

Séminaire de recherche – Géographie des émotions

Compte rendu de la séance du 6 mai 2019

« Théâtre et géographie : quand l'émotion se met en scène » par Lise Landrin

(Doctorante en géographie Université Grenoble Alpes, UMR PACTE, équipe Justice Sociale)

Introduction

Après s'être intéressé à la géographie des émotions à travers différents objets et méthodologies (le documentaire, la poésie et la danse), l'atelier de recherche du 6 mai 2019 s'est attaché à explorer les liens entre le théâtre, la géographie et les émotions avec la géographe française Lise Landrin. Il s'agissait d'expérimenter et d'étudier plus particulièrement le théâtre comme une méthodologie d'enquête en géographie, c'est-à-dire un moyen de mettre en scène et d'extérioriser les émotions et les expériences sociales des individus. Le théâtre est appréhendé comme un nouveau moyen d'enquête et d'expression afin de dépasser la situation sociale asymétriques s'instituant entre l'enquêteur-se et l'enquêté-e lors d'un terrain de recherche en géographie. Comme nous avons pu le voir durant la première séance, ce séminaire de recherche a pour but d'interroger les travaux de recherche concernant l'utilisation et l'analyse des émotions en géographie. Trois manières différentes d'étudier les émotions sont possibles : la spatialisation des émotions, la géographie émotionnelle analysant la dimension émotionnelle de l'espace des sociétés, et une géographie travaillant avec et par les émotions interrogeant ces dernières comme une méthodologie d'enquête. La séance d'aujourd'hui s'inscrit dans la géographie avec et par les émotions.

Dans la lignée des travaux d'Augusto Boal sur le théâtre de l'opprimé, Lise Landrin est venue nous faire découvrir durant cet atelier ce qu'elle appelle, avec la compagnie Ru'Elles¹, le théâtre déclencheur, soit le théâtre comme un moyen pour les individus de mettre en scène leur quotidien et d'exprimer avec son corps les ressentis concernant certains sujets sociétaux. Après un tour de table de présentation avec les dix participants à l'atelier, la séance s'est déroulée en deux parties. La première partie a duré environ trois heures et consistait en un atelier d'expérimentation du théâtre déclencheur afin d'expérimenter le théâtre comme une méthodologie d'enquête. La deuxième partie a duré environ une heure et permettait de remettre en perspective l'atelier d'expérimentation avec les travaux et terrain de recherche de Lise Landrin.

¹ La compagnie Ru'Elles est un collectif grenoblois d'artistes et de chercheurs qui, je cite, « souhaite surprendre, révéler l'invisible et questionner nos quotidien In situ. ». (source : <http://www.ru-elles.com>, consulté le 12 juin 2019)

L'atelier d'expérimentation : le théâtre déclencheur comme nouvelle méthode d'enquête en géographie des émotions

L'atelier d'expérimentation s'est déroulé en plusieurs étapes correspondant chacune à plusieurs exercices expérimentaux. Avant de discuter de ses apports conceptuels et méthodologiques, le but de cette mise en corps était d'expérimenter les atouts du théâtre déclencheur en lui-même, tel qu'il a été mis en place sur les terrains de la chercheuse. C'est en créant une communauté d'émotions, de confiance respectueuse et de risques partagés dans l'expression que le théâtre peut prendre effet.

La première étape consistait à se détendre collectivement sur le plan psychique afin de permettre aux corps de se concentrer pleinement dans l'atelier d'expérimentation. Cinq exercices expérimentaux ont été réalisés.

1) Le premier exercice consistait en une marche active des différents participant·es dans la salle. Chaque participant·e devait se déplacer dans la salle à sa propre vitesse et dans les sens de la marche qu'il souhaitait en saluant les autres participants. L'objectif était de concentrer notre énergie et notre attention sur notre marche ainsi que sur notre environnement, c'est-à-dire en observant avec nos yeux le cadre spatial de la pièce et en étudiant avec nos oreilles les bruits des pas et de l'espace alentour. Ces différentes actions nous permettaient d'une part de nous extirper de nos habitudes quotidiennes et d'autre part, d'appréhender et de développer grâce à nos sens un imaginaire lié à l'environnement pratiqué. Par la suite, Lise Landrin nous a donné progressivement des indications afin de contrôler notre marche. La première consistait à marcher selon trois vitesses différentes : une vitesse de marche normale (vitesse 1), une vitesse de marche un peu plus rapide (vitesse 2), et une vitesse de marche très rapide (vitesse 3). Lise Landrin scandait notre marche selon ces trois vitesses. À l'annonce de la vitesse nous devions réajuster notre marche selon celle-ci. La seconde indication consistait à suivre les vitesses des autres participant·es afin d'arriver petit à petit à un mouvement d'ensemble homogène. Pour ce faire, nous devions essayer d'avoir la même vitesse que les autres et nous devions aussi stopper notre marche lorsqu'un des participant·es décidait de s'arrêter. La marche reprenait dès que la personne l'ayant arrêtée la reprenait. Enfin, la troisième indication consistait à se déplacer dans la salle en laissant le moins possible d'espaces entre nous afin de tendre vers une distribution spatiale homogène des participant·es. Il est important de souligner que les différentes indications énoncées précédemment étaient soit réalisées une par une soit réalisées de manière combinée.

2) Le second exercice était un exercice individuel au sol afin de contrôler notre respiration et de laisser place aux émotions du corps. Nous étions tous allongé·es au sol avec les yeux fermés. Lise Landrin donnait les indications que nous devions suivre. Elle nous demandait d'inspirer de l'air, de le maintenir en nous puis de l'expirer profondément. Ensuite, pour libérer nos corps, Lise Landrin souhaitait nous faire sentir les différentes parties de notre corps. Par ailleurs, elle nous indiquait des situations à imaginer afin de laisser place à notre imaginaire. Par exemple, nous devions imaginer que le sol était en feu et faire bouger notre

corps par rapport aux sensations que le feu nous faisait ressentir. Comme pour le précédent exercice, nous devions aussi faire attention aux bruits que nous entendions, les bruits les plus proches ou les bruits les plus lointains par rapport à nous. On comprend que ces différentes indications nous poussaient à prendre connaissance et à contrôler nos sens et notre corps tout en repoussant le plus possible nos comportements quotidiens.

3) Nous nous sommes alors relevé-es pour réaliser le troisième exercice. Les différent-es participant-es devaient se relever petit à petit en faisant attention aux différents points d'appui de leur corps au sol. Cela nous permettait donc d'appréhender notre corps et les différentes positions que celui-ci pouvait avoir. Ensuite, Lise Landrin nous demandait de refaire le même exercice mais en descendant vers le sol puis en remontant. Cet exercice était réalisé de manière individuelle.

4) Le dernier exercice était un exercice collectif. Après s'être mis tous en cercle dans la salle, nous devions nous tenir les mains et fermer les yeux. Nous serrions la main du/de la voisin-e de gauche après que celui/celle de droite nous ait serré la main gauche. Après ce petit exercice, nous devions nous lancer une balle imaginaire entre nous en imaginant des gestes et des situations émotionnelles pour la lancer. Lorsque nous recevions la balle nous devions aussi imaginer une manière de la rattraper.

5) Le cinquième exercice consistait à se placer au sol dans un graphique imaginaire ayant deux axes. Le premier axe portait sur notre corps et notre énergie (fatigué VS en forme) tandis que le deuxième axe portait sur notre ressenti par rapport à l'atelier (peur de ce qui va se passer VS intrigué par ce qui va se passer). Nous prenions donc une position repère afin d'exprimer notre humeur du moment.

La deuxième étape de l'atelier expérimental consistait en des exercices émotionnels et théâtraux. Après avoir décomplexé les corps, il s'agissait cette fois de les rendre expressifs, et de toucher à ce que l'on nomme à proprement parler des « jeux d'acteurs ». Trois exercices ont été réalisés de manière collective.

1) Le premier exercice issu du « théâtre image » consistait en l'imitation de situations sociales quotidiennes au travers de tableaux fixes, à la manière de statues. Nous étions divisé-es en deux groupes : un groupe réalisant les imitations, et un groupe observant et analysant les imitations du premier. Après plusieurs imitations nous changeons de groupe. Plusieurs imitations ont été faites, j'en citerai quelques-unes. La première imitation portait sur une situation sociale banale et quotidienne, à savoir un parent accompagnant ses enfants au centre commercial pour faire du shopping. Un-e des participant-es imitait la mère faisant attention à son enfant, un-e autre participant-e imitait un parent poussant un caddie, et un-e autre participant-e imitait un père fatigué et exaspéré par le shopping. Le second groupe devait deviner grâce aux positions des corps, des regards et des émotions la situation sociale imitée et en fournir une interprétation. Les deux autres imitations portaient davantage sur le quotidien des enseignant-es-chercheur-es. En effet, il fallait imiter le pire élève qu'un-e professeur-e puisse avoir en classe, ou imiter le pire chercheur-se et discuter de ce que chacun-e voit au travers de ce tableau. Plusieurs imitations représentaient un-e élève déjà prêt

à sortir de la classe, un·e élève se curant les ongles ou encore un·e élève pensif regardant autre chose que l'enseignant·e. Ici, les regards et les actions imitées permettait de comprendre la situation sociale théâtralisée (e.g., l'élève regardant le plafond). Concernant le/la pire chercheur·se, des participant·es ont imité celui/celle préférant boire à une terrasse de café que de travailler, ou encore le chercheur étant trop dans l'observation et photographiant tout ce qui bouge, même les dessous des jupes des femmes. L'objectif ici est de voir ce que les corps sortent intuitivement comme situation de corps sur un thème précis, et de le donner à voir dans une interprétation collective.

2) Le deuxième exercice était réalisé par groupe de trois. Nous devons chercher une situation sociale à imiter. La première étape de cet exercice consistait à s'entraîner à la réaliser en faisant attention aux placements du corps dans l'espace, aux regards et à ce que le corps peut laisser transparaître. La seconde étape consistait en sa réalisation groupe par groupe. Lorsqu'un groupe passait, les autres groupes observaient et analysaient la situation sociale en train de se jouer. Trois situations sociales en sont ressorties. La première est la cueillette du riz dans une rizière avec une personne ramassant le riz, une autre prenant le riz que la personne a ramassé et une autre personne portant le riz ramassé. La discussion qui en a émergée nous a permis de savoir que les participant·es de ce groupe s'appuyaient sur une image de récolte de riz dans une région rizicole de Birmanie (Asie du Sud-Est). La seconde scène était l'imitation d'un combat de boxe au moment où le juge siffle l'arrêt du combat. Dans la scène, le juge semble peu concentré (il regarde ailleurs). Le groupe souhaitait représenter un combat de boxe entre une femme et un homme, expliquant ainsi la faible concentration du juge qui semblait vouloir que cela se finisse rapidement. La dernière scène représentait une femme à l'hôpital auprès d'un médecin regardant son égratignure sur la main pendant qu'un homme était allongé au sol et demandait qu'on le soigne car il semblait avoir très mal au ventre. Les différentes discussions autour de ces scènes nous ont permises de nous rendre compte des interprétations que les personnes pouvaient avoir de ces situations sociales. Un décalage important pouvait survenir entre, d'une part, ce qui était imaginé et, d'autre part, la réalité de la scène. La discussion avec le groupe mettant en scène permettait de mettre en lumière ce décalage.

3) Le dernier exercice se faisait par groupe de deux, l'un en face de l'autre. En partant main dans la main, un premier personnage restait fixe (en statue) tandis que l'autre cherchait à compléter sa position. Dans chaque groupe, une personne devait imiter une pose (ou imitation) et l'autre personne devait venir se greffer à la personne déjà en place en complétant la scène par une autre pose et ainsi de suite. Cela permettait de créer différents tableaux successifs. Lorsque cette dernière avait fini, la première personne en place devait se détacher et venir compléter, selon son interprétation, la gestuelle initiée par la deuxième personne. Nous devons faire cela jusqu'à temps que Lise Landrin décide d'arrêter le processus afin d'analyser une des scènes sociales en présence. L'une des scènes sociales observée et analysée était la fuite de deux femmes par rapport à un danger extérieur. La première pose (ou imitation) des deux personnes du groupe permettait de voir une femme au sol qui semblait blessée et une autre femme debout au-dessus d'elle. Afin d'en savoir davantage sur

la scène sociale représentée, Lise Landrin leur a demandé de réaliser une deuxième pose (ou imitation) en faisant avancer le temps de cette scène. La première femme était plus loin dans la pièce et encore allongée. La deuxième femme était toujours debout mais regardant d'un regard effrayé l'autre côté de la pièce. Cette imitation nous a permis de comprendre que les deux femmes faisaient face à un danger extérieur et que ce n'était pas la deuxième femme qui avait blessé la première. Une troisième pose (ou imitation) a été réalisée. Cette dernière permettait de voir les deux femmes debout fuyant le danger qui les poursuivait.

Ces différents exercices de théâtre nous ont permis de comprendre toute la difficulté du jeu d'acteur, de ce que laissent les corps transparents à l'interprétation collective. En effet, une situation sociale représentée dans une scène peut être interprétée de différentes manières par les observateur·rices. Par ailleurs, ce décalage entre ce que la personne souhaite imiter et ce que les autres personnes comprennent peut être vu dans le cas du théâtre déclencheur comme un point de rupture conduisant à un débat, une discussion, entre les participant·es. Cette discussion permet de comprendre les différents points de vue des différentes personnes en présence. L'utilisation du théâtre déclencheur comme méthodologie d'enquête permet d'aborder progressivement avec les participant·es des sujets de société peu débattus ou tabous et de prendre conscience des avis et points de vue divergents sur ces derniers. Plus généralement, cela montre aussi que les imitations sont des réifications du réel conduisant à des interprétations individuelles et collectives.

La dernière étape permettait de conclure l'atelier expérimental. Quatre exercices ont été réalisés.

Le premier exercice a été réalisé par groupe de deux puis par groupe de quatre ou six. Chacun notre tour, il fallait discuter avec notre partenaire du prénom que l'on nous a donné à la naissance, du prénom que l'on rêve d'avoir et d'un des surnoms que l'on nous donne. De fait, nos prénoms sont issus d'une histoire sociale et culturelle collective mais aussi individuelle. Ici, l'enjeu était de faire comprendre à l'autre personne la signification de ces différents prénoms en les replaçant dans notre propre expérience. Après avoir fait cela, nous nous remettions par groupe de quatre ou de six et nous devions chacun notre tour divulguer aux autres ce que notre partenaire nous avait dit sur ses prénoms. À la suite de cet exercice, plusieurs limites ont été soulignées par les différents participant·es, en particulier le fait de divulguer des informations parfois sensibles et personnelles aux autres personnes de l'atelier.

Le deuxième exercice a été réalisé collectivement et en cercle. Nous devions nous passer une bobine de laine entre nous en gardant à chaque fois un bout du fil entre nos doigts de sorte à constituer une grande toile collective. Lorsque chacun·e avait au moins un bout de fil entre ces doigts nous devions refaire le trajet inverse en rembobinant la bobine de laine. Lorsque cette dernière arrivait dans nos mains nous devions la lancer à la personne qui nous l'avait lancée et annoncée à voix hautes un mot traduisant notre ressenti concernant l'atelier, c'est-à-dire si cela nous avait plu et les émotions que cela avait amenées. Avec cette grande toile, l'objectif était de ressentir ce qui nous lie les un·es aux autres, et de voir que le jeu du théâtre ne tient littéralement que si chacun·e se rend dépositaire de la parole de l'autre.

Le troisième exercice consistait à se placer au sol dans un repère imaginaire ayant deux axes. Le premier axe portait sur notre corps et notre énergie (fatigué VS en forme) et le deuxième axe portait sur notre ressenti par rapport à l'atelier (déçu de l'atelier VS très content de l'atelier). Comme nous l'avions fait en début de séance, nous prenions donc une position sur ce graphique à deux axes afin d'exprimer notre humeur du moment.

Enfin, le dernier exercice consistait à prendre une carte illustrant un dessin. Cette dernière devait représenter ce qui nous plaît dans la recherche en sciences humaines et sociales.

Ces différents exercices ont ensuite été mis en perspective avec les travaux de recherche de Lise Landrin et suivis d'un moment de discussion et d'échanges où les différent·es participant·es pouvaient poser des questions.

Lise Landrin et le théâtre déclencheur : une nouvelle méthode d'enquête en géographie des émotions

La présentation qui a suivi l'atelier expérimental a permis à Lise Landrin de présenter son parcours, son terrain et ses travaux de recherche, en particulier ceux portant sur la géographie des émotions. Elle est doctorante en géographie à l'université Grenoble Alpes (UMR PACTE)². Sa thèse intitulée « Le théâtre de l'opprimé : laboratoire pour la géographie sociale dans le milieu rural Népalais » est réalisée sous la direction de Myriam Houssay-Holzschuch (UMR PACTE, Université Grenoble Alpes) et de Isabelle Sacareau (UMR PASSAGE, Université Bordeaux Montaigne). Au sein du laboratoire PACTE, Lise Landrin s'inscrit dans l'équipe justice sociale. De fait, son positionnement de recherche revendique une plus grande justice sociale pour les groupes dominés³. D'une manière générale, cette géographe s'est intéressée dès ses années de master à une géographie utilisant d'autres méthodes que celles dites traditionnelles (e.g., entretiens directs, semi-directifs). L'un de ses questionnements éthiques porte sur une recherche davantage horizontale entre les enquêtés et les enquêteur·rices. Comme elle le dit, cette position d'experte (à savoir de chercheuse) allant sur le terrain et enquêtant auprès des populations induit la plupart du temps une position asymétrique. Pour elle, cette position pose problème puisque cela implique des positions différenciées non horizontales où les individus enquêtés peuvent se sentir en situation de domination. De ce fait, cela a des effets notables sur les données recueillies sur le terrain. Ainsi, son parcours l'a progressivement conduite à s'intéresser au théâtre comme un dispositif permettant de faire parler et de capter les émotions, ainsi que d'en faire des puissances d'agir pour les populations enquêtées. Le théâtre permet, par ailleurs, de contrer cette position asymétrique.

Son projet de thèse a mûri pendant plusieurs années grâce à un projet de recherche mené pendant son master dans un petit village au Népal proche de la frontière indienne, à 32 heures de bus de Katmandou. En partenariat avec une ONG, Lise Landrin s'est intéressée à la pratique traditionnelle du *chaupadi*, c'est-à-dire l'exil des femmes lorsqu'elles ont leurs menstruations ou lorsqu'elles accouchent (le sang menstruel étant impur dans la tradition hindoue). Le projet de l'ONG, Sappros Nepal⁴, était de créer un lieu pour ces femmes en exil afin qu'elles restent ensemble et qu'elles aient accès à des conditions sanitaires dignes. Lors de son terrain, elle a découvert que les femmes avaient réalisé quelque chose de complètement différent par rapport au projet initial de l'ONG. En effet, ces femmes népalaises ont compris qu'elles pouvaient faire payer aux hommes l'eau du puit qu'elles possédaient afin de gagner de l'argent. Par ailleurs, durant ce terrain, Lise Landrin s'est intéressée aux

² Page internet de Lise Landrin à l'université Grenoble Alpes : <https://www.pacte-grenoble.fr/membres/lise-landrin>, consulté le 12 juin 2019.

³ En géographie, « *La notion de justice spatiale ne doit pas être entendue comme une justice entre les lieux, mais comme la dimension spatiale de la justice entre les hommes.* » (source : Bernard Bret, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-justice-spatiale>, consulté le 23 juin 2019).

⁴ Site internet de l'ONG : <http://sappros.org.np>, consulté le 12 juin 2019.

questions des rapports de genre et de caste. Elle a noté les transformations sociales rapides au sein de la société népalaise en constante mutation. Ces différentes observations l'ont conduite à entreprendre une thèse sur ces pratiques sociales et spatiales des rapports de genre et de caste au Népal.

En démarrant sa thèse, Lise Landrin s'est progressivement rendu compte de l'importance de sa position sociale de chercheuse mais aussi d'être humain en menant son terrain au Népal. En effet, plusieurs biais sont venus peser sur ses travaux : l'absence de compréhension de la langue locale des communautés qu'elle étudie, son statut de femme blanche non-mariée et les fortes normes hétérosexuelles présentes dans la société népalaise. Elle était, de fait, perçue comme une « femme libre » (non mariée, étrangère) et donc dangereuse (au sens de *dangerous wife* dans le système hindou), ce qui lui imposait une forte réflexivité sur son rôle de chercheuse au sein de cette société sur un temps donné. D'autre part, dans le village qu'elle étudiait, Lise Landrin s'est rendu compte que les réponses aux questions variaient en fonction de qui donnait une réponse (ce qui imposait une recherche qualitative élevée) Par exemple, elle raconte qu'en demandant à un couple de parents le nombre d'enfants qu'ils avaient, l'homme ne répondait pas la même réponse que la femme. Ces derniers ne calculaient pas le nombre d'enfants de la même manière. Parfois l'homme ne comptait pas les filles qu'il a eu et qui sont déjà mariées. Selon lui, elles font partie d'une autre famille que la sienne, celles du mari de la femme ; alors qu'à l'inverse la mère pourra les comptabiliser. De ces différentes expériences de terrain sont nés plusieurs questionnements. D'une part, comment faire de ce qui nous affecte un enjeu de recherche et un guide pour une méthodologie de terrain ? D'autre part, comment l'émotion et l'inconfort des chercheur-ses peuvent-ils être aux fondements d'une production de connaissances en géographie ? En d'autres termes, comment faire des biais de l'enquête et de ce que l'on perçoit ou ressent, un privilège épistémique ? En tant que femme, Lise Landrin était confrontée sur son terrain à certaines situations émotionnelles fortes, comme des femmes venant lui demander du réconfort ou de l'argent pour pouvoir vivre. Dans le besoin de faire une activité avec les habitant-es du Népal pour discuter de tous ces problèmes et oppressions quotidiennes, Lise Landrin a décidé d'initier des ateliers de théâtre. Car la méthode alternative du théâtre peut permettre de rendre visible ces choses inaccessibles, ces émotions, ces langages du corps. Le théâtre permet de faire des choses en groupe pour partager des expériences sociales et de les débattre en commun pour y proposer des solutions sans que cela vienne nécessairement de la chercheuse.

Selon elle, le théâtre lui permet également de dépasser les limites épistémologiques et scientifiques émises par différents chercheurs comme l'anthropologue Jean-Pierre Olivier de Sardan (2008) avec les enjeux de la rigueur scientifique liée aux méthodes qualitatives, ou encore par la théoricienne de la littérature Gayatri Chakravorty Spivak (1988) concernant la problématique de faire parler les personnes dites « subalternes »⁵. De fait, le théâtre donne

⁵ Dans son essai, Gayatri Chakravorty Spivak développe l'idée que les groupes dits « subalternes », c'est-à-dire les personnes se situant socialement dans une position de dominée, ne peuvent pas être entendus par les

l'opportunité aux groupes dominés de parler mais sans préjuger de ce qui les domine et en trouvant un autre langage que les mots pour exprimer les natures des dominations. Cela permet aussi de dépasser les limites des méthodes qualitatives traditionnelles. Parallèlement, Lise Landrin rencontre la comédienne et metteuse en scène Pariksha Lamichhane (comédienne au Mandala Théâtre de Katmandou). Pariksha est une népalaise de haute caste essayant d'apporter aux personnes les techniques qu'elle a reçues du théâtre afin d'en faire des forces de proposition. Cette dernière a fait des études en sociologie avant d'être infirmière puis comédienne. Lors d'un tremblement de terre au Népal, Pariksha Lamichhane décide de venir en aide à ces personnes grâce à une ONG qui propose le théâtre comme méthode de résilience. Lors de ce projet personnel, elle découvre le théâtre comme une manière de proposer des scénettes de la vie sociale afin de redonner aux populations la force de continuer. Suite à cette rencontre, les deux femmes ont souhaité entreprendre une collaboration de recherche en lien avec le théâtre en faisant un test d'un an dans un village au Népal. Il s'agit du village Sirubari situé à 2 000 mètres d'altitude et à 60 km de Pokhara. Partant du postulat que l'on peut apprendre de la vie sociale partout, le village a été choisi par pur hasard, ou disons sans qualité remarquables. Par la suite, elles ont décidé d'y rester car Lise Landrin et Pariksha Lamichhane s'y sentaient bien, avaient rencontré des personnes en commençant à tisser des liens de confiance. C'est un village d'environ 500 habitant·es, ayant une agriculture non mécanisée et séparé en deux parties : une partie pour les basses castes indo-népalaises appelées aussi les « castes de service », et une partie pour les *Gurungs*. Les *Gurungs* sont les habitant·es du village d'origine mongoloïde (une ethnie n'ayant originellement pas de caste).

Pour contextualiser rapidement, l'économie népalaise dépend principalement des flux d'argent provenant de l'immigration masculine. Nombreux sont les hommes de 25-40 migrant dans un autre pays afin de gagner de l'argent pour leur famille. Par conséquent, les femmes se retrouvent à faire les tâches que les hommes faisaient auparavant en restant au village. Dans le village étudié, Lise Landrin se rend compte que la musique et la danse ont une place importante. De plus, le village Sirubari est l'un des premiers villages népalais à avoir développé le tourisme dit chez l'habitant (*homestay*), c'est-à-dire que les touristes viennent vivre chez l'habitant le temps d'une soirée. C'est dans ce village où les dynamiques de mondialisation sont au cœur du quotidien et les recompositions de normes sociales très rapides que Lise Landrin et Pariksha Lamichhane souhaitent développer une scène de théâtre ouverte à toutes et à tous sur le principe du théâtre de l'opprimé. Le théâtre de l'opprimé est un concept forgé par le dramaturge Augusto Boal (1997) souhaitant donner aux groupes opprimés les clés pour s'exprimer et revendiquer leurs droits, de retrouver accès à leur voix oubliées. Le premier objectif du théâtre de l'opprimé est de désaliéner les articulations, c'est-à-dire de débloquent les corps pour se rendre compte que toute notre vie sociale les a contraint dans des rôles étroits. Ici, le théâtre permet de redevenir acteur de sa vie : le spectateur devient acteur. La scène va ainsi pouvoir être un lieu d'objectivation et de résolution. Il s'agit donc pour les

groupes dominants car les systèmes oppressifs rendent leurs actions inopérantes car ils sont soit invalides soit pas prises en compte.

personnes participant à ce théâtre de comprendre le langage du corps et des émotions de manière réflexive et à des fins révolutionnaires.

Le concept de théâtre déclencheur a quant à lui été forgé par Julie Arménio à Grenoble par le collectif Ru'Elles (Landrin et Arménio, 2019). Il s'agit d'une méthode théâtrale s'inspirant des méthodes d'Augusto Boal mais en les revisitant en insistant non plus seulement sur le binôme opprimé-e/opresseur mais en mettant l'accent sur les processus déclencheurs du théâtre de manière intersectionnelle. Cela permet de déclencher à travers une mise en action des processus individuels permettant de faire bouger les normes sociales en place. Cette méthode théâtrale fait appel au théâtre mais aussi à d'autres méthodes davantage liées à la médiation, à la danse ou à d'autres outils comme les cartes mentales

À partir de ce concept théâtral, Lise Landrin et Pariksha Lamichanne décident de proposer pendant deux ans des groupes de théâtre afin que les personnes du village puissent mettre en scène certaines situations de leur vie. Cinq groupes se forment : trois groupes de castes mixtes d'adolescent-es, et deux groupes de femmes, dont un pour les basses castes et un pour les *Gurungs*. Il est important de souligner que les groupes n'ont pas été imposés par les deux chercheuses. Les personnes ont constitué eux-mêmes leurs groupes : ceux-ci devaient se faire sur la base d'une adhésion volontaire. Or par exemple, les femmes du village des différentes castes n'ont pas voulu se mélanger. Au sein de chaque groupe, plusieurs exercices leur ont été proposés sur deux semaines, avec des séances de 1 à 3 heures selon leurs emplois du temps très chargé : danse, méditation, cartes sensibles, imitations, etc. Par ces exercices, une certaine relation s'est tissée entre eux et elles. Un des exercices a été de demander aux adolescents et aux adolescentes ce qu'ils souhaitaient faire de leur vie. Le résultat s'est révélé intéressant. Les femmes marquaient l'étape du mariage et ensuite l'étape de la mort. Entre ces deux étapes aucune information n'était indiquée. Leurs vies semblaient vides entre le mariage et leur mort de sorte à voir une forme de saut elliptique qui rapproche le mariage de la mort et à une incapacité de se projeter au-delà de cet événement. Après une discussion avec ces femmes, Lise Landrin s'est rendue compte qu'elles ne mettaient rien entre ces deux étapes car elles ne savaient pas à qui ni dans quel village elles seraient mariées. Pour elles, cela semblait normal. À l'inverse, les hommes marquaient plusieurs étapes dans leur vie avec des emplois, la naissance d'un garçon et sans jamais mentionner la mort. Il est important de noter que les femmes ont réfléchi pendant un petit temps sur leur feuille et qu'elles ont fait des ratures avant d'arriver à marquer autre chose que ce que la société attendait d'elle, en particulier concernant le mariage et le travail (sans qu'il leur soit demandé de faire ces corrections). Ces dernières semblaient rêver d'un emploi mais elles n'ont pas voulu le préciser sur la feuille et se sont contenté de mentionner des désirs de réalisation plus modeste, dans un futur proche. Tous ces exercices ont permis de tisser des relations de confiance entre Lise Landrin, Pariksha Lamichanne et les habitant.es du village. D'autre part, ces exercices ont permis à ces personnes de comprendre davantage la vie des autres personnes du village, en particulier entre les hommes et les femmes. Néanmoins, Lise Landrin a été confrontée à de multiples réactions et émotions durant chaque exercice. Certains exercices ont poussé certaines femmes à se confier auprès de Lise Landrin sur les traumatismes de leur vie, comme

le viol qu'elles ont pu subir ou la rupture qu'avait créé le mariage. À la suite de ces deux ans de terrain, un livre a été réalisé en anglais et en népali afin de rendre par écrit aux habitant.e.s ce qu'ils avaient fait durant ces années (Landrin et Lamichhane, 2019). Puisque les savoirs sont des pouvoirs, restituer la connaissance est un enjeu de taille selon la chercheuse (Landrin et Lamichhane, 2019).

Par ces deux ans de terrain, Lise Landrin a recueilli une quantité importante de données et d'expériences sociales. L'atelier expérimental proposé lors de ce séminaire s'appuie sur ces différentes expériences de terrain et sur ces différents travaux scientifiques. Seule une petite partie des exercices possibles dans le cadre du théâtre déclencheur a été testée. Plusieurs questions ont été posées lors des échanges à la fin de la séance afin d'en savoir davantage sur sa thèse et son terrain d'étude.

La première question qui a été posée concerne l'axe d'analyse privilégié pour analyser toutes ces données recueillies. Pour Lise Landrin, l'objectif de sa thèse sera de s'intéresser à cette méthodologie de terrain dans les contextes socio-spatiaux spécifiques aux relations de genre et de pouvoir.

Les deux questions suivantes portaient sur la méthode d'analyse des émotions et sur le risque de surinterprétation des réalités dans le cadre du théâtre déclencheur qui est une forme d'expression et de réification du réel. Lise Landrin souhaite s'intéresser plus particulièrement au renouvellement de la géographie qualitative grâce aux corps et aux émotions. Elle souhaite montrer dans sa thèse l'intérêt épistémique de ce genre de méthodologie dans les analyses en géographie. Sa méthodologie d'analyse permet, de fait, de rendre compte de multiples émotions, ou plus généralement d'une communauté d'émotions. Certains codes de la société étudiée manquent pour ses analyses et rendent invisible un certain nombre d'enjeux. L'enjeu est donc de ne pas surinterpréter ces réalités mais aussi de ne pas surinterpréter ces émotions mais de laisser une place à l'expression des corps en détournant les rôles habituels dans lequel chacun.e se met ; mais tout en ayant conscience des jeux de surreprésentation qui peuvent intervenir au travers de la scène.

La question suivante portait sur les activités proposées durant ces deux années de terrain. Comment faire évoluer ces activités et comment fédérer les habitants entre eux ? Lise Landrin nous répond que le principal obstacle à ce projet était de fédérer ces personnes qui travaillent tous les jours pour pouvoir vivre. Les activités étaient réalisées sur des sessions de quinze jours voire de trois semaines, et des exercices différents étaient proposés chaque jour. La fréquentation était fluctuante au début puis un groupe de femmes très motivées a permis de faire vivre le projet sur le long terme. Un projet de pièce de théâtre a été réalisé à la fin du terrain d'étude avec tous ces habitants.

Lise Landrin conclut la séance en rappelant que ce projet lui a beaucoup apporté ainsi qu'aux participants. Cela a permis aux habitants de faire ressortir des clichés de la vie sans que ce soit elle qui les pousse à le dire grâce à un entretien avec des questions. Les émotions ressenties et émises lors de ces exercices ont permis aux habitant.es d'en apprendre

davantage sur ce que les autres vivaient ou ressentait. Et donc, un probable début de changement social ou de prise de conscience de certaines réalités.

Bibliographie

Augusto Boal, *Le théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1997.

Lise Landrin et Julie Arménio, « Les corps pensants : Un atelier de « théâtre déclencheur » pour questionner l'incorporation des savoirs », *Le cahier des 3^{ème} Rencontres de Géopolitique Critique Pour une Géopolitique critique du Savoir*, 2019, p. 18-25, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02106878/document>.

Lise Landrin et Pariksha Lamichhane, *Sirubari a Village on Stage*, 2019, 132p, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02050495/document>.

Jean-Pierre Olivier de Sardan, *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, 2008, Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 368 p.

Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the subaltern speak? », p. 271-313, in Cary Nelson et Larry Grossberg (dir.), *Marxism and the interpretation of Culture*, Basingstoke, Macmillan Education, 1988, 738p.