Sciences & technologies Update

MÉTHODES D'INVESTIGATION DE L'ALIMENTATION ET DES MANGEURS

Sous la direction d'Olivier Lepiller, Tristan Fournier, Nicolas Bricas et Muriel Figuié

éditions Quæ

Méthodes d'investigation de l'alimentation et des mangeurs – MIAM

Sous la direction d'Olivier Lepiller, Tristan Fournier, Nicolas Bricas et Muriel Figuié

Éditions Quæ

Collection Update Sciences & Technologies

Eating in the city
Socio-anthropological perspectives
from Africa, Latin America and Asia
A. Soula, C. Yount-André, O. Lepiller,
N. Bricas, J-P. Hassoun, coord., D. Manley
(traduction)
2021, 158 p.

La santé globale au prisme de l'analyse
des politiques publiques
S. Gardon, A. Gautier, G. Le Naour,
O. Faugère, R. Payre, coord.
2020, 248 p.

Manger en ville
Regards socio-anthropologiques d'Afrique,
d'Amérique latine et d'Asie
A. Soula, C. Yount-André, O. Lepiller,
N. Bricas, J-P. Hassoun, coord.
2020, 172 p.

La question des échelles
en sciences humaines et sociales
S. Boulay, S. Fanchette, coord.
2019, 160 p.

Agroforesterie et services écosystémiques
en zone tropicale
Recherche de compromis
entre services d'approvisionnement
et autres services écosystémiques
J. Seghieri, J.-M. Harmand, coord.
2019

Systèmes agraires et changement climatique
au sud
Les chemins de l'adaptation
H. Cochet, O. Ducourtieux, N. Garambois,
coord.
2019, 282 p.

Les versions électroniques de cet ouvrage sont diffusées
sous licence Creative Commons CC-by-NC-ND 4.0

Pour citer cet ouvrage
Olivier Lepiller, Tristan Fournier, Nicolas Bricas, Muriel Figuié (dir.), 2021. *Méthodes d'investigation de l'alimentation et des mangeurs - MIAM*. Versailles, éditions Quæ, 244 p.
DOI : 10.35690/978-2-7592-3347-2

Éditions Quæ
RD 10, 78026 Versailles Cedex
www.quae.com – www.quae-open.com

© Éditions Quæ, 2021

ISBN (imprimé) : 978-2-7592-3346-5
ISBN (ePub) : 978-2-7592-3348-9
ISBN (Pdf) : 978-2-7592-3347-2
ISSN : 1773-7923

Chapitre 14

Les ateliers-théâtre : rendre compte de l'expérience sensible de l'alimentation

Estelle Fourat[a] *et Frédérique Jankowski*[b]

[a] MoISA, Université Montpellier, IRD, CIRAD, CIHEAM-IAMM, INRAE, Institut Agro, Montpellier, France.
[b] CIRAD, UMR SENS, F-34398 Montpellier, France ; SENS, CIRAD, IRD, Université Paul-Valery Montpellier-III, Université Montpellier, Montpellier, France.

Les ateliers-théâtre engagent les participants dans une création artistique reposant sur des exercices d'improvisation encadrés, laissant une large part à l'expression d'émotions, d'expériences vécues et à la formulation de critiques et d'alternatives. La méthode exige, de la part des enquêteurs, des compétences de comédiens-animateurs et une sensibilité aux questions d'exclusion et d'oppression.

Le théâtre-action voit le jour en Belgique francophone dans les années 1970. C'est à la suite des revendications associées à 1968 qu'il constitue un cadre d'expression alternatif à une culture dominante (Biot, 1996 ; Brahy, 2019). Outil privilégié des acteurs sociaux, les « ateliers-théâtre » qui en découlent deviennent[66] alors un dispositif singulier visant à renforcer la capacité créative et l'implication dans les débats de société de personnes socialement ou culturellement défavorisées. Appartenant à la grande catégorie des théâtres populaires[67], le théâtre-action s'apparente dans le monde de la recherche aux méthodes qualitatives artistiques et participatives. Dans ce cadre, la mobilisation de cette approche répond généralement à des enjeux de production de connaissances, notamment dans leur dimension sensible (c'est-à-dire vécue et expérientielle), et des enjeux opérationnels, de transformation de situations considérées comme injustes ou non souhaitables du point de vue des parties prenantes. Son usage est encore rare dans les recherches en alimentation.

Dans un premier temps, ce chapitre revient plus généralement sur l'usage du théâtre dans la recherche et ses spécificités en tant que méthode participative et sensible aux expériences vécues et affects des individus[68]. Dans un second temps, nous décrivons

66. Selon l'arrêté belge du gouvernement de la Communauté française relatif au théâtre-action (2005).
67. En tant que mouvement artistique et politique d'un théâtre pensé pour et par le peuple, répondant à des enjeux de démocratie culturelle.
68. Dans le sens où le théâtre, plus encore que d'autres méthodes d'enquêtes qualitatives (entretiens, *focus groups*, observations ethnographiques par exemple), permet de susciter, d'extérioriser et de communiquer des sensations et des affects par le biais du jeu et de la prise de rôle. C'est dans ce sens que le qualificatif « sensible » sera utilisé dans la suite du chapitre.

DOI : 10.35690/978-2-7592-3347-2/c14

la manière dont un dispositif de théâtre-action permet de libérer la parole et de révéler les injustices sociales telles que vécues par les individus. Mis au service d'une problématique de recherche[69] concernant les modalités d'inclusion sociale et culturelle d'un supermarché coopératif en Belgique, des ateliers-théâtre ont rendu visibles les mécanismes sous-jacents aux inégalités d'accès à une alimentation de qualité, et plus précisément les sentiments d'injustice associés au fonctionnement de la structure. Cette enquête sert de cas d'étude pour illustrer l'originalité de la méthode, ainsi que ses apports pour des recherches en alimentation.

Descriptif et apports de la méthode des ateliers-théâtre

Des usages du théâtre dans la recherche participative

Les formes théâtrales de la famille du théâtre populaire englobent un grand nombre d'appellations et de formats (théâtre social, théâtre communautaire, théâtre pour le développement, théâtre de l'opprimé, théâtre appliqué, etc.), de pratiques et d'arrangements pratiques divers (Conrad, 2004). Ces différentes formes partagent le fait d'engager une diversité d'acteurs dans la création théâtrale. Cette dernière est considérée comme un moyen d'expression, mais également d'analyse réflexive et d'exploration de pistes d'émancipation, voire de transformations personnelles et sociales. Augusto Boal (1996), fondateur brésilien du théâtre de l'opprimé, met en avant la portée transformatrice du théâtre, qu'il définit comme une forme de connaissance permettant de construire notre avenir.

Dans la recherche scientifique, la mobilisation de formes collaboratives de théâtre répond à ce double enjeu cognitif et transformationnel. Ces démarches sont issues des sciences participatives et de l'ethnographie de la performance ou « *art-based* » ethnographie (Conrad, 2004 ; Dennis, 2009 ; Muller *et al*., 2017). Elles reposent toutes sur l'analyse d'autoreprésentations, c'est-à-dire de représentations de la réalité créées par les acteurs concernés. La première grande distinction avec les méthodes qualitatives classiques est que l'interprétation de ces autoreprésentations s'inscrit dans un processus de négociation de significations dans lequel le chercheur n'est pas le seul interprète de la représentation, mais partage ce rôle avec les différents participants dans le cadre d'une analyse collective. La deuxième distinction majeure est que de telles approches se donnent comme finalité d'offrir des « prises » aux acteurs pour qu'ils puissent agir sur leur monde. Ces démarches répondent donc à des enjeux éthiques et politiques de la recherche (Jankowski *et al*., 2020).

Le théâtre en tant que méthode de recherche participative est mobilisé par diverses disciplines, comme la sociologie, l'ethnologie, la psychologie, la médecine, les sciences de l'éducation et de l'environnement (pour une synthèse : Heras et Tàbara, 2014). Cependant, le niveau d'engagement réel des individus et le mode de participation peuvent varier considérablement. Deux grandes approches peuvent être identifiées :

69. Recherche Falcoop (Favoriser l'accès à une alimentation durable et de qualité pour un public représentatif de la diversité urbaine par l'implantation locale d'un modèle innovant de supermarché coopératif), financée par Innoviris.

celle où les expériences personnelles des participants constituent la base de la création théâtrale, comme c'est le cas pour les ateliers-théâtre du théâtre-action ; et celle où un spectacle est créé par une équipe d'animateurs, puis joué devant un public ciblé, qui participe ensuite à un forum au sujet de la pièce (Heras et Tabara, 2014). Dans tous les cas, pour les chercheurs mobilisant le théâtre comme méthode d'investigation, la pratique théâtrale est considérée comme une forme de connaissance par l'implication tant des esprits que des corps. Certains auteurs soulignent le rôle clef de l'action dans le théâtre, qui permet l'expression de savoirs incarnés, culturellement situés et socialement distribués. Selon Courtney, la pratique théâtrale « offre une autre façon d'acquérir des connaissances – une façon unique et puissante d'accéder aux connaissances, en tirant des réponses qui sont spontanées, intuitives, tacites, expérientielles, incarnées ou affectives, plutôt que simplement cognitives » (Courtney, 1988 *in* Conrad, 2004, p. 16). Les recherches qui utilisent un dispositif théâtral comme méthode s'inscrivent ainsi dans des approches à la fois participatives et sensibles, en réintroduisant la dimension affective au cœur de la production de connaissances.

Les ateliers-théâtre

C'est spécifiquement sur ces dimensions expérientielles, incarnées et affectives que les ateliers-théâtre définis par le théâtre-action s'appuient pour réaliser une « création collective ». Brahy (2014) qualifie le mode d'engagement des participants à ces ateliers d'« engagement en présence ». Ce dernier développe des modalités de coordination nouvelles entre les participants qui « font la part belle aux émotions, au ressenti et aux corporéités » (Brahy, 2014, p. 46). Les ateliers-théâtre impliquent des personnes « ordinaires » qui sont guidées par des « comédiens-animateurs » pour réaliser une création collective qui met en scène des dimensions de leurs vécus. « Très concrètement, l'atelier-théâtre est une activité composée d'un nombre de séances répétées (généralement 3 heures, une fois par semaine) avec un même groupe (généralement composé d'une douzaine de personnes, variant de deux participants à une petite vingtaine au maximum) pendant une durée relativement longue ou intense (généralement 10 mois) permettant d'envisager sérieusement (sans toujours y parvenir) une création collective (le plus souvent théâtrale), où les participants sont les acteurs de la pièce » (Brahy, 2011, p. 80-81).

Une séance est constituée d'exercices d'improvisation qui ont pour vocation de développer l'aisance expressive des participants et une certaine confiance vis-à-vis du groupe au travers de langages expérimentés collectivement.

Le langage peut être verbal, comme dans l'exercice du « gromolo ». Celui-ci correspond à un langage sonore inventé, recourant à de nombreuses onomatopées (par exemple : Ooh ! Aah ! Blarg !). Ce langage en lui-même n'a pas de sens : ce sont les gestes, le volume et les intonations de la voix qui permettent aux participants de communiquer entre eux. Cette technique a pour objectif de porter l'attention sur l'énergie qui accompagne l'énoncé et de se détacher de la recherche du mot juste. Un tel langage permet aussi de se défaire des discours préconstruits pour faire porter l'échange sur l'émotion, le ressenti de la personne.

Le langage peut être également corporel, comme dans l'usage des « statues ». Dans cet exercice, les individus doivent s'immobiliser dans une posture particulière qui

représente ce qu'une situation, un moment ou un terme évoque en eux. La notion de statue renvoie donc à une posture psychologique particulière. Dans ce cas, le signifiant (le corps) et les signifiés (les mots, les images) sont considérés comme inséparables. Même figées, les statues sont évocatrices d'une émotion : la joie, la peur, la tristesse, la colère, etc.

Les apports (et contraintes) en tant que méthode participative et sensible

Cette approche en tant que méthode d'enquête se distingue des entretiens individuels semi-directifs et des entretiens collectifs en plusieurs points :

– les postures et la relation de l'enquêteur et des enquêtés se distinguent clairement de celles adoptées généralement dans les entretiens classiques. À la différence d'un entretien semi-directif ou d'un entretien collectif, la pratique théâtrale, par ses techniques d'improvisation, permet de rompre avec les rapports hiérarchiques en établissant une équivalence de statut entre participants ;

– au travers d'exercices d'improvisation et de la création collective de la pièce de théâtre, des autoreprésentations, c'est-à-dire des représentations de la réalité créées par les acteurs concernés, sont affirmées, analysées et critiquées par le groupe lui-même – et non uniquement par le chercheur – lors des séances.

– les ateliers-théâtre ne s'inscrivent pas dans des formes délibératives classiques. Ils autorisent le dépassement des difficultés associées au langage comme la construction d'un discours articulé au travers de codes expressifs ordinaires. En effet, les exercices mobilisés prennent appui sur une diversité de modalités expressives verbales et non verbales (dessins, exercices corporels, langage simplifié et inventé tel que le « gromolo » cité plus haut, etc.), qui facilitent l'expression et la libération d'émotions face à un groupe, *a fortiori* lorsqu'il s'agit d'une langue étrangère pour les acteurs ;

– si l'explicitation des différents points de vue est recherchée dans les entretiens collectifs (tels que les *focus groups*) comme dans les ateliers-théâtre, les premiers produisent davantage des processus de régulation/temporisation des émotions, mis en œuvre tant par l'enquêteur que par les enquêtés, soit pour permettre à chacun des participants d'expliciter son point de vue, soit pour rendre celui-ci plus « objectif ». Or, dans le cas des ateliers-théâtre, la diversité constitue également le support d'une expression individuelle sensible, qui prend appui sur une rythmique collective portée par une émotion qui n'est plus contrainte par le collectif ;

– de même, contrairement au cadre des entretiens collectifs, dont l'un des enjeux est la définition d'un discours collectif *a posteriori*, dans les ateliers-théâtre ce dernier est un enjeu partagé par l'ensemble des participants au travers de la création collective. Ce discours collectif prend la forme de scénettes créées par l'ensemble des participants. Ce discours collectif peut parfois relever de figures de style artistiques singulières comme le registre métaphorique ;

– le théâtre permet également d'ouvrir des espaces de débat à un collectif élargi, celui des publics des représentations théâtrales. Le recours aux métaphores et symboliques participe du partage des émotions avec le public. Ces procédés définissent le cadre d'une relation empathique entre les comédiens et les spectateurs. Ainsi que nous le verrons, ils offrent également le cadre d'une argumentation critique sensible ancrée dans les *vécus* des acteurs ;

– le débat qui a lieu après la présentation de la pièce permet l'explicitation des différents points de vue, parfois contradictoires. Les divergences de perspectives exprimées peuvent être considérées au travers d'un objectif partagé entre l'ensemble des individus : la définition commune de solutions alternatives aux tensions représentées. Ces débats produisent un matériau original d'analyse sur les régimes de justification mobilisés par la diversité des acteurs en présence et l'observation des processus de co-construction d'alternatives considérées comme justes par tous ;
– enfin, par rapport à d'autres méthodes participatives qui font face à la difficulté de la participation dans la durée des participants, l'atelier-théâtre favorise l'engagement des individus par le plaisir partagé de « faire commun » et l'engagement mutuel autour d'une démarche de création collective ;
– cependant, cette méthode présente des contraintes. Il ne s'agit pas d'une méthode d'enquête « rapide » facile à déployer à l'improviste. Elle implique de travailler avec un professionnel moyennant un coût, et nécessite l'implication des participants durant plusieurs mois tout au long de la création collective et des représentations.

Cette démarche d'enquête collective accède à des dimensions que des méthodes classiques d'enquête peinent à saisir, comme l'explicitation des dimensions sensibles de la connaissance. Dans le cadre d'études portant sur les représentations et pratiques alimentaires, l'usage du théâtre, au travers du registre des émotions, crée un espace propice à l'expression et au dialogue sur les difficultés et injustices vécues, ce qui sera illustré dans la section suivante (« Une enquête sur l'inclusion sociale au sein d'un supermarché coopératif »). Ces injustices vécues peuvent être liées aux sentiments d'incapacité à se conformer à des discours normatifs (manger bio ou manger sain par exemple), à des sentiments d'inégalités d'accès à une alimentation désirée, ou encore à des sentiments d'exaspération vis-à-vis d'une situation sociale vécue comme pénible.

La méthode théâtrale nourrit aussi une approche holistique du fait alimentaire. Articulée à des méthodes plus classiques d'enquête, elle permet de réintégrer dans la recherche les affects des individus, formulés au travers de l'explicitation d'injustices vécues, portées collectivement. Au-delà de la simple identification d'un problème ou de son analyse collective à huis clos, elle permet sa mise en débat lors de représentations publiques. Selon les objectifs visés et le dispositif théâtral mobilisé pour y répondre, ces débats peuvent prendre la forme de véritables expérimentations pour la définition d'actions collectives. Elle est ainsi une pratique transformatrice et émancipatrice pour le groupe, dans la mesure où les processus de création et de représentation publique participent de l'acquisition et du partage de nouveaux savoirs et savoir-faire pour les participants. En tant qu'approche performative, la méthode a donc des effets sur l'existant des acteurs : elle peut par exemple renforcer, au travers de son évocation collective, le sentiment d'injustice des individus. Pour les chercheurs mobilisant cette démarche, il est donc nécessaire d'être conscients et vigilants sur les effets que le processus performatif peut produire tant sur les individus que sur les collectifs.

Plus largement, l'approche théâtrale peut également offrir le cadre d'un dialogue transdisciplinaire. Au travers d'un langage imposé à tous, celui de la représentation scénique, elle implique un ensemble de traductions et d'explicitations des cadres interprétatifs mobilisés par chacun des participants (académiques ou non académiques). Elle peut permettre de représenter, de partager et de mettre en débat des résultats issus de la recherche, mais également les procédés (facteurs,

hypothèses) les ayant produits[70] (Faye *et al.*, 2018). Dans une perspective intégrative[71], la création théâtrale peut aussi être conçue comme la modélisation d'une situation ou d'un fait en donnant à voir, dans un espace (la scène) et un temps limité (celui des représentations théâtrales), les interrelations entre différentes dimensions et leurs effets (Jankowski, 2019 ; Jankowski *et al.*, 2016).

La mobilisation d'un dispositif théâtral comme méthode d'enquête peut donc répondre à une diversité d'objectifs, être pensée en articulation avec d'autres méthodes d'enquêtes qualitatives ou dans une approche transdisciplinaire. Selon les enjeux portés par la recherche, le dispositif théâtral et les modalités de sa mise en œuvre doivent donc être clairement définis en amont de la recherche.

Une enquête sur l'inclusion sociale au sein d'un supermarché coopératif

Dans la recherche-action Falcoop[72], le théâtre a été convoqué comme outil de libération de la parole sur une réalité vécue et perçue singulière, celle de faire ses courses dans un supermarché coopératif et d'y consacrer trois heures mensuelles, pour une population non familiarisée à ce genre de magasins. Au travers d'ateliers-théâtre, il s'agissait plus spécifiquement de faire expliciter les représentations et les valeurs que des habitants du quartier associent à cette structure de distribution alimentaire ; de mettre à l'épreuve les principes de justice socioculturelle prédéfinis par les coopérateurs du supermarché en les soumettant aux ressentis des habitants ; et d'ouvrir des espaces de dialogue entre les habitants du quartier et les coopérateurs lors des représentations publiques pour renforcer l'objectif d'inclusion sociale et culturelle du supermarché. Dans les paragraphes qui suivent, nous revenons plus spécifiquement sur le contexte de l'enquête et la manière dont les ateliers-théâtre ont, d'une part, permis l'explicitation des affects associés au supermarché coopératif et, d'autre part, offert le cadre d'une critique métaphorique au sujet de son fonctionnement.

70. Dans le cadre d'une recherche sur la gestion des ressources hydriques au Sénégal, un modèle économique de l'évolution de la ressource a été scénarisé. Les différents facteurs considérés dans la modélisation ont été ainsi rendus explicites pour l'ensemble des autres acteurs du projet. Les forums ont fait apparaître la non-prise en compte de dimensions d'importance. Celles-ci ont été alors réintroduites dans la modélisation économique.

71. Dans le cadre de recherches sur la modernisation du pastoralisme au Sahel, sur la circulation des ressources phytogénétiques ou encore la gestion concertée de territoires, des dispositifs de théâtre ont été développés avec des chercheurs relevant de différentes disciplines comme la socio-anthropologie, l'économie, la géographie, les sciences politiques, la zootechnie, les sciences environnementales ou les sciences génétiques.

72. Le projet de recherche-action a proposé d'accompagner la mise en pratique des objectifs d'inclusion sociale et culturelle d'un supermarché coopératif de Bruxelles. Le modèle du supermarché coopératif repose sur la participation bénévole – un «*shift*», tel que nommé par la coopérative – de 2 heures 45 mensuelles de membres à la fois actionnaires (part minimale de 25 euros) et détenteurs d'une carte de membre. Seuls les détenteurs d'une carte de membre ont accès au magasin pour faire leurs courses (il faut montrer sa carte à un membre qui est posté à l'entrée du magasin, une borne magnétique sera ensuite installée) et participer à la gouvernance lors d'assemblées générales. L'accessibilité à tous, indépendamment de l'âge, du sexe, de la nationalité, de la langue ou encore des moyens financiers des consommateurs, est ce qui a motivé la création de ce supermarché coopératif.

Adaptation des ateliers-théâtre au contexte de l'enquête

La définition du collectif de « participants-acteurs » de l'atelier-théâtre a été réalisée en concertation entre une chercheuse du projet, une bénévole du supermarché coopératif et une animatrice d'une association d'éducation permanente, historiquement destinée aux populations turques immigrées et située dans le même quartier. Le collectif regroupait, au total, une dizaine de personnes, présentant une diversité de nationalités (deux Belges, une Française[73], trois Turques, deux Marocains, une Arménienne et un Algérien), âgés de 30 à 50 ans, et une diversité de pratiques alimentaires. Par exemple, les deux membres de la coopérative et l'animatrice du groupe avaient l'habitude de fréquenter des magasins biologiques ou des coopératives d'achat. Par contre, les membres de l'association n'avaient jamais adhéré à une telle coopérative alimentaire et fréquentaient habituellement les épiceries ethniques et les hard-discounters, dans lesquels ils achetaient exceptionnellement des marques « bio ». Lors de la première rencontre avec les personnes volontaires, il s'est avéré qu'elles avaient un niveau de français très faible. Dans ce contexte, les exercices d'expression visuelle et corporelle mobilisés par la « comédienne-animatrice » des ateliers-théâtre ont permis de dépasser les limites linguistiques et favorisé le dialogue entre tous. Le choix de ces exercices, ainsi que le format final de la représentation de la création collective ont été conditionnés par cette contrainte linguistique. Ainsi, à chaque séance, divers exercices d'expression gestuelle et vocale étaient proposés aux participants pour développer leur aisance expressive et une certaine confiance vis-à-vis du groupe. Un ressort important des ateliers-théâtre est ainsi la création d'un sentiment d'appartenance collective au travers de l'expérience commune (Brahy et Servais, 2016).

Le supermarché coopératif au prisme des affects

Pour que les participants puissent exprimer leurs émotions, la comédienne-animatrice a mobilisé différentes techniques d'improvisation qui n'étaient pas nécessairement verbales comme cela peut être le cas dans un groupe de discussion classique. Certains exercices ont ainsi porté sur le ressenti corporel de l'être-ensemble au travers d'une coordination motrice et d'un engagement rythmique corporel collectif. Par exemple, au cours de l'une des rencontres, la comédienne-animatrice a invité l'ensemble des participants à se mettre en ligne, épaule contre épaule. La consigne était d'avancer ensemble au même rythme, en maintenant le contact et en disant chacun une phrase commençant par « j'en ai marre de… ». Cet énoncé devait s'accompagner d'un sentiment de colère croissant au fil de la progression sur la scène. Après avoir répété plusieurs fois ce déplacement collectif, la comédienne-animatrice a proposé le même exercice d'improvisation, mais en demandant aux participants de penser à la coopérative sans la nommer ; en se référant davantage à quelque chose qui la représente, qui touche à l'alimentation ou à la nourriture qui y est associée du point de vue des participants. Dans cet exercice, une même émotion – la « colère », selon la consigne explicitement donnée aux participants, anime l'ensemble des participants.

73. N'étant pas animatrice de théâtre, la chercheuse impliquée dans la démarche a été intégrée au processus créatif par une posture d'observation participante maintenue sur le long terme.

Selon les individus, elle est associée à différentes dimensions du supermarché coopératif. Ainsi, en cœur, nous pouvions entendre :

« J'en ai marre des cartes !

J'en ai marre du magasin de travail !

J'en ai marre des prix trop chers !

J'en ai marre du mot "bio", "bio", "bio" !

J'en ai marre que tout ce qui est bon [soit] trop cher !

J'en ai marre du bio !

J'en ai marre des magasins bios !

J'en ai marre qu'on nous bassine à nous dire qu'il faut manger bio !

J'en ai marre qu'on ne fasse rien concrètement ! »

Dans cet exercice, l'émotion commune à tous les participants a été utilisée comme vecteur de l'expression individuelle.

Le cadre d'une critique métaphorique

Il nous semble intéressant de souligner l'importance des références métaphoriques et symboliques mobilisées dans cette création collective et, notamment, leur rôle dans la construction d'un discours critique sur le fonctionnement du supermarché coopératif et dans la mise en partage des émotions. Au fil des ateliers-théâtre une pièce composée de trois scènes a été co-construite.

La première scène de la création collective s'appuie sur la métaphore du voyage en fusée pour rejoindre une autre planète : le supermarché coopératif. La fusée figure ici un voyage pour rejoindre un espace inconnu, distant de soi. Les passagers expriment le fait de ne pas comprendre pourquoi ils sont amenés à faire ce voyage vers une planète qui ne les concerne pas vraiment. Cette scène représente également un « *shift* » (échange) entre membres de l'équipage aux rôles et compétences très différents : d'une part, l'hôtesse de l'air et d'autre part, le commandant de bord. Les passagers sont spectateurs de ce changement de fonction surprenant de leur point de vue et sont soumis à des messages qu'ils ont du mal à saisir. Cette scène exprime ainsi les incompréhensions multiples ressenties par les participants du projet par rapport à une structure qu'ils ne considèrent pas leur être destinés ; l'interchangeabilité des membres de la coopérative dans les différentes tâches à accomplir au sein de celle-ci et ; les messages perçus comme des injonctions qui y sont associées.

La deuxième scène mobilise la métaphore de la douane pour représenter l'accès limité au supermarché coopératif et le symbole des cartes comme modalité excluante. La carte du supermarché est classée par les participants dans la même catégorie que les cartes bancaires, les cartes de crédit, etc. Cette métaphore procède de l'explicitation de catégorisation opérée par les participants pour donner sens à une dimension du fonctionnement de la structure coopérative : son accès contrôlé sur la base d'un statut de membre. Dans cette scène, la douanière semble être plus flexible au sujet des règles lorsqu'on lui présente des cartes-symboles de la consommation ou que lui sont tendus des billets. Cette scène inscrit ainsi le supermarché coopératif dans un modèle consumériste plus global qui demeure excluant puisqu'il

exige une carte de membre, générant de cette manière des mécanismes de sélection et donc de renforcement des inégalités.

La dernière scène repose sur la métaphore de la découverte d'une nouvelle planète, sa nourriture et ses habitants. Tout y semble étrange et surtout particulièrement cher. Les habitudes des habitants de cette planète apparaissent irrationnelles pour les voyageurs. Les participants du projet expriment ainsi, une nouvelle fois, leur incompréhension face à la cherté des produits vendus par le supermarché coopératif et à la logique sous-jacente à son fonctionnement participatif.

Au-delà de sa dimension critique, le recours à la métaphore opère un déplacement symbolique qui contribue à la mise en commun des vécus. La métaphore participe généralement d'une projection de la structure d'un domaine d'expérience particulier sur un autre domaine. Dans la création collective, la métaphore du voyage vers une planète lointaine et étrange a pour vocation d'interpeller les spectateurs au travers d'une expérience commune. Le voyage constitue, en effet, un domaine d'expérience cognitivement saillant, facilement mobilisable et qui permet ici de saisir un autre domaine d'expérience plus abstrait pour des spectateurs aux histoires territoriales hétérogènes. La métaphore participe ainsi d'une réorganisation du champ interprétatif et conceptuel de la situation. Elle permet de reconsidérer la valeur du concept « supermarché coopératif » au regard des parcours et des usages des participants. En d'autres termes, la théâtralisation métaphorique permet aux participants d'exprimer non pas uniquement leurs perceptions du supermarché coopératif, mais aussi de partager avec les spectateurs ce que ce supermarché suscite en eux, l'expérience et les sentiments auxquels il fait écho. Les sentiments d'étrangeté et d'exclusion éprouvés par les participants sont associés à ceux qu'ils peuvent ressentir plus globalement dans leur société d'accueil en tant que migrants. La référence à l'expérience personnelle et à une forme d'intimité du vécu permet ainsi l'inscription de la critique portée sur le mode de fonctionnement du supermarché coopératif dans un registre argumentatif sensible.

En conclusion, ce chapitre décrit certains des apports et des contraintes des ateliers-théâtre comme méthode d'enquête participative et sensible, illustrés par un cas d'étude sur l'inclusion sociale d'un supermarché coopératif à Bruxelles. Au travers de la description de l'un des exercices d'improvisation théâtrale et du recours à la métaphore dans la création collective, il s'agissait de rendre compte des ressorts singuliers que mobilise cette démarche (par rapport à d'autres plus classiques) pour l'explicitation et la mise en commun des représentations et affects associés à la structure coopérative. Nous y décrivons également la portée des métaphores mobilisées dans la création collective dans le partage des émotions avec un collectif élargi lors des représentations théâtrales. L'ensemble des métaphores associées au supermarché – le voyage vers un pays lointain, l'entrée par un passage à la douane, la nécessité de disposer de papiers, le coût de la vie – constituent aussi le supermarché comme une métaphore de la trajectoire de migration et du pays d'accueil. Le processus de création collective a ainsi permis aux participants de s'exprimer face aux publics non pas uniquement *sur leur vécu* des supermarchés coopératifs, mais *depuis leur vécu d'immigrant* au sujet de ces structures. Les critiques énoncées par les participants sur le fonctionnement du supermarché coopératif se trouvent intimement liées à leurs parcours et sont rendues visibles comme telles à d'autres acteurs.

Comme nous le mentionnons en présentant la méthode, l'un des objectifs des démarches de théâtre-action est d'offrir des prises aux participants pour renforcer leur pouvoir d'action. Si cette expérience n'a pas modifié de manière profonde les représentations qu'ont les participants du supermarché coopératif, elle leur a offert un espace d'expression et de légitimation des critiques qu'ils adressent à la structure coopérative. Cette création collective a été présentée à plusieurs reprises face à un public composé de coopérateurs du supermarché coopératif, travailleurs sociaux ou de l'animation culturelle, chercheurs, familles des acteurs. Face au discours critique dressé au travers de la pièce à l'encontre du supermarché coopératif, deux réponses de nature opposée ont été exprimées par les spectateurs. Certains ont accueilli cette critique de manière constructive comme un moyen de faire évoluer la structure et son fonctionnement. D'autres, par contre, ont exprimé leurs désaccords par rapport à la critique (jugée comme résultant d'un manque d'information), sur l'obligation de travailler (alors que c'est un engagement social), les prix trop élevés (alors qu'ils se justifient par la juste redistribution aux producteurs et à la qualité des aliments) ou encore l'injonction au « bio » mise en avant dans la pièce. Le débat a ainsi permis de rendre public un clivage existant au sein du supermarché et mis à l'épreuve les principes de justice affichés. La question de l'accès à tous au supermarché coopératif fait, effectivement, l'objet de débats lors des assemblées : débats qui se cristallisent généralement autour de la nature des aliments à proposer comme, par exemple, le fait de vendre ou pas de la viande halal. De la même manière que les espaces de représentations théâtrales ont permis de rendre publics les sentiments d'injustice éprouvés par les participants, ils ont aussi donné à partager plus largement des débats normalement internes à la structure. Les principes de justice socioculturelle affichés par le supermarché se retrouvent questionnés par la pluralité des vécus, des conceptions du « bio » et des justifications concernant son prix.

Mais l'enjeu principal ici était celui de l'explicitation et la prise en compte des points de vue des habitants immigrés et non familiers de ce genre de structure alimentaire, et moins une démarche multi-acteurs (impliquant la diversité des types d'acteurs concernés) pour la recherche de nouvelles modalités de gouvernance. En ce sens, il ne s'agit pas d'une démarche de théâtre forum par exemple, dont l'un des enjeux principaux est l'expérimentation et la définition collective de nouvelles modalités d'action au travers des forums. Depuis, des éléments de fonctionnement du supermarché coopératif ont été tout de même débattus et ont évolué avec la mise en place, par exemple, d'un système solidaire de partage du temps de bénévolat. D'autres semblent difficilement modifiables, comme attribuer des marges réduites à des aliments de première nécessité (tels que la farine, les céréales, l'huile) pour les rendre plus accessibles financièrement (Fourat *et al.*, 2020).

Ainsi que nous l'évoquons, la mobilisation de formes théâtrales comme méthodes d'enquête implique un ajustement de la démarche au contexte et aux objectifs de recherche. Il ne s'agit nullement d'une « méthode-outil » prête à être utilisée quels que soient les enjeux de la recherche. Elle implique un engagement important des participants (dont les chercheurs font partie) et une diversité d'expertises (thématiques, théâtrales, expérientielles). En tant que méthode de recherche, elle offre par ailleurs un cadre inédit d'explicitation des affects engagés dans des contextes relationnels singuliers.

Références

Biot P. (éd.), 1996. *Théâtre-action de 1985 a 1995. Itinéraires, regards, convergences*, Cuesmes, Édition du Cerisier, 464 p.

Brahy R., 2011. Le politique a-t-il déserté le théâtre-action ? *Mouvements*, 65, 79-90. [En ligne] https ://www.cairn.info/revue-mouvements-2011-1-page-79.htm (dernière consultation le 30/08/2021).

Brahy R., 2014. L'engagement en présence : l'atelier de théâtre-action comme support à une participation sociale et politique ? *Lien social et politiques*, 71, 31-49. https://doi.org/10.7202/1024737ar

Brahy R., 2019. *S'engager dans un atelier-théâtre. Le sens de l'expérience*, Cuesmes, Édition du Cerisier, 237 p. (coll. Place publique).

Brahy R., Servais V., 2016. Être avec par corps. L'expérience du commun sur un plateau de théâtre. *Recherches en communication*, 42, 141-153. https://doi.org/10.14428/rec.v42i42.48523

Boal A., 1996. Théâtre de l'opprimé, Paris, éditions La Découverte, 224 p. (coll. Poche/Essais).

Conrad D., 2004. Exploring Risky Youth Experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method. *International Journal of Qualitative Methods*, 3 (1), 12-25. https://doi.org/10.1177/160940690400300102

Dennis B., 2009. Acting Up: Theater of the Oppressed as Critical Ethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 8 (2), 65-96. https://doi.org/10.1177/160940690900800208

Faye A., Jankowski F., Msangi S., Niemi Y., Fall C. S., Dia D., 2018. Combining quantitative modeling and forum-theatre to analyze agricultural water management options: the case of the Niayes region of Senegal. *Sixth Annual International Conference on Sustainable Development (ICSD)*, 26-27 septembre 2018, Columbia University, New York.

Fourat E., Closson C., Holzemer L., Hudon M., 2020. Social inclusion in an alternative food network: values, practices and tensions. *Journal of Rural Studies*, 76, 49-57. https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2020.03.009

Heras M., Tàbara J. D., 2014. Let's play transformations! Performative methods for sustainability. *Sustainability Science*, 9, 379-398. https://doi.org/10.1007/s11625-014-0245-9

Jankowski F., 2019. *Le théâtre forum : rencontre transdisciplinaire*. Séminaire Art et Science de l'IMéRA (Institut d'études avancées – Exploratoire interdisciplinaire Méditerranée), 21 janvier 2019, Marseille.

Jankowski F., Defives B., Diao Camara A., Botta A., 2016. *Voipastorales : débattre des trajectoires des sociétés pastorales*. Film 24'50. https://www.youtube.com/watch?v=fx30c9xjbfc&feature=youtu.be

Jankowski F., Louafi S., Kane N. A, Diol M., Diao Camara A., Pham J.-L., Berthouly-Salazar C., Barnaud A., 2020. From texts to enacting practices: defining fair and equitable research principles for plant genetic resources in West Africa. *Agriculture and Human Values*, 37 (4), 1083-1094. https://doi.org/10.1007/s10460-020-10039-3

Muller B., Pasqualino C., Schneider A. (éd.), 2017. *Le terrain comme mise en scène*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 188 p. (coll. Nouvelles écritures de l'anthropologie, 5).

Remerciements

En premier lieu nous remercions les institutions qui ont soutenu le projet Falcoop : Innoviris (pour la recherche Falcoop/ULB), en partenariat avec la Maison de la Turquie (EYAD) dans le cadre de son programme d'éducation permanente, le supermarché coopératif la BEES coop et la Fédération des services sociaux (FdSS). Nous remercions également tous les participants des ateliers-théâtre pour leur générosité, engagement, et discussions qui ont donné lieu à cette création (Ani Arakelyan, Dilsen Dalyan, Otman Ebn Achehab, Gulsen Eskici, Jamie Lee Fossion, Wahid Ghermoul, Pascale Missenheim, Yuksel Tekinarslan), ainsi que l'animatrice de théâtre Brigitte Grisar pour la qualité de ses interventions ayant accompagné le processus de création. Nous sommes infiniment reconnaissantes envers Catherine Closson et Laurence Holzemer qui nous ont fait confiance pour tenter cette expérience théâtrale et pour les longs échanges sur cette recherche participative. Enfin, cette analyse est issue de la rencontre entre une chercheuse du projet Falcoop (Estelle Fourat) et une chercheuse travaillant depuis plusieurs années sur les usages

du théâtre participatif dans la recherche (Frédérique Jankowski). Leur rencontre et ce projet de co-écriture ont été rendus possible grâce aux organisateurs du séminaire *Méthodes d'investigation de l'alimentation et des mangeurs (MIAM)*, que nous remercions chaleureusement.