

Donner à voir : Une expérimentation pour symétriser les savoirs

Lise Landrin

Volume 3, numéro 1-2, 2025-2026.

Résumé de l'article

Écrire le terrain en Asie du Sud. Vers un tournant alternatif ?

URL : <https://edition.uqam.ca/rias/article/view/3707/version/3974>

Dans le contexte actuel de renouvellement des écritures alternatives dans les sciences humaines et sociales, peu de publications font l'objet d'une attention pour la restitution des résultats à une communauté hors académique. Pourtant, le partage de la recherche et sa traduction sont essentiels à une justice épistémique. Cet article retrace une démarche de symétrisation des résultats dans le cadre d'une recherche doctorale menée au Népal. Fondée sur une collaboration entre chercheuse et artiste, cette méthode, reposant sur des ateliers de théâtre, a appelé de ses vœux la création d'un ouvrage visuel remis au village de Sirubari. En résonance avec les épistémologies féministes et décoloniales, l'article analyse les enjeux de ce geste de réciprocité méthodologique au travers de ses intentions d'écriture, de l'esthétisation des savoirs et des effets de sa réception. Entre reconnaissance et rapport de pouvoirs, cet article thématise l'impératif d'une écriture plurielle pour rendre le milieu académique moins opaque.

Mots clés : *Justice épistémique, théâtre, féminisme décolonial, art, écriture plurielle.*

Éditeur(s)
Revue interdisciplinaire sur l'Asie du Sud

ISSN 2817-7770

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Landrin, L. (2026). « Donner à voir : une expérimentation pour symétriser les savoirs ». *Revue interdisciplinaire sur l'Asie du Sud*, 3(1-2), 83–103.

Donner à voir : Une expérimentation pour symétriser les savoirs¹

Lise Landrin²

Résumé

Dans le contexte actuel de renouvellement des écritures alternatives dans les sciences humaines et sociales, peu de publications font l'objet d'une attention pour la restitution des résultats à une communauté hors académique. Pourtant, le partage de la recherche et sa traduction sont essentiels à une justice épistémique. Cet article retrace une démarche de symétrisation des résultats dans le cadre d'une recherche doctorale menée au Népal. Fondée sur une collaboration entre chercheuse et artiste, cette méthode, reposant sur des ateliers de théâtre, a appelé de ses vœux la création d'un ouvrage visuel remis au village de Sirubari. En résonance avec les épistémologies féministes et décoloniales, l'article analyse les enjeux de ce geste de réciprocité méthodologique au travers de ses intentions d'écriture, de l'esthétisation des savoirs et des effets de sa réception. Entre reconnaissance et rapport de pouvoirs, cet article thématise l'impératif d'une écriture plurielle pour rendre le milieu académique moins opaque.

Mots clés : Justice épistémique, théâtre, féminisme décolonial, art, écriture plurielle.

Abstract

In the current context of renewal of alternative writing in the humanities and social sciences, few publications are given the attention they deserve in terms of dissemination of results to a non-academic community. Yet sharing research and translating it are essential for epistemic justice. This article describes the process of symmetrizing the results of doctoral research carried out in Nepal. Based on a collaboration between a researcher and an artist, this approach, which relies on theatre workshops, called for the creation of a visual work to be handed over to the village of Sirubari. In line with feminist and decolonial epistemologies, the article analyzes the issues in this gesture of methodological reciprocity through its writing intentions, the choice of aestheticizing knowledge and the effects of its reception. Between recognition and power relations, this article discusses the need for plural writing to make the academic world less opaque.

Keywords : Epistemic justice, Theatre, Postcolonial feminism, Art, Co-authorship, Situated Knowledge.

¹ © Cet article est sous l'égide de la licence [CC BY-NC-ND](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

² Lise Landrin mène sa recherche et son enseignement au croisement des sciences humaines et des arts de la scène. Passionnée de méthodologie elle pratique et questionne épistémologiquement des terrains où le corps et les récits sont en jeu. Participant de la recherche-crédation, son engagement est avant tout une quête de justice et de participation. Elle est aujourd'hui professeure agrégée à l'université de Grenoble Alpes et nourrit diverses coopérations avec des artistes du réseau international du théâtre de l'opprimé dans l'optique d'une science engagée.

Introduction

Figure 1 – Première page de l'ouvrage restitué sur le terrain dans le cadre de la recherche doctorale. Source de l'ouvrage : P. Lamichhane, L. Landrin, L. Peuscet, novembre 2020.



« Il faudrait mettre tout ce qu'on vient de vivre dans un livre. » Ces mots, prononcés par une femme de Sirubari à l'issue d'une représentation théâtrale, ont marqué un tournant dans la construction d'une politique de terrain : une thèse ne suffirait pas, il faudrait aussi restituer, ici, ce qui s'est passé. L'enthousiasme palpable à l'orée de la forêt en ce matin de mars 2018 enclenchait une double réflexion éthique et méthodologique : trouver une forme collective de restitution de l'expérience, une trace.

À bien des égards, écrire son terrain dans une thèse académique s'apparente à chanter en solitaire plutôt qu'en polyphonie. Et si la métaphore musicale est toute relative pour parler de l'écriture en sciences humaines, il est nécessaire de noter qu'une pratique de terrain vise quelque chose de central : la résonance – entre les vécus, les êtres, les langages, les compréhensions du monde (Ingold, 2002; Bordes, 2017; Butcher, 2020). Malgré le développement de méthodes créatives pour la collecte de données ces dernières années, peu d'initiatives s'intéressent aux formes alternatives d'écriture de la recherche. Par conséquent, la restitution des résultats est reléguée à une activité d'ordre personnel (Buire, 2012; Clair, 2016; Von Benzon *et al.*, 2021; Lanne, 2022). Et si cette idée de « passer des frontières » (*crossing borders*) de l'écriture plurielle séduit de plus en plus dans le milieu académique, les objets de cette traversée

restent peu renseignés dans les articles scientifiques (Nagar, 2014). C'est pourtant précisément dans l'écriture solitaire du terrain que se cristallisent les risques de « trahison », dont les épistémologies féministes et postcoloniales témoignent :

La trahison recouvre diverses réalités : sur le terrain, l'enquêteur-trice est susceptible de se faire voyeur, de trahir les intérêts des enquêté-e-s au moment de publiciser la recherche, d'instrumentaliser leur affection, de rompre le contrat de confiance obtenu parfois de haute lutte au cours de l'enquête [...] Le rapport de pouvoir induit par le dispositif de l'enquête vient briser la solidarité inscrite au frontispice de l'engagement féministe et rappelle ce dont on a soi-même fait les frais collectivement : transformer la vie des autres en objet et décider qui mérite ou non le statut d'objet (Clair, 2016 : 72).

Si l'enjeu de coproduire des données sur le terrain est déjà politique, celui de fixer par écrit le récit de cette rencontre l'est plus encore. Cette prise de pouvoir par l'écriture relève d'une violence qui, même involontaire, alimente des formes d'exotisation et d'altérisation qui reproduisent des injustices épistémiques (Smith, 2002; Fricker, 2007). Or, dans l'espace social népalais marqué par une forte tradition de réciprocité et de don et contre-don, la question « pour qui écrit-on ? » prend un relief particulier (Mauss, 2012; Butcher, 2020). La plupart du temps, les chercheur.es écrivent pour des intérêts qui sont ignorés des enquêté.es. Or, cette opacité n'est pas sans reproduire des effets d'hégémonisme. Dans la grande majorité des cas, les enquêté.es n'ont pas appelé de leurs vœux le dispositif de rencontre proposé par la recherche, raison pour laquelle la recherche est « l'un des mots les plus sales dans le vocabulaire du monde indigène » (Smith, 2002 : 1). L'enquête de terrain sert manifestement aux chercheur.es parce qu'elle leur permet de se transformer, de comprendre, de s'épanouir au contact de l'autre, d'abreuver une curiosité et de bénéficier d'une reconnaissance sociale au travers d'un travail intellectuel rémunéré. Mais le bénéfice de cette recherche pour les enquêté.es est plus incertain, tant sur le plan économique et moral que politique (Jankowski et Lewandowski, 2017; McCann, Kim et Ergun, 2021).

L'écriture académique peut-elle prendre à charge les risques de trahison et les contrer pour mener une enquête plus « solidaire » que prédatrice (Puig de la Bellacasa, 2003)? L'écriture scientifique peut-elle être envisagée comme un acte collectivement émancipateur? Poser la question des écritures alternatives de la recherche n'est pas optionnel ni ludique, mais s'inscrit dans une discussion collective impérative quant à la manière de partager la recherche aux concerné.es. Trop souvent associées à un *à côté* des sciences sur un registre subjectif, ces écritures *hors champ* sont centrales et font partie intégrante de nos pratiques de scientificité, notamment dans le champ des études sud-asiatiques, où l'on observe une forte propension des chercheur.es à se sentir utiles et solidaires (Atlan *et al.*, 2015; Bordes, 2017; Butcher, 2020).

Aujourd'hui, la pertinence des écritures alternatives pour porter la recherche hors des murs est conceptuellement admise, mais il reste que cet appétit, qui se généralise, fait face à un réel manque d'outils et de formations disponibles pour faire écrire autrement (Landrin, 2019). Dès lors, c'est une perspective méthodologique qui

s'ouvre : avec quels mots, quelles images, quelles langues, quels formats, quelle accessibilité (matérielle et symbolique) peut-on écrire le terrain sans trahir ni les intérêts locaux ni les engagements académiques ? Ce texte est le résultat de deux expérimentations enchâssées entre 2017 et 2020 : (a) l'une fondée sur une méthode de recherche-crédation par le théâtre, (b) l'autre fondée sur la réalisation d'un ouvrage illustré coécrit et rapporté sur le terrain. Ces deux approches entendent nourrir l'horizon méthodologique pour contrer les risques de trahison et s'inscrire dans une plus grande justice épistémique de la production des savoirs à l'échelle internationale (Harding, 1998; Fricker, 2007; Nagar, 2014; Clair, 2016).

La recherche au prisme des mises en scène

Photographie 1 – *Mise en scène théâtralisée d'une expérience quotidienne : les songes nostalgiques d'une jeune épouse.* © crédit photo : E. Berthe, octobre 2017.



Écrire le terrain est une pratique à haut risque éthique, *a fortiori* lorsqu'elle opère au loin de sa culture de référence (Smith, 2002; Volvey, Calbérac and Houssay-Holzschuch, 2012). Les recherches menées dans le cadre du secteur touristique des Annapurna, notamment, sont confrontées à un triple défi d'altérité qui s'articule autour de la mise en scène de soi et du monde. La première dimension est structurée par le contrat de recherche, qui, dans son opération de mise en visibilité, demande aux autres de se raconter (donc de se mettre en scène) (i); la seconde dimension, de nature plus contextuelle, est attribuable aux agencements spatiaux et interactionnels induits par la mise en tourisme du monde (incluant touristes, Organisation non gouvernementale (ONG) et chercheur·es) (ii); enfin, la dernière dimension est générée par le contexte

socioculturel local, qui organise des performances spatiales et verbales pour reproduire ses propres dynamiques d'organisation de l'ordre du monde (iii).

- (i) Faire du terrain est une opération de collecte et d'organisation de la donnée pour mettre en récit des vies ou des phénomènes. Si les anthropologues et les géographes ont généralement le désir de se faire discretes sur le terrain, l'écriture de ce terrain, quant à elle, est une opération relativement bruyante qui expose des personnes et des groupes, alors que rien ne garantit que l'opération de cette mise en visibilité ait fait l'objet d'un consentement éclairé. Les conséquences de cette surexposition sont insuffisamment traitées par l'éthique de nos sciences humaines et sociales (Clair, 2016). L'activité d'écriture de la recherche, même soigneuse, porte en elle est une prise de pouvoir vis-à-vis d'une personne qui n'a pas choisi la nature de la diffusion de ses propos, au sein de langues qui reproduisent des exclusions *de facto* (Haraway, 1988; Harding, 1998; Smith, 2002; Mohanty, 2003; Spivak, 2009). Sans négliger l'agentivité des personnes sur le terrain, il importe de concevoir notre responsabilité en tant que chercheur.e, dans les mises en scène que nous produisons avec notre écriture, fortement susceptible de reproduire des « injustices épistémiques » (Fricker, 2007; Zotian, 2020). Car ces mises en scène ne sont pas que métaphoriques : elles sont construites par nos estrades universitaires, par nos publics lecteurs, par nos conférences, nos écrits, nos rituels d'évaluation et nos performances du savoir pour représenter le monde.
- (ii) Cette vigilance est tout particulièrement tenue dans la région népalaise de l'Annapurna, qui est traversée par un intense contexte de mondialisation conduisant à des mises en scène de l'ordinaire pour répondre aux attentes des visiteur.euses (Bajracharya, 2015; Sacareau, Taunay and Peyvel, 2015). La forte présence d'étranger.ères (touristes internationaux ou domestiques) conduit à d'inévitables folklorisations de la culture dans lesquelles se multiplient des « présentations de soi » et influe fortement les manières de se raconter (Goffman, 1996). Il ne s'agit pas ici de juger ces stratégies locales, qui restent des curseurs de libertés en réponse à ce que l'on veut donner à voir ou non; mais de concevoir que la recherche de terrain vient s'ajouter à ces pratiques exogènes inscrites dans des registres de voyeurisme et monstration.
- (iii) Pour autant, les organisations spatiales de mise en scène du monde ne sont pas que l'effet de la recherche ou du tourisme, elles sont aussi produites par l'ordre culturel et politique local (Nepal Gender and Social Exclusion Assessment, 2006). Chaque culture repose sur une gestion particulière et souvent stratifiée de l'espace, des coprésences et de la légitimité à prendre la parole : autant d'efforts pour performer les pouvoirs et les maintenir (Bennett, 1989; Butler, 1990; Goffman, 1998). Parmi les multiples variables de hiérarchisation des individus, il faut noter que les femmes et les plus jeunes, ainsi que certaines castes s'abstiennent de témoigner de leurs vécus, y compris quand on les y invite explicitement (Gururani *et al.*, 2015). De fait, les espaces d'énonciation et de silenciation dans lesquels arrivent les chercheur.es sont toujours déjà façonnés par des politiques du savoir, reposant elles-mêmes sur des scènes ordinaires qui autorisent ou non la possibilité de se raconter (photographie 1). Par leur présence, les chercheur.es entrent, bousculent ou réaffirment cet ordre des choses collectivement performé au sein d'espaces plus ou moins soumis à la censure.

Plutôt que de s'insérer discrètement dans ces diverses mises en scène plus ou moins assumées du social, nos pratiques de terrain ont peut-être intérêt à les expliciter, à y prendre part et à y entrevoir des opportunités pour « bien voir » le monde depuis les marges (Haraway, 2007). Sans aller jusqu'à dire que « le monde entier est un théâtre »

(Shakespeare, 1623), il est intéressant de prendre à charge l’ambiguïté de cette frontière, qui passe entre le quotidien et la pratique artistique, deux espaces qui façonnent des mises en scène.

La scène, une espace d’écriture expérimental

Pour assumer que notre présence de chercheur.e se confronte et rejoue des mises en scène, un recours à une coopération artiste-chercheur.e peut s’avérer fructueux. En partenariat avec la metteuse en scène népalaise Pariksha Lamichhane, la recherche doctorale dont je témoigne s’est élaborée entre 2017 et 2020 à partir d’une méthodologie spécifique : des ateliers de théâtre participatifs. La méthode de « théâtre déclencheur » fait écho à l’histoire politique du théâtre au Népal et s’inspire de techniques composites parmi lesquelles figurent le théâtre de l’opprimé, des pratiques locales de joutes verbales, de la photo-élicitation et de la cartographie sensible (Boal, 2014; Olmedo, 2017; Mottin, 2018; Landrin and Arménio, 2019). Ce dispositif expérimenté à Sirubari (district de Syangja) a conduit à la constitution de cinq groupes de théâtre amateur composé de deux groupes d’adolescent.es de castes mélangées ; un groupe de femmes gurung¹ et un groupe de femmes damaï², pour un total d’environ 50 personnes. Au terme de trois années de terrain, pour un total de 6 mois dans le village, cette méthode a permis d’aboutir à cinq créations collectives de théâtre performées ou bien dans le village, dans un hall touristique ou à l’abri des regards, à l’orée de la forêt (photographies 2 et 3).

¹ Les gurungs occupent la partie basse du village. Bien que minoritaire, l’ethnie gurung est sociologiquement beaucoup plus aisée que le reste du village et bénéficie des revenus du tourisme.

² Les damaï font partie des castes discriminées. Outre un niveau de vie très bas, ces groupes font l’objet d’une stigmatisation sociale forte et de nombreux espaces leur sont interdits.

Photographie 2 – *Pièce de théâtre créée et jouée par un groupe d'adolescent.es devant un public villageois.* © crédit photo : L. Landrin avril 2017



Cette recherche défend l'idée que les terrains d'enquête ont besoin de dispositifs spatiaux pour faire émerger des paroles collectives où un groupe se choisit mutuellement pour se raconter autrement que dans les interactions permises dans les espaces – contrôlés – du quotidien. Or, à nouveaux outils pour se dire, émergent de nouveaux contenus. Chaque atelier, d'une durée moyenne de 2 h 30, reposait sur une logique d'émergence du témoignage propre aux épistémologies incorporées, attentif au partage mutuel des risques dans l'engagement que l'on porte sur scène, chercheur.es compris.es (Raynor, 2018; Leigh and Brown, 2021). Dans cette méthode théâtrale, personne ne se situe hors champ. Chaque personne est à la fois émettrice et observatrice, dans une écriture collective du scénario qui se construit sur le plateau (Tackels, 2015). Puisque ce théâtre n'est pas l'interprétation d'un texte écrit au préalable, la scène devient une méthode d'écriture à part entière, permettant une objectivation croisée du réel grâce à la fiction, tout en libérant une parole sur des sujets sensibles : alcoolisme, violences conjugales, mariage précoce ou inégalité d'accès à l'emploi. Surtout, au-delà de cette représentation du monde et de l'exploration des oppressions systémiques, ce théâtre vise des savoirs transformatifs (Boal, 2014; Mottin, 2018; Landrin, 2021). Plutôt que de produire des tableaux ethnographiques, ce théâtre vise l'élargissement des rôles et des légitimés à prendre part au politique. Les essais scéniques sont des répétitions individuelles et collectives de pouvoir d'agir, transférables aux expériences du quotidien. Si les effets de cette méthode sont spectaculaires au sens propre et figuré, c'est toutefois dans la lenteur et avec une constante prudence éthique que se dessine cet espace de reliance. Contrairement aux logiques voyeuristes du tourisme ou de certaines enquêtes, l'écriture par la scène vise un outillage des manières de se raconter au travers

du jeu de distanciation et de personnification. Il s'ensuit que le principe de cette recherche repose sur un arbitrage de ce que l'on donne à voir et à qui on le donne, en vue de produire des mises en scène encapacitantes (figure 3).

Photographie 3 – *Pièce de théâtre jouée à l'abri des regards du village, devant l'œil d'une caméra.* © crédit photo : L. Landrin, mars 2018.



En tant qu'universitaire, cette méthode remplissait trois fonctions : élargir l'espace d'enquête en un dispositif partagé, explicité et collaboratif; favoriser l'émergence ascendante des thématiques jugées centrales pour le village en partant des vies marginalisées; et engager des possibilités d'agir sur ces phénomènes en retrouvant une capacité d'acteur.trice à leur égard. Si cette approche alternative de la méthodologie de terrain s'est révélée pertinente à plusieurs égards, il n'en reste pas moins que la diffusion de ces résultats risque de perpétuer une exclusion épistémique à travers l'écriture académique. C'est la raison pour laquelle Pariksha et moi-même avons pris en compte la demande d'écriture qui nous a été adressée explicitement par une femme en marge de la société, pour envisager de « mettre tout ça » dans un livre disponible dans le village.

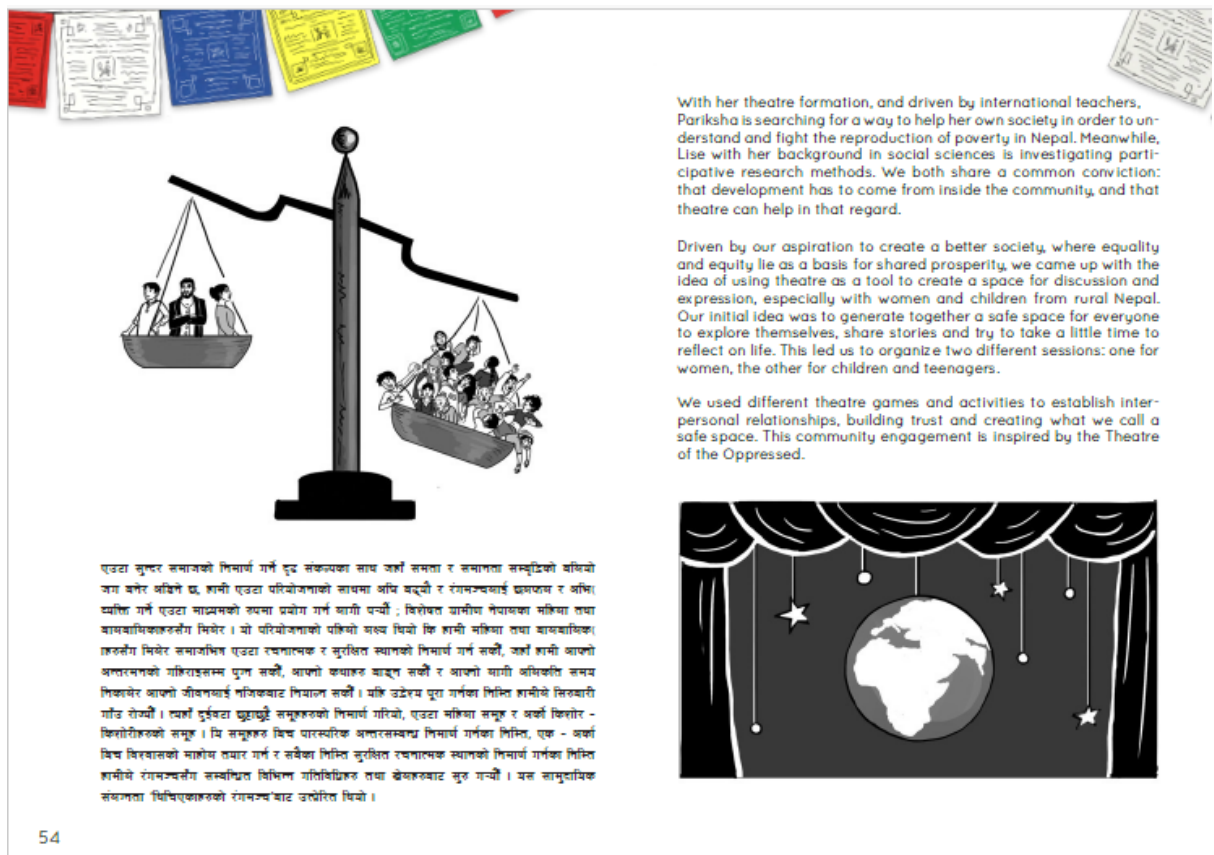
L'ouvrage : une écriture pour « partir sans trahir »

La demande locale d'un objet qui partage l'expérience a motivé la création d'un ouvrage coécrit : *Sirubari a village on stage*. Cette écriture plurielle visait à restituer localement les résultats de la recherche dans un format accessible, plurilingue et visuel, ce qu'une thèse ne peut pas faire. Sans résoudre intégralement les inégalités épistémiques structurelles et sans dénigrer non plus l'exercice d'écriture académique, cet ouvrage contribue au tournant alternatif des écritures dans le sens où il cherche les moyens d'une symétrisation des savoirs. Pleinement méthodologique, cette démarche d'horizontalisation des bénéfices de la recherche demande de revenir sur les intentions de cet ouvrage, ses défis techniques et les effets de sa réception dans le village enfin.

L'intention : honorer une demande, opérer une symétrisation

L'écriture d'un ouvrage commun à destination de Sirubari a été motivée par une éthique de la réciprocité, élargissant les bénéficiaires d'une recherche, participant d'une transparence des matériaux et d'une gratuité. Dès lors, symétriser l'écriture ne revient pas à poser le double identique d'un manuscrit de recherche au village, mais consiste à traduire en d'autres langues un contenu qui doit pouvoir s'appréhender depuis différents lieux. Et si la *symétrie* est un idéal jamais atteint, parler de *symétrisation*, en revanche, souligne le besoin collectif de tendre vers un principe de solidarité dans la diffusion des savoirs (Puig de la Bellacasa, 2003). Symétriser est un exercice de résonance qui met en correspondance différentes langues; différents besoins de visibilité; différents registres de témoignage (alliant le rationnel et l'émotionnel); différentes sensibilités (alliant le verbe et l'esthétique visuelle). Et, puisque cette demande spontanée d'écriture est partie d'un groupe qui s'est senti fier de son accomplissement par le théâtre (figure 3), c'est dans une perspective de valorisation des compétences et des bravoures que nous – artiste et chercheuse – avons conçu cet ouvrage en priorité.

Figure 2 – Capture de l'ouvrage où le dessin symétrise le message du texte.



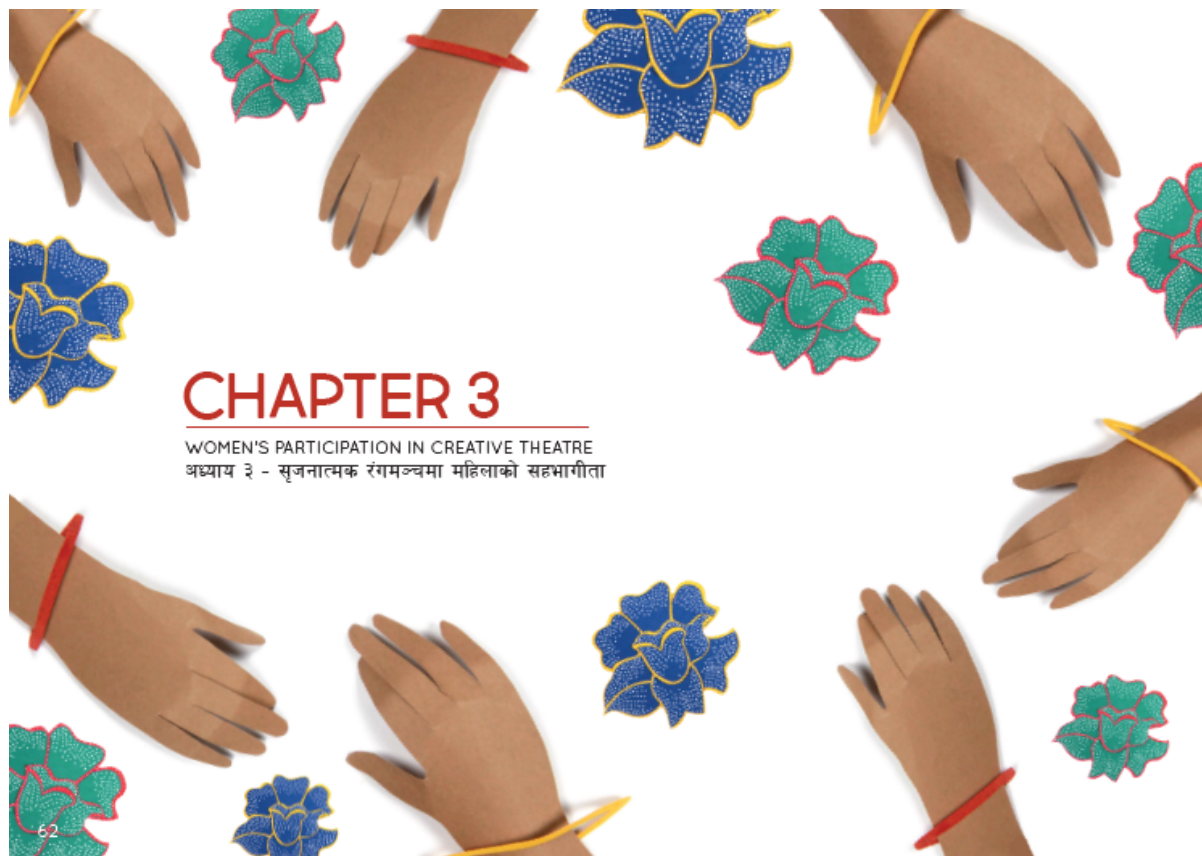
54

Les enjeux d'une écriture alternative : écrire à plusieurs

Dans son ouvrage *Muddying the Water*, Richa Nagar témoigne des promesses et des pièges dont elle a fait l'expérience en vingt ans d'expérience dans la traduction des savoirs, l'écriture à plusieurs, le croisement entre des registres de science, de solidarité et de militantisme (Nagar, 2014). Dans les faits, notre expérience n'a pas échappé à cette complexité et la coécriture. Notamment nous aurions souhaité une coécriture collective avec l'ensemble des membres des groupes de théâtre, mais les femmes ont décliné l'offre en nous mandant, Pariksha et moi, pour cette écriture. Selon les dires des femmes, Pariksha et moi étions les mieux placées pour restituer les faits et gestes de ce que nous avons construit ensemble : un propos qui rejoue la problématique de l'expertise et du privilège épistémique auquel nous voulions échapper. D'un autre côté, on ne peut exiger des villageoises qu'elles s'approprient le code de l'écriture et il en va aussi de notre responsabilité de chercheur.e que de mettre nos savoir-faire d'écriture, nos disponibilités temporelles et nos ressources financières au profit du terrain au sein de « divergences solidaires » (Puig de la Bellacasa, 2003). L'écriture de l'ouvrage a donc été une coécriture à deux en anglais et népalé entre Pariksha et moi-même avant de devenir une composition à trois avec le regard d'une

graphiste³. À partir de là, nous avons collecté leurs récits à l'oral, en veillant à respecter leurs désirs de représentation, dans une tension constante entre traduction fidèle et hiérarchisation des propos dans une unité de sens.

Figure 3 – *Capture de l'ouvrage qui symbolise la pluralité des contributions dans la fabrique du récit et des ateliers de théâtre.*



Naviguer dans la divergence des intérêts

De plus en plus créatives, les pratiques d'écriture alternative prennent néanmoins le risque de « remuer la boue dans l'eau » en bougeant les rocs sur lesquels viennent s'arrimer des enjeux de « savoir-pouvoir » (Foucault, 2009; Nagar, 2014). La collecte des éléments à faire apparaître dans le livre, notamment, a brassé un grand nombre d'enjeux au village. Alors que le théâtre est éphémère et performatif, l'écriture, elle, est chargée de la durabilité de la trace. Dès lors, l'opportunité de mise en visibilité créée par l'ouvrage a soudainement suscité des demandes relevant plutôt d'intérêts personnels ou économiques pour participer à la publicité des lieux du village. En somme, écrire un livre jouait la demande de mise en scène touristique. Afin de ne pas ignorer les intérêts locaux, nous avons accepté de faire un premier chapitre d'ouvrage

³ L'usage de l'anglais étant dominant dans les études universitaires népalaises, il nous a fallu paradoxalement demander de l'aide à des enseignants de népal de l'INALCO pour parfaire certaines expressions écrites que Pariksha n'avait pas. La domination de l'anglais sur le népal dans les études supérieures participe d'une certaine manière à une marginalisation épistémique du népal dans la recherche.

faisant la part belle à cette culture à la fois traditionnelle et revisitée du logement chez l'habitant (*homestay*). Mais ce n'est pas seulement le tourisme qui apparaissait dans les demandes : en discutant avec les groupes de femmes damaï, nous avons compris qu'un livre leur permettrait de montrer ce travail théâtral à de potentielles ONG de la région de Syangja pour enclencher l'obtention de budget au développement. Puisque le besoin d'accéder à un travail rémunéré était l'un des objets de la pièce de théâtre, il était important de répondre à leurs intérêts de mise en visibilité. Pourtant, nous ne pouvions pas sacrifier non plus la symétrisation des résultats d'une méthode de recherche au profit d'un ouvrage publicitaire, quand bien même il aurait été dans l'intérêt de l'économie locale et d'enjeux de reconnaissance. La coécriture de *Sirubari a village on stage* a donc dû naviguer au sein de pluralité d'intérêts contradictoires pour ne trahir ni la recherche universitaire ni les intérêts locaux au travers de ce que la mise en visibilité suscitait comme nouvelles perspectives (figure 3).

La trace ou la possibilité d'un esthétisme communicant

L'autre défi majeur de cette coécriture a été celui de raconter l'expérience théâtrale : comment passer de l'irréductible moment performatif des ateliers de théâtre avec tous les langages corporels qu'il engage, au récit écrit de celui-ci ? Dans ce questionnement, l'expérience de Jacques Ladsous nous renseigne en thématissant l'enjeu de la trace :

Ma chance [...] est aussi d'avoir saisi que la trace n'a pas besoin d'être littéraire, ni porteuse de significations cachées que les autres mettront du temps à découvrir. Elle a besoin d'être vraie, de décrire ce qui s'est passé, ou ce qui se passe, d'appréhender le geste, le mouvement, de camper la scène, telle une photographie, ou plus exactement une série de photographies dont l'animation permet de reconstituer la scène. (Ladsous, 1996)

En termes analytiques, penser cette écriture en qualité de trace est plus juste et plus précis que celui de représentation ou de livre. Car la trace induit la présence de fragments, d'une multiplicité de supports, d'auteur.trices varié.es, et l'idée honnête, mais exigeante, de pister le réel.

Figure 4 – Capture de deux pages de l'ouvrage composite où se mélangent photographie, témoignages directs, parole de chercheuse, vidéo réalisée par une participante et traduction visuelle en papier découpé.



Sirubari a village on stage est une mosaïque visuelle qui juxtapose du dessin, de la bande dessinée, des photographies, des captures de vidéo, du graphisme à partir de l'art du papier découpé (figures 1, 2, 3, 4 et 5). Par sa nature composite, l'ouvrage a moins cherché la démonstration que la monstration, l'acte de donner à voir, sans chercher à le charger de significations complexes et mystérieuses (Rose, 2003). Ces matériaux pluriels ont à la fois été produits par mes soins (la photographie), par les soins des participant.es des ateliers de théâtre (photographie, cartographie), ou par des artistes associé.es au projet dont Lila Peuscet⁴ (artiste graphiste de l'ouvrage), Elodie Berthe⁵ (journaliste et photographe pour l'ONG *Rock'n wood*⁶) et Marine Baudot (dessinatrice, bédéiste).

L'ouvrage restitué sur le terrain s'est efforcé d'être *beau* dans le sens où l'esthétique est une connexion à d'autres. Le beau ici n'est pas considéré de manière normative ni prétentieuse, mais comme présence pour tenter de traduire l'expérience avec l'« œil ouvert et [le] cœur battant » (Cheng, 2011). Le recours à des artistes visuel.les a permis la production de matériaux esthétiques, encourageant l'alliance de langages entre artistes et universitaires. Cette écriture alternative promeut donc l'intelligibilité esthétique des savoirs en traduisant la charge émotionnelle induite par un terrain autrement que par les mots (Ingold, 2002; Volvey, 2014).

Néanmoins, les collaborations avec des artistes ont dû, elles aussi, faire l'objet d'intenses discussions pour construire une éthique collective de la monstration afin d'essayer de ne pas trahir.

⁴ <https://lilapoppins.tumblr.com/>

⁵ <https://elodiebertheblog.wordpress.com/>

⁶ <https://www.rocknwood.com/>

Figure 5 – *Mosaïque visuelle de différentes pages de l'ouvrage insistant sur le travail esthétique de correspondance des couleurs.*



Réception sur le terrain

L'ouvrage *Sirubari a village on stage* a été rapporté en une centaine d'exemplaires au village (figure 1). Certains effets de cette trace répondaient aux hypothèses de symétrisation formulées en amont, alors que d'autres éléments, en revanche, ont totalement surpassé, voire contredit les attentes ou intuitions verbalisées par les coauteur.trices.

Un ouvrage récupéré par le pouvoir politique du village

La réception à Sirubari a révélé des dynamiques inattendues, notamment parce que l'ouvrage a d'abord été accaparé par les autorités masculines du village dans un geste de récupération politique. Trop centrées sur les effets que pourrait créer cet ouvrage auprès des personnes ayant participé au théâtre, Pariksha et moi-même avions sous-estimé l'intervention des autorités du village. Pour résumer une longue histoire de stratégies et de négociations hautement politiques, il faut noter que l'ouvrage a fait l'objet d'une récupération stratégique par le chef des gurungs. L'homme politique avait décidé de distribuer le livre au terme de deux heures de réunion conflictuelle, et ce, juste avant un repas qu'il offrait, autrement dit, en insérant l'ouvrage au sein d'une vaste stratégie de pacification qui réaffirmait son rôle de leader au sein du comité touristique. Pariksha et moi-même étions prises au piège : l'autorité politique appelait un à un les chefs de famille gurung à venir récupérer ce cadeau dans une mise en scène ostentatoire de son pouvoir et du patriarcat. Les femmes gurungs avec qui nous avons créé le théâtre restaient assises les mains vides ou s'affairaient déjà à la cuisine, tandis que les autres castes n'avaient pas été invitées à la réunion : un contexte de distribution du livre pour le moins inégalitaire avec des effets de privilège qui allaient à l'inverse de l'intention de notre écriture alternative, solidaire et pluralisant les voix.

L'objet d'une reconnaissance

D'abord évincées de la démonstration du pouvoir dans l'espace public, les femmes du village ont organisé des lectures à la tombée du jour en petit comité. Le livre, perçu comme un acte de dignité, a provoqué des effets de reconnaissance. Dans ce huis clos, reconstitué à la faveur de la pénombre, ce n'est pas d'abord de la fierté que les femmes ont ressentie en découvrant ce livre, c'est de la surprise. Quels que soient les différents groupes avec qui nous avons pris ce temps de partage, la réception de l'objet a rendu effectif et concret le sentiment d'un accomplissement. Les femmes damaï, notamment, ont été stupéfaites : « On a fait un truc comme ça? » « C'est dur à croire! » « C'est une surprise, on ne pensait jamais pouvoir faire un truc comme ça! » « Ce serait bien de le refaire! ». Après le rire et l'admiration, les femmes ont demandé à Pariksha de lire quelques passages. À l'écoute, les réactions ont été immédiates : « Oh, vraiment? » « Vous avez vraiment écrit ça? » « Il y a des gens à l'étranger qui peuvent lire ça aussi? ». Une femme a embrassé le livre, elle l'a porté sur sa tête et sur son cœur en joignant ses mains en signe de Namasté. Leur réaction permet de mesurer combien le souvenir des ateliers de théâtre s'était atténué par l'effet du temps, combien

la visibilité de leur participation réparait une certaine justice et, par extension, permettait de mesurer l'importance de restituer un objet commun de savoir visible ailleurs que dans les cercles universitaires. Il faut noter par ailleurs que le livre, dans les campagnes népalaises, est associé à une certaine noblesse et autorité. Pour la plupart des habitant.es de village de Sirubari, paraître dans un livre était donc un acte de dignité dépassant de loin la représentation de théâtre, *a fortiori* pour les femmes, dont les témoignages sont régulièrement dénigrés ou invisibilisés dans les espaces publics de gouvernance.

Photographie 4 – *Adolescentes ayant participé au premier atelier de théâtre en avril 2017, venues chercher l'ouvrage avec de beaux vêtements mis pour l'occasion. Ici, elles s'arrêtent aux souvenirs de leur pièce et soulignent la beauté des motifs visuels.* © crédit photo : L. Landrin, mars 2019.



Dans cet acte de reconnaissance, nous avons eu la confirmation de la fonction primordiale de l'esthétique dans cette écriture alternative. Les villageois.es ont aimé le réalisme des dessins et le plaisir de la publication en couleur de qualité. Esthétiser et raconter le quotidien des vies marginalisées est intimement lié à la possibilité d'être considéré.e comme sujet politique à part entière. La preuve par excellence de ce processus de reconnaissance est sans doute cette question que des femmes nous ont adressée, à Pariksha et moi-même : « Mais qu'est-ce que vous gagnez à faire ça? » Cette remarque surprenante a été doublée d'une série d'autres questions : « Ça vous a demandé beaucoup de temps, d'argent et de travail, ce livre? » « Pourquoi avez-vous fait tout ça? » « C'est pour nous? » Ces questions vives témoignent d'une inversion de principe des intérêts de la recherche et de l'importance d'une réciprocité.

Objet d'interconnaissance au niveau villageois

Par ailleurs, l'ouvrage a impulsé au niveau local une forme d'interconnaissance capable de médier les expériences vécues entre différents groupes du village. De chaque côté, chez les gurungs comme chez les damaï, les femmes ont passé plus de temps à regarder ce qu'avaient fait les autres au travers du théâtre qu'à contempler leurs propres images. Un soir, une femme gurung s'est mise à lire à haute voix le poème d'une adolescente damaï. Toutes les femmes se sont mises à applaudir, ressentant une familiarité nouvelle avec elle. C'était la première fois que les gurungs prenaient connaissance de ce qu'avaient fait les femmes et les adolescent·es à quelques semaines d'intervalle (ou parfois le même jour que leurs propres ateliers), à cent mètres d'elles. Elles visitaient ici les coulisses du théâtre des femmes d'à-côté, alors même que deux ans auparavant, elles avaient refusé de faire groupe en commun. Dans une certaine mesure, le livre unissait davantage que ne l'avait fait l'activité de théâtre. De surcroît, si l'on en croit le soin apporté à la lecture page après page, l'intérêt de cet ouvrage a dépassé les participant·es du théâtre, fournissant un objet d'interconnaissance élargi à l'ensemble du village (photographie 5). D'où l'idée que la symétrisation des résultats de recherche est tout autre chose qu'un enjeu de vulgarisation du contenu universitaire.

Photographie 5 – *La réception soigneuse de l'œuvre chez un homme damaï qui s'est arrêté sur son chemin pour demander et consulter l'ouvrage intégralement.* © crédit photo : L. Landrin, mars 2019.



Objet d'intelligibilité du milieu académique

Enfin, cet ouvrage a permis aux villageois·es de mieux se représenter les enjeux d'un travail académique. Lors d'une des séances de lecture collective, une femme s'est exclamée : « Alors c'est ça, ta thèse? C'est ça, ton métier? Je comprends mieux maintenant. » Cette interjection révèle à quel point le travail académique reste une abstraction qui laisse un flou sur la raison de notre présence sur le terrain; et ce, malgré nos efforts pour expliciter la démarche et formaliser des consentements. Symétriser,

c'est aussi trouver les mots pour expliquer qu'un ouvrage visuel n'est pas une thèse académique, mais que le contenu de ce qui y est raconté est aussi raconté à l'université, avec les mêmes images, le même propos et qu'un jury de thèse aura accès à ce livre, qu'on a aujourd'hui entre les mains. Symétriser, c'est s'efforcer de partager en déjouant la violence de l'écriture. Pour répondre à la question qui m'était adressée, j'ai expliqué à cette femme que j'avais fait le choix de publier l'ouvrage collectif avant d'écrire le reste du travail universitaire, car cela me semblait être prioritaire : une manière de ne pas trahir une parole collective. Cette femme m'a embrassée pour me remercier d'offrir cette avant-première du travail.

Cette expérience de recherche tend à montrer que l'acte de recherche reste une étrangeté auprès des partenaires de terrain en dépit de nos bonnes volontés, de nos éthiques et de nos créativité. Cette altérité n'empêche pas de construire des liens, d'engager des croisements de savoirs, des solidarités ou même des savoirs sensibles, mais notre présence sur le terrain doit affronter cet élément pour rendre notre métier moins opaque. Et si le développement des écritures alternatives semble nécessaire pour réduire les injustices épistémiques, nous avons intérêt à maintenir envers elles une réflexivité permanente pour voir en pratique ce que ces restitutions mettent en jeu. Car l'écriture symétrisante reste radicalement ouverte. Ouverte à la relation, à l'interprétation, à la contestation et à des espaces-temps qui dépassent les fabriques des sciences, continuant d'agir en nous et ailleurs, de part et d'autre.

Conclusion

En tant que chercheur.es, notre activité d'écriture participe pleinement d'une politique des savoirs et de mise en scène du monde où le potentiel de trahison est élevé. Cette attention à tendre vers une justice épistémique dans les champs d'études sud-asiatiques nécessite des méthodes pour réduire les violences épistémiques de cet acte. Cet article partage une méthode de terrain engagée dans une écriture théâtrale pour expérimenter des enquêtes capables de mettre en scène la complexité du monde, et peut-être même y transformer le rôle qu'on y joue. Et pour tenter de « partir sans trahir » (Clair, 2016), cette recherche s'est donné l'objectif de restituer un ouvrage esthétique coécrit rapporté au village. Nous avons montré comment *Sirubari a village on stage* a créé des effets de reconnaissance et d'interconnaissance dans le village, ainsi qu'une plus grande intelligibilité de l'acte de recherche. Pour autant, cette démarche de mise en visibilité et de réparation des injustices de témoignage n'a pas échappé à des rapports de force ni à des mécanismes de privatisation des savoirs ni même aux difficultés d'harmoniser des intérêts contradictoires. Écrire autrement reste une opération à haut risque, aussi nécessaire que périlleuse. Et ce n'est qu'en partageant ces récits de traversée méthodologique que nous aurons une chance collectivement, dans nos écritures de terrain, de procéder à un véritable tournant alternatif qui ne soit ni une option ni un arbitrage personnel.

Bibliographie :

- Atlan, C. *et al.* (2015) *Népal : hommage à un pays meutri*. Guérin.
- Bajracharya, S. B. (2015). "Tourism Development in Annapurna Conservation Area". Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2615.8807>.
- Bennett, L. (1989). *Dangerous Wives and Sacred Sisters: Social and Symbolic Roles of High-Caste Women in Nepal*. New York : Columbia University Press.
- Boal, A. (2014). *Théâtre de l'opprimé*. Paris: La Découverte.
- Bordes, R. (2017). *Le chemin des humbles : chroniques d'un ethnologue au Népal*. Paris : Plon (Terre humaine Plon).
- Buire, C. (2012). "Les arts-de-faire du terrain", *Annales de géographie*, 687-688 (5), pp. 600–620.
- Butcher, S. (2020). Research solidarity? Navigating feminist ethics in participatory action-research. Dans Kathmandu, Nepal', *Gender, Place & Culture*, pp. 1-22. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.1080/0966369X.2020.1751087>.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge (Thinking Gender).
- Cheng, F. (2011). *Oeil ouvert et coeur battant : comment envisager et dévisager la beauté*. Paris, Collège des Bernardins : Desclée de Brouwer (Littérature ouverte).
- Clair, I. (2016). "Faire du terrain en féministe", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 213 (3), pp. 66-83.
- Foucault, M. (2009). *L'ordre du discours : Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Impr. Paris : Gallimard (nrf).
- Fricker, M. (2007). *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- Goffman, E. (1996). *La présentation de soi*. Paris : Éd. de Minuit (La mise en scène de la vie quotidienne, Erwing Goffman ; 1).
- Goffman, E. (1998). *Les rites d'interaction*. Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun).
- Gururani, S. *et al.* (éds) (2015). *Gender in the Himalaya: Feminist Explorations of Identity, Place, and Positionality*. First edition. Kathmandu: Himal Books for Association for Nepal and Himalayan Studies and Social Science Baha (Himalaya series in Nepal studies).
- Haraway, D. (1988). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, 14 (3), p. 575. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.2307/3178066>.
- Haraway, D. (2007). *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes*. Paris : Exils (Essais).
- Harding, S. (1998). *Is science multicultural? Postcolonialisms, Feminisms, and Epistemologies*. Bloomington, Ind: Indiana University Press (Race, Gender, and Science).
- Ingold, T. (2002). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. 1st edn. Routledge. Available at: <https://doi.org/10.4324/9780203466025>.

- Jankowski, F. et Lewandowski, S. (2017). “Apprendre, se positionner, créer : l’hybridation des savoirs au Sud”, *Autrepart*, 82 (2), pp. 3-16. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.3917/autr.082.0003>.
- Ladsous, J. (1996). “Préface”, *L’éducation spécialisée au quotidien*, pp. 11-13.
- . (2019). “Déclencher, représenter, restituer : le théâtre comme méthode géographique”, *Cybergeog : European Journal of Geography* [Preprint]. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.4000/cybergeog.33530>.
- . (2021). *Se mettre en jeu. Enquêter dans le Népal rural par le théâtre déclencheur*. phdthesis. Université de Grenoble. Disponible à l’adresse : <https://shs.hal.science/tel-04227540> (Consulté le 18 Mars 2024).
- Landrin, L. et Arménio, J. (2019). “Les corps pensants, un atelier de ‘théâtre déclencheur’ pour questionner l’incorporation des savoirs”, *Cahiers de géopolitique critique* [Preprint]. Disponible à l’adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02106878> (Consulté le: 5 Octobre 2020).
- Lanne, J.-B. (2022). “Poetry Writing and the Dialectic of Closeness. Creative Encounters with Nairobi Urban Sentinels”, *GeoHumanities*, 8 (1), pp. 140-156. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.1080/2373566X.2021.1965900>.
- Leigh, J. et Brown, N. (2021). *Embodied inquiry: research methods*. London, New York: Bloomsbury Academic (Bloomsbury research methods).
- Mauss, M. (2012). *Essai sur le don : forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques*. Paris : Presses Universitaires de France (Quadrige Grands Textes).
- McCann, C. R., Kim, S.-K. et Ergun, E. (eds) (2021) *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives*. Fifth edition. New York, NY London: Routledge.
- Mohanty, C. T. (2003) *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham, London: Duke University Press.
- Mottin, M. (2018) *Rehearsing for Life: Theatre for Social Change in Nepal*. New Delhi, India: Cambridge University Press.
- Nagar, R. (2014) *Muddying the Waters: Coauthoring Feminisms across Scholarship and Activism*. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press (Dissident feminisms). Disponible à l’adresse : https://www.press.uillinois.edu/books/nagar/muddying_waters/index.html.
- Nepal Gender et Social Exclusion Assessment (2006) *Unequal Citizens: Gender, Caste and Ethnic Exclusion in Nepal : Summary*. Kathmandu: World Bank.
- Olmedo, E. (2017). “L’expérimentation comme méthode d’enquête. Cartographie sensible et terrains de recherche collaboratifs entre art et géographie”, *M@ppemonde* [Preprint], (121). Disponible à l’adresse : http://mappemonde.mgm.fr/121_img4/ (Consulté le 3 janvier 2019).
- Puig de la Bellacasa, M. (2003). “Divergences solidaires: Autour des politiques féministes des savoirs situés”, *Multitudes*, 12 (2), p. 39. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.3917/mult.012.0039>.
- Raynor, R. (2018). “Speaking, Feeling, Mattering: Theatre as Method and Model for Practice-Based, Collaborative, Research”, *Progress in Human Geography*, 43 (4), pp. 691–710. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.1177/0309132518783267>.

- Rose, G. (2003). "On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography 'Visual'?", *Antipode*, 35 (2), pp. 212–221. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.1111/1467-8330.00317>.
- Sacareau, I., Taunay, B. et Peyvel, E. (2015). *La mondialisation du tourisme : les nouvelles frontières d'une pratique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes (Espace et territoires).
- Shakespeare, W. (1623). *AS YOU LIKE IT* [En ligne] (Consulté le 11 février 2020).
- Smith, L. T. (2002). *Decolonizing Methodologies - Research And Indigenous Peoples*. 5th Printing edition. Zed Books.
- Spivak, G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles prendre la parole ?* Paris : Amsterdam.
- Tackels, B. (2015). *Les écritures de plateau : état des lieux*. Besançon : Les solitaires intempestifs (Essais).
- Volvey, A. (2014). "Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique", *Belgeo* [Preprint], (3). Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/belgeo.13258>.
- Volvey, A., Calbérac, Y. et Houssay-Holzschuch, M. (2012) "Terrains de je. (Du) sujet (au) géographique", *Annales de géographie*, 687-688 (5), p. 441. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.3917/ag.687.0441>.
- Von Benzon, N. et al. (eds) (2021) *Creative Methods for Human Geographers*. 1st ed. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Zotian, E. (2020) *Épistémologies radicales et recherches participatives*. Disponible à l'adresse : <https://calenda.org/723986> (Consulté le 8 septembre 2020).