



PERDRE SON SAC 30 août > 7 sept 2019

de Pascal Rambert, mise en scène Denis Maillefer - Grande salle

NOS PARENTS 14 et 15 sept 2019

de Pascal Rambert - Grande salle

**Comédie de
Genève**

Tiziana Bonghi

T. +41 22 809 60 76

tbongi@comedie.ch

Dossier pédagogique

LE THÉÂTRE COMME ESPACE DE L'AUTRE, par Arielle Meyer MacLeod

Raconter notre histoire, c'est raconter notre époque, ses échappées poétiques mais aussi ses crispations identitaires. Et ouvrir le champ de l'Autre.

Oui, les artistes de notre saison parlent avant tout de cela, de l'altérité qui fonde notre humanité, de la rencontre avec l'Autre qui permet d'échapper à l'enfer de l'identique.

Dans la Grèce du 5ème siècle avant J.-C. qui a vu naître l'art dramatique, Dionysos, dieu du théâtre, est aussi emblématiquement le dieu qui incarne la figure de l'Autre – de l'étranger, du vagabond –, celui des habitants de l'Olympe qui personnifie et valorise donc la différence. L'altérité détermine ainsi l'essence même du théâtre, elle en est à la fois l'origine et l'horizon.

Plus encore, l'altérité en constitue le fonctionnement intrinsèque. Le théâtre est en effet l'espace de l'Autre parce qu'il propose un dispositif singulier et irremplaçable : dans un espace partagé et réel – celui où artistes et public sont en présence, ici et maintenant, dans un même lieu – apparaît un espace virtuel qui est l'espace de la fiction. L'acteur ou l'actrice ont beau être là, devant moi, parfois tout près, ils peuvent même briser ce qu'on appelle le 4ème mur (ce mur invisible qui sépare la scène de la salle) et s'adresser à moi, me parler, voire me toucher, ils évoluent néanmoins dans un espace séparé du mien, différent de l'espace de mon quotidien, un espace autre qui devient espace de l'Autre – de son imaginaire, de son histoire, de son discours, de sa sensibilité. Advient alors une expérience à nulle autre pareille, une expérience qui permet d'être ensemble mais séparés, et de se laisser ainsi traverser par une rencontre.

Raconter notre histoire. Saison 2.

Alors, pour cette saison 2, nous vous proposons autant de traversées – théâtrales, musicales, chorégraphiques – qui nous préservent d'un repli triste et stérile dans nos frontières tant intérieures, culturelles, que géographiques.

Réinventons avec Alain Platel le Requiem de Mozart en le nourrissant d'influences musicales venues du jazz et d'Afrique de l'ouest. Allons avec Christiane Jatahy dans des camps de réfugiés, des lieux de transit – en Grèce, en Palestine, au Liban, en Afrique du Sud, au Brésil –, retracer l'odyssée de femmes, d'hommes et enfants qui ont tout quitté à la recherche d'un lieu où se reconstruire. Redécouvrons autrement la chanson de variété et la danse disco. Redisons ensemble, encore et encore, les écueils de l'homophobie. Interrogeons-nous sur le sens et les contresens des missions de pacification en Afrique. Réfléchissons aux effets du populisme, ici, en Suisse, avec Maya Bösch. Et réjouissons-nous aussi, avec Pipo Delbono, réjouissons-nous, simplement, de nos différences.

Le théâtre, messager de l'Autre.

Théâtre et démocratie s'inventent plus ou moins en même temps. Peut-être cela fait-il du théâtre un lieu par excellence pour la défendre, cette démocratie, bec et ongles.

Un lieu pour refuser, avec force et plus que jamais, les discours – exclusifs et excluants – qui postulent l'identité plutôt que l'altérité, le Même plutôt que l'Autre.

Un lieu où résister à la tentation d'un « Nous », quel qu'il soit, qui s'opposerait à « Eux », les autres, tous les autres qui du fait de leur genre et leur orientation sexuelle, leur appartenance religieuse ou culturelle, leur couleur de peau, leurs opinions politiques, ne seraient pas comme « Nous ».

Un lieu pour combattre l'intégrisme, tous les intégrismes. Y compris, comme les nomme Delphine Horvilleur dans son livre *Réflexions sur la question antisémite*, les « intégristes de l'intégrité » qui fantasment une complétude que l'autre, par sa différence, viendrait menacer. Sans doute l'intégrisme le mieux partagé, par des religieux comme par des laïcs, par des gens de droite comme de gauche, « d'en haut » comme « d'en bas ».

Grâce à son dispositif particulier qui ne cesse de nous rappeler cette présence de l'altérité qui fait notre richesse, le théâtre a plus que jamais pour mission de briser les polarisations, les oppositions binaires et les simplifications, afin d'ouvrir des voies transversales pour penser le monde.

Nous voulons un théâtre qui, à l'image de Dionysos, dieu du théâtre et de l'altérité, soit un messager de l'Autre. Notre saison sera donc dionysiaque, opiniâtrement et obstinément dionysiaque.

PERDRE SON SAC

Dans la rue, une jeune femme, momentanément laveuse de vitrines, s'adresse aux passants pour dire sa solitude, sa colère, la perte de son amoureuse, son incompréhension face à un monde que certains estiment divisé entre « les gens qui réussissent » et « les gens qui ne sont rien ». Un texte écrit « sur mesure » pour la comédienne Lola Giouse. L'auteur, Pascal Rambert, est un écrivain français d'aujourd'hui, qui compose des textes réellement sculptés par et pour le souffle des actrices et des acteurs qui les portent.

Thématiques: la fracture sociale, culturelle, économique, de genre et sexuelle, les gilets jaunes, la marge, l'autre, le monologue

Activités pédagogiques: préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

Avec: Lola Giouse

Collaboration artistique: Cédric Leproust

Lumière: Laurent Junod

Scénographie: Les Ateliers du Colonel - Laurent Junod et Marie Bürgisser-Jaquier

Son: Philippe de Rham

Régisseur général: Frederico Ramos Lopes

Coaching corps: Géraldine Chollet

Coaching claquettes: Jozsef Trefeli

Costumes: Anna Van Brée

Production: Comédie de Genève

En partenariat avec: La Bâtie - Festival de Genève

PERDRE SON SAC, par Denis Maillefer

Dans *Perdre son sac*, une jeune femme parle. Une femme dans la rue, qui s'adresse aux autres, ceux qui passent. Comme ces personnes que l'on entend crier dans les rues, les « fous », les inadaptes du monde.

Depuis le côté de ceux qui n'ont pas, qui sont muets. De ceux dont on lit la vie dans les journaux, mais que l'on ne connaît pas. Elle dit le besoin d'être ensemble, le besoin d'être entendue, d'être vue, le besoin de ne pas être invisible, le besoin de dire.

Être vue : ce n'est pas pour rien que les gilets jaunes ont un gilet jaune. Ils sont ceux, justement, comme notre « héroïne », que l'on ne voit pas. Dont la vie n'existe pas. Ils sont le côté obscur du monde. Et *Perdre son sac* peut aussi renvoyer à cette réalité-là. *Perdre son sac* raconte la blessure, et même la f(r)acture ; sociale, culturelle, économique, de genre, et sexuelle. La fracture entre les « eux » et les « nous ». Tout le monde peut être un « eux » ou un « nous ». Cela raconte la minorité, les minorités. Bizarrement, aussi, dans ce flot de paroles, on peut aussi entendre la difficulté/impossibilité de dire, de se faire entendre/comprendre.

Ce qui m'intéresse, aussi, c'est de faire entendre/sonner la langue, la belle langue française. Une langue qui vient de Racine, qui est aussi passée par Koltès.

Perdre son sac peut d'ailleurs se voir comme un écho féminin, de *La nuit juste avant les forêts*, de Koltès justement. Un théâtre si physique de paroles, où la parole est physique, justement. Sculptée, travaillée, ininterrompue, comme une rivière tantôt calme tantôt agitée de rapides. Une langue à la fois brute, parfois triviale, et aussi jamais réaliste. Et cette langue raconte aussi cette fracture-là, culturelle. Ceux qui « ont » la langue, et ceux qui ne l'ont pas, ceux qui « ont » la culture et ceux qui ne l'ont pas. Cette langue, comme souvent avec Rambert, est une matière de jeu qui offre des possibles et des territoires concrets et vraiment poétiques pour l'actrice. C'est « écrit pour les acteurs », comme on dit. D'autant plus que *Perdre son sac* a été écrit pour Lola Giouse, et que cela s'entend. Cette langue donne vraiment l'impression que c'est la sienne.

Un théâtre « classique », qui montre une individuée s'adressant aux autres, au public. Comme une agora ritualisée, comme un théâtre antique, sensuel et citoyen. Avec un mélange politique/poétique où les idées sont d'abord le résultat d'une histoire unique et intime, celle de cette femme qui n'a pas de nom, anonyme, justement, que l'on entend crier dans la rue mais dont on pourrait ne rien savoir, mais dont on entend ici la blessure, le passé, et le manque infini d'amour, le manque infini de sa grand-mère, son amour originel.

L'actrice sera en vitrine. Elle est laveuse de vitres, et on la découvre derrière une vitre. On ne sait pas si elle est dedans ou dehors, mais elle est séparée de nous. Elle n'est pas dans notre monde, ou l'inverse. Sa parole nous parvient amplifiée, dans tous les sens du terme.

ENTRETIEN AVEC DENIS MAILLEFER, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

Denis Maillefer, metteur en scène et co-directeur de la Comédie de Genève, nous parle de son spectacle *Perdre son sac*, à l'affiche du 30 août au 7 septembre 2019.

Denis Maillefer, vous ouvrez la saison de la Comédie avec un texte de Pascal Rambert. Ce n'est pas la première fois que vous travaillez avec cet auteur. En quoi vous sentez-vous proche de cette écriture ?

C'est une de ces écritures qui me paraît si lointaine et si proche de moi. Lointaine parce que dans une structure de langue qui n'est pas la mienne, ni écrite ni orale. C'est une langue à la fois quotidienne et très « écrite », qui est héritée, je trouve, de Racine et Koltès. Et donc, aussi, elle me semble familière parce qu'elle est comme un flot, elle dit beaucoup, elle « avance » vite et fort, et elle est très romantique, et j'aime cela. C'est une langue extrêmement physique, qui a besoin de faire corps avec l'actrice, l'acteur. Il y a aussi quelque chose d'adolescent qui me rend un peu nostalgique. Dans *Lac*, autre texte de Rambert que j'ai travaillé avec les étudiants de la Manufacture, je m'identifiais beaucoup aux sensations de cette langue, de sa rage douloureuse.

***Perdre son sac* est un monologue dans lequel une jeune femme pousse un cri de rage. Qui est cette jeune femme? De quoi est faite cette rage et à qui s'adresse-t-elle ?**

C'est une jeune femme seule, dans la rue. Elle se sent abandonnée, elle fait un petit boulot, laveuse de vitres, bien qu'elle ait fait des études. Elle est du côté de ceux que l'on ne voit pas, ne considère pas, ne veut pas voir. Elle est le miroir inversé de la réussite, de la consommation, de la possession. Elle est inadaptée aux modes de fonctionnement habituels. Elle n'est pas une cible pour les publicitaires, elle ne rêve pas de villa, ni d'assurances, ni d'enfants. Elle voudrait juste exister et être considérée. Elle est en rage contre ce qui l'entoure, l'injustice, le manque d'amour, l'invisibilité justement. Elle est en rage contre tout. Et elle voudrait qu'on la prenne dans les bras, par-dessus tout. En filigrane, elle nous dit, vous pourriez être moi. J'ai vu l'autre jour un SDF avec un panneau qui disait « cela peut aussi vous arriver ». Elle est de ces personnes qui hurlent dans la rue et que l'on ne peut/veut pas voir. Elle parle aux autres, celles et ceux qui ne sont pas elle.

Pouvez-vous nous dire quelques mots de vos intentions de mise en scène ?

Mon travail est de faire voir la parole, de la faire ressentir physiquement. Que l'on soit à la fois dans la rue et au théâtre, et que l'on puisse dépasser la situation réaliste. Le projet est de mettre cette jeune femme en vitrine, littéralement, qu'elle devienne star du podium et animal de foire. Et que l'on se voie en elle comme dans un miroir tragique.

Comment travaillez-vous avec vos acteurs ? Et ici, en particulier, comment pensez-vous aborder le travail avec la comédienne Lola Giouse pour qui, je crois, le texte a été écrit ?

J'essaie de trouver la densité de la parole, et surtout de chercher ce qui pousse cette rivière de mot, ce flot/flow. Je pense souvent que derrière le texte il y a une chose, et une seule chose qui est dite, qui a mille variations mais une seule, et qui fait sens pour l'actrice, qui lui donne de l'essence pour avancer. Une actrice, un acteur a besoin de quelque chose à « viser ». On peut appeler cela objectif, par exemple. Il est aussi poussé par un besoin fondamental. Qui peut être très simple. À nous de le trouver. À moi d'aider l'actrice dans ce sens. On ne peut pas jouer les mots. On peut jouer ce qui les pousse dehors.

Là, c'est écrit pour Lola Giouse, alors à nous de chercher en quoi c'est écrit pour elle, d'en « profiter », et aussi de chercher où cela lui échappe, ce qui est révélé par le texte et la collision avec le travail scénique.

EXTRAIT

je veux voir ma grand-mère je veux mettre mes bottes de pluie vertes avec une tête de grenouille sur les pieds je veux me mettre dans une couverture dans la couverture verte de ma grand-mère je n'en peux plus je si fatiguée si tu savais comme je suis fatiguée j'aurai trente ans demain j'ai un bac plus 5 et je n'ai rien je ne suis rien je suis comme une fille triste qui pète un câble toutes les trente minutes je suis bien triste en moi je pleure dedans si tu voyais j'ai plein de gouttes ça coule je voudrais que tu me prennes dans tes bras et que tu m'enroules dans la couverture comme quand j'étais petite j'ai besoin de toi je voudrais que tu reviennes je ne suis pas arrivée bien à l'heure j'ai reçu ce sms débile de ta fille qui disait ta grand-mère plus vraiment pour longtemps le style de ma mère en amour vers moi c'était pareil pousse-toi ne me monte pas dessus tu m'étouffes j'ai le droit ne pas avoir l'instinct maternel descends j'ai hurlé j'étais dans l'amphi en prépa et j'ai hurlé il a fallu que la sécurité vienne je n'arrivais plus à me calmer tu ne pouvais pas mourir sans que je chuchote à ton oreille tu es mon amour de 98 ans tu as vécu 98 ans tu te rends compte tu es toute vieille tu es toute ma vie tu aurais pu connaître Staline et Lejov tu aurais pu être sur la photo non tu n'aurais pas pu être sur la photo mais tu disais solnychko moyo ma chérie ma chérie ne pleure pas tu dois comprendre que nous avons beaucoup souffert que nous avons fait des milliers de kilomètres mais que ce n'était pas grave je savais que je venais vers toi sinon pourquoi avancer dans la neige j'avançais vers toi vers cet amour qui avait sauté une génération l'amour dans notre famille saute une génération



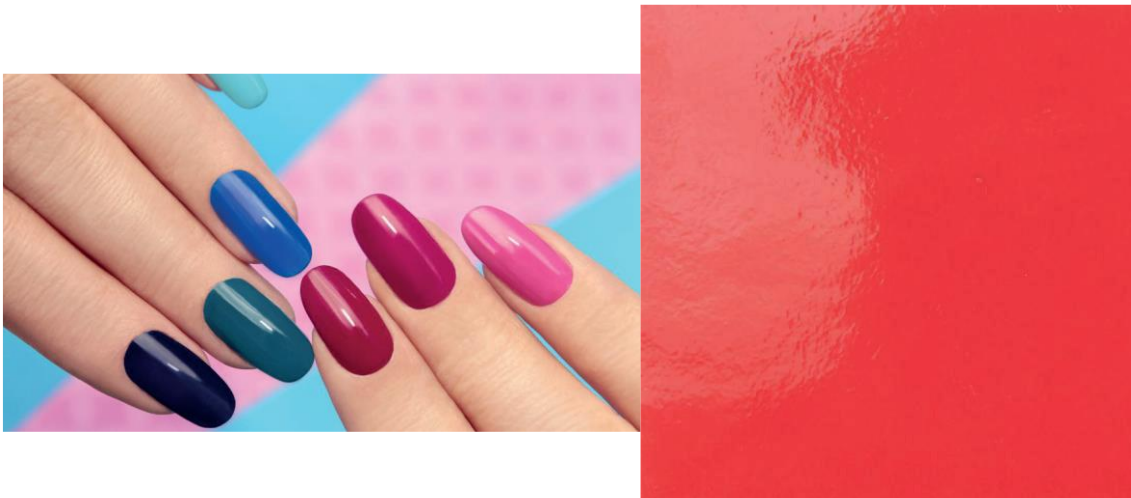
Genève © Niels Ackermann

PROJET SCÉNIQUE POUR PERDRE SON SAC

Univers mental fragmenté, saccadé.
Labilité, objet sujet à défaillance, humeur changeante, en mouvement.
Ecriture continue sans ponctuation.



Univers verni, brillant, flashy.



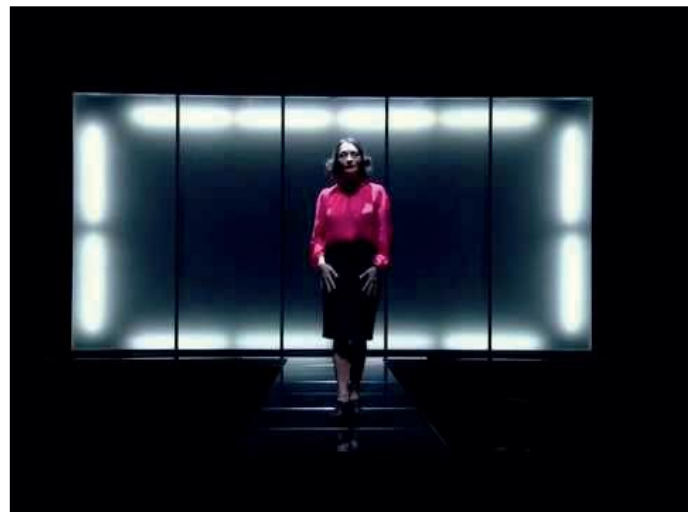
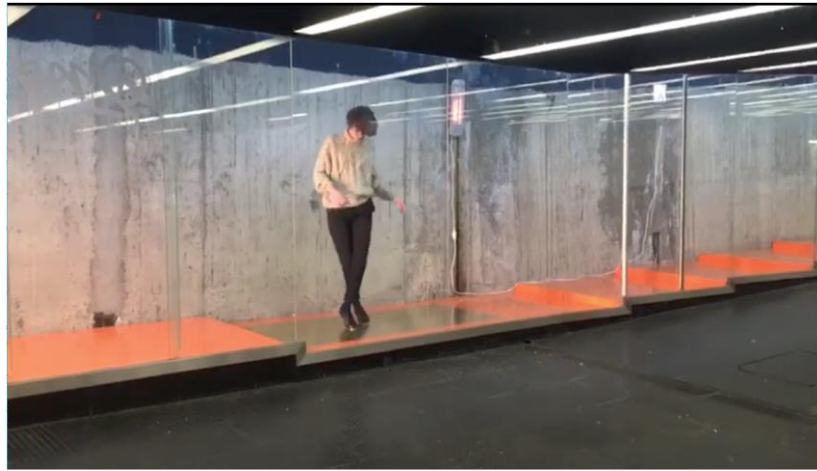
Proposition de projet scénique "Mise en vitrine".

Permet d'évoquer de multiples ambiances.

Dedans: boutique, café, passage sous voies, couloir de métro, cabine téléphonique, cabinet d'esthétique, spa, ambiance domestique.

Devant/dehors: de rue passante, d'attente urbaine, un abri bus, une station service, un lieu branché.

La vitrine se place tout proche du cadre de scène.



Transformation de la vitrine.

Lumière, vidéo, fumée, couleur, pluie, texte défilant.
Ouverture de la vitrine, hors vitrine.

Vitrages, transparent, miroir, translucide, mouillé, sali.



Lumière crue, lumière contrejour.



LES FEMMES SDF RESTENT INVISIBLES, EN SUISSE AUSSI

Si leur nombre est difficile à établir, on estime que 500 femmes sont à la rue en Suisse romande. Quels problèmes spécifiques rencontrent-elles? Quelles structures d'accueil leur viennent en aide?

par Célia Héron, *Le Temps*, 18.03.2019

«Quand elles sont à la rue, les femmes se cachent. C'est la différence entre les hommes et nous. Et c'est pour ça qu'on ne les voit pas, ni en Suisse, ni ailleurs»: Maria a 50 ans, dont deux passés à dormir dehors, dans des caves d'immeubles. Un enchaînement de petites failles menant au bord du précipice. Sa survie, elle ne la doit «qu'aux associations», qui lui ont tendu la main. «Le plus dur, ce sont les gens qui nous regardent de travers et se disent que si on en est là, c'est qu'on l'a bien cherché, qu'on doit boire, se droguer... Mais non. Moi je n'ai jamais touché à rien de tout ça», lance Clara, une Vaudoise qui a vécu des mois dans son véhicule avec sa fille, autour de Genève.

Caritas, qui tirait la sonnette d'alarme en février dernier, souligne que «sur les 615 000 personnes vivant en Suisse sous le seuil de pauvreté, 350 000 sont des femmes – soit près de 8,5% des citoyennes sur le territoire helvète. Parmi celles-ci, les femmes se retrouvant à la rue sont environ 500 en Suisse romande» (pour 1500 hommes), estime Vince Fasciani, un des cadres de l'association Carrefour-Rue – même si «le concept de statistique ne va pas de pair avec le sujet». «A Genève, nous pensons qu'environ 250 femmes sont dehors ou fortement démunies et/ou mal logées. Sur tout le territoire romand, elles représentent 30% des SDF, et je peux affirmer que c'est à Genève qu'il y en a le plus.»

Christine Corthay, responsable d'Ali-Baba, la branche de récupération de meubles de la même association, souligne qu'à la rue «les femmes font face à des problématiques spécifiques: elles sont beaucoup plus vulnérables, certaines se dissimulent dans des buissons de peur de se faire violer. Et pendant leurs règles, dans la rue, elles font comment?» Des Points d'eau ont été mis sur pied: «Les entreprises font un geste ici et là, L'Oréal ou Clarins par exemple nous font don de coffrets et nous permettent d'offrir aux femmes les plus démunies un accès à de petits plaisirs. Même si bien sûr la priorité en termes d'hygiène pour nous reste les soins des dents et des pieds», souligne Vince.

«La dégringolade»

Sur la table en formica du container que Clara, la trentaine, a investi aujourd'hui, trône un livre: La maison aux mille bonheurs, de Paul-Jacques Bonzon. «C'est ma fille de 11 ans qui le lit à l'école. C'est son livre préféré.» Des mois qu'elles en rêvent, de «leur maison» et de ses bonheurs: recevoir des amis, ne plus partager leurs nuits, choisir un lit. En attendant l'appartement subventionné qu'elles ont enfin obtenu, elles ont trouvé refuge dans un des studios mobiles mis à disposition par Carrefour-Rue, après des mois d'errance physique et mentale.

Il y a encore quelques années, la Vaudoise était indépendante, thérapeute en médecine naturelle, en couple, avec une petite fille, installée dans un village de son canton d'origine. Après sa séparation, elle est allée vivre chez ses parents. «Un jour mon père a levé la main sur ma fille. Il ne savait pas gérer son agressivité. J'ai eu peur. J'ai pris ma voiture, ma fille, ma chienne, et je suis allée à Genève. J'avais visité un appartement, scolarisé ma fille, tout allait bien, jusqu'à ce que la régie me demande une attestation de l'Office des poursuites. C'est là que j'ai réalisé que le père de ma fille n'avait pas payé, comme il l'avait prétendu, son assurance maladie, et que j'en étais responsable en tant que mère. Pas d'attestation, pas d'appartement: j'en ai visité 86. J'ai bien pensé aux sous-locations, mais ça ne dure jamais plus de quelques mois. C'est là qu'a commencé la dégringolade.»

«A aucun moment ma fille n'a compris qu'on était à la rue»

Clara passe de foyer en foyer mais renonce. «Je ne voulais pas que ma fille soit exposée à certains profils désespérés. Et puis les animaux ne sont pas acceptés, et cela peut sembler absurde à certains, mais ma chienne est un pilier émotionnel.» Sans emploi, avec un ex-conjoint instable et une enfant à charge, elle est éligible à l'aide sociale – pour peu qu'elle ait une adresse. «C'est toute l'ambiguïté de l'hospice: on ne te verse une pension que si tu as déjà un toit.»

Elle se fait domicilier chez un proche mais ne reste pas: «Un jour, il y a eu l'insulte de trop, j'en ai eu marre. J'ai dit à ma fille qu'on partait vivre une aventure et je nous ai installées dans la voiture, je lui ai vendu ça comme une fête. A aucun moment elle n'a su qu'on était à la rue.»

Le quotidien est fait de petits évitements et de grosse débrouille. En prétendant vivre encore à l'adresse déclarée à l'hospice, Clara touche l'équivalent de 30 francs par jour pour sa fille et elle, qui lui permettent de manger dans le véhicule et d'acheter des fournitures scolaires. Des repas sur un réchaud, des toilettes chimiques, une douche tous les deux jours, chez la mère d'un ami. «On apprend à se débrouiller. On trouve des vêtements gratuits. On fait du troc. J'avais honte, j'avais peur que ma situation soit connue à l'école de ma fille. Et puis un jour, en promenant ma chienne dans le bois, j'ai aperçu la maman d'une élève. Elle vivait dans la forêt. Je n'étais pas la seule.»

«A la rue, on oublie son corps»

Maria a, elle, fait l'expérience de la rue après avoir quitté un conjoint abusif et perdu la garde de ses enfants. «Au départ, des gens te proposent de t'aider. Mais souvent, ce sont des hommes qui, entre les lignes, attendent quelque chose en retour. T'aident «sous condition». Un jour, j'en ai eu marre. J'ai des connaissances qui travaillent sur les chantiers, ils m'ont ouvert des caves d'immeubles. Je dormais à même le sol, terrée comme un animal.»

Sans vie sociale, sexuelle, sans aucune intimité, privée des petites choses qui font «qu'on se sent bien dans son corps, qu'on se sent femme», «on ne vit pas, on survit», lance Maria. «A la rue, on oublie son corps», abonde dans son sens Clara.

Depuis, toutes deux ont été relogées par Carrefour-Rue, association bien connue des Romands qui accompagne les personnes démunies ou sans abri et tente de leur redonner le goût de vivre. Deux hameaux de studios mobiles sur des terrains provisoirement mis à disposition leur ont permis de reprendre pied.

S'il concède qu'une forme de «bienveillance» peut aussi mener à une tolérance accrue pour les femmes SDF dans certains quartiers, Vince estime qu'«on vit dans un monde individualiste, et dans une société patriarcale qui perpétue l'insécurité pour ces femmes. Elles-mêmes sont, selon notre expérience des dernières décennies, plus fortes que les hommes: elles ont davantage la rage de s'en sortir – si elles ont des enfants, alors ce sera encore plus évident: elles feront tout pour sortir la tête de l'eau. Pour eux.»

Faut-il multiplier les structures d'accueil spécifiques aux femmes, comme le font certains gouvernements voisins? «Il faut une parité, estime Vince, mais pas de séparation: chacune doit être libre de s'associer ou pas aux autres. Tant que l'entraide prévaut.»

PRÉCARITÉ, CHOIX DE VIE ET HABITAT

Les modes d'habiter temporaires ne sont pas forcément liés à la précarité. Pour certaines personnes, ils révèlent d'un choix de vie. Quant aux populations « vulnérables », la volonté de normaliser leur habitat peut parfois contribuer à conforter leur sentiment de marginalisation. Échos d'un colloque organisé en octobre 2013 à Montpellier.

Par Sylvie Groupeff, journaliste.

Multiplés sont les raisons qui conduisent à s'établir dans un habitat temporaire. Échapper à la rue après une expulsion, choisir de s'arrêter dans un lieu pour y développer une activité, s'installer temporairement ici ou là à l'occasion d'un contrat de travail à durée déterminée, etc. La forme de l'abri (tente, tipi, yourte, cabane), les matériaux (toile, palette, bois), l'équipement primaire (lit, réchaud, couverture, étagères) résumant le minimum indispensable pour habiter. Ce qui s'ensuit aux alentours de ces installations parle de la situation sociale et économique de leurs habitants ; de leurs modes de vie ramenés à l'essentiel ; de leur impact sur le territoire ; parfois de leur invisibilité, subie ou recherchée, face à la société « officielle ».

En transit ou installés

Un colloque sur le thème « Actualité de l'habitat temporaire » organisé à Montpellier (du 10 au 12 octobre 2013) a réuni des chercheurs (anthropologues, économistes, sociologues, géographes...), des architectes, des élus, un juriste, un avocat. Ceux-ci ont exposé les situations, les (non)choix qui poussent certains à s'établir dans des abris plus ou moins protecteurs mais toujours légers, mobiles et/ou démontables.

Ainsi Gaspard Lion, doctorant en sociologie à l'EHESS¹, mène depuis trois ans une étude ethnographique auprès des habitants du bois de Vincennes. Jusqu'à plus de trois cents personnes (moitié moins en hiver) échappent ainsi « au système de la rue et des abris d'urgence officiels » pour, malgré leur précarité, se « sentir bien ». Dans les bois, ils redeviennent maîtres de leur mobilité, de leur emploi du temps. Il leur est à nouveau possible d'avoir des affaires personnelles, de remplir leurs journées avec des activités banales (faire la vaisselle, écouter la radio, jardiner). Autant de repères structurants qui rendent nécessaire cette quête de stabilité et d'autonomie. Autour de ces groupements d'habitats, des relations de voisinage se tissent, des lieux de sociabilité émergent. En novembre 2010, leur nombre ayant augmenté, des expulsions ont été commandées, amenant le chercheur à s'interroger sur le droit légitime (ou pas) à occuper l'espace.

Autres sont les fondements des travaux de la sociologue Béatrice Mésini, chercheuse au CNRS-UMR Telemme et à l'université d'Aix-Marseille. Comment appréhender les implantations mobiles d'individus, couples, familles dans leurs relations avec les autochtones ? Comment mesurer leur rôle dans l'économie locale ; leur contribution à la (re)dynamisation de territoires ruraux ? Ces modes d'habiter reflètent de nouveaux rapports au lieu, plus ou moins longs, mais jamais pensé de manière pérenne sur un mode résidentiel. Vivre en caravane ou dans une yourte permet de fonder un lieu d'activité avec un minimum de moyens.

Les raisons ne sont pas obligatoirement liées à une situation effective de pauvreté. Être adepte de la décroissance, avoir la volonté de se libérer de la sphère marchande et diminuer ses besoins figurent parmi les raisons invoquées. Le troc, l'échange, les circuits courts en sont des résultantes. Un couple ayant créé une activité culturelle a, pour conserver son autonomie, refusé des subventions. Pour le maire d'un village ardéchois, dans lequel existe ce type d'habitats, c'est un moyen pour la commune d'accueillir de jeunes habitants qui relocalisent des activités en milieu rural. L'élu exprime néanmoins le regret que ces nouveaux arrivants ne se mêlent pas au reste de la population, car les contacts ne sont pas forcément si nombreux entre les « vrais anciens » et les « moins nouveaux », ceux des lotissements travaillant à l'extérieur du village et appelé les « hors-sol » !

En transit ou installés, ces habitants sont aussi parfois des auto-constructeurs. Leurs habitats circonstanciels, économes et évolutifs, sont édifiés sur des sites où l'accès à l'eau est possible. Pour Béatrice Mésini, « le chez-soi commence au moment où l'on s'arrête ». Une caravane aménagée peut coûter entre 500 et 5 000 euros. La yourte, de par la facilité d'adapter sa superficie au plus près des besoins, jouit d'un réel engouement, notamment parmi les écologistes. Une grande créativité dans la conception et la décoration de ces typologies illustre l'attachement

¹ École des hautes études en sciences sociales à Paris

de leurs propriétaires. Modes d'habiter assez bien retranscrits dans le film de François Dupeyron sorti en 2013 : *Mon âme par toi guérie*.

Des étudiants à la rescousse

Ce lien entre habitat temporaire et économie locale devient subi pour les ouvriers et les migrants. Sur ce point, les interventions du sociologue Marc Bernardot et de l'économiste Arnaud Le Marchand, tous deux enseignants à l'Université du Havre, ont pointé la violence législative. La fin de la sédentarisation des classes populaires et leur mise en mouvement date, rappelait Marc Benardot, de la fin du XIXe siècle. Ils seraient actuellement 200 millions dans le monde à être contraints à une mobilité permanente pour éviter des effets de concentration et une trop grande visibilité. On évalue à 30% les actifs ne disposant plus d'un bureau. En Chine, les passeports de circulation permettent de surveiller le déplacement des migrants de l'intérieur. Dans des foyers pour travailleurs étrangers, les occupants seraient poussés au départ et remplacés par des individus encore plus fragiles. Selon Arnaud le Marchand, l'habitat non ordinaire en Europe est intriqué dans la ville formelle en lien avec des activités économiques. Le travail mobile, la flexibilité de l'emploi génèrent des lieux d'hébergement précaires. Au Japon, autour des *yoseba*, places d'embauche de journaliers, se sont improvisés des campements spontanés faits de tentes améliorées ou de cabanettes. Depuis quelques années, des boutiques Internet deviennent des refuges dans lesquels s'abritent de jeunes précaires. Au large de la Norvège, pour loger les ouvriers de l'industrie pétrolière ou ceux des parcs éoliens maritimes, des hôtels flottants, dispensés d'obtention de permis de construire, sont aménagés sur des plateformes. Ces phénomènes d'habitats non ordinaires accompagnent l'exacerbation de la variabilité des lieux de travail au gré des opportunités des sites de développement économiques. Arnaud le Marchand note que les questions d'habitat accompagnent celle de la mutation du travail. Ainsi, l'équation « division des entreprises en réseau + externalisation de certains services + spécialisation des installations » donne à comprendre l'augmentation de travail mobile. Du côté des architectes, les positionnements se situent dans le faire. Cyrille Hannape, alors enseignant à l'École d'architecture de Bretagne, emmène des étudiants dans un campement rom pour améliorer certaines installations, construire des blocs sanitaires, une salle sans fonction prédéfinie, en privilégiant des matériaux de récupération. Il rappelle de cette manière la finalité de l'architecture, servir d'abord aux besoins des humains, et offre à ces habitants une main-d'oeuvre compétente. L'articulation des savoirs s'opère entre les résidents déjà habiles dans le domaine de la construction et des étudiants possédant des connaissances savantes mais rarement contraints à fonder leurs interventions sur l'observation des modes de vie et usages. Installé à Rouen depuis 1998, Échelle Inconnue, un groupement d'architectes, d'artistes et d'urbanistes, mène des actions dans l'espace public en y associant des « exclus du plan » (sans abri, immigrés...) et révèle « l'invisible de nos villes ». Leur propos se poursuit également sous forme de conférence, colloques avec des universitaires sur de thématiques au croisement de l'art, de la politique, de l'architecture, etc., dénonçant l'incapacité de nos sociétés à faire une ville pour tous.

Souvent engagés, critiques sur les situations, prospectifs parfois, les exposés présentaient au final un panorama assez complet des différentes manières d'appréhender ce sujet plus vaste qu'il n'y paraît de l'habitat temporaire. Et même si, souvent, la structure des interventions a mis en exergue la difficulté de s'entendre entre orateurs de disciplines différentes, c'est bien leur diversité qui a fait la richesse de ces rencontres. Elles ont aussi démontré, s'il en était besoin, l'inventivité déployée par des populations fragilisées : certaines personnes se construisant « juste » un abri ou trouvant un refuge pour avoir les moyens d'accéder à leur lieu de travail ; d'autres s'installant véritablement pour recréer une sociabilité en marge des dispositifs officiels.²

² Groueff Sylvie, « Précarité, choix de vie et habitat temporaire », *urbanisme*, n°391, 2013, pp 55-57.

NOS PARENTS

Quinze jeunes actrices et acteurs parlent de leur jeunesse, de leurs parents, du passage à une vie d'adulte, à un âge où l'enfance n'est pas encore trop lointaine. Une fiction montée/démontée à partir de récits écrits par les protagonistes. Rien n'est vrai, tout est réinventé, nous dit Rambert.

Thématiques: l'écriture contemporaine, la fiction/réalité, l'autofiction, le récit, la famille, l'enfance et l'adolescence, le passage à la vie adulte, la transmission

Activités pédagogiques: préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

Avec: Coline Bardin, Davide Brancato, Estelle Bridet, Arianna Camilli, Azelyne Cartigny, Guillaume Ceppi, Anastasia Fraysse, Aurélien Gschwind, Mathilde Invernon, Agathe Lecomte, Antonin Noël, Martin Reinartz, Elsa Thebault, Gwenaëlle Vaudin, Adèle Viéville

Assistante à la mise en scène et chorégraphie: Nina Negri

Chorégraphie, espace, lumière et costumes: Pascal Rambert

Coaching vocal: Francine Acolas

Création lumière: Ian Lecoultre

Production: Comédie de Genève

Coproduction: La Bâtie-Festival de Genève ; La Manufacture - Haute école des arts de la scène

Soutiens: Fondation Jan Michalsky ; Domaine Musique et Arts de la scène HES-SO

AU PLUS INTIME AVEC « NOS PARENTS » DE PASCAL RAMBERT, par Arielle Meyer MacLeod

10 jeunes femmes, 5 jeunes hommes. 15 jeunes comédiennes et comédiens. « Tout vient d'eux » dit Pascal Rambert, qui leur a proposé de remonter loin, avant leur identité de maintenant, avant leur naissance parfois, de remonter à leurs parents. Il leur a demandé de parler, puis d'écrire. Rambert a ensuite démonté, remonté, réécrit leurs textes pour en faire une fiction. « C'est cette fiction qui s'appelle nos parents. Rien n'est vrai. Tout est réinventé. Tout passe par l'écriture. C'est-à-dire le texte. Et l'interprétation qu'ils en font. Parlée. Chantée. Dansée. Pour arriver peut-être à deux formes de vérité. La leur et celle du théâtre.»

Alors *nos parents* relève sans doute de l'autofiction théâtrale, cette modalité nouvelle de l'écriture de soi, consciente des effets de fiction qu'elle produit, qui déploie le réel par un travail de l'imaginaire, qui réinvente la vie dans les mots. Mais une autofiction théâtrale inclassable, inédite même. *nos parents* serait en effet comme une autofiction collective, une écriture de soi chorale. Une façon de mettre en mots et en commun l'histoire de chacun, ou plutôt des histoires dont ils sont le fruit, des histoires d'amour qui les ont conçus, façonnés, qui les ont portés, ou abîmés. L'amour entre leurs parents, l'amour de leurs parents, pour leurs parents. Il y a là des mères tendres, aimantes, des mères envahissantes aussi, des pères séducteurs, d'autres complices ou encore absents. Il y a l'amour qui procure de la joie, de la nostalgie et celui qui fait mal aussi.

- Nous recevons tous cet amour
- Non
- Si, mais pas tous de la même manière

C'est peut-être là la vérité commune à ces récits, ce qui nous touche au plus profond : nous recevons tous cet amour, mais pas tous de la même manière.

De ces histoires individuelles et intimes, Rambert crée un spectacle porté par chacun et par tous. Comme des clones qui seraient tous différents – et tous pareils, parce que tous nés d'une histoire, celle de leurs parents – ils sont vêtus à l'identique, tout de noir et de blanc, les filles parées du même teint pâle, de la même raie au milieu et des mêmes lèvres rouges. Ils forment un chœur, comme un chœur antique, proférant une parole à la fois individuelle et collective, ponctuée d'un chant choral a cappella qui rythme le spectacle. Pour l'entonner, les acteurs se mettent en rond, comme s'ils se recentraient, comme s'il fallait la force du groupe pour entamer un nouvel épisode singulier, particulier, personnel.

De ces histoires ils sont à la fois les narrateurs, les personnages et les metteurs en scène. Ils s'appuient sur le groupe pour les dire – toi, Estelle, tu feras ma mère, toi Antonin, mon père –, pour les mettre en images et en mouvement, « un pied à gauche, un pied à droite ». Car les histoires se croisent et se tricotent et se disent à partir du corps, de leurs corps, dans leurs corps, là où sont inscrits la tendresse, l'amour, et parfois l'abandon.

Ils narrent à la troisième personne, s'adressent aux autres et à leurs parents absents à la deuxième, parlent d'eux-mêmes à la première. Certains imaginent la rencontre, comme s'ils assistaient à la scène originelle, celle dont ils sont issus : Coline raconte ses parents agriculteurs liés par 5 tonnes d'amour ; Davide imagine son père séduisant sa mère à laquelle il crie « ne vas pas vers lui, il va te faire souffrir » – mais si sa mère obtempérait, Davide, lui, ne serait pas là pour nous le raconter. D'autres évoquent les souvenirs heureux – les bras berçant d'une mère, les épaules d'un père sur lesquelles on avance –, d'autres encore la pétrification dans la tristesse, l'« effet immobile », lorsqu'un père abandonnant resurgit, lorsqu'un autre meurt, « tu me manques Papa ».

Le texte de *nos parents* se déploie dans une langue simple et pourtant raffinée, pensée, organisée, des mots du quotidien dont Rambert fait éclore la poésie. Il charpente les phrases comme il compose les corps dans l'espace. Pour dire l'ordinaire de la vie mais aussi le tragique de l'existence, sans crainte du pathos parce que les mots sont scandés et l'émotion tenue. *nos parents* est un moment en suspension, entre la profondeur et la surface, qui évoque le plus intime, le plus intérieur, le plus viscéral en se tenant sur l'arête du trouble, au bord de l'émoi.

BIOGRAPHIES

Pascal Rambert

Pascal Rambert explore toutes les formes : à la fois auteur, metteur en scène, réalisateur et chorégraphe, il reçoit le Prix du Théâtre de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre en 2016. En tant qu'auteur, il s'aventure dans la langue comme on plonge dans une vague ample et tendue, offrant la parole aux personnages en marge. Comme metteur en scène, il donne corps aux mots que ses acteurs, véritablement, incarnent. Il aborde la danse et alterne pièces intimistes et productions chorales.

Quelques spectacles emblématiques :

- *Libido Sciendi* (2008), une pièce chorégraphique.
- *Clôture de l'amour* (2011), créé au Festival d'Avignon avec le duo d'acteurs Stanislas Nordey/Audrey Bonnet et suivi d'une tournée internationale.
- *Architecture* (2019), créé au Festival d'Avignon, avec, entre autres, Emmanuelle Béart, Marina Hands, Audrey Bonnet, Stanislas Nordey et Jacques Weber.

Denis Maillefer

Metteur en scène suisse, pédagogue et actuellement codirecteur de la Comédie de Genève, Denis Maillefer débute en 1987 avec *Fool for love* de Sam Shepard à la « Dolce Vita », salle de concert mythique de Lausanne. Depuis, il a mis en scène une trentaine de spectacles de théâtre, mais aussi d'opéras. Il privilégie un théâtre de l'intime, avec un penchant pour la biographie scénarisée, la fausse biographie, une sorte d'autofiction trafiquée. Ce qui ne l'empêche pas de monter aussi des textes dramatiques.

Quelques spectacles emblématiques :

- *Je vous ai apporté un disque* (2004), une performance qui a tourné dans toute la Suisse et a voyagé jusqu'à Moscou.
- *In love with Federer* (2013). Denis Maillefer écrit, réalise et joue, avec Bastien Semenzato, son amour pour le joueur de tennis suisse.
- *Mourir, dormir, rêver peut-être* (2017), théâtre documentaire sur le travail des employés des pompes funèbres, repris à la Comédie de Genève la saison passée.