamique de transformation qu'il s'agit d'activer. Ainsi, la philosophie du TO a pour postulat le caractère dynamique de la domination. Opprimé.es et opresseur.ses ne sont jamais considérés comme des entités figées car l'objectif du travail est le renversement de ces catégories. L'opprimé.e tente de sortir de l'oppression, c'est-à-dire de transformer le paradigme de l'oppression en une autre forme d'altérité, où les catégories opresseur et opprimé.e n'ont plus lieu d'être.

Bien que les catégories opresseur et opprimé.e soient utilisées comme base de travail, il n'y a pas d'essentialisation de l'oppression, à partir du moment où l'on considère que la transformation est possible. Au contraire, l'objectif est de dénaturiser, désessentialiser les catégories en faisant émerger des espaces de dépassement de ces catégories. Autrement dit,



les catégories sont mobilisées pour pouvoir les dépasser, les faire disparaître en créant quelque chose de nouveau. Il est donc nécessaire de les maintenir, mais uniquement de façon temporaire au moment de l'analyse et en s'assurant de garder un point de vue situé. Ces catégories ne sont pas absolues ni figées, elles correspondent à un rapport de pouvoir vécu dans une situation donnée selon le point de vue de la personne opprimée. Elles ont vocation à être transformées.

Dans son entretien, Zoé soulève la question de l'injonction extérieure. Elle nous met en garde contre les risques d'imposer des règles corporelles de l'extérieur. Selon elle, si l'injonction est extérieure, il s'agit d'un dressage du corps, car la transformation n'est pas le fruit d'une conviction, d'un processus transformateur. « C'est du dressage de corps quand on nous dit : comporte-toi comme ça. Ton corps va obéir, mais c'est pas le fruit d'une conviction. » (Zoé)

On a vu précédemment que la prise de conscience et l'auto-observation de son propre corps sont nécessaires dans le processus transformateur. Mais si l'on s'autorégule en fonction d'un point de vue extérieur, on court le risque de reproduire un processus de re-normalisation du corps. Ainsi, la transformation du rapport au corps ne peut se faire sous l'injonction extérieure car elle impliquerait des rapports de pouvoir entre les personnes. La transformation du rapport au corps va de pair avec la transformation du rapport aux autres. C'est un processus individuel et collectif à la fois, et c'est un processus politique de reconfiguration des rapports sociaux. C'est en construisant une autre forme d'altérité, une autre configuration des rapports entre les êtres, que l'on peut transformer notre propre rapport au corps, et vice-versa.

### Un espace pédagogique entre fiction et réalité

L'espace de travail créé dans les pratiques de théâtre de l'opprimé.e est un espace qui oscille constamment entre fiction et réalité. Pour Augusto Boal, la scène, ou espace esthétique, est un lieu qui permet d'acquérir des connaissances. « La connaissance se fait à travers les sens et pas seulement la raison » (Boal, 2002, 34) et cela est possible grâce à trois propriétés de l'espace esthétique : la plasticité, la propriété dichotomique et la télémicroscopicité.

La notion de plasticité correspond à ce brouillage de la réalité et de la fiction. « L'espace esthétique est mais n'existe pas. » (*Ibid.*, 26) Cette plasticité permet de libérer la mémoire et l'imagination des participant.es en projetant leur subjectivité dans l'espace physique.

L'espace esthétique est dichotomique car il ouvre un espace à l'intérieur d'un espace ; l'espace physique et l'espace esthétique cohabitent au même moment et au même endroit. Au théâtre de l'opprimé, les spectateur.ices prennent part à l'action théâtrale et sont donc, en quelque sorte, embarqués dans ce dédoublement. L'espace esthétique est donc dichotomique et dichotomisant. C'est cette propriété qui permet d'entrer dans un processus réflexif d'auto-observation. On agit dans l'espace esthétique et on se regarde agir depuis l'espace physique.

L'espace esthétique est « télémicroscopique » car il permet d'observer en détails ce qui passerait inaperçu : tout est magnifié, rapproché.

Dans les entretiens, on retrouve souvent cette notion de brouillage entre fiction et réalité, car les émotions vécues dans l'espace fictif de la scène sont elles bien réelles, d'autant plus que les histoires mises en scène sont aussi bien réelles.

Amaranthe place le corps au centre de cette dichotomie fiction/réalité à travers le récit de deux histoires où fiction et réalité se sont entremêlées. La première anecdote était lors d'une répétition d'une scène où le protagoniste, un technicien lumière, travaillait dans des conditions dangereuses. Un des comédiens a failli vraiment tomber de plusieurs mètres et a fait peur à tout le monde. La deuxième histoire était une comédienne qui jouait une scène où elle sautait par la fenêtre. Tout le monde a cru qu'elle allait vraiment le faire. La limite entre fiction et réalité devient instable. Le fait de jouer des scènes réelles dans un espace fictif est ce qui permet d'être toujours dans un entre-deux. On ne sait pas où commence et où s'arrête la fiction. Pour Amaranthe, il faut maintenir cet équilibre instable.

« nos corps sont toujours sur le fil du rasoir. Entre vraie vie et fiction, et théâtre, fiction du théâtre. Et ça c'est irremplaçable quoi. Aucun art ne peut remplacer cet art qui est comme ça, qui nous met en équilibre très instable entre nos vies, nos vraies vie. »

Cette instabilité permet d'acquérir des connaissances par les émotions et les sensations. L'espace esthétique est un espace fictif et donc protégé, mais où l'on vit des sensations et des émotions réelles.

Dans son récit du spectacle de TF qu'elle a joué avec le groupe de R., Doriane décrit les émotions qu'elle ressentait, comme si elle était son personnage.

« J'ai la boule au ventre comme si c'était, parce qu'avant dans ma tête, c'était un vrai truc. Donc j'avais tout ce qu'elle avait, j'avais la boule au ventre, j'avais un peu la trouille aussi comme si c'est moi, comme si on allait vraiment faire un vrai jugement. Dans ma tête, c'était pas reconstitution de meurtre, dans ma tête c'était un vrai jugement. »

Elle raconte qu'une des comédiennes a fait une improvisation inattendue, ce qui a fait encore plus monter l'émotion, et c'est ce qui a semé le doute chez les spectateur.ics qui ne savaient plus si c'était une fiction ou la réalité.

« la pauvre Francine qui est chez nous, elle s'est mise à pleurer parce qu'elle a eu peur, elle a fait « mais c'est quoi ça » et elle s'est mise à pleurer. Parce qu'elle a vu que Clara pleurait, qui arrivait sur elle. Elle s'est mise à pleurer, du coup moi je me suis mise à pleurer, tu vois. Mais ça c'était un truc qui était super naturel, qui était pas prévu donc ça a donné encore plus d'émotions à tout le monde, et ça a encore fait plus flipper tout le monde et tu vois c'était un truc franchement magnifique quoi. »

« Donc du coup, les gens, on a réussi à les perdre, ils savaient plus si c'était du théâtre ou un vrai procès et c'est ça qui est fabuleux là-dedans parce que les gens viennent te voir et te dises

« c'était vraiment du théâtre ? ». Je leur dis « ouais ouais c'était vraiment du vrai théâtre ». Et ils disent « purée je croyais vraiment que c'était une vraie scène, enfin un vrai meurtre, un vrai procès quoi ».

Pour Doriane, ce sont ces moments inattendus de brouillage entre fiction et réalité qui lui plaisent. Cette montée en émotion est aussi ce qui permet de faire un forum réussi. Lors du projet N.A.J.E., les comédien.nes répétaient souvent une chose : « n'oubliez pas que ce sont des vraies histoires que l'on joue ! Par respect et par solidarité avec ces personnes, il faut que l'on donne de notre personne. Si l'on ne donne pas de notre personne, les gens n'auront pas envie de monter pour faire forum. » Donc cette envie de venir sur scène pour changer les choses naît dans l'émotion plutôt que dans la tête.

Cet équilibre instable n'est possible que si l'on adopte une posture d'ouverture des possibles, une ouverture vers l'inattendu et donc l'incontrôlable, qui n'est possible que dans l'affirmation de l'égalité. C'est la politique telle que la conçoit Jacques Rancière. D'après lui, *le* politique est la scène où a lieu la rencontre conflictuelle entre deux processus hétérogènes : celui de la police et celui de *la* politique. La police est l'organisation des personnes par les gouvernements selon une distribution hiérarchique. La politique désigne les pratiques émancipatrices guidées par la présupposition d'égalité (Rancière, 1998, 112). La politique se construit à partir de scènes d'ouverture du possible et son rôle est de prolonger cette ouverture du possible, dans des relations égalitaires, qui vient rompre un ordre établi. (Rancière, 2013, 149).

### Sortir du paradigme de l'oppression : le théâtre de l'opprimé.e comme *borderland*

*Cuando vives en la frontera*

people walk through you, the wind steals your voice,  
you're a *burra*, *buey*, scapegoat,  
forerunner of a new race,  
half and half – both woman and men, neither –  
a new gender ;

To survive the borderlands

you must live *sin fronteras*  
be a crossroads.

This is my home

this thin edge of  
barbwire

(Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera*, 1987)

Dans cet ouvrage, Gloria Anzaldúa propose une pensée de l'identité hybride qui fait exploser les cadres traditionnels, aussi bien dans la forme d'écriture que dans les concepts développés. En partant de son vécu en tant que *chicana* aux Texas, et en revisitant l'histoire coloniale du Mexique, l'auteure revendique la figure de la *mestiza*<sup>23</sup> comme manière d'être au monde. La *mestiza* vit dans un *borderland*, un espace-frontière, hybride, un entre-deux où se crée une nouvelle subjectivité, qu'elle appelle la conscience de la *mestiza*.

Cette idée d'entre-deux n'est pas sans rappeler l'idée de subjectivation politique de Jacques Rancière. Il voit la subjectivation comme « la formation d'un qui n'est pas un *soi*, mais la relation d'un *soi* à un autre » (1998, 119). L'individu ne se définit plus dans l'absolu, mais en rapport avec les autres, en mettant en actes l'égalité. C'est-à-dire qu'il se situe dans un processus de transformation des rapports sociaux. Cette subjectivation est un processus de désidentification, déclassification. L'individu sort d'une catégorie, il est un entre-deux, impossible à identifier.

Gloria Anzaldúa refuse l'idée d'une frontière comme ligne de démarcation entre deux cultures. La frontière est un espace flou, ambigu, au carrefour des plusieurs mondes. La *mestiza* vit dans les interstices, elle n'appartient pas à une culture ou à l'autre, elle vit dans les espaces situés entre les différents mondes qu'elle habite (Anzaldúa, 2007, 42) Elle est prise dans les contradictions et vit une « guerre intérieure ».

« Because I, a *mestiza*,  
Continually walk out of one culture  
And into another,  
Because I am in all cultures at the same time,  
*Alma entre dos mundos, tres, cuatro,*  
*Me zumba la cabeza con lo contradictorio.*  
*Estoy norteadada por todas las voces que me hablan*  
*Simultaneamente. » (Ibid.,99)*

Elle revendique la création d'une nouvelle culture, une culture hybride, qui se débarrasse des formes d'oppression pour ne garder que le positif dans chacune des cultures qu'elle embrasse. Elle prend le risque de s'aventurer hors des sentiers battus, du familier, pour déconstruire et reconstruire une nouvelle conscience. La pensée *mestiza* n'est pas rigide, elle doit constamment s'éloigner des modèles préétablis, dans un mouvement d'inclusion plutôt que d'exclusion (*Ibid.*, 101).

Cette nouvelle conscience développe une tolérance pour la contradiction et l'ambiguïté, afin de dépasser les binarités. La conscience *mestiza* tend vers la résolution de l'ambivalence, non pas en assemblant des morceaux séparés, ni en équilibrant des forces opposées, mais en ajoutant un troisième élément, plus grand que la somme des différentes parties. Bien que douloureuse, son énergie vient d'un mouvement de création permanente qui vient rompre l'aspect d'unité de chaque nouveau paradigme. (*Ibid.*,102)

---

<sup>23</sup> métisse

“The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode—nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else”<sup>24</sup> (Anzaldúa, 79)

D’après l’auteure, il ne faut pas se contenter de lutter contre la domination culturelle, car cela nous bloque dans une relation opprimé.e-oppresseur.se. Il faut dépasser cette dichotomie, dépasser la réaction pour entrer dans l’action, en créant une nouvelle forme d’altérité. La *mestiza* devient un shaman, capable de modeler, transformer la réalité.

Cette pensée de l’émancipation nous permet de penser le dépassement du paradigme de l’oppression. Le théâtre de l’opprimé.e permet de construire un double espace : un espace de mise en jeu et de lutte contre l’oppression ; et un espace de construction d’une nouvelle forme d’altérité.

Le premier espace est cet espace entre fiction et réalité, où l’on s’entraîne à faire surgir le corps de façon subversive dans l’espace public. Dans cet espace, on part d’une représentation de l’oppression à partir de catégories binaires, selon le point de vue de l’opprimé.e, pour avancer vers un renversement des catégories oppresseur.se-opprimé.e par l’intervention politique du corps. L’opprimé.e tente de sortir de l’oppression en proposant un nouveau rapport au corps et un nouveau rapport à l’autre.

Le deuxième espace correspond au groupe solidaire qui se construit sur la base de rapports d’égalité et de confiance. Il permet de construire un nouveau rapport à l’autre basé sur une altérité positive, incluante. C’est un espace où les catégories binaires sont diluées, car chaque personne, avec toutes ses contradictions, est acceptée dans un rapport égalitaire. Dans cette espace-là, il n’y a pas d’oppresseur.ses ni d’opprimé.es, mais des personnes solidaires avec les volontés des autres de sortir de leur oppression.

Cela pose une question paradoxale : la mise en actes du présupposé d’égalité permet-elle de dissoudre les mécanismes de marquage des corps ? Autrement dit, comment présupposer l’égalité tout en prenant en compte les mécanismes de domination qui existent dans la société ? Faut-il nommer les catégories ou s’en défaire pour mieux lutter contre la domination ? Nommer, c’est prendre le risque d’assigner les personnes à des catégories réductrices et perpétuer la domination. Ne pas nommer, c’est prendre le risque d’invisibiliser les rapports de domination, donc de les perpétuer. Comment sortir de ce dilemme ?

C’est là que la notion de « tolérance pour l’ambiguïté et la contradiction » de Gloria Anzaldúa fait sens. Au théâtre de l’opprimé.e, on accepte ces contradictions, on maintient un espace

---

<sup>24</sup> Traduction : « La nouvelle mestiza lutte en développant une tolérance pour les contradictions, une tolérance pour l’ambiguïté. Elle apprend à être une indienne dans la culture mexicaine, une mexicaine d’un point de vue anglo. Elle apprend à jongler avec les cultures. Elle a une personnalité multiple, elle opère dans un mode pluriel – rien n’est expulsé, le bon, le mauvais, le laid, rien n’est rejeté, rien n’est abandonné. Non seulement elle maintient les contradictions, mais elle transforme l’ambivalence en autre chose. »

flou, où les règles peuvent être modifiées en fonction de la situation, où l'on peut expérimenter et questionner. C'est un espace dynamique qui conçoit la domination comme un système dynamique. La domination n'est jamais analysée dans l'absolu, elle est toujours travaillée selon une situation concrète et située. Elle n'est pas vue comme quelque chose d'abstrait, elle se manifeste toujours dans l'interaction entre les corps. Les catégories binaires se « matérialisent » uniquement dans l'analyse d'une situation, dans la mise en corps de l'oppression. Elles ne sont figées que l'espace d'un instant, pour mieux être renversées ensuite. Chaque intervention vient modifier la dynamique de l'oppression.

C'est cette conception dynamique de la domination qui permet la mise en mouvement des personnes, en impulsant le brouillage des catégories. Les personnes ne sont plus assignées à une catégorie, elles peuvent prendre le risque de se défaire du familier, du sécurisant, pour construire une nouvelle subjectivité, qui accepte la contradiction. Elles font l'expérience d'une subjectivation politique : en refusant l'assignation à une catégorie imposée par le pouvoir dominant, elles se désidentifient et entrent dans un entre-deux où l'identification est impossible.

\*\*\*

Le corps, reflet du caractère inachevé de l'être humain, est donc vu comme une construction permanente. Il est toujours en chantier, pris dans la tension domination-émancipation. A travers la pratique du TO, le corps mis en réflexivité peut entrer dans un processus émancipateur de reconstruction d'un nouveau rapport au corps, et donc un nouveau rapport à l'autre, en prenant conscience des mécanismes de domination matérialisés dans nos schémas corporels. Le corps entre en résistance en revendiquant un nouveau rapport à l'espace, un nouveau partage du sensible. Il devient alors une arme politique d'intervention dans l'espace public pour affirmer une configuration égalitaire des places.

Ce corps comme espace de résistance se matérialise alors dans la mise en acte de l'égalité, aussi bien face aux oppressions que dans la construction d'une nouvelle forme d'altérité au sein du groupe solidaire. La construction de cette nouvelle forme d'altérité dans l'espace du TO est garantie par deux principes fondamentaux : le point de vue situé et la mise en actes (en corps ?) de la présupposition d'égalité.

L'espace du TO devient alors un espace de travail dynamique, entre fiction et réalité, qui permet la création de possibles pour aller vers le dépassement du paradigme de l'oppression.

# Conclusion

*« Supériorité ? Infériorité ?  
Pourquoi tout simplement ne pas essayer de toucher l'autre,  
de sentir l'autre, de révéler l'autre ?  
Ma liberté ne m'est-elle pas donnée pour édifier le monde du Toi ?  
A la fin de cet ouvrage, nous aimerions que l'on sente comme nous  
la dimension ouverte de toute conscience.*

*Mon ultime prière :  
Ô mon corps, fais de moi toujours ~~un homme~~ une femme qui interroge ! »*

*(Frantz Fanon, 1953, 188)*

Dans ce travail de recherche, j'ai tenté d'établir des liens entre le corps et la transformation sociale dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e. A partir des récits d'expériences de différentes personnes, le théâtre de l'opprimé.e apparaît comme un outil qui met au travail les corps dans une visée émancipatrice. L'émancipation n'est pas pensée comme un processus total, avec un début et une fin. C'est un processus politique et pédagogique continu de transformation du corps dans son rapport à soi et dans son rapport aux autres. C'est une prise de conscience permanente, une transformation perpétuelle du rapport au monde vis-à-vis des rapports de domination qui évoluent. C'est donc un processus politico-pédagogique permanent de transformation de soi et du monde pour sortir du paradigme de la domination.

Dans la pratique du théâtre de l'opprimé.e, la domination est vue comme un système dynamique et complexe. L'émancipation doit donc être pensée dans une perspective dynamique et complexe. Cependant, la domination et l'émancipation sont des concepts abstraits, qui ne peuvent être travaillés de façon abstraite. La domination se matérialise au travers des corps en mouvement, dans les situations concrètes d'oppressions et de résistances à ces oppressions. Il s'agit alors de travailler ces corps en mouvement pour entrer dans des processus de résistances et de luttes, à partir d'un point de vue situé : celui de l'opprimé.e. L'oppression se matérialise dans le corps en résistance de l'opprimé.e. C'est le point de départ du processus transformateur.

Le corps est pensé comme un espace politique conflictuel, où se matérialise la tension domination/émancipation. Il est à la fois un espace de reproduction de la domination, à travers la reproduction des normes dominantes ; et un espace de résistance, voire de subversion de ces normes. L'espace du théâtre de l'opprimé.e permet de s'entraîner à lutter contre les oppressions par la mise en jeu des corps dans l'espace scénique, tout en construisant une autre forme d'altérité par la construction égalitaire du collectif. Le corps est mis en chantier, il est

écouté, mis en lien, conscientisé, démécanisé, déconstruit, reconstruit, recréé ou encore subverti. Il est vecteur et producteur de connaissances.

Le corps devient un espace entre-deux, un *borderland*, qui cherche à accepter les contradictions qui le constituent pour pouvoir les dépasser. Il est à la fois fiction et réalité, oppresseur et opprimé, objet et sujet, corps conscient et corps sensible. Il devient un espace-frontière où les catégories sont brouillées, un espace de subjectivation politique où l'individu se crée une nouvelle subjectivité qui sort des identités figées. C'est un espace qui vient rompre avec la vision dichotomique dominante qui tend à figer, à identifier, à catégoriser, à assigner des identités pour mieux les contrôler.

L'espace du théâtre de l'opprimé.e prend en compte la dynamique de la domination. Les catégories opprimé.e et oppresseur.se ne sont pas des identités figées. Chaque corps est traversé par les rapports de domination imbriqués et peut être tour à tour, ou simultanément, oppresseur.se et opprimé.e. Les catégories oppresseur.se-opprimé.e ne sont mobilisées qu'à partir d'un point de vue situé. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'assignation à être l'un ou l'autre, les catégories ne sont pas mobilisées dans l'absolu, mais uniquement au moment de l'analyse d'une situation concrète d'oppression du point de vue de l'opprimé.e, avec l'objectif de transformer la relation d'oppression.

Ainsi, le théâtre de l'opprimé.e accepte la contradiction pour tenter de sortir du paradigme de la domination et créer un nouveau rapport à l'autre et un nouveau rapport au monde. Cette nouvelle altérité se construit sur la base du présupposé d'égalité, qu'il convient de vérifier à tout moment. Le processus de subjectivation politique à l'œuvre dans l'espace du théâtre de l'opprimé.e fait ainsi émerger des corps subversifs dans l'espace public. Il permet d'ouvrir des micro-scènes du politique dans l'espace de la vie quotidienne, où de nouvelles subjectivités viennent affirmer l'égalité.

Mais peut-on pour autant parler de transformation sociale ? En quoi le travail du corps est-il ici un levier de transformation sociale ? Difficile de mesurer les liens directs entre ce travail du corps et la transformation sociale, entendue comme reconfiguration structurelle de la société dans un mouvement ascendant. Néanmoins, on ne peut nier les effets palpables de la pratique du théâtre de l'opprimé.e dans les combats quotidiens des participantes, en dehors du groupe solidaire. La pratique du théâtre de l'opprimé.e leur a permis de développer des micro-résistances au travail, dans la rue, face aux institutions ou encore face aux agressions sexistes. Le processus de dynamisation collective leur a donc permis de s'autoriser à réagir face aux oppressions, mais aussi de mieux appréhender ces situations et leur complexité en allant parfois même jusqu'à questionner leurs privilèges. Pour certaines, cette pratique a également nourri leur pratique militante, en leur apportant une vision plus sensible, plus incarnée, des processus de luttes contre les dominations.

Ainsi, les transformations du rapport au corps et du rapport aux autres qu'entraîne la pratique du TO contribuent plutôt à des expériences d'émancipation qui se manifestent surtout sous la forme de micro-résistances individuelles. Toutes ces expériences d'émancipation favorisent et



participent à la transformation sociale, sans pour autant que l'on puisse affirmer une relation directe de causalité.

Le théâtre de l'opprimé.e tel qu'il est pratiqué à la compagnie N.A.J.E. n'est peut-être pas (toujours) un outil de transformation sociale telle qu'on l'a définie dans l'introduction, c'est-à-dire, qui permettrait aux participant.es de construire un rapport de force pour imposer des transformations structurelles de la société. Mais c'est un espace de travail, de préparation à la lutte, qui ouvre la voie vers une reconceptualisation de la notion de transformation sociale, où les corps sont mis au travail à la fois pour s'entraîner à lutter et pour construire collectivement des rapports égalitaires. La transformation sociale, dans la pratique du TO, constitue un double mouvement continu : la lutte contre l'oppression et la construction d'un autre monde, plus égalitaire, plus solidaire.

\*\*\*

La pratique du théâtre de l'opprimé.e et sa philosophie m'ont permis d'esquisser des bribes d'une pensée du corps comme levier de transformation sociale. Mais de nombreuses questions restent en suspens et méritent d'être approfondies. La notion de transformation sociale reste abstraite et peu développée dans ce travail de recherche. Elle semble correspondre à un mouvement vers un idéal abstrait. Dans une perspective de thèse, je propose d'explorer ce concept, notamment dans sa dimension incarnée, et en relation avec la notion d'émancipation. Comment penser la transformation sociale du point de vue des corps ? A-t-elle la même signification dans des contextes différents ?

J'ai évoqué dans la première partie de cet écrit les différences de conception de l'éducation populaire entre les contextes français et latino-américain. J'ai émis l'hypothèse que l'éducation populaire latino-américaine serait plus « incarnée », car plus reliée aux mouvements sociaux et plus autonome vis-à-vis de l'Etat. J'aimerais alors partir sur le terrain pour faire l'expérience de l'éducation populaire en Amérique latine et ses liens avec les mouvements sociaux, tout en gardant le fil rouge du corps comme élément central dans les processus d'émancipation. Au delà du théâtre de l'opprimé.e, comment le corps est-il mis au travail dans les pratiques d'éducation populaire en Amérique latine ? Quelles formes d'action sont développées et mises en actes à partir de l'éducation populaire ? Quels sont les liens entre la mise en mouvement des corps dans l'espace éducatif et la mise en mouvement des corps dans l'espace social ? Comment est pensé le dépassement du paradigme de l'oppression dans la lutte sociale ? Avec quel rôle du corps ? Selon quelle forme d'altérité ?

Toutes ces questions pourront être mises au travail dans une recherche doctorale de terrain, incorporée dans des espaces d'éducation populaire en lien avec des luttes sociales, dans différents pays d'Amérique latine, afin de faire l'expérience de l'éducation populaire dans différents contextes socio-historiques.

# Bibliographie

- ALGAVA Mariano (coord.), 2009, *Jugar y jugarse. Las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular*, 2da edición, América Libre, Buenos Aires
- ANDRIEU Bernard, 2006, « Quelle épistémologie du corps ? », dans *Corps*, n° 1
- ANDRIEU Bernard et BOËTSCH Gilles, 2006, « Introduction », dans *Corps*, n° 1
- ANZALDÚA Gloria, 1987, *Borderlands/La frontera, the new mestiza*, Aunt Lute books, Boston
- ANZALDÚA Gloria et MORAGA Cherrie (dir.), 1981, *This bridge called my back, writings by radical women of color*, 2<sup>ème</sup> édition, Kitchen Table : Women of color press, New-York, 1983
- ARDOINO Jacques, 1999, *Education et politique*, Anthropos, Paris
- BADACHE René, 2002, *Jeux de drôles : jeunes et société, quand le théâtre transforme la violence*, La Découverte, Paris
- BANCEL Nicolas, BERNAULT Florence, BLANCHARD Pascale, BOUBEKER Ahmed, MBEMBE Achille, VERGES Françoise (dir.), 2010, *Ruptures Postcoloniales, les nouveaux visages de la société française*, La Découverte, Paris
- BARAUNA TEIXEIRA Tânia Marcia, 2007, « Dimensoes socio educativas do teatro do oprimido : Paulo Freire e Augusto Boal », Thèse de doctorat en éducation et société, Université Autonome de Barcelone, Espagne
- BARBIER René, 1997, *L'approche transversale : l'écoute sensible en sciences humaines*, Anthropos, Paris
- BARBIER René, 1996, *La recherche-action*, Economica, Paris
- BARTHES Roland, 1970, *Mythologies*, Ed. du Seuil, Paris
- BEAUD Stéphane et WEBER Françoise, 2010, *Guide de l'enquête de terrain*, quatrième édition augmentée, La Découverte, Paris
- BELLELLE Swan, 2014, « L'approche transductive en analyse institutionnelle : les deux logiques de l'éducation tout au long et tout au large de la vie », Thèse de doctorat en sciences de l'éducation, Université Paris 8

BENTOUHAMI Hourya, 2014, « L'emprise du corps. Fanon à l'aune de la phénoménologie de Merleau-Ponty », dans *Cahiers philosophiques* 3/2014, n° 138, URL : [www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2014-3-page-34.htm](http://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2014-3-page-34.htm).

BERNARD Michel, 1976, *Le corps*, Jean Pierre Delarge, Paris

BEZILLE Hélène et BROUGERE Gilles, « De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation » dans *Revue française de pédagogie*, n°157

BOAL Augusto, 2002, *L'arc en ciel du désir*, La Découverte, Paris

BOAL Augusto, 1997, *Jeux pour acteurs et non-acteurs : pratique du théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris

BOAL Augusto, 1996, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris

BOAL, Julian, 2007, « Origines et développement du Théâtre de l'Opprimé en France », dans BIET, Christian et NEVEUX, Olivier, *Une histoire du spectacle militant. Théâtre et cinéma militants 1966-1981*, L'Entretemps, Montpellier

BOIDIN Capucine, 2010, « Études décoloniales et postcoloniales dans les débats français », dans *Cahiers des Amériques latines*, n°62

BOIDIN Capucine et HURTADO LOPEZ Fátima, 2010, « La philosophie de la libération et le courant décolonial », dans *Cahiers des Amériques latines*, n°62

BOURDIEU Pierre, 1980, *Le sens pratique*, Editions de minuit, Paris

BOURRIEAU, Jean, 2001, *L'éducation populaire réinterrogée*, L'Harmattan, Paris

BROUGERE Gilles, 2009, « Vie quotidienne et apprentissages » dans BROUGERE Gilles et ULMANN Anne-Lise (dir.), *Apprendre de la vie quotidienne*, PUF

BROUGERE Gilles, 2007, « Les jeux du formel et de l'informel » dans *Revue française de pédagogie*, n°160

BROQUA Christophe, 2009, « L'ethnographie comme engagement : enquêter en terrain militant », dans *Genèses*, 2009/2 n° 75

BUTLER Judith, 2009, *Ces corps qui comptent ; de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Éditions Amsterdam, Paris

BUTLER Judith, 2006, *Défaire le genre*, Editions Amsterdam, Paris

BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, La Découverte, Paris

CHAMPY Philippe et ETEVE Christiane (dir.), 2005, *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, 3ème édition, Retz, Paris

CHATELAIN Mado avec la participation de BOAL Julian, 2010, *Dans les coulisses du social : théâtre de l'opprimé et travail social*, Erès, Toulouse

CHAUVEL Séverine, 2009, « Le corps discipliné », dans *Genèses*, Belin 2009/2, n° 75

COLLECTIF MANOUCHIAN (BOUAMAMA Saïd (dir.), CORMONT Jessy, FOTIA Yvon), 2012, *Dictionnaire des dominations de sexe, de race, de classe*, Editions Syllepse, Paris

COLIN Lucette et LE GRAND Jean-Louis (dir.), 2008, *Education tout au long de la vie*, Économica, Paris

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, 2008, « Déclaration du Combahee River Collective », dans DORLIN Elsa (dir.), *Black Feminism. Anthologie du féminisme afro-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, Paris

CUKIER Alexis, DELMOTTE Fabien, LAVERGNE Cécile (dir.), 2013, *Emancipation : les métamorphoses de la critique sociale*, Ed. du Croquant, Bellecombe-en-Bauges

CURIEL Ochy, 2011, « Género, raza, sexualidad. Debates contemporaneos », Communication de conférence, Universidad del Rosario, Colombie, URL : [http://www.urosario.edu.co/urosario\\_files/1f1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf](http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf)

CURIEL Ochy, 2007, « Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista », dans *Nómadas*, n°26

CUSICANQUI RIVERA Silvia, 2006, « Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores » dans YUPI Mario (comp.), *Modernidad y pensamiento descolonizador. Memoria del Seminario Internacional*, U-PIEB – IFEA, La Paz

DESTREMAU Blandine et VERSCHUUR Christine, 2012, « Féminismes décoloniaux, genre et développement. Histoire et récits des mouvements de femmes et des féminismes aux Suds », dans *Revue Tiers Monde*, 2012/1 n°209

DETREZ Christine, 2002, *La construction sociale du corps*, Seuil, Paris

DORLIN Elsa, 2013, « La violence comme praxis libératrice : de Frantz Fanon à l'autodéfense. Entretien avec Elsa Dorlin », propos recueillis par Hourya Bentouhami et Cécile Lavergne, dans CUKIER et al., *Emancipation : les métamorphoses de la critique sociale*, Ed. du Croquant, Bellecombe-en-Bauges

DORLIN Elsa, 2011, « Fanon, la lutte des corps », entretien par Marion Rousset, dans *Regards*, décembre 2011

DORLIN Elsa (dir.), 2009, *Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination*, PUF, Paris

DORLIN Elsa, 2007, « 'Performe ton genre, performe ta race !' : Re-penser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », URL : [http://www.sophia.be/app/webroot/files/2006-2007%20-%20\\_Performe%20ton%20genre,%20performe%20ta%20race\\_%20-%20Elsa%20Dorlin.pdf](http://www.sophia.be/app/webroot/files/2006-2007%20-%20_Performe%20ton%20genre,%20performe%20ta%20race_%20-%20Elsa%20Dorlin.pdf)

DORLIN Elsa et RODRIGUEZ Eva (dir.), 2012, *Penser avec Donna Haraway*, PUF, Paris

DUBOIS Jérôme (dir.), 2011, *Les usages sociaux du théâtre hors ses murs*, L'Harmattan, Paris

FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Le Point Seuil, Paris

FEYERABEND Paul, 1988, *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, Collection Points Sciences, Seuil, Paris

FREIRE Paulo, 2013, *Pédagogie de l'autonomie*, Éd. Érès, Toulouse

FREIRE Paulo, 2012, *Pedagogía de la indignación: cartas pedagógicas en un mundo revuelto*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires

FREIRE, Paulo, 1983, *Pédagogie des opprimés. Suivi de Conscientisation et révolution*, F. Maspero, Paris

FELDMAN Jacqueline, FILLOUX Jean-Claude, LECUYER B. P., SELZ M., VICENTE M. (dir.), 1996, *Éthique, épistémologie et sciences de l'homme*, L'Harmattan, Paris

FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Gallimard, Paris

GADOTTI Moacir, GOMEZ Margarita, FREIRE Lutgardes, 2003, *Lecciones de Paulo Freire Cruzando fronteras: experiencias que se completan*, CLACSO, Buenos Aires

GARCIN-MARROU Flore, 2013, « N.A.J.E., le théâtre de l'opprimé. », dans *Chimères* 2/2013 N° 80, URL : [www.cairn.info/revue-chimeres-2013-2-page-149.htm](http://www.cairn.info/revue-chimeres-2013-2-page-149.htm).

GILON Christiane et VILLE Patrice, 2014, *Les arcanes du métier de socianalyste institutionnel : manuel pratique*, Presses universitaires de Sainte-Gemme,

GOFFMAN Erving, 1975, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, éditions de Minuit, Paris

GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne 1 : La présentation de soi*, éditions de Minuit, Paris

GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne 2 : Les relations en public*, éditions de Minuit, Paris

GROSFOGUEL Ramón, 2012, « Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos », dans *Mouvements*, 2012/4 n° 72

GUENIF-SOUILAMAS Nacira, 2010, « Le corps-frontière, traces et trajets postcoloniaux », dans BANCEL *et al.* (dir.), *Ruptures Postcoloniales, les nouveaux visages de la société française*, La Découverte, Paris

GUENIF-SOUILAMAS Nacira, 2007, « L'altérité de l'intérieur », dans SMOUTS Marie-Claude (dir.), *La situation postcoloniale*, Presses de Sciences Po, Paris

GUENIF-SOUILAMAS Nacira, 2005, « La réduction à son corps de l'indigène de la République », dans BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, LEMAIRE Sandrine, *La fracture coloniale*, La Découverte, Paris

GUERRE, Yves, 2006, *Jouer le conflit : pratiques de théâtre-forum*, l'Harmattan, Paris

HABER Stéphane et RENAULT Emmanuel, 2007, « Une analyse marxiste des corps ? », dans *Actuel Marx* n° 41

HARAWAY Donna, 2007, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », dans *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Exils, Paris

HERNANDEZ CASTILLO Rosalva Aida, 2012, « Dialogues sud-sud. Une lecture latino-américaine des féminismes postcoloniaux », dans *Revue Tiers Monde*, 2012/1 N°209

HERT Philippe, « Le corps du savoir : qualifier le savoir incarné du terrain », dans *Études de communication*, n° 42

HESS Remi, 1998, *La pratique du journal : l'enquête au quotidien*, Anthropos, Paris

HESS Remi et SAVOYE Antoine, 1981, *L'analyse institutionnelle*, Que sais-je ?, Presses universitaires de France, Paris

JULIEN Marie-Pierre, ROSSELIN Céline, WARNIER Jean-Pierre, 2006, « Le corps : matière à décrire », dans *Corps*, n° 1

KIAN Azadeh, 2010, « Erving Goffman : de la production sociale du genre à l'objectivation sociale des différences biologiques », dans CHABAUD-RYCHTER Danielle *et al.*, *Sous les sciences sociales, le genre*, La Découverte, Paris

KOHN Ruth Canter, 1984, « L'observation chez le chercheur et le praticien [Qui a le droit de dire quoi et dans quelles conditions ?] », dans *Revue française de pédagogie*, n°68.

KOHN Ruth Canter, 1982, *Les enjeux de l'observation*, PUF, Paris

LACHAUD Jean-Marc et LAHUERTA Claire, 2007, « De la dimension critique du corps en actes dans l'art contemporain », dans *Actuel Marx*, n° 41

LAMBERT Justine, 2008, *Le théâtre de l'Opprimé, un outil pour faire vivre la démocratie participative*, mémoire présenté à l'Institut d'études politiques de Lyon

LAPASSADE Georges, 1996, *Les microsociologies*, Economica, Paris

LAPASSADE Georges, 1991, *L'ethnosociologie*, Méridiens Klincksieck, Paris

LENEL Pierre, 2011, « Théâtre de l'opprimé et intervention sociale », dans *Agora débats/jeunesses* 2/2011 N° 58

LENOIR Yves, 2007, « Le concept de situation existentielle chez Paulo Freire: au cœur d'une pédagogie critique et émancipatoire », *Documents du CRIE et de la CRCIE* (nouvelle série) N° 3, Université de Sherbrooke

LEPAGE Franck, 2009, « De l'éducation populaire à la domestication par la culture », dans *Le Monde diplomatique*, n° 662, mai 2009.

LEPAGE Franck, 2007, *L'Education populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu... ou Une autre histoire de la culture*, Editions du Cerisier, Cuesmes

LOURAU René, 1997, *Implication, transduction*, Anthropos, Paris

MARZANO Michela, 2013, *La philosophie du corps*, Que sais-je ?, PUF, Paris

MAUREL Christian, 2010, *Education populaire et puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation*, L'Harmattan, Paris

MBEMBE Achille, 2013, *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris

MBEMBE Achille, 2006, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale? (Entretien) », propos recueillis par Olivier Mongin, Nathalie Lempereur et Jean-Louis Schlegel, dans *Esprit, Pour comprendre la pensée postcoloniale*, décembre 2006

MCINTOSH Peggy, 2005, « Privilège blanc: Déballer le sac à dos invisible », traduction de l'article « White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack », dans *White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women's Studies*, Working Paper 189, 1988. URL : <https://iaata.info/Privilege-blanc-deballer-le-sac-a.html>

- MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *Le visible et l'invisible*, texte établi par Claude Lefort, Gallimard, Paris
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris
- MORIN Edgar, 2005, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Le Seuil
- MORIN Edgar, 1994, « Sur l'interdisciplinarité », dans *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires* n° 2, URL : <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
- MORISSE Martine, 2003, « Ecriture et réflexivité, quel(s) rapport(s) ? », dans *Perspectives documentaires en éducation*, n° 58
- MORVAN Alexia, 2012, « Éducation populaire : un enjeu de lutte », dans *La Revue du projet*, n° 20, octobre 2012
- MORVAN Alexia, 2011, *Pour une éducation populaire politique : à partir d'une recherche-action en Bretagne*, Thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, Université Paris 8
- NEVEUX Olivier, 2013, *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, La Découverte, Paris
- NEVEUX Olivier, 2007, *Théâtres en lutte, Le théâtre militant en France des années 1960 à aujourd'hui*, La Découverte, Paris
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, 2015, « Vers une épistémopolitique du commun », mis en ligne le 24 juillet 2015, URL : <http://blog.le-commun.fr/?p=859>
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, 2014, « De la fabrication institutionnelle des impuissances-à-agir au développement d'un empowerment : le travail du commun en tant que « méthode politique », mis en ligne le 12 janvier 2014, URL : <http://blog.le-commun.fr/?p=693#more-693>
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, 2013, *Quand la sociologie entre dans l'action*, Presses Universitaires de Sainte-Gemme
- PAUL Patrick et PINEAU Gaston (coord.), 2005, *Transdisciplinarité et formation*, L'Harmattan, Paris
- PERETZ Henri, 2004, *Les méthodes en sociologie : l'observation*, La Découverte, Paris
- PEREIRA BEZERRA Antonia, 1999, « Le théâtre de l'opprimé et la notion du spectateur acteur : (Genèse personne personnage personnalité) », Thèse de doctorat en Littérature comparée, Université Toulouse 2.



PINON Adeline, 2011, *Les techniques de Théâtre de l'Opprimé et la politisation des participants. L'exemple des spectacles de la compagnie NAJE (Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir)*, Mémoire de Master d'Etudes Théâtrales, Université Paris 3

POIRET Christian, 2005, « Articuler les rapports de sexe, de classe et interethniques », dans *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 21, n°1

POUJOL, Geneviève (dir.), 2000, *Education populaire : le tournant des années soixante-dix*, L'Harmattan, Paris

QUIJANO Anibal, 2000, « Colonialidad del poder y clasificación social », dans *Journal of world-systems research*, VI, 2

RANCIERE Jacques, 2013, « La question politique de l'émancipation, Entretien avec Jacques Rancière (septembre 2011) », propos recueillis par Antoine Janvier et Alexis Cukier, dans CUKIER *et al.*, *Emancipation : les métamorphoses de la critique sociale*, Ed. du Croquant, Bellecombe-en-Bauges

RANCIERE Jacques, 2008, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris

RANCIERE Jacques, 2000, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, La Fabrique, Paris

RANCIERE Jacques, 1998, *Aux bords du politique*, Gallimard, Paris, 2004

RANCIERE Jacques, 1987, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, Paris

RESTOIN Albert (dir.) et COROND, Maurice (coord.), 2008, *Éducation populaire, enjeu démocratique : défis et perspectives*, L'Harmattan, Paris

SANTOS Boaventura de Sousa, 2010, *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Ed. Trlce, Montevideo

SCHUGURENSKY Daniel, 2007, « 'Vingt mille lieues sous les mers' : les quatre défis de l'apprentissage informel », dans *Revue française de pédagogie*, n°160

SFORZINI Arianna, 2014, *Michel Foucault : une pensée du corps*, PUF

SOULE Bastien, 2007, « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », dans *Recherches qualitatives*, vol. 27(1)

VOIROL Olivier, 2013, « Culture et émancipation », dans CUKIER *et al.*, *Emancipation : les métamorphoses de la critique sociale*, Ed. du Croquant, Bellecombe-en-Bauges