

Restituer l'enquête

Les simulations de débats

Une controverse n'existe jamais hors-sol, mais s'incarne dans des cadres matériels. Souvent, les désaccords se manifestent dans des lieux d'expression publique et les prises de parole ont des effets décisifs sur la manière même dont se constituent les problématisations.

Forccast a expérimenté plusieurs manières de restituer des enquêtes de controverses, toujours dans des contextes de formation, sous une forme écrite¹ ou orale, et s'est plus spécifiquement intéressé à la simulation orale de débats. Cette simulation cherche à représenter, par le jeu et de manière collective, l'analyse de controverses et le processus de l'enquête. Il existe bien sûr d'autres manières de les restituer, comme la création d'une œuvre², qu'elle soit sonore, cinématographique, poétique ou théâtrale.

Les restitutions orales favorisent la participation de tou·te·s. Cette immersion dans un environnement fictif a une fonction à la fois heuristique et esthétique : on y affine la compréhension des enjeux de la controverse et des points de vue qu'elle implique en les incorporant et en les performant. À ce titre, elles mettent en abyme, de manière originale, la controverse qui contient en elle-même une dimension de représentation puisqu'elle se définit aussi par sa « mise en scène devant un tiers ».

1. Voir l'article de Robin de Mourat et Donato Ricci, « Mettre en forme l'enquête ».

2. Voir l'article de Valérie Beaudouin et Olivier Fournout, « L'art des controverses ».

+ La simulation d'une controverse

Proche du jeu de rôles, exigeant des participant·e·s un engagement moral et physique, la simulation forme à l'art du débat et de la négociation en situation d'incertitude et fait ressentir l'enchevêtrement des situations. Elle met à l'épreuve la maîtrise des argumentations et des preuves qui les soutiennent. Elle aide à comprendre que les discussions restent impossibles à clôturer, et les certitudes à s'imposer en l'état des connaissances. La circulation disputée de la parole et la dynamique d'action-réaction qui y préside viennent illustrer l'intensité et la densité de ces forums. En même temps qu'elle fait découvrir la variété des configurations sociales et politiques où se constituent les savoirs, elle apprend à s'emparer des outils de l'enquête pour imaginer des modèles alternatifs de décision collective.

La mise en scène que constitue une simulation nécessite de soigner la dramaturgie en amont, tout en laissant de l'espace aux acteur·rice·s pour improviser et créer des surprises. Au préalable, une réflexion sur les arènes de la controverse doit être menée. Bien que l'on essaie d'être le plus fidèle au terrain de l'enquête, des marges de manœuvre sont bien sûr envisageables pour en rendre compte : il est possible de « rejouer » une situation ayant déjà eu lieu en orientant les débats différemment ou d'ajouter des acteur·rice·s qui n'auraient pas été présent·e·s. L'essentiel est de maintenir la cohérence.

Dans les simulations qu'il a organisées, Forccast, à l'initiative de Nicolas Benvegna, s'est toujours efforcé de multiplier les jeux d'échelles, les temporalités et les types d'arènes, rappelant que la démocratie se vit et se construit dans des lieux très divers et qu'elle ne se résume pas à aller voter à l'occasion. Les situations connues et repérées qui se font l'écho des

controverses, comme les émissions télévisées, les assemblées parlementaires et les procès, ne sont pas celles que Forccast a privilégiées dans ses exercices de simulation. Par exemple, la configuration d'un procès se prête mal à la restitution de la complexité d'une controverse : sa méthode de confrontation peut figer la compréhension des enjeux, son verdict faire oublier qu'il est justement bien difficile de trancher dans le cas d'une controverse et, enfin, son régime de preuve peut différer de celui en vigueur dans la fabrication des faits scientifiques. Pour autant, il est intéressant de combiner dans une simulation des éléments propres à chacune de ces arènes, afin de mieux se rendre compte de la manière spécifique dont une controverse s'y déroule. La forme du *talk show* peut aider à mener une réflexion critique sur le régime médiatique contemporain : les médias ne sont pas de simples relais mais des acteurs avec leur propre cadrage du problème. L'exercice de la simulation est aussi l'occasion de déconstruire certaines catégories – il existe *des* médias et non *les* médias, *des* procédures judiciaires et non *la* justice, etc.

Tutoriel 1

Écrire le scénario d'une simulation

Le format d'une simulation se choisit en fonction du nombre de participant·e·s, du temps et de l'espace impartis, des objectifs pédagogiques et du thème de la controverse. Son écriture comporte deux étapes : la scénarisation et la définition des acteur·rice·s ; la réalisation du kit de simulation.

Scénariser la simulation

Différentes étapes sont nécessaires pour écrire le scénario de la simulation de la controverse :

- + Constituer une base documentaire.
- + Repérer les points de tension de la controverse et identifier les acteur·rice·s impliqué·e·s.
- + Rédiger un tableau de programmation listant les enjeux sur lesquels les acteur·rice·s s'expriment, discutent ou se disputent. Ce tableau permet de déterminer les événements et d'identifier les arènes qui ponctuent la simulation.
- + Associer à chaque séquence de la simulation un thème et des acteur·rice·s présent·e·s.
- + Lister les acteur·rice·s engagé·e·s dans la simulation et répartir les rôles en fonction du nombre de participant·e·s. Il n'est pas nécessaire de les faire correspondre exactement : ils peuvent être répartis en fonction de l'importance assignée à un rôle par la scénarisation.

Réaliser le kit d'accompagnement d'une simulation

Le kit qui accompagne les participant·e·s au cours de l'exercice se compose de quatre éléments : les consignes, les fiches d'acteur·rice·s, les scripts des rôles et les ressources documentaires.

- + Les consignes sont les recommandations permettant aux participant·e·s de s'immerger dans la simulation. On peut y joindre le tableau de programmation qui renseigne sur l'enchaînement et les objectifs des séquences.
- + Les fiches d'acteur·rice·s décrivent les arguments et les intérêts des parties prenantes de la controverse. Elles aident à comprendre la position d'un·e acteur·rice.
- + Les scripts des rôles : ils sont différents des fiches d'acteur·rice·s. Ils ne comportent que les éléments pertinents pour interpréter un·e acteur·rice selon le scénario de la simulation, soit la liste des arènes dans lesquelles l'acteur·rice est présent·e, l'enjeu du débat qui s'y déroule et les alliances possibles ou les stratégies à adopter face aux adversaires.
- + Les ressources documentaires rassemblent des éléments pour s'informer sur le sujet de la controverse (bibliographie, articles scientifiques, rapports, entretiens, films, etc.).

+ Une brève typologie des simulations

Forccast a recouru principalement à trois types de simulation : les négociations diplomatiques, les débats publics et les cas de gouvernance. Il est possible de les combiner et, surtout, il importe de les enrichir par des enquêtes sociologiques sur les acteur·rice·s impliqué·e·s, afin de pouvoir cerner finement les arguments et les rôles :

Forccast emmène plus loin que les simulations du Model United Nations (MUN) où il y a une forme et un code stricts que l'on peut se contenter de suivre tout en restant dans sa zone de confort. Il fallait avoir une connaissance plus ample du dossier et être beaucoup plus actif, ce qui permettait une plus grande liberté et créativité. [...] Au niveau de la prise de conscience citoyenne, Forccast a été meilleur maître que le MUN. Étudier les aspects techniques du sujet faisait plus réfléchir et permettait de comprendre que nous avons, en tant que citoyens impliqués, le droit et le pouvoir de faire entendre notre voix³.

3. Témoignage d'Odyssey Gabon, élève en classe de première, Lycée franco-hellénique Eugène-Delacroix (Athènes), décembre 2018. Nous remercions chaleureusement l'inspectrice Christine Jacquemyn, qui a initié et porté une collaboration très fructueuse entre Forccast et les équipes d'enseignant·e·s d'une dizaine d'établissements de l'Agence pour l'enseignement français à l'étranger. Ces dernier·e·s ont largement contribué, au travers des formations et des échanges, à clarifier de nombreux points développés ici.

++ Les négociations diplomatiques

Les simulations de négociations diplomatiques ont pour objectif principal de plonger les participant·e·s dans des processus de décision complexes, de leur faire éprouver la difficulté à représenter un enchevêtrement d'intérêts contradictoires – en l'occurrence un État ou une organisation supragouvernementale – et de les mesurer aux rapports de force qui sous-tendent les relations entre différentes parties prenantes – ici les délégations gouvernementales.

L'arène choisie pour ce type de simulation est généralement un sommet diplomatique, qui se décline en séances plénières et discussions informelles. Ces dernières sont

réellement intégrées à la simulation, afin de sensibiliser les participant·e·s aux cercles de discussion en petit comité, caractéristiques des conférences onusiennes, qui se déroulent à l'abri des projecteurs et se révèlent souvent plus déterminants que les grandes assemblées à vaste résonance médiatique. Forccast a élargi ce type de simulations à d'autres acteur·rice·s, en conviant par exemple des représentant·e·s d'ONG ou de groupes privés, afin de mieux se représenter leurs rôles dans ces formes de gouvernance. De telles simulations ne cherchent pas nécessairement à conclure à un accord, car il n'est pas toujours possible d'arriver à une décision commune. L'«échec» fait alors partie du processus d'apprentissage.

++ Les débats publics

Un deuxième type de simulation prend la forme des débats publics. Il présente l'avantage d'explorer un paysage argumentatif et des registres d'expression variés grâce à la diversité des acteur·rice·s mobilisé·e·s : représentant·e·s du gouvernement, d'associations, de syndicats ou de collectifs liés à la controverse. Les débats se tiennent dans différentes arènes : ils suivent un protocole très formel, comme dans une audition parlementaire, ou se déroulent de manière libre, comme lors d'une réunion publique.

Les débats publics portent souvent sur des projets d'aménagement, plus ou moins contestés et défendus par des acteur·rice·s qui détiennent une expertise technique. La controverse se concentre sur la procédure démocratique d'adoption du projet et sur la légitimité de l'expertise en question : paradoxalement, même si les dispositifs d'information et de participation des citoyen·ne·s prévus par la loi sont souvent désertés, ils n'en sont pas moins fréquemment critiqués. La simulation permet alors de se demander si le passage par les procédures existantes suffit à asseoir

la légitimité d'un projet dans un État de droit, ou s'il faudrait en inventer de nouvelles.

4. Le débat public est institué par la loi du 2 février 1995, dite Loi Barnier. Ses modalités sont définies par le décret n° 2002-2175 du 22 octobre 2002 relatif à l'organisation du débat public et à la Commission nationale du débat public.

Même si le débat public simulé respecte la procédure réglementaire en la matière⁴, il est possible d'y faire quelques entorses pour le bien de la scénarisation, par exemple sous la forme d'un *happening* concentrant en un espace-temps unique des événements qui, en réalité, ont eu lieu séparément. C'est l'occasion de prendre la mesure du *timing* réel des prises de décisions et de la composition d'une force d'opposition.

++ Les cas de gouvernance

Avec la prolifération des controverses scientifiques et techniques, les situations dans lesquelles la gestion d'une politique sectorielle ou d'un projet mobilise une pluralité d'acteur·rice·s et de sources d'expertise se sont multipliées. La simulation de cas de gouvernance a pour but d'appréhender la manière dont les compétences sont réparties entre acteur·rice·s et niveaux de décision, et de poser la question de leur efficacité. On y apprend à caractériser l'évolution des rapports entre public et privé, en expérimentant les tensions qui s'exercent entre le pouvoir des expert·e·s et la légitimité démocratique du politique. Il est aussi intéressant de prévoir, au cours de la simulation, des temps de discussion informelle pour souligner que les différents moments d'échanges ne sont pas hermétiques les uns par rapport aux autres, ou encore d'imaginer l'organisation d'une perturbation extérieure, comme une manifestation, pour signifier l'enchaînement des événements dans la fabrication d'un consensus.

Quel que soit le type de simulation, il importe de toujours ménager un temps de bilan, ou de « retours ». S'il n'est pas exhaustif, il permet de re-saisir collectivement ce qui a été

formulé pour partager des impressions et, éventuellement, de pointer une incohérence ou de préciser des oublis – comme dans toute répétition de musique ou de théâtre. Il est par ailleurs envisageable de faire rejouer la simulation, dans son intégralité ou en partie, avec de nouvelles contraintes (changement des rôles, ajout d’une perturbation, ouverture par un argument spécifique) pour faire sentir aux participant·e·s l’importance du jeu.

+ Les techniques de l’art oratoire

La simulation d’une controverse requiert aussi tout un travail de préparation : la mise en scène des débats et l’entraînement des participant·e·s qui incarnent les acteur·rice·s de la controverse. L’exercice est, en soi, une restitution vivante, qui possède des contraintes propres, comme la vraisemblance de la situation et de l’interprétation. La simulation parlée relève de l’art oratoire. C’est pourquoi la préparation des participant·e·s doit inclure un temps spécifique à la traduction orale de l’enquête écrite qui a servi à documenter la simulation, et ce travail est loin d’aller de soi. La simulation offre l’occasion d’éprouver l’éventail complet de l’art oratoire : c’est toute l’implication politique des usages de la parole qui est engagée⁵. Elle fait percevoir aux participant·e·s à quel point la maîtrise de l’argumentation est indispensable à l’exercice d’une pleine citoyenneté critique en démocratie.

5. Voir Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001 (la 3^e partie notamment) ; Philippe Breton, *L’Incompétence démocratique. La crise de la parole aux sources du malaise (dans la) politique*, Paris, La Découverte, 2006.

++ Composition du discours

Passer d'un texte écrit (l'enquête) à un récit oral (la simulation) fait gagner à la fois en contrainte et en liberté. À l'oral, il faut veiller à ne pas perdre l'auditoire. La première tâche consiste donc à couper, à réagencer et à transformer le texte écrit afin de le rendre vivant.

6. Michel Meyer (dir.),
*Histoire de la rhétorique des
Grecs à nos jours*, Paris,
Le Livre de poche, 1999.

Selon la rhétorique classique⁶, l'art oratoire puise dans trois sources principales, désignées en grec par *logos*, *pathos* et *ethos*: le *logos* est la parole rationnelle, l'enchaînement logique des arguments visant à persuader l'auditoire; le *pathos* convoque l'émotion, établissant un autre type de rapport entre l'orateur·rice et son public; l'*ethos* constitue le rappel aux valeurs partagées, mettant en avant les convictions personnelles de l'orateur·rice.

Dans une simulation, il est essentiel de sensibiliser les participant·e·s aux spécificités de l'art oratoire, afin qu'ils et elles s'approprient le texte et trouvent un style qui leur convient. Il ne leur est demandé ni d'apprendre le discours par cœur, ni de garder les yeux rivés sur leurs notes: l'idéal est de trouver un juste milieu, c'est-à-dire de se fixer un canevas, une structure qui laisse une marge d'improvisation.

++ Techniques corporelles de l'art oratoire

Les techniques corporelles de l'art oratoire ont pour objectif d'intensifier la présence sur scène. Elles favorisent la conscience de soi et de son corps et permettent de se situer dans un espace-temps précis, celui du présent. Être présent·e, c'est établir un contact avec l'auditoire, tout en restant centré·e sur soi-même.

Tutoriel 2

Préparer son discours

L'interprète d'une simulation de controverses doit structurer son discours de façon simple en soignant tout spécialement le début de la prise de parole. Voici quelques questions à se poser : par quelle expression accrocher le public ? Faut-il l'interpeller directement ? Rappeler un fait connu ? Se livrer à un aveu personnel pour établir d'emblée une relation intime avec l'auditoire ? Ou encore à une *captatio benevolentiae*, une phrase qui demande son indulgence ?

La fin est elle aussi importante, car c'est la dernière impression qui reste dans l'esprit des auditeur·rice·s. On peut avoir recours à des références partagées : a-t-on envie que son discours se termine sur un accord majeur ou mineur ? Est-ce une fin surprise ou une fin ouverte ?

Enfin, si le texte écrit se méfie des répétitions, le récit oral est susceptible de s'en servir pour accompagner l'écoute, tout en veillant à ne pas abuser de ce ressort.

La préparation collective peut démarrer avec des exercices en cercle afin de détendre l'atmosphère et de mettre chacun·e dans un état de disponibilité physique et mentale. Il faut ensuite prendre conscience de ses appuis, de sa démarche, de son ancrage au sol. On marche, on essaye de se stabiliser, de s'enraciner avec ses pieds, comme un arbre que les racines maintiennent au sol : une bonne prise de parole commence toujours par les pieds. On porte aussi l'attention sur la verticalité, sur sa propre silhouette, afin de se représenter l'espace occupé par son corps. Le regard est important, car c'est un outil à la fois passif (je reçois des informations sur l'espace dans lequel je me situe) et actif (j'apprends à orienter mon regard, sachant que le public m'écoute en regardant). Tous ces exercices aident à éprouver la dimension physique de la prise de parole.

++ Le travail d'interprétation

Si les techniques corporelles de l'art oratoire sont nécessaires pour se rendre audible et visible sur scène, la mise en scène de la simulation impose un travail d'interprétation : il ne suffit pas d'apprendre à s'exprimer, il faut surtout se mettre au service d'une représentation collective. Deux types de préparation aident à entrer dans la peau d'un personnage :

- + Les exercices qui développent l'imaginaire autour du personnage – sa vie, sa carrière, son entourage, ses valeurs. On peut par exemple poser des questions sur le mode de l'entretien, ce qui oblige l'interprète à improviser et l'habitue à incarner son personnage.

- + Les exercices qui caractérisent physiquement le personnage : quel âge a-t-il ? Comment se tient-il, regarde-t-il, parle-t-il ? Il n'est pas question de jouer à l'imitation, mais de composer à sa façon une personne crédible puis d'effectuer un déplacement vers cet être depuis soi-même et son propre corps.

Tutoriel 3

Incarner un personnage

La forme de l'entretien, proposée ici comme un exercice ludique de préparation à la simulation, permet de préciser le personnage et d'affiner son rôle. Les autres participant·e·s l'interrogent : où habitez-vous ? Avez-vous des enfants ? Quel est votre plat préféré ? Les réponses à ces questions anodines aident à se glisser dans la peau du personnage. L'improvisation permet de l'appréhender par l'imagination.

Composer physiquement le personnage nécessite d'expérimenter une gamme d'attitudes afin d'affiner le jeu progressivement. Il est possible de travailler avec des masques, ce qui a l'avantage de donner plus de relief à l'attitude physique de l'interprète.

Si, par exemple, je dois tenir le rôle d'un·e médecin, je peux faire des choix arbitraires qui aideront à mieux visualiser le sujet : décider que ce·tte médecin a le regard très vif, qu'il ou elle parle rapidement, que ses gestes sont secs ou nerveux, qu'il ou elle tient souvent un stylo entre les doigts, etc.

Si l'acteur·rice que je défends s'est exprimé·e dans les médias, je peux me servir de cette matière : podcasts, vidéos, entretiens, tout est utile pour mieux saisir sa personnalité. La maire d'une petite commune pourra être une personne passionnée, volcanique, dont le ton s'enflamme facilement ou, au contraire, être posée, voire flegmatique. Ces traits de caractère peuvent même aider à comprendre sa politique.

Tutoriel 4

Préparer sa grille d'improvisation

La simulation d'une controverse est toujours un saut dans l'inconnu en raison de sa part inhérente d'improvisation qui fait pleinement partie de l'exercice. Il faut donc la préparer au mieux, en répétant les débats qui précisent les enjeux pour chaque acteur·rice et chaque arène. Travailler en binôme aide le ou la participant·e à clarifier sa vision du personnage qu'il ou elle incarne et celle de son adversaire : on pose des questions, on précise ses arguments et on affine sa prose tout en étant à l'écoute de l'autre.

Une erreur fréquente consiste à débattre en dehors du cadre. Cela ne veut pas dire que la simulation doit éviter tout effet de surprise. Les controverses suscitant souvent des méta-arguments, comme la contestation de la légitimité du processus décisionnel lui-même, des ruptures ou des *happenings* peuvent être intégrés au déroulé. Ils installent dans la discussion technique une tonalité passionnée, souvent présente sur le terrain. Le risque est, bien sûr, de glisser vers la confusion. Afin de rendre le désordre constructif et audible, il est essentiel de chorégraphier les interventions, d'anticiper des points de repère et de sensibiliser à la vision d'ensemble.

++ L’articulation entre les personnages et la mise en scène

La simulation demande à l’interprète d’avoir conscience de son rôle et de sa contribution à la fresque collective. Dans le cas d’une controverse, il est vivement recommandé que soit précisé au préalable le jeu d’alliances entre les différent·e·s acteur·rice·s afin d’éviter, une fois dans le feu de l’action, que des acteur·rice·s *a priori* proches se perdent dans des controverses stériles.

Le ton employé revêt une importance cruciale et dépend de l’arène dans laquelle on s’exprime. Il importe de sélectionner les contenus les plus pertinents pour la session interprétée et la manière dont les règles peuvent être transgressées. Les modérateur·rice·s du débat jouent un rôle central : tel·le·s des metteur·se·s en scène, ils et elles ont une connaissance complète des enjeux de la controverse et veillent au bon déroulement de la simulation, à ce qu’elle reste dans le sujet tout en étant dynamique et passionnante. Avant d’endosser ce rôle, il leur faut prendre conscience de son importance et de sa difficulté.

Vincent Casanova et Luigi Cerri