

La ville tout autour

Clara Walter



La ville tout autour

Clara Walter
Haute **E**cole des **A**rts du **R**hin
Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique
Scénographie / 2017-2018
Sous la direction de Jean Christophe Lanquetin

Sommaire

Rituels d'enfance

Braderie

J-8

Ça démarre

C'est fini

Et aujourd'hui l'époque des blocs

Ce que je retiens, ce qui m'a marquée

L'histoire du soir

Le corps qui me relie au monde

Le geste qui donne forme à la vie

Danser c'est rendre l'espace visible

Pourquoi j'aime tellement Pina Bausch

La femme cintre

La ville comme espace scénique

Arpenter la ville

Parenthèse géométrique

Des villes et des gens

Des aventures singulières

Les niches urbaines, les interstices, les terrains vagues, l'exploration des possibles

L'espace public, un partage inégal

L'esprit des lieux

Rituels d'enfance

« Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage. (...) Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente. »¹

1. BAUDELAIRE Charles *Les foules* poème extrait du *Spleen de Paris* (1869) les classiques de poche, éditions le livre de poche, 2003

Depuis que je suis toute petite, j'ai toujours vendu à la braderie de Lille (la grande braderie, comme on dit). Une fois la cave débarrassée, je me suis spécialisée dans la vente de gâteaux. J'ai toujours voulu jouer le jeu, ne pas être seule, m'échapper par l'imagination.

Vivre cet événement, dans une ville transfigurée comme au théâtre pour jouer à la marchande, c'était tellement bien. Cette braderie est sans doute en partie à l'origine de mon intérêt pour la scénographie.

De la braderie j'aime le bric à brac, le composite, les objets et les espaces détournés de leur usage.

Il y a aussi des déguisements, des personnages incongrus, des jeux de rôles.

Certaines tensions entre résistance à l'ordre et prise en charge institutionnelle, entre joyeux foutoir et organisation m'intéressent également, elles sont révélatrices de nos façons d'agir.

Son évolution marque notre inscription dans une époque désenchantée et sécuritaire. J'ai cherché à décrire minutieusement ces journées particulières par un travail d'observation qui me semble essentiel pour aiguïser mon regard.

Profusion de personnages, d'objets, de couleurs, de sons, jeux en communauté, est ce que ce n'est pas la ville qui devient théâtre ? Événement rituel où chacun est acteur et spectateur, où l'ordre établi est détourné pour un temps donné... Vous avez dit carnavalesque ?

Braderie

C'est le rendez-vous de rentrée, toujours le premier week-end de septembre, un rituel du XVII^e siècle lorsque que les bourgeois autorisaient les domestiques à revendre les vieux vêtements qu'ils leur donnaient. Il était alors plus convenable que ceci se passe de nuit pour ne pas étaler au grand jour les dessous de Madame...

Dans les années 1980, elle se passait la nuit du dimanche au lundi midi, ce jour-là était férié, après la matinée braderie c'était l'après-midi ducasse (la foire au manège).

L'impatience de ce dimanche à attendre le soir était trop grande et les stands installés dès 14h ont déplacé l'événement au dimanche midi, puis matin, enfin, la mairie a orchestré la bascule vers une braderie le samedi soir, puis du samedi midi au dimanche 18h et le lundi n'a plus été férié.

Ce rendez-vous qui laissait tout un week-end vacant, à préparer, à espérer une fête la nuit du dimanche au lundi, j'aurais aimé le connaître dans cette forme, tellement en décalage avec nos préoccupations d'efficacité dans un temps orchestré par le travail.

Mes premières braderies, dans les années 2000, j'ai dû cuire mes gâteaux le samedi très tôt pour m'installer à midi. Puis, au collègue, trahison ! Nous avons classe le samedi matin, plus moyen de faire la braderie.

Le premier WE de septembre est idéal, il fait encore beau, c'est le moment des retrouvailles du retour de vacances, ça prolonge un peu l'été.

Pourquoi « faire la braderie » (ce qui signifie vendre, sinon on dira « aller à la braderie ») ?

Il y a la tradition, le prétexte pour se retrouver et tenir un stand entre amis ou en famille, l'envie de vider le grenier cette année, de se faire un peu de sous, de déconner et de faire la fête, d'occuper la rue.

J-8

D'abord fais gaffe à ton vélo, il y a vraiment plus de vols, certains préparent leur stand (des centaines d'objets volés, des contrefaçons saisies sur les stands). La braderie est une mauvaise fille. Officiellement elle commence le samedi midi et se termine le dimanche 18h.

Dans les faits, beaucoup de stands sont installés dès le vendredi soir et ça commence à vendre sous le manteau, c'est en quelque sorte le off de la braderie ...

Pendant trois jours, la ville est prise d'une frénésie bradeuse. Cette durée a son importance, elle participe à la démesure de l'événement avec sa taille (plus de 100 km de stands).

Trois jours c'est long ! Il y a des hauts et des bas, à chacun son espace-temps, certains stands remballent au bout d'une journée et ne passent pas la nuit, leur emplacement restera vide ou sera très vite repris (déconvenue pour celui qui tente de retrouver la superbe occase qu'il a laissé passer).

La braderie ne pardonne pas aux indécis, elle est mouvante, instable.

Tôt le samedi matin il y a des charrettes, des brouettes, des remorques, des vélos chargés, des gens qui ploient sous le poids des objets, d'étranges équipages qui arrivent de partout et montent d'éphémères installations.

Une semaine avant, il y a des gens qui installent des petits campements sur les trottoirs, ils mangent sur des pliants, jouent aux dames, dorment dans la rue. Des cordes, des ficelles, des rubans rouges ou jaunes de film plastique sont tendus entre les poteaux, des marquages à la bombe, à la craie, préfigurent les stands. Des pancartes artisanales affichent EMPLACEMENT RESERVE (ça ne marche pas, il faut être là pour défendre son bout de trottoir). La ville se transforme, mute, petit à petit la tension monte. De nouveaux quartiers émergent, rien n'est écrit mais toujours aux mêmes endroits s'installent les familles qui bradent, les brocanteurs, les associations, les bourgeois qui vendent de belles fringues. Quand on connaît ces codes, on peut construire sa braderie, choisir son itinéraire.

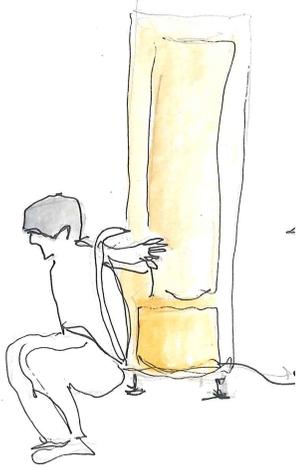


Photo personnelle, *braderie*, Lille

Les emplacements ne se réservent pas, on s'installe devant sa maison sinon c'est le premier arrivé.

Les familles anticipent le lever à l'aube, arriver le samedi matin avec un stand prêt demande beaucoup d'efforts, il faut que l'horizon d'attente soit à la hauteur de l'enjeu.

Pour la course aux emplacements, il y a des règles non écrites, on négocie, c'est parfois brutal.

Tous les trottoirs des espaces en périmètre de braderie sont susceptibles de devenir des stands, il n'y a pas de marquage au sol, l'espace devient précieux. Celui qui a la chance d'habiter dans une rue en braderie a la priorité devant chez lui. De longues histoires se nouent parfois. Le vendeur de papillons vient depuis 22 ans devant chez Antoine, avec un papillon offert chaque année, parfois deux de moindre valeur, Antoine s'est mis à collectionner des papillons, ça c'est fait par hasard au début, maintenant c'est plus qu'un rituel, une histoire d'amitié.

Il y a des lieux plus intéressants que d'autres, parce que plus passants, plus éclairés, des espaces qui offrent une sécurité en cas de pluie (les Abribus) d'autres qui permettent d'accrocher (les trottoirs qui longent les grilles du Parc Rouge). Le long de la Deûle il y a une zone boisée qui permet d'installer facilement sa tente, c'est le coin bucolique.

C'est comme une deuxième ville, cachée à l'intérieur de l'autre, qui se révèle, avec ses quartiers et ses règles de vie implicites qui ont changé puisque l'espace public s'est en quelque sorte privatisé.

Dans la rue, l'espace de mon stand devient chez moi, on ne peut plus le traverser et je n'empiète pas sur le stand du voisin.

Les voitures passent encore, la ville confronte ses deux visages. Alors s'instaure avec la mairie un jeu de chat et de souris : Le marathon de Lille est lancé, des centaines de coureurs filent, défilé ininterrompu qui défie les bradeurs situés sur son parcours, malheur à celui qui dépasse sur la chaussée et malheur au badaud qui tente de se jeter entre les coureurs pour traverser dans la ville coupée en deux, ruse municipale pour contenir la braderie dans l'espace et le temps.

C'est un jeu de contrastes entre ceux qui s'accrochent à leur bout de trottoir pour ne pas céder un pouce de leur territoire conquis, visant la permanence et l'immobilité et les silhouettes colorées, fluides, rapides qui passent sans laisser leur empreinte.

Ça démarre

Le samedi matin, ça marche assez vite, c'est fluide, il n'y a pas trop de monde. C'est l'heure des acheteurs qui veulent être les premiers, les revendeurs, les collectionneurs, ceux qui cherchent, qui se fauflent, qui se penchent, qui s'accroupissent, qui n'ont pas de temps à perdre. Puis ça ralentit, le monde arrive, les rues sont occupées, bondées, blindées. Il faut jouer des coudes, on piétine, on voit des dos, on se bouscule. Il y a mille façons de marcher dans la braderie. On peut longer les stands sur un côté, ou tenter de faire les deux côtés en même temps, décider de s'arrêter et de se pencher sur chacun d'eux, regarder longuement, attraper un objet, un autre, on peut survoler du regard et juger très vite s'il convient ou non de marquer l'arrêt. Certains marchent au milieu de la rue sans regarder les stands, juste là, comme pour marcher au milieu d'une foule, on se promène, c'est l'heure des familles, le défi des poussettes.

Quand je croise un enfant en poussette je me vois à sa hauteur, je visualise des centaines de genoux, des bas de pantalons, des chaussures, des chiens, des pavés, des papiers gras.

Le soir il y a d'abord un moment très dense, il fait encore jour, les familles et les bandes de jeunes, les touristes, les bradeurs sérieux que l'on reconnaît à leur équipement : lampe de poche, sac à dos, bonnes chaussures, sont tous là. C'est l'heure des grandes tablées de moules frites bières.

Les cafés et les restaurants installent des planches sur tréteaux au milieu des stands, pas de tables privées ce soir, on mange coude à coude chacun veut raconter à l'autre sa part de vérité sur la braderie de cette année ou parler de tout autre chose mais occuper le terrain.



Photos personnelles, *Braderie*, Lille

Les tas de moules devant les bistrotts racontent cette histoire d'une ville où tout le monde, le même soir, mange la même chose. C'est bon d'être en symbiose avec ce corps collectif de plus de deux millions personnes. C'est angoissant de se trouver pris dans une cohue pas forcément bienveillante.

La nuit tombe et avance, ce n'est plus exactement le même public, des groupes de jeunes arrivent, ils viennent juste pour déambuler, boire, déconner.

On cherche à la lampe de poche, certains stands se débrouillent avec un éclairage de fortune, lampe de camping, spots branchés dans la maison, bougies chauffe-plats, c'est l'heure des loupiotes, les stands qui ont remballé laissent des dents creuses, comme des trous sans vie. Il y a des flics par trois qui arpentent la chaussée et pas mal de mecs bourrés, parfois le ton monte, ça s'embrouille, ça tourne en bagarre, il faut faire avec ça.

La circulation se fait plus fluide, les vendeurs offrent des scènes de nuit, repas autour d'une table de camping et d'une lampe tempête, installation précaire d'un couchage sur une banquette de voiture.

Je dors sur le trottoir avec mon père, duvet chaud sur un mousse dans une tente deux places, lampe de poche à l'intérieur, il y a des ombres sur la toile de tente, bruits atténués, parfois des voix toutes proches, lumières diffuses, le sommeil vient plus vite que je ne l'aurais voulu. Le reste de l'année, quand je repasserai à cet endroit précis, ça me fera bizarre.

Certains stands sont bâchés ou restent ouverts, la confiance ou si peu de choses à voler, on réveillera alors le vendeur.

Dehors, des fêtards encore, des qui dansent devant les bars, le concours des bars avec leur musique dehors rock, techno, hip-hop, et la bière et la pisse sur le bas des murs.

Puis l'aube, le petit matin, il fait froid, la lumière est grise, on s'ébroue, j'ai envie de rentrer chez moi. Des vendeurs ambulants passent avec des croissants, du café. Il n'y a encore personne dans les rues. C'est un peu triste, un peu mort, c'est l'heure d'enlever les bâches, de rabibochoer son stand, le voisin est parti, celui là n'y était pas hier.

C'est reparti, on veut y croire encore, pour le moment, pas grand monde.

C'est fini

Le dimanche en fin d'après midi, quand la ville se vide, qu'elle apparaît puante et sale, c'est un ballet vert et blanc d'une centaine de camions poubelle qui balayent la ville et arrosent les stands retardataires. Des silhouettes fluos courent en tous sens autour des camions qui roulent au pas.

Des yeux cernés, des milliers d'objets qui ont changé de mains pour rebondir vers d'autres destinations, peut-être d'autres usages, d'autres qui restent sur le trottoir ou ressortiront l'an prochain.

Sur l'esplanade, la foire aux manèges (la ducasse) pour dépenser les sous gagnés, prolonger la fête. Lundi matin il reste quelques stigmates, plastiques accrochés, pancartes qui pendouillent, odeurs mêlées.

Et aujourd'hui, l'époque des blocs

En 2016 la braderie a été annulée suite aux attentats et ce fut, pour les Lillois, un sacré coup de théâtre. Certains se sont résignés, d'autres se sont inventés des fêtes à domicile, d'autres ont protesté.

Je vis à nouveau la braderie 2017, elle est différente, l'événement s'est rigidifié, il faut maintenant s'inscrire pour avoir un stand, il y a plus de règles institutionnelles, le terrain de jeu s'est resserré. Je ressens plus de tension dans la ville, survolée en permanence par des hélicoptères. Des centaines de plots en béton marquent entrées et sorties, je ne retrouve pas cet espace libre, ouvert, tentaculaire.

Quand même, cette nouvelle intervention dans l'espace est immédiatement utilisée par des gens qui se l'approprient. Les blocs deviennent bancs, table pour partager un repas, une mère y allaite son enfant, ils sont aussi utilisés comme stands ou murs d'affichage.

Il y a une tension entre ce grand corps mouvant et flottant de la braderie et ces blocs de béton solides, massifs, stables, enracinés. Certaines rues annoncées en braderie sont désertes, d'autres



Photo personnelle, *braderie*, Lille

bradent en dehors du parcours officiel, là encore, comme pour les blocs, le cadre posé par la mairie est détourné, transformé par le public. L'ambiance est différente, on remballe le soir pour la première fois. La foule est différente aussi, moins de monde et des corps plus en contrôle, moins de danse, de musique à fond, de fiesta. Moins d'odeurs aussi, les petits stands de bouffe improvisés ne sont pas autorisés. Cette braderie, reflet de cette époque, plus inquiète, plus sécurisée, a muté et j'ai vécu cette transformation. Son caractère incontrôlable est l'essence même de la Braderie. C'est ce qui avait, jusqu'alors, en ce qui me concerne, contrebalancé les reproches qu'on pourrait lui faire, de devenir une vitrine de la ville de Lille où les habitants joueraient leur propre rôle de gens du Nord typiques pour vendre leur image.

Il faut que ça déborde de tous cotés, que ça reste cet espèce de rituel païen.

Aujourd'hui j'ai dans les yeux l'image de la grenouille de La Fontaine qui enfle tellement qu'elle en éclate. Est il possible de contrôler la Braderie sans qu'elle perde son âme ? Est ce qu'on peut vivre sans risques ?

Ce que je retiens, ce qui m'a marquée

De la démesure et de l'ambiguïté : L'ambiguïté de ce « monstre » à la fois sous contrôle, annulé l'an dernier, sécurisé plus que jamais cette année (hélicos, blocs, présence policière, contrôles) et sa démesure, la folie de cette ville entière occupée par des millions de personnes.

Il y a une organisation, une prise en charge institutionnelle avec des postes de secours, des voies pompiers, une distribution de plans des rues en braderie, une présence policière ...

Il y a l'organisation que chacun met en œuvre, stands où des centaines de petites pièces sont soigneusement alignées, accrochages multiples, déplacements dans les rues avec sacs à dos, trottinettes, chariots divers...

Puis il y a cette résistance à l'ordre, installations sauvages, dépassements des horaires, comportements illicites, stands en bric à brac absolu ...

Cette braderie est bien le reflet de nos propres ambiguïtés.

Des contrastes : C'est un événement en tension permanente, avec une telle foule, il y des enfants perdus, des malaises, des vols, des paniques, des coins interlopes, des bagarres mais aussi de la solidarité, des rires, de l'imagination, des négociations, de l'engagement, de l'humour, des espérances, du suspense...

L'espace public est traditionnellement contrôlé, réglementé que ce soit par les institutions ou par le contrôle social. La braderie, pour deux jours annule cela et, comme une scène à l'échelle de la ville, grossit nos actes, nos caractères, nos qualités, nos défauts, notre nature.

La foule : Elle peut passer très vite de joyeuse à oppressante, voire menaçante.

Je peux en faire intimement partie, être un élément de ce corps collectif et me ressentir moi même comme faisant masse, je deviens alors anonyme, je ne suis plus une personne à part entière avec son individualité, j'aime ressentir ça.

Parfois au contraire cette foule m'emprisonne et je n'ai plus que l'envie de m'en échapper, d'être seule face aux autres.

Castellucci qui met en scène dans *Parsifal* une foule dont les membres, chacun dans leurs solitudes, ne se parlent ni ne se rencontrent, écrit à ce sujet :

« [...] Je n'ai vu ni peuple, ni communauté, mais une foule anonyme qui avançait, au milieu de laquelle je me trouvais aussi. »¹

Des corps et des rapports humains : Marchandage, contemplation, curiosité, rires, espoir de trouver, déception, énervement, pieds qui se plaignent, pavés gras qui glissent, claustrophobie, panique, faim, rencontres, rendez vous manqué...

Des gens qui interagissent, un rapport frontal acheteurs vendeurs (qui m'évoque le face à face spectateurs comédiens). Des

1. CASTELLUCCI, Roméo , *Face à Parsifal* texte écrit à propos de sa mise en scène au théâtre de la Monnaie, février 2011

James Ensor, *L'intrigue*



gens qui portent, transportent, trainent des objets, des corps qui se frottent et se bousculent, des gens couchés, assis, debout, accroupis, déguisés, sur des échasses. Je retrouve Pina Bausch qui montre dans certains de ses spectacles des lignes de danseurs et soudain quelque chose qui dérape, des objets portés, confrontés aux corps, une utilisation pleine de l'espace.

Je pense à James Ensor, pour ses tableaux burlesques, exagérés, pour la joie lugubre et bariolée qui s'en dégage et les tons crus de sa palette.

L'intrigue nous montre 12 personnages, serrés, certains portent des masques, d'autres ont des visages outrés. Au centre un homme avec un masque est entouré de deux femmes, l'une à une poupée sur l'épaule, l'autre tient un bouquet. C'est l'atmosphère qui se dégage de ce tableau qui me touche. C'est un tableau à deux visages qui me parle d'une fête lugubre. Les personnages portent des chapeaux, la poupée au premier plan pourrait être un objet qui vient d'être acheté, le masque à bouche béante à gauche est là pour manger, boire jusqu'à en vomir, le squelette c'est la mort de la fête carnavalesque. Le ciel est un ciel du Nord, ombragé, comme tous les ciels où l'on guette l'arrivée de la pluie pendant la braderie.

Je sais maintenant que la famille d'Ensor tenait, à Ostende une boutique d'objets, un capharnaüm, une sorte de cabinet des merveilles où se vendaient des masques, des coquillages, des objets exotiques. Un peintre élevé dans un monde d'objets bizarres... autre coïncidence, avec la braderie !

L'univers de Jérôme Bosch fourmille de personnages étranges, poilus, bedonnants, de foules fantasmagoriques dont je ne me lasse pas et qui pourraient m'évoquer la braderie quand je pense au *Jardin des Délices*.

Je préfère pourtant m'arrêter ici sur un tableau moins connu qui est *l'Escamoteur*.

Un homme a installé une planche de bois sur des tréteaux et réalise un tour de passe-passe sous les yeux ébahis des badauds qui s'attroupent devant lui. Il tient une boule qu'il fait apparaître et

disparaître sous les cônes posés devant lui sur la table. Face à lui, un grand benêt, courbé en deux qui semble hypnotisé par le tour il ne voit pas qu'un voleur en profite pour lui dérober sa bourse et personne ne semble intervenir. Il crache des grenouilles. On en voit une surgir entre ses lèvres alors qu'une autre est déjà tombée sur la table. Cette grenouille dont je parlais plus haut, je la retrouve ici mais cette fois je pense qu'il s'agirait plutôt du mauvais sort que cet homme est en train de subir.

Dans ce tableau Jérôme Bosch porte un regard critique et satirique sur la nature humaine. L'illusionniste joue avec les apparences et il détourne l'attention du public de l'essentiel. Il y a deux tromperies, celle du tour sur lequel cet homme a sans doute parié et celle de celui qui vole la bourse (sans doute un complice). Ce tour existe encore et je l'ai déjà vu faire dans la braderie mais ce qui m'intéresse là c'est la tromperie. Beaucoup d'argent change de mains pendant la braderie. Acheter trop chère une lampe Ikea que l'on a cru ancienne, un projecteur qui ne fonctionne pas, se faire voler son porte-monnaie, son téléphone, quelque chose dans son stand, c'est aussi ça la braderie. Cette fête là n'est pas seulement désintéressée.

De l'éphémère : La ville transformée, non pas détournée de sa destination première si c'est le vivre ensemble mais rendue aux piétons et devenue un immense bric-à-brac. Elle ne se lit plus de la même façon, des chaussées, des coins de rue, des bordures de trottoirs disparaissent. Je ne peux me guider qu'en regardant vers le haut des façades, une nouvelle géographie se met en place avec sa propre signalétique.

Une appropriation de l'espace public : l'espace du stand devient le lieu de résidence de celui qui le tient, ce bout de trottoir est à lui, il y vivra deux jours, y amène des éléments de confort, chaises, canapé, table. Ses frontières sont négociées avec le voisin et s'il ne peut s'étaler sur la largeur, c'est sur la chaussée qu'il déborde. Il joue avec l'architecture, les marches de la maison, ses appuis de fenêtre sont aussi lieu d'exposition et même des petits espaces scéniques pour alpaguer les passants, chacun campe à sa façon.



Jérôme Bosch, *l'escamoteur*



Dessin personnel

Les Abribus sont très recherchés, on y sera à l'abri s'il pleut, les bancs, les murets, les grilles qui permettent d'accrocher, tout est bon à investir. Les fêtes improvisées s'approprient leur espace aussi, cercle formé autour de danseurs ou de musiciens, groupes qui bloquent le passage.

Des histoires de vies : des trucs bizarres et pas nommables, des histoires, des époques qui se télescopent, objets étalés sur bâches, posés sur table, suspendus, caisses à fouiller. Histoires de vies, mémoires, les anciens sont là par ces objets choisis, aimés ou pas, bradés, on y retrouve les cadeaux ratés, les vêtements des petits et leurs jouets.

Le plein de sensations : des matières à toucher, à regarder.
Des sons qui se télescopent : voix, musiques, ambulances, hélicoptères, brouhaha, cacophonie. Toutes sortes de lumières, extérieur jour, soir nuit, aube, intérieur jour, lampions, spots, lampes de poche, soleil, pluie. Il faut parler des odeurs aussi, ça sent fort, la bouffe d'abord, les tas de moules devant les restaurants, les odeurs mêlées, le vieux, la bière, les pralines ou les gaufres, la sueur, le monde.

Du mouvement: des personnages qui arrivent petit à petit, une bande colorée rapide de coureurs, des trucs qui roulent, qui se transportent à dos, des marches en tous sens, des accélérations, des piétinements, des arrêts, des camions quadrillant la ville. Des foules qui marchent, qui piétinent qui se bousculent.

Mêler le commerce et le divertissement : les grandes enseignes le font aussi, c'est un classique des galeries marchandes que de proposer des animations mais là, ce qui m'intéresse c'est que ça déborde du cadre, ça se joue des valeurs marchandes, ça se moque de l'acte de vente.

La braderie vient de la franche foire du moyen âge quand les commerçants avaient le droit de vendre sans payer de taxes. Elle propose un espace de liberté hors du secteur marchand contrôlé.

C'est « un vaste carnaval du commerce, où tout le monde joue au marchand et au chaland »¹ Il y a des horizons d'attente différents, certains viennent pour faire du commerce, gagner de l'argent, ils se préparent depuis longtemps et comptent sur l'événement pour compléter leur budget.

Il y a aussi les commerçants alignés sur le boulevard de la Liberté, se succèdent les bonnets péruviens, les faux laguioles, les bonbons, les fringues, les casseroles, une cacophonie d'objets neufs, un passage obligé dans la cohue et sans attraits.

D'autres viennent pour vendre mais pas pour de vrai, ils tiennent le stand en famille, entre potes, pour voir les heures passer sur un bout de trottoir, regarder les badauds défiler, vider le garage. L'enjeu n'est pas le même, la façon de s'adresser aux « clients » ne sera pas la même non plus.

Certains s'amuse à alpaguer le chaland, avec humour ils transgressent la relation vendeur acheteur en proposant des trucs invendables. Ils singent l'acte de vente en se moquant eux même des objets qu'ils vendent. Il y a des stands où les vendeurs, plus nombreux que les objets qu'ils vendent, enfilent une tenue ridicule, c'est juste pour la fête.

Mais parfois, on se prend au jeu, on négocie dur pour quelques euros, acheteur, vendeur chacun joue sa partition dans une sorte de jeu théâtral.

Jouer à être un autre, devenir le vendeur de sa vie en bradant ses objets ou ceux de sa famille, s'en moquer où s'en émouvoir (certains objets en réchappent de justesse, récupérés par une âme sensible).

¹ PIERRE, Mauroy, Maire de Lille, propos sur la braderie



Photos personnelles, *braderie*, Lille



La braderie et le carnavalesque

Mikhaïl Bakhtine, historien et théoricien de la littérature, part d'une observation du carnaval au Moyen-âge, pour élargir l'adjectif carnavalesque à toute la vie des fêtes populaires qui en présenteraient certaines caractéristiques. Selon Bakhtine, l'esprit du carnaval c'est « la conscience de la joyeuse relativité des vérités et autorités du pouvoir »¹

La Braderie de Lille ne comporte t'elle pas un certain nombre de caractéristiques et d'actes que l'on pourrait qualifier de carnavalesques ?

Le carnaval est un acte rituel. La braderie le premier dimanche de septembre marque le passage entre les vacances et la reprise de la vie quotidienne.

C'est, comme le carnaval, une sorte de spectacle qui se passe dans la rue et sans la séparation entre acteurs et spectateurs dans la mesure où tout le monde agit.

On le vit, on se plie à ses lois, tant qu'il dure, le déroulement de la vie normale est suspendu, on a le droit de dormir, de danser dans la rue, d'occuper l'espace public de mille manières.

Dans le carnaval s'instaure une forme nouvelle de relations humaines et Bakhtine la définit comme excentrique dans la mesure où elle sort de la logique de la vie courante.

Pendant la braderie, les distances entre les hommes s'effacent et l'on s'aborde en toute simplicité.

Riches ou pauvres, vendeurs ou acheteurs se démènent pour un euro de plus ou de moins. Les enfants peuvent changer de statut, imiter les adultes et devenir vendeurs.

Autre caractère carnavalesque, la braderie que j'aime et que j'ai connue échappait aux tentatives de contrôle du pouvoir par sa démesure et ses nombreuses transgressions, les règles relatives à l'occupation de l'espace public étant détournées sans vergogne. A cela s'ajoute le repas de fête traditionnel, avec ses immuables moules-frites.



Dessin personnel

¹ BAKHTINE Michail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la renaissance* Gallimard 1970



Dessins personnels



La notion de profanation pourrait se retrouver dans ce carnaval du commerce qui détrône l'ordre du marché établi par notre société capitaliste.

Les particuliers vendent sans payer de taxes ni d'impôts sur le produit de la vente.

On décide que les objets ne sont pas obsolètes, on leur donne une chance de changement et de renouveau. On peut jouer à se moquer de l'acte de vente, on renverse la valeur marchande établie par le marché « normal » en proposant des prix dérisoires (ou qui vont être divisés par trois sur la journée).

On laisse sur le trottoir des meubles et divers objets que des glaneurs passeront récupérer gratuitement. La voiture, notre objet sacré n'y a pas sa place et le piéton est roi.

Et puis, comme pour le carnaval, quand elle se termine, la vie reprend son cours et il n'en reste plus trace.

Cette grenouille enflée de Braderie que l'on se plaît à gonfler (débordements, violences, risques sécuritaires) peut éclater si on la laisse grossir. Mais elle peut également perdre tout son intérêt si on la réduit. Elle deviendrait alors un marché aux puces comme les autres en plus grand et sécurisé avec ses itinéraires balisés et les plots qui juguleront tous les débordements.

Il me faudrait alors l'emmener au théâtre pour transposer en images des traces de ces moments là. Car sur la scène de théâtre, on donne la parole aux fous, on met de l'illusion, on inverse les rôles, le pouvoir, on change le monde pour le réinterroger.

Cette scène est un bien un lieu privilégié du carnavalesque.

Mais pour ne pas perdre le lien avec le carnavalesque médiéval défini par Bakhtine qui s'inscrit directement dans la ville et où chacun est acteur et spectateur, il me faudrait continuer à interroger la capacité de l'espace scénique à être une version miniature de l'espace réel. Et donc à faire du spectateur, un acteur potentiel, à l'engager, notamment par le corps.

L'histoire du soir

Il y a un autre rituel qui a nourri mon enfance, c'est l'histoire du soir.

J'ai grandi entourée d'albums jeunesse et ma mère me disait aussi des contes dans leurs versions traditionnelles (que j'appelais « histoires avec la bouche » pour les différencier des lectures d'albums).

La forêt de Max est entrée dans ma chambre, j'ai encore dans les yeux le joyeux bric à brac organisé de *l'Album d'Adèle* et quelques monstres dans mes placards.

Rien cependant ne pouvait remplacer le « il était une fois » des contes, ces récits parfois terrifiants venus on ne sait quand d'on ne sait où et qui me disaient le monde. Chaperon mangé par le loup, Peau d'âne en fuite parce que son père la veut, sœurs de Cendrillon qui se coupent les orteils ou le talon, marâtre de Blanche Neige qui chaussera des sabots de fer rougis par le feu et dansera jusque la mort s'ensuive.

Il y avait aussi des princesses et des souliers usés au bal.

Pas besoin des illustrations, mon cinéma mental fonctionnait bien et les images se bouscuaient dans ma tête.

J'aime toujours autant les histoires et je crois toujours dur comme fer qu'elles me racontent la réalité du monde. Aujourd'hui je vais au théâtre pour retrouver ce bonheur de me faire raconter avec la même impatience d'entendre une nouvelle histoire, de me créer mes propres images.

J'aime quand ce que je vois au théâtre n'est pas rempli d'artifices et laisse libre cours à mon interprétation.

Je pense aux contes et histoires mis en scène par Joël Pommerat (comme *Le petit chaperon rouge*, *Cendrillon* et *Pinocchio*).

« Il était une fois dans un royaume » Dans la tradition, le conte est intemporel, il n'a pas de références historiques et géographiques précises, il s'adresse aussi bien aux enfants qu'aux adultes.

Joël Pommerat intègre bien toutes ces dimensions. J'aime retrouver ces histoires d'enfance, revisitées, traitées pour tous les publics, avec une certaine crudité, sans niaiserie à la Walt Disney ni complaisance. Le travail qu'il effectue sur le son établit une certaine distance temporelle.

Parfois il y a juste une voix, celle du narrateur et une absence de corps ce qui amène le spectateur à se faire ses propres images mentales.

Parfois il use de subterfuges qui me ravissent :

Il suffit d'un son de talons qui claquent pour évoquer la mère du petit chaperon rouge qui arrive sur la pointe des pieds...sans talons.

Dans *Cendrillon* la narratrice nous dit qu'elle va nous raconter une histoire d'il y a très longtemps et les costumes contemporains viennent la contredire.

Raconter aujourd'hui des histoires d'il y a très longtemps ne signifie pas pour autant les raconter de façon datée, à chaque conteur sa version. Yannick Jaulin par exemple n'hésite pas à faire arriver le loup du chaperon rouge en moto. Et ces relectures contemporaines, si elles ont soin de ne pas affadir le récit, conservent leur puissance intemporelle.

Dans le *petit chaperon rouge*, c'est une voix off qui raconte. Les deux autres personnages interprètent en silence le récit. Ces deux manières de raconter se complètent, se soutiennent et donnent un espace à l'imagination du spectateur. Comme le rapport texte image qui, dans l'album laisse un espace au lecteur. C'est très important pour moi, j'y retrouve mon plaisir d'enfance à écouter raconter. Joël Pommerat a intégré le fait que le public connaît ces contes alors il en joue, il nous désoriente volontairement par exemple en détournant des objets signifiants. C'est la belle mère de Cendrillon qui perd sa chaussure et c'est la chaussure du prince qui fait office de signe de reconnaissance.

Je retrouve alors la jubilation que j'avais eu quand j'avais sept ans à la lecture de l'album de Babette Cole, *Prince gringalet* où le signe de reconnaissance était le pantalon du prince !

Dans ces spectacles, il y a souvent peu de décors mais des accessoires, une lumière qui peut évoquer une époque, ou un contexte. Je pense à *Pinocchio* (qui n'est pas un conte traditionnel contrairement aux autres spectacles cités), les ambiances de lumières de foire, de cirque à la Fellini nous plongent dans un univers particulier.



Le corps qui me relie au monde

Je porte une grande attention aux autres dans la ville depuis bien longtemps. J'ai fait beaucoup de danse urbaine pendant mon adolescence, corps dansants d'abord, jeunes, beaux, puis de là, sortir en ville et regarder. Corps qui marchent, corps assis qui tendent la main, qui tiennent le mur, qui se bousculent, se caressent, corps voilés ou exposés, corps abimés, notre corps nous relie au monde et aux autres. C'est par les corps que l'altérité du monde s'offrait à moi.

Le geste qui donne forme à la vie

Notre quotidien est fait de gestes, ils sont le fondement de notre vie sociale, ils expriment nos sentiments, nos émotions. Pourtant la forme du geste passe inaperçue dans la routine de l'existence et nous lui accordons peu d'importance, on considère juste qu'il va de soi, c'est bien dommage.

Le geste est provisoire, il n'a pas toujours d'objectif ou de signification précise, il est parfois hésitant, maladroit, confus (comme nous le sommes nous mêmes). Il n'est pas forcément dans le faire, ni dans l'agir mais il rend les choses possibles. Il n'est pas invisible mais il passe inaperçu.

Barbara Formis évoque à son sujet le concept de l'« invu » et nous dit « un geste se compose en effet d'une myriade de micro gestes, d'une somme incalculable d'ajustements corporels qui viennent former imperceptiblement ce qui apparaît comme un geste, dont l'unité se révèle fragile et se dissout dans une infinitude potentielle de petits gestes. »¹

Et au delà même de tous ces micros gestes qui le forment, si je veux saisir le sens d'un geste il y aura une infinité de paramètres à prendre en compte, le regard, le mode de toucher, la position dans l'espace, le son, la personne qui fait ce geste et ma relation avec cette personne et puis ma culture, mon imaginaire, mes sou-

« Derrière tes pensées et tes sentiments mon frère, se tient un puissant maître, un inconnu montreur de route et qui se nomme soi. En ton corps il habite, il est ton corps »¹

¹ NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, (1903) les classiques, Le livre de poche 1972

¹ FORMIS, Barbara, (dir) gestes à l'œuvre, De l'incidence éditeur, 2015.

venirs d'autres gestes... C'est toute une relation au monde qu'il faut décrypter.

Il me semble alors complètement logique et même nécessaire de porter ma réflexion sur la danse contemporaine.

Dans un spectacle chorégraphique il y a des perceptions physiques avec, en plus du regard, la sensation du mouvement des différentes parties du corps et des perceptions intimes parce que la danse touche à notre enveloppe, à notre peau, donc ce que nous avons de plus intime, de plus secret.

La danse chorégraphique est présentée par Laurence Louppe dans *Poétique de la danse contemporaine* comme une lecture du monde, un instrument d'éclaircissement de notre conscience.

Quelle relation entre le geste de notre vie ordinaire (boire, marcher, s'asseoir) et le geste artistique (peindre, danser, jouer sur une scène) ?

Entre moi qui porte un verre à mes lèvres et la danseuse qui fait une pirouette il y a une différence d'intensité, de degrés, de façon, mais il n'y a pourtant pas de différence fondamentale dans leur essence même. Chacun de ces gestes à sa puissance qui lui est propre. Et même l'immobilité, n'est elle pas déjà un degré du mouvement ?

Notre vie quotidienne possède déjà une complexité et une esthétique qui lui est propre, il n'est pas besoin que l'art vienne la changer. J'ai souvent joué avec cette phrase lue quand j'avais 13 ans dans une exposition sur Robert Filliou au LAM « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». ¹

L'artiste rend perceptible une esthétique qui est déjà là, il est vivant à nos côtés.

Barbara Formis cite Ludwig Wittgenstein à ce sujet: « Il ne saurait y avoir rien de plus merveilleux que de voir un homme dans l'une quelconque de ses activités quotidiennes les plus simples,

lorsqu'il croit ne pas être observé.

Imaginons un théâtre : le rideau se lèverait et nous verrions un homme seul dans sa chambre, allant et venant, allumant une cigarette, etc. ..., de telle sorte que nous verrions soudainement un homme du dehors, comme nous ne pouvons jamais nous voir nous-mêmes. C'est à peu près comme si nous voyions de nos propres yeux un chapitre de biographie – cela devrait être à la fois effrayant et magnifique ». ¹

Je retrouve là dans cette attention à nos gestes quotidiens les démarches des chorégraphes que j'aime comme Pina Bausch ou Anne Teresa De Keersmaeker. Elles aussi tendent à faire glisser vers l'art la vie ordinaire pour nous donner à voir et nous permettre de comprendre la vie de tous les jours dans une expérience artistique. Pour nous faire ressentir l'analogie entre une expérience esthétique et une expérience ordinaire, souvent jugée non esthétique.

C'est aussi pourquoi j'aime à passer du temps en ville à regarder les gens, leurs corps, leurs gestes. Le corps ne serait rien sans le geste, on prend conscience du corps par le geste effectué. Chacun de nous est, par son corps, en interdépendance avec le monde. Vivre dans un corps humain est à la fois banal et singulier, nos gestes sont riches de significations et font la saveur de la vie quotidienne.

Faire œuvre de cette observation reviendrait à mettre en scène ce théâtre de la vie, riche de gestes, de postures mais sans particularisme, en le montrant de façon à dégager le potentiel universel de cette vie quotidienne (et notamment en ce qui me concerne, dans le théâtre de la ville).

Pour illustrer cette distinction, je pense que l'exemple de la danse est assez parlant. Si je marche, mon geste a une fin extérieure (marcher pour me déplacer ou même juste pour marcher), si je

1 FILLIOU Robert, *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*, Les presses du réel, 2003

1 WITTGENSTEIN, Ludwig, *Les remarques mêlées*, (1978) Garnier Flammarion 2002

danse, ce geste de marcher sera sa propre fin, il s'agira de faire résonner ce mouvement dans son universalité.

Il ne s'agira pas de marcher comme tout le monde pour imiter le « marcheur moyen » mais de faire résonner dans chacun de mes pas, les pas des autres pour que les spectateurs se sentent dans une communauté de mouvements avec ce qu'ils voient.

« La pensée de la marche, une pensée de la marche, c'est la danse justement. Lorsqu'on marche sur le plateau, puisqu'on ne marche pas pour aller quelque part, on produit une pensée de la marche. Peut-être, d'ailleurs, l'ascension ou la promenade, par exemple, sont-elles diverses formes de pensées de la marche »¹

Notre conscience du monde est activée par nos sens et notre conscience critique est ainsi éveillée bien plus que par le discours.

Le corps pense et produit du sens, le mouvement crée l'imaginaire. Ce n'est pas forcément un imaginaire qui me raconte des histoires mais plutôt un imaginaire qui enclenche une relation entre le ou les danseurs et moi. Quand j'assiste à un spectacle de danse, je me sens impliquée plus encore que dans une représentation théâtrale parce que je rencontre le corps de l'autre, des autres, et moi, spectatrice, je suis témoin privilégiée de cette rencontre, le corps de l'autre me révèle le mien, il réveille des émotions, me fait vibrer.

« Danser c'est rendre l'espace visible »²

La manière d'appréhender l'espace varie selon chaque personne. Pour certains, il s'agit d'un espace qui vit, qui bouge, c'est comme une matière à sculpter, à faire vibrer par la présence du corps. Pour d'autres, il peut être source d'angoisse ou simplement vécu inconsciemment. Le danseur a l'espace comme partenaire mais il y a bien, pour chacun d'entre nous, une interdépendance de

¹ MONNIER, Mathilde. NANCY, Jean-Luc, *Allitérations. Conversations sur la danse*, Editions Galilée, collection Incises, p. 101.

² DUPUY, Dominique, « La danse du dedans » in *La danse, naissance d'un mouvement de pensée*, Paris, Armand Colin, 1989, p.110-111.

notre corps et de l'espace. La vitesse, l'ampleur de l'espace parcouru, son ouverture à toutes les orientations possibles, peuvent nous délivrer des itinéraires effectués machinalement dans la vie quotidienne si toutefois l'envie est là de jouer avec ça.

L'espace c'est aussi l'interférence des « bulles » personnelles, des champs d'action.

Croiser ces univers, les faire jouer sans les forcer, questionner les automatismes du quotidien, c'est ce que je chercherai dans le cadre de scénographies urbaines et c'est aussi pourquoi la danse a beaucoup à m'apprendre pour créer les conditions de la rencontre, pour « qu'ici et maintenant » quelque chose se passe avec les gens qui observent.

« Et que l'on estime perdue toute journée où l'on aura pas dansé au moins une fois »¹

La danseuse performeuse Nadia Vadori Gauthier a pris cette phrase au pied de la lettre.

Suite aux attentats de Charlie Hebdo, depuis le 14 janvier 2015 elle décide de danser une minute par jour en se mettant en jeu dans des endroits publics ou privés, seule ou en relation avec d'autres. Il s'agit de glisser de la poésie, de la douceur, de la sensation, de célébrer la rencontre par une action quotidienne, petite mais tangible et répétée.

Chaque jour, Nadia Vadori-Gauthier danse, dans la rue, sur une place, dans un chantier, une gare, au supermarché et même aux pieds des CRS. Pour ses interventions, elle joue avec le hasard, qu'il s'agisse des éboueurs, d'un homme en fauteuil roulant, d'une vieille dame, d'un cadre pressé ou d'un agent de sécurité, elle mise sur la rencontre. Et la danse, cette expression singulière qui s'adresse à nos sensations va ainsi, à cet instant et dans ce lieu là, ouvrir un espace à la relation.

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zaratoustra*, (1903) les classiques, Le livre de poche 1972



Images vidéos extraites du site internet de Nadia Vadori-Gauthier

Ses intrusions inopinées dans les interstices de la vie quotidienne urbaine sont ensuite mises en ligne.¹

Cette danse performative offerte chaque jour est un acte de résistance poétique qui arrive là où l'on ne l'attend pas et je suis impressionnée par l'engagement et la détermination de cette danseuse chorégraphe. Aujourd'hui alors que j'écris, elle a dansé seule, à 15h29 dans un pavillon désaffecté du Jardin d'Agronomie Tropicale, Paris 12e.

Laurence Louppe nous dit que : « se tisse entre les corps dansants et la perception du spectateur un texte mystérieux qui ne cesse de se renouveler »²

Ce texte mystérieux, je l'ai éprouvé lors dernier spectacle de danse de Anne Teresa de Keersmaker, *Rain*. Moment hypnotique de beauté esthétique faite de mouvements, de répétitions, bruits de souffles de pas, nu-pieds qui claquent, sons envoûtants de Drumming de Steve Reich. Une lumière qui change avec la teinte des costumes. (On ne sait pas vraiment si c'est la lumière qui change ou les costumes). Ça me plaît, c'est un plaisir pour les yeux, je ne sais pas dire si ça remue vraiment des choses en moi mais ça fait appel à mon propre corps, aux émotions sensorielles que j'éprouve. Ce n'est pas un moment intellectuel, c'est plus quelque chose de l'ordre du rite, une sorte de cérémonie qui se développe en variations, en canons, en miroirs. avec des courses, des laisser tomber, des rassemblements, des solitudes.

Les danseurs partent d'une simple marche tressée, tricotée, dentelée, et trouvent mille façons de rebondir, emportés par les vagues musicales. Hypnotique alors même qu'on s'attache à chaque détail : des élans verticaux, des spirales, des causes communes sur une même ligne, des échappées belles solitaires. Rien n'est jamais lisible au même endroit, tout bouge constamment, tout est un nouveau point de vue. C'est un moment où je suis seule mais je regarde cette sorte de rituel en communion avec d'autres autour de moi.

1 VADORI-GAUTHIER, Nadia. <http://www.uneminutededanseparjour.com>

2 LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*, éditions Contredanse, 1999



Image extraite du spectacle, *Rain*, Anne Teresa de Keersmaker

Je rentre ensuite à vélo sous une pluie torrentielle, je me dis qu'on est bien moins beau sous la pluie dans la réalité...

Se relier au monde par le corps c'est le postulat qu'Antonin Artaud développe dans *Le théâtre et son double*. « C'est par le corps que la métaphysique entre dans l'esprit ». ¹ Il casse les codes du théâtre bourgeois traditionnel qui place la parole au dessus de tout et oublie le corps.

Pour Artaud ce théâtre est juste une modalité de l'écriture alors que selon lui, le théâtre n'est pas fait pour servir la parole. Il ne s'agit pas d'être dans la convention de l'illusion théâtrale mais d'être pris sensoriellement dans un spectacle qui nous remue les entrailles.

Il nous présente aussi le théâtre comme une sorte de cérémonie, comme un rituel sacré qui redonnerait à l'homme ce qui lui a été pris par la civilisation, quelque chose de sensoriel, un rituel social de mise en commun de l'espace qui implique le monde.

Et si je l'évoque ici, c'est parce que ce rituel, je le retrouve dans *Rain*. Anne Teresa de Keersmaker y développe ce qu'Antonin Artaud réclamait à corps et à cris. Un spectacle plus sensoriel que verbal, avec sa marche incantatoire, son attention aux souffles, aux battements de cœur, aux pas sur le sol et aux subtilités imperceptibles de la lumière pour nous dire la pluie.

Et d'ailleurs elle rejoint Antonin Artaud avec ce corps qui nous relie au monde quand elle nous dit : « Le corps est notre maison, notre humanité, ce que nous avons à la fois de plus individuel, de plus universel aussi. C'est toujours à travers lui que je me relie au monde et que je lis aussi le monde. Il porte toutes les traces, presque des cicatrices, des expériences que j'ai traversées. » ²

Pour ma part, quand je vais au spectacle, je ne me concentre jamais vraiment sur le langage, ce qui me touche c'est ce qui n'est justement pas dit par les mots mais par le corps, les images, la lumière, le son.

¹ ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Folio essais Gallimard, 1985

² Anne Teresa de Keersmaker, propos recueillis par Rosita Boisseau, journal *Le Monde* 31.07.2009

Pourquoi j'aime tellement Pina Bausch

La référence à Pina Bausch est pour moi incontournable, j'aime sa façon de dire la vie et l'indicible par le corps, elle travaille sur l'universel au travers de la relation à l'autre, l'âge, la perte, la solitude. Le théâtre dansé qui est le sien ne cherche pas à faire passer un message, il descend dans la profondeur des émotions pour nous dire ce que nous sommes, il aiguise nos sens et nous laisse ressentir, il fait confiance au spectateur.

Son travail est habité par tout ce qui fait ma vie et je peux comprendre à quel point quand elle dit :

« Il est plus important pour moi de regarder les gens dans la rue que d'aller au théâtre voir un ballet ». ¹

Ses pièces me provoquent beaucoup d'émotions, certaines images me bouleversent sans que je puisse vraiment savoir pourquoi.

Pina Bausch me parle du corps, de l'amour, de la tendresse et aussi du désir et de la frustration. Elle me parle, à moi, jeune femme de 25 ans de ce que c'est d'être une femme, elle me parle aussi des hommes. Elle me parle de la relation entre les sexes, de la séduction, de la violence, du couple, de toutes ces choses subtiles qui disent la difficulté d'être femme et avec elle je les comprends mieux que jamais.

Elle s'occupe des moindres petites choses, parfois le micro geste d'une danseuse qui hausse une épaule entre en résonnance avec ce danseur à l'autre bout de la scène qui bouge son genou.

L'action ne se passe pas seulement au centre mais sur les cotés, elle s'occuperait presque de ce que ne se passe pas. Je retrouve dans ses spectacles les petites scènes que j'aime à voir en ville. De celles qui se passent ou ne se passent presque pas, petits détails, mouvements infimes, dans les marges.

Dans ses spectacles elle donne une place importante aux lieux extérieurs, à la nature.

¹ SERVOS, Norbert. Pina Bausch ou *l'Art de dresser un poisson rouge*, l'Arche, 2001

Dans son film *Pina. Dansez dansez sinon nous sommes perdus*. (dont le titre reprend cette belle injonction de Pina Bausch) Wim Wenders présente le travail de la chorégraphe, met en scène les danseurs dans des espaces parfois inattendus, une piscine, une forêt, un carrefour sous le métro aérien. Pina Bausch elle même mettait en scène ses danseurs en extérieur

Dans son unique film *La plainte de l'impératrice* elle saisit le caractère fragmenté de « paysages-mouvements » avec lesquels entrent en résonance les mouvements des danseurs, comme une écriture de fragments qui se succéderaient, sans liens apparents, les uns avec les autres.

Lieux urbains et ruraux, ville et périphérie alternent et se mêlent. Les rues de la ville jouent un rôle dans les tableaux dansés du film et Pina Bausch y place ses personnages en confrontation directe avec la vie urbaine

Un homme, un pied sur le trottoir, un pied sur la chaussée se rase en se regardant dans une flaque et les voitures l'éclaboussent. Une femme est assise dans un fauteuil, à l'extrême bord du trottoir, on dirait qu'elle est sur une île, au milieu de la circulation.

Dans son journal de tournage, son dramaturge Raimund Hoghe relate à quel point, après des années au théâtre elle découvre à présent le monde en filmant la vie au dehors, la ville, la nature, les personnes, les changements de lumière, les saisons. Ce qui lui plaît dans le tournage ce sont aussi les situations en marge, elle lui dit « les gens qui regardent, qui aident, ce qui se passe autour est souvent bien plus excitant que ce qui a lieu finalement devant la caméra. »¹

Dans une interview recueillie au théâtre Biondo à Palerme un an après la sortie du film elle évoque ce plaisir qu'elle a éprouvé à travailler en extérieur, dans la ville : « Ce qui a été incroyable c'est de travailler dehors, j'ai adoré le rapport aux habitants (.....) Comme ce jour de neige qui tombait en tempête avec cette



Image extraite du livre *Comme une épine dans l'œil, la plainte de l'impératrice*

¹BAUSCH Pina in FRETARD Dominique. (dir), *Comme une épine dans l'œil, la plainte de l'impératrice de Pina Bausch*, L'Arche 2012



Photos extraites du film de Wim Wenders. *Pina*, 2011

femme qui s'est avancée portant un grand plateau de café, mon tout mon premier café bu sous la neige ! ».¹

Je découvre en travaillant de façon plus approfondie sur Pina Bausch une raison de plus de l'aimer !

Ce bonheur d'être dehors pour observer les autres, pour créer des images, pour jouer avec les éléments et se confronter avec la vie telle qu'elle est rejoint complètement mon bonheur à moi et mes projets de future scénographe.

La danse contemporaine questionne nos gestes fondamentaux (se lever, s'asseoir, se baisser, marcher, sauter, s'allonger, piétiner, tomber...)

Quand un danseur de Pina Bausch s'assied ou croise les jambes, il imite une action réelle donc il joue. Le flux de son mouvement, le fait qu'il soit tout entier dans l'instant prouve la présence du jeu. La prise de conscience du geste transforme en acte artistique un geste que nous faisons machinalement. Les mouvements imitatifs dans un premier temps chez Pina Bausch sont sans cesse détournés, par exemple dans *Wälzer*, les danseurs font une procession de gestes des bras en deux files hommes et femmes. Ce sont des mouvements de caresses faits en couples, puis les couples se séparent et donc les étreintes dépourvues de leur objet deviennent des gestes abstraits.

Je voudrais évoquer aussi la chorégraphe Odile Duboc qui a fait des chorégraphies dans la rue. Ses danseurs étaient baptisés « Fernands » pour mieux les confondre avec la vie quotidienne. Ils partagent avec des non danseurs des trajectoires urbaines. Habillés comme eux, ils sont pourtant différents. Différents parce qu'ils sont totalement présents à l'acte, ce que sont rarement les autres, même si il ne s'agit que de passer sur le trottoir d'en face. Lorsque je regarde ces danseurs filmés en train de marcher parmi d'autres danseurs, je mets quelque temps à les repérer, puis émerge un geste, une attitude remarquable, un changement de direction soudain et maîtrisé. La frontière entre danseurs et non

¹ BAUSCH Pina in FRETARD Dominique. (dir), *Comme une épine dans l'œil, la plainte de l'impératrice de Pina Bausch*, l'Arche 2012

danseurs ne cesse d'émerger puis de se diluer. Certains passants peuvent être confondus avec les Fernands tant leur marche est différente de celle des autres. En jouant sur la multiplicité des démarches. Odile Duboc nous révèle à quel point la marche est un acte à la fois très commun et très singulier.

Il s'agit de sentir les autres autour de soi, marcher ensemble à des rythmes différents, regarder plus loin derrière, devant et sur les côtés, sentir le temps, ne rien attendre de plus, être dans l'instant. Laurence Louppe le précise bien lorsqu'elle dit que « La cosubstance absolue du geste avec l'instant est un des fondements de la danse contemporaine. Inutile de chercher à superposer une signification sous forme de fictions ajoutées à ces prises de consciences temporelles du corps. Elles surgissent à la fois comme éclat de temps et éclat de sens »¹

Pour en revenir à Pina Bausch, j'aime aussi qu'elle travaille avec des non professionnels et par improvisations, en utilisant les matériaux autobiographiques de ses danseurs, leur mémoire. Ainsi elle nomme parfois ses danseurs, des « dansacteurs » Ces histoires personnelles, elle les dépersonnalise et nous les livre sous forme d'images à portée universelle. Sa danse nous conte notre quotidien.

Sa pièce *Rêves dansants* montée avec des adolescents nous montre des corps hybrides, en transformations, sensations, émotions, sentiments guident le corps et ses mouvements, la vérité de leur adolescence est ainsi mise à nue.

Elle nous présente ceci dans des décors qui vont du lieu public assez banal en apparence (cafés, halls, salles) à des lieux de nature enchanteurs. Les costumes sont intemporels, robes de bal, hommes en costumes. Dans ses décors, le sol est souvent encombré, de chaises, de fleurs, de sable, il offre une suite de creux, de bosses et ses dénivelés offrent aux danseurs des appuis incertains ou qui se dérobent. Ses décors n'encadrent pas sa danse, ils l'obstruent, ils l'encombrent, tables, chaises sont des embûches,

¹ LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*, éditions Contredanse, 1999

Photo extraite d'un spectacle de Pina Bausch



Image extraite du film *rêves dansants*: pendant une représentation du spectacle, *Kontakthof*. Pina Bausch

des zones dont il faut se dépêtrer. Quand les danseurs s'assoient, ils prennent des pauses voulues par les conventions sociales, ils mangent, travaillent, attendent, se reposent, les robes s'entrouvrent et les jambes des femmes apparaissent, croisées, écartées, exposées dans un jeu parfois sexuel. Il arrive qu'une chaise soit vide, signe de l'absence d'un corps ou renversée, elle sera tout aussi parlante qu'un geste, le spectateur peut établir sa propre interprétation.

Dans ses spectacles (et surtout dans *Kontakthof*) je retrouve souvent des danseurs qui attendent sur des chaises, elles sont disposées comme dans une salle de bal. Comme au bal on peut entrer sur la piste pour danser ou attendre d'être invité.

Il pourrait y avoir plusieurs lectures de ce moment au delà de l'intention de montrer une salle de bal.

Les chaises peuvent être comme des coulisses sur scène et explorer le rapport scène/coulisses. Ou bien les danseurs pourraient être perçus comme des spectateurs et alors il s'agirait cette fois d'explorer le rapport scène/salle et d'une mise en miroir du rapport danseurs spectateurs. Ou encore, dans la mesure où s'asseoir est un geste banal, confronter les frontières entre l'espace de la danse et celui du quotidien.

Le ballet *Victor* qui s'ouvre sur une femme sans bras immobile est comme un « puzzle », un kaléidoscope d'images en tension qui nous confronte à une société au désespoir. Des hommes et des femmes essaient de faire connaissance mais rarement avec succès. Il y a peu de moments de danse, le terme de théâtre dansé qui caractérise le travail de Pina Bausch prend ici tout son sens.

La femme cintre

J'ai choisi de m'arrêter sur cette image qui me touche particulièrement.

Une grande femme maigre me fait face. Femme cintre, femme crucifiée. Elle est en combinaison pâle, ses jambes sont nues dans des escarpins noirs, sa bouche est rouge sang, ses cheveux tirés renforcent le caractère anguleux de son visage, elle me semble comme absente à elle même. Sur le long bâton de bois qui la crucifie sont enfilées des robes, fripes de luxe, tissus brillants, imprimés fleuris. Derrière elle, à chaque extrémité du cintre deux

hommes en noir, à peine visibles, je ne sais pas s'ils l'aident ou s'ils la forcent. C'est comme dans un cauchemar absurde et angoissant, devenir un portant de robes.

Cette vision me bouleverse par l'absence de la femme à elle même, elle n'est pas triste, pas en colère, juste mécanique. Je ne sais pas si c'est une esclave ou une femme forte, mais je sais qu'elle est seule et qu'elle ne pourra pas s'en sortir par elle même. C'est une femme épouvantail, je la ressens vampirisée par ces vêtements ravalés au rang de nippes mais des nippes célestes, de soirées, des nippes pour plaire et pour briller.

Peut être que comme moi elle ne sait pas choisir, peut être qu'elle amasse des vêtements, des fringues, des allures, prisonnière de ses vêtements, de ses deuxièmes peaux, pour séduire, être aimée, pour se cacher. Elle est presque nue dans sa combinaison, comme une femme mannequin, sans âme, otage d'une société de consommation qui arrive à son point de non retour.

Les deux hommes sur le plateau, derrière elle n'existent pas pour elle, elle ne les voit même pas, elle ne sait sans doute pas qu'ils sont là. Comment pourrait-elle se débarrasser du long bâton qui la crucifie ? Qu'est ce qu'on fait du trop plein ?

Les bras noués pour porter ses robes, prisonnière de l'apparence. Elle ne peut rien faire d'autre, elle ne peut pas agir, elle ne pourrait pas se nourrir, travailler, porter un enfant. Peut être qu'elle va tourner en rond, sa jambe droite est engagée mais personne ne pourra l'approcher. Elle est peut être femme sorcière, marâtre au miroir de Blanche Neige ou princesse victime d'un mauvais sort, femme statue de pierre qui attend d'être délivrée.

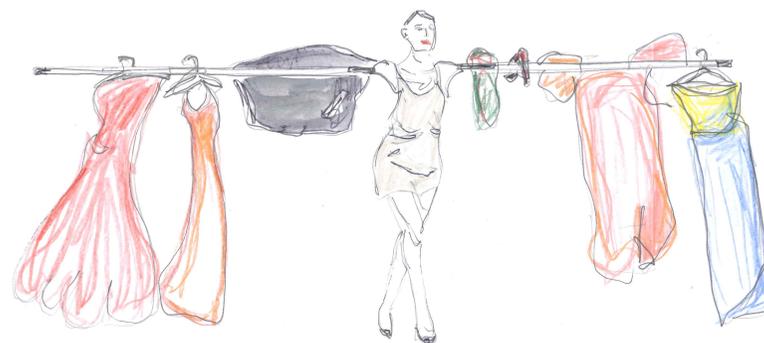
Peut être que les hommes que j'entrevois comme les deux larrons de chaque coté du Christ vont lui venir en aide.

Si je la croisais en ville, par exemple dans une rue commerçante, sans la distance de la scène, comme un mannequin triste de vitrine de luxe qui occupe toute la place, à la fois si maigre et si encombrante. Si elle me barrait le passage, si j'avais « à faire » est ce que mon ressenti serait le même, cette magie là est-elle « exportable » ?

Dans ce contexte signifiant là, elle deviendrait un message politique anti-consommation.



Image extraite du ballet *Viktor* de Pina Bausch.



La ville comme espace scénique

Quel type de rapport au monde relèverait de l'urbain et qu'est ce que la scénographie aurait à voir là dedans ?

Dans ma ville il y a des places et des monuments, mais aussi, un marché du dimanche dans un quartier où se frottent les cultures, une rivière au bord d'un bois, des rodéos de motos, la couleur particulière de la brique, des pavés glissants et instables sous mes roues de vélo, un quartier sud coupé de la ville par le périphérique, la démesure de la grande roue à Noël, des barres tristes et dégradées, le carillon de la Treille, un camp de Roms sur un pont d'autoroute, les tags du coin de ma rue...

Raconter la ville c'est tenir compte d'un espace et évoquer une ambiance, un climat, des sonorités, parler des hommes dans la ville et de leurs gestes, esthétique et théâtre du quotidien.

Dire une présence à soi et au monde et dire cela alors qu'on aurait pu dire autre chose

Que dire, comment raconter ?

La ville, l'urbain qu'est ce que ça signifie ?

La ville m'évoque le centre ville, l'urbain est plus vaste, il est tissu de voies périphériques, d'espaces peu définis, de transitions entre des éléments disjoints. Il entremêle des rues en travaux, une barre d'immeuble à moitié vide, des endroits à l'abandon, des centres commerciaux, des magasins de quartier, des coins en friche. C'est le monde dans lequel on vit et c'est sur ce monde que je veux m'arrêter.

Il me semble important de créer des passerelles, de donner du sens à ce qui n'en a pas forcément par le surgissement de l'imprévu, de l'incongru, d'un certain décalage.

«Relier et assembler, et le faire de façon disparate, c'est là l'être même de ce qu'il faudrait appeler la fonction urbaine»

1

1 BAILLY Jean Christophe, "fins des dortoirs", in *La phase urbaine*, Collection Fiction & Cie, Seuil, Paris 2013 (p.128)

L'urbain provoque un emmêlement de lieux d'une certaine beauté et d'autres qui sont très « moches » mais il faut se préoccuper de ces lieux qui sont vécus au quotidien, et de ceux qui les habitent.

Aimer l'existant pour ce qu'il est et pour ce qu'il ouvre comme imaginaire ou inventions qui lui permettraient de changer même juste un peu ou de se conforter.

Arpenter la ville

Si je monte en haut de la cathédrale, je découvre la ville comme une carte. Je peux prendre des repères, la déchiffrer de façon méthodique, comprendre son organisation. J'y découvre des endroits que je ne connais pas, des interstices, des masses, elle me surprend, je m'y « promène » différemment.

Cette ville vue d'en haut est un peu lisse, l'étrangeté du quotidien est cachée en dessous.

Si je me penche à la fenêtre de mon sixième étage à Strasbourg, je vois la flèche de la cathédrale et des toits, je plonge sur la salle de sports de l'école, je suis à la bonne hauteur pour me réjouir des vols des oiseaux devant mes fenêtres.

Si je marche, je découvre la ville au sol et en mouvement. Je peux aussi m'asseoir sur des marches, sur un banc et observer les passants. Un homme se fait bousculer, une poussette monte le trottoir, une femme parle toute seule oreillette en place, un rayon de soleil joue avec la vitrine, tout peut arriver dans cet espace plus restreint.

J'observe aussi l'architecture, les proportions d'un bâtiment par rapport à un autre. Le rythme de ma marche dépendra du chemin que mon œil fait en observant.

J'explore en déployant tous mes sens, ça me permet de comprendre comment sont faits les lieux, leur matière, ce qu'ils me donnent à voir, il dictent à mon corps une façon d'être.

Quand je marche dans la ville je prends conscience de mon corps et de celui des autres.

Il y a tant de différentes façons de marcher en ville mais c'est

quand même toujours un acte d'écoute (au sens d'une écoute sensorielle, même minimale si je veux arriver quelque part) et de déplacement.

Mon attention peut se focaliser sur le sol, le bitume, les matériaux, les trottoirs, leur dénivelé, les marches. Je pèse sur ce sol, il résonne dans mon corps, c'est comme un dialogue qui s'instaure. Mon ouïe peut se tendre, c'est le son de la voiture qui m'empêche de traverser. Je cueille l'éclat d'une conversation téléphonique, des chants d'oiseaux. J'enregistre la résonance d'un large espace, je capte l'odeur du bitume mouillé, du pain frais, d'un tilleul, celle moins engageante des poubelles sorties sur le trottoir. Je retiens la vue sur le centre commercial et sa très grande enseigne, sur des barres d'immeubles, sur ces deux hommes qui livrent un gros colis, sur le visage d'une femme qui esquisse un sourire, et le chat, à mes pieds. Je ressens le vent qui s'engouffre dans le carrefour, la chaleur sur le macadam, l'ombre de ce mur. J'appréhende les variations de la rue, celle-ci est étroite on s'y bouscule un peu, celle-là large et déserte m'offre une grande part de ciel.

Je constate aussi que mon attention fluctue, parfois elle file et je suis plutôt sur une pensée flottante, je rêve, images mentales fugitives, je suis à l'intérieur de moi. Sons, images, sensations, images mentales, tout ceci se télescope et me permet d'approcher la réalité urbaine, au rythme de mes pas et de ma respiration. Le souvenir d'autres villes aussi qui se superpose avec d'autres lieux, d'autres sensations.

Marguerite Duras dans *Le ravissement de Lol V. Stein* évoque une promenade où le personnage de Lol marche dans les rues. Mais ce mouvement même de la marche, parce qu'il la captive complètement, la délivre de son existence même. Les rues la portent comme dans un état second qui rejoindrait celui du songe.

« Lol sortit dans les rues, elle apprit à marcher au hasard. Une fois sortie de chez elle, dès qu'elle atteignait la rue, dès qu'elle se mettait en marche, la promenade la captivait complètement, la délivrait de vouloir être ou faire plus encore que jusque-là l'immobilité du songe.

Les rues portèrent Lol V. Stein durant ses promenades, je le sais. Je l'ai suivie à plusieurs reprises sans que jamais elle ne me surprenne, ne se retourne happée par-devant elle, droit.

Un accident insignifiant, et qu'elle n'aurait peut-être même pas pu mentionner, déterminait ses détours : le vide d'une rue, la courbe d'une autre rue, un magasin de modes, la tristesse rectiligne d'un boulevard, l'amour, les couples enlacés aux angles des jardins, sous les porches. Elle passait dans un silence religieux. »¹

Parenthèse géométrique

Paris Nord-Montparnasse un parcours dans le métro entre deux trains qui se termine par une longue marche sur tapis roulant. Deux tapis roulants parallèles l'un me porte vers Montparnasse, l'autre me ramènera gare du Nord. Sur les tapis des gens qui se doublent ou se croisent. Il y a ceux qui sont pressés et marchent sur la gauche ou ceux qui se laissent porter en tenant leur droite, certains ne respectent pas les règles tacites et vous empêchent de les doubler en occupant toute la largeur.

Il y a une atmosphère particulière, nous sommes au sous-sol dans un couloir éclairé au néon, lumière blanche et le son qui résonne. C'est un espace qui regroupe du monde et pourtant on peut juste croiser des regards, la rencontre est impossible, squeezée par la mécanique, on avance même si on s'arrête. Notre perception de la marche en est modifiée, elle semble plus rapide pendant cette longue course linéaire, je peux même m'amuser à aller beaucoup plus vite en trotinant. Et puis on n'est pas là pour flâner mais bien pour se rendre d'un point A à un point B.

C'est un dispositif que j'aimerais recréer sur scène ou dans un lieu vaste pour raconter des histoires de relations entre des personnages embarqués sur ce tapis qui se croisent sans pouvoir se rencontrer.

¹ Marguerite DURAS, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Éditions Gallimard, collection Folio, N° 810, 2007 (1964 pour la 1^e édition), pp. 39-40 et p. 53.

Situations burlesques, mini drames, histoires sans paroles pour évoquer l'absurdité de la vie trépidante, la rentabilité recherchée en toutes choses, notre difficulté à nous arrêter, à rencontrer l'autre « en vrai ».

Ce spectacle imaginaire sur tapis roulants dessine dans ma tête deux lignes parallèles et me font penser à une autre figure géométrique, celle du carré dessiné par Beckett dans *Quad*, œuvre courte et sans paroles écrite pour la télévision.

Beckett met en scène des corps dans un carré lumineux de taille restreinte. Ce carré est occupé par quatre personnages encapuchonnés dans des aubes de différentes couleurs. Ils ne font que circuler en silence en suivant chacun une direction donnée, allant vers le centre puis repartant vers un des cotés, comme rejetés par une frontière invisible.

Dans le chapitre précédent je citais Dominique Dupuy qui nous dit que danser c'est rendre l'espace visible.

Les personnages de Beckett nous rendent visible l'espace contenu dans ce carré fermé au fur et à mesure qu'ils tentent d'épuiser (d'ailleurs en s'épuisant eux-mêmes) toutes les combinaisons possibles de déplacements.

Les personnages s'approchent ensemble du centre mais ne se rencontrent jamais, ils ne semblent même pas se voir. Pire encore, alors même qu'ils s'approchent il y a comme un léger rejet, un déhanchement, une épaule qui recule et qui nous dit que cette rencontre est impossible.

Ce mouvement inexorable m'hypnotise et me touche. Dans les parallèles tracées par les trottoirs roulants, comme dans le carré déterminé par Beckett je retrouve comme une impossibilité géométrique de la rencontre.



Images extraites du film *Quad*, Samuel Beckett

Des villes et des gens

Lille est une ville où il y a beaucoup de monde partout et à tous moments, des gens de toutes cultures, de toutes origines et c'est cette altérité qui me plaît.

Je suis née dans une courée du quartier de Wazemmes, la cour Valette (une courée c'est une cour construite au centre d'un ilot, on y accède par un passage privé). Dans ma courée il y a une rangée de petites maisons, c'est un habitat populaire dans un quartier où se sont succédés les migrants, d'abord venus de Belgique puis du Maghreb. Quand mes parents sont arrivés là, il y avait un WC pour les 11 maisons et des égouts à ciel ouvert mais ce n'était plus comme ça quand je suis née. Je n'y suis pas restée longtemps, notre famille de quatre enfants manquait de place mais je me souviens d'un super terrain de jeux où l'on pouvait se cacher dans presque toutes les maisons, de repas partagés dans la cour et du carnaval. Et puis il y avait trois fois par semaine le marché.

La place de Wazemmes ne serait qu'un parking de plus sans son marché et le marché n'existerait pas sans les corps des vendeurs qui portent, déchargent, pèsent, interpellent la clientèle, sans la foule, sans cette vieille dame derrière qui je piétine, cet homme qui choisit des culottes pour sa femme, sans les mains qui palpent la marchandise, sans les corps des femmes voilées ou pas, sans les langues qui résonnent en arabe, en chinois, en flamand ou dans des langages que je ne connais pas.

Ce sont les corps qui donnent un autre sens au lieu que le sens de ce lieu.

Mon corps et le corps des autres sont essentiels dans l'espace où nous coexistons comme autant de personnages joués sur la scène urbaine. Ce sont les corps qui façonnent la ville, dans la mesure où ils posent des actes dans l'espace avec des automatismes (tous les jours le même trajet) et des imprévus. Il y a aussi les capacités du corps à détourner les espaces urbains pour les faire siens.

(Corps côte à côte autour de la fontaine, corps sur les marches de l'opéra).



Photo de Dominique Walter, *Wazemmes*



Les espaces publics sont des espaces de transition, de parcours, de traverse, à la croisée du corps et de l'urbain.

Regards croisés, façons de marcher, gestes inscrits dans l'espace, corps qui accélèrent, qui s'arrêtent, qui sont nombreux ou solitaires, passants anonymes, jeunes ou vieux, flâneurs qui font de la ville une scène avec toutes ses variables, ombre des arbres, lumière sur une façade, agencement d'un étalage de légumes sur le trottoir, mur où quelqu'un s'appuie, forme d'une fenêtre derrière laquelle il y a une ombre.

Ce sont les gens qui me provoquent de l'émotion. Ce sont des dégainés, des attitudes, des expressions qui me donnent matière à création. Il m'arrive d'imaginer la vie de quelqu'un que je croise, je me questionne. Je prends conscience de ce que nos deux présences à cet instant et à cet endroit impliquent comme conjonctions de hasards.

Sur un trottoir, je surprends une dispute violente d'un couple, entre eux, un enfant, tiré par le bras, ils marchent trop vite sans se soucier de lui. Je deviens spectatrice exposée à un moment de leur intimité, ils m'invitent chez eux, dans ma ville, ça me gêne et ça me touche.

Il fait presque noir, lumière de lampadaire au dessus de ce vieux monsieur sur sa chaise, il l'a sortie peut être parce qu'il en avait marre des murs de son salon, dehors il y a bien plus de choses à voir, je passe devant lui, échange de regards, signes de tête, sympathie, intensité de ce moment avec un inconnu. Autre scène, moins agréable, sortie de métro porte de Valenciennes, un rond point près de l'autoroute bordé sur un côté de petits parkings, carrefour du shit. Ils sont toujours là, 3, 5, 7, à tenir le mur près du kebab. Je passe un peu vite, un gros mollard bien glaireux atterri à mes pieds, j'en vois plein d'autres tout autour. Je décide de ne pas faire semblant de ne pas le voir, échange de regards assassins, murmures d'injures, je n'ai pas peur mais je me sens mal à l'aise.

Ces choses restent en moi. Longtemps j'y repense et parfois ça me marque bien plus qu'un instant au théâtre. Dans le nord, là où j'ai grandi, il m'est souvent arrivé d'être exposée à ce genre d'événement intime, les gens vivent dehors, ne se cachent pas de qui ils sont, ils sont rudes, bruts comme les paysages, terrils, architectures de briques rouges, quartiers en souffrance.

J'attache beaucoup d'importance au son dans la ville, le bruit ou parfois le presque silence...

Le son est un outil précieux pour s'approprier un espace, il nous dit s'il est vaste ou petit, s'il est désert ou peuplé, si il y a des arbres, des oiseaux, s'il est venteux ...

Richard Peduzzi dans son très bel ouvrage *Là bas c'est dehors* m'a fait découvrir cet extrait de Carson McCullers qui dans *Le cœur est un chasseur solitaire* nous raconte les nuits musicales de Mick Kelly, jeune fille pauvre qui ne rêve que de musique.

« Les nuits étaient merveilleuses et elle n'avait pas le temps de penser à avoir peur. Toutes les fois qu'elle était dans le noir, elle pensait à la musique. Elle chantait le long des rues. Elle avait l'impression que toute la ville écoutait (...)

Dans les quartiers riches de la ville, chaque maison avait un appareil de radio. Toutes les fenêtres étaient ouvertes et elle pouvait entendre admirablement bien les concerts. Au bout de quelque temps, elle connut les maisons qui choisissaient les programmes qu'elle désirait entendre (...)

Le concert fini, elle restait dans la cour sombre, ses mains dans les poches, et pensait longtemps. Ce fut la partie la plus réelle de tout l'été - ces moments où elle écoutait la musique de la radio et essayait de la comprendre. »¹

La ville c'est tout ça à la fois, une réalité objective et ordonnée, planifiée mais aussi une scène où des aventures singulières et des rencontres improbables peuvent se tisser avec comme terrain de jeux des rues, des places mais aussi des cours, des recoins, des terrains vagues.

Comment ces deux réalités peuvent elles se concilier ?

¹ McCULLERS, Carson, *Le cœur est un chasseur solitaire*, le livre de poche, 1983, p133



Photo, Jean Philippe Granger



Image extraite du film, *Les ailes du désir*, Wim Wenders



Photo, Dominique Walter, Opéra de Lille

Ces points de vues sont comme une métaphore avec, vue d'en haut la ville des urbanistes, des politiques qui planifient et plient la ville à leurs projets et en bas, celle des marcheurs anonymes avec leurs corps qui s'y confrontent au quotidien.

Ce serait schématique et contre productif de les opposer. Pour être dans une juste appropriation de la ville il faut prendre le temps de regarder, de se laisser surprendre, de vouloir comprendre, d'être à l'écoute des pratiques de cet espace.

Les deux fontaines de Lille sont presque toujours hors d'usage, mais cette désolation d'une fontaine inutile sans eau est cachée, sur la grand place par un cordon de gens, assis en cercle sur sa margelle hiver comme été. L'été, la fontaine de la place de la République est plus fréquentée, elle fonctionne et apporte de la fraîcheur, elle invite aussi à se tremper les pieds, ça se termine parfois par des baignades interdites. Le cercle défini par ces fontaines rassemble, il crée un lieu, de là on peut partir dans toutes les directions. Les marches de l'opéra sont elles aussi toujours investies été comme hiver, lieu de rendez vous, on peut choisir les marches du bas, plus larges ou prendre de la hauteur pour observer les passants. En face un marchand de glace, une boulangerie et un Starbucks café donc on y boit et on y mange et la municipalité qui a installé là deux poubelles semble avoir pris en compte cet usage.

J'ai habité quelques années à Bruxelles, ville cosmopolite où les habitants s'approprient la ville de multiples façons. En face de chez moi un homme ouvrait tous les jours son garage pour en faire une boutique de meubles récupérés qu'il exposait sur le trottoir. J'ai meublé une partie de mon appartement avec des choses que les gens installent devant chez eux au lieu de les jeter. Beaucoup de bancs sont mis par les habitants devant leurs façades. Dans cette ville il y a beaucoup de gens dehors, à toute heure et toutes saisons, des personnages et des situations parfois burlesques, les rencontres se font facilement, j'ai trouvé là encore de quoi voir, observer, avoir envie d'agir.

Photo Jean Philippe Granger, fontaine grand place, Lille



Photo Jean Philippe Granger. Fontaine republique, Lille



Place Flagey, Bruxelles



Photo Jean Philippe Granger, Paris

La place Flagey, très passante est utilisée de multiples façons, sa surface lisse en fait un terrain de jeu pour les skates et rollers. La friagerie installée dans l'angle est là tous les jours, le samedi et dimanche c'est le marché. A la belle saison le vendredi et le samedi il y a aussi un marché aux fleurs, à d'autres moments, le cirque Bouglione ou le marché de Noël s'y installe. Cette multiplicité d'usages en fait un lieu animé de rencontres et de ruptures dans le quotidien. S'y instaurent des rendez-vous, des rituels hebdomadaires ou saisonniers. J'aime beaucoup cette grande place, ses proportions, son emplacement et l'ambiance qui s'en dégage.

Elle est traversante de toutes parts et permet de raccourcir bien des chemins. Si je m'arrête au centre, elle propose des points de vue sur les bâtiments et les rues qui l'entourent. Si je prends une des rues qui monte en pente forte et que je la surplombe je peux observer la chorégraphie des marcheurs qui la coupent dans tous les sens. Elle dessert aussi bien le quartier africain de Matonge que le quartier plus branché d'Ixelles, c'est un lieu de frottements. Elle est plate, la traverser est toujours un plaisir, un bref moment où mon corps est engagé, ma marche se voit, je m'expose. C'est un intermède entre la rue que je quitte et celle que je veux rejoindre, un moment de soleil ou de vent.

J'imagine y tendre de nuit deux cordelettes rouges, une sur toute la largeur et une sur toute la longueur. Qu'est ce qui se passerait ? On pourrait passer dessus, dessous et s'impliquer physiquement ou préférer les contourner au prix d'un détour. Dans un itinéraire rodé, les parcours ne seront plus les mêmes.

Installer un « accident de parcours » qui interrompt notre marche habituelle d'un endroit à l'autre dans un espace quotidien que nous ne voyons plus.

La rue peut être aussi un lieu de fête collective, danser dans les rues, en foule joyeuse parce que la France a gagné la coupe de foot, parce que c'est carnaval ou simplement pour être ensemble et montrer ce que l'on sait faire (hip hop, musique).

On peut s'y rassembler aussi pour manifester, pour protester, faire masse et avoir un poids politique. Certains mouvements inventent des solutions alternatives pour contester, l'association Act-up que j'ai pu mieux connaître avec le film *120 battements par minutes* faisait

Image Carnaval, Dunkerque



Image extraite du film, *120 battements par minutes*, Robin Campillo

preuve d'une belle inventivité en la matière.

Je pense que souvent les metteurs en scène trouvent l'inspiration dans la rue, une foule en liesse, une architecture, une silhouette qui passe, une lumière du soir particulière, un scooter garé la nuit dans une rue déserte, un son, une situation entre deux personnes, un look, une démarche ... Tout ça on va l'emmener au théâtre, pour toucher, questionner, faire rêver... Mais tout le monde ne fréquente pas les théâtres.

Je sais que des initiatives existent pour inviter au théâtre les publics qui en sont éloignés.

Des associations, des collectivités locales font un travail à long terme sur le terrain ou dans des lieux particuliers (prisons, foyers, maisons de retraite) pour accompagner ces publics.

Il y a aussi des initiatives singulières d'artistes qui favorisent cette rencontre avec le théâtre. Depuis trois ans Joël Pommerat collabore avec des détenus de la maison centrale d'Arles. Mohamed El Khatib dans *Stadium* invite des supporters lensois sur scène. Pina Bausch dans *Kuntakthof* fait danser des adolescents et des personnes âgées.

Alors pourquoi, ne pourrait on pas aussi, parallèlement à ces initiatives, accompagner, en ville, dans les quartiers, là où les gens sont, cette théâtralité déjà présente.

Il est possible de mettre en œuvre des projets pour jouer avec les espaces, être ensemble, inventer, transgresser. Rompre le quotidien par une intervention qui implique les gens, tous les gens.

Car on n'a pas de démarche volontariste à déployer pour être dehors dans son quartier et on ne paye pas pour être dans la ville.

Image supporters du RCL, Lens



image extraite du spectacle, *Stadium*, Mohamed el Khatib

Des aventures singulières

Avoir un mode d'intervention attentif à l'existant, aux gens et aux « petites choses ».

Un exemple me permet de préciser ce que je veux dire pour ce qui concerne les petites choses.

Je ne sais pas si c'est propre au Nord mais beaucoup d'habitants mettent derrière leurs rideaux, donc visibles de la rue et non dans la maison, des objets, bouquet de fleurs séchées, petits chats en porcelaine, poupée avec une robe au crochet, cadres, sculptures, la liste serait longue et variée !

Autant de petites scénographies de l'intime. Ces objets placés dans la sphère privée mais à destination de l'espace public en disent long sur les habitants de la maison, qu'est ce que j'ai envie de donner à voir à celui qui passe dans la rue et que je connais ou pas ? Est ce que ce sont des objets aimés, jugés beaux que l'on place là ? Si c'est le cas, pourquoi mettre ses plus beaux objets derrière un rideau pour que seuls ceux qui sont au dehors en profitent ? Générosité et envie de partager ? Etalage de ses possessions ? Quête d'une identité ? Quel ordre mystérieux préside à leur installation, sont ils scénographiés ?

A Roubaix un habitant a créé dans sa fenêtre la PPGM soit la Plus Petite Galerie du Monde en invitant un artiste par mois avec vernissage dans la rue sous forme d'apéro musical le dimanche matin.

D'autres habitants ont eu envie de faire la même chose et une association s'est créée pour leur proposer de rencontrer des artistes et de choisir le travail de celui qu'ils auraient envie d'exposer dans leurs fenêtres.

Au delà de la rencontre il y a l'accrochage dans la fenêtre (Certains débordent de la fenêtre pour intervenir sur la porte, ou toute la maison). Se pose ensuite la question de signaler les fenêtres, de créer des parcours pour les découvrir, puis des moments festifs organisés, des interventions d'artistes, j'ai aimé la danseuse de fenêtre, un repas de quartier pour l'occasion.

A partir de l'observation de petits riens comme des trucs posés sur les appuis de fenêtre il s'est passé quelque chose. Aujourd'hui *les fenêtres qui parlent* se déroulent dans plusieurs villes et beaucoup de quartiers.

Il y a de multiples manières de réinventer la ville mais la philosophie de ce projet et ses caractéristiques me conviennent.

Il est parti d'une réalité d'usage, il n'est pas venu des décideurs (élus, urbanistes) mais d'une observation fine des usages de ce territoire, puis il s'est monté de façon participative.

C'est un moment ludique, une récréation qui s'inscrit dans le quotidien urbain. Même si ce projet reste modeste et temporaire, il perdure depuis plus de dix ans et mobilise beaucoup d'habitants et d'artistes.

Il permet d'inviter l'intime dans l'espace public et c'est déjà beaucoup.



Photo personnelle

Créer, agir

Dans l'espace public des villes apparaissent de nouvelles formes de collaborations, de nouvelles situations où des artistes, des scénographes, des urbanistes, des associations construisent avec les habitants des projets qui questionnent la ville, qui transgressent, qui sortent des marges, qui apportent un peu du tremblement nécessaire à l'âme d'une ville.

Je pourrais citer, parmi beaucoup d'autres :

Le PEROU qui articule architecture et action sociale dans une perspective militante pour faire place aux plus démunis, (son président est l'artiste paysagiste Gilles Clément)

Le collectif Etc qui agit dans l'espace public en intégrant la population locale dans le processus créatif.

La compagnie de danse Acte avec Annick Charlot qui investit l'espace commun en inscrivant elle aussi le public dans le processus de création (Lieu d'être, manifeste chorégraphique pour l'utopie d'habiter).

Ils partagent l'intervention dans l'espace commun, l'action collective et participative, l'interdisciplinarité, leurs démarches répondent au besoin d'inventer et de partager des utopies concrètes sur la ville et le vivre ensemble. Leurs interventions sont souvent modestes et temporaires, elles jouent sur l'émotion et les sens, le décalage, la transgression parfois.

Décrypter, braconner, questionner, expérimenter, mobiliser, susciter le désir, décaler, détourner, ruser... Voilà le type de démarches qui me mobilisent en tant que scénographe, le travail collectif interdisciplinaire est également une façon d'agir qui me convient.

Ce qui ne m'empêche pas d'être consciente de certaines dérives, quand les institutions instrumentalisent les artistes pour mieux animer, pour mieux « vendre » la ville. Quand des aventures singulières sont transformées en politique événementielle, les initiatives, les projets se multiplient, deviennent plus ordinaires et il ne reste plus grand chose de leur dimension subversive initiale.

Je l'ai vécu à Lille avec la politique de médiation culturelle de la ville lancée en 2004 et qui se poursuit avec Lille 3000. Je peux mesurer l'écart entre les Lillois ébahis par les gigantesques bébés noirs qui arrivent un matin, parachutés rue Faidherbe et les interventions qui font irruption dans l'espace public pour dérouter des trajectoires, lutter contre des projets descendants, susciter un regard critique sur le monde comme il va aujourd'hui.

J'ai découvert par exemple, deux artistes activistes qui, avec beaucoup de finesse et d'intelligence interviennent dans l'espace public pour nous éclairer sur son fonctionnement.

Il y a Florentijn Hofman qui roule dans une camionnette repeinte dans les couleurs d'une entreprise de livraison. Il se gare n'importe où, comme le fait l'entreprise (passage piétons, trottoirs, portes) et poste les photos pour interroger notre acceptation de l'emprise sur l'espace public de certains groupes d'utilisateurs.

Il y a Sarah Ross qui se promène avec un curieux pyjama rembourré de mousse à certains endroits.

Cette tenue lui permet de s'allonger sur des bancs publics malgré les accoudoirs qui normalement nous empêchent d'y dormir. De cette façon, elle dénonce le fait que la ville serait un lieu pour se déplacer, consommer mais plus un lieu pour accueillir aussi les sans abris ou des personnes qui veulent simplement se reposer.

Elle n'a pas choisi de détruire les bancs ou d'en faire de nouveaux mais de s'y adapter et de poster les photos pour dénoncer ce mobilier urbain repoussoir d'une partie de la population.

On pourrait penser que les espaces communs (espaces privés ou semi privés, galeries commerciales, bibliothèques, cafés, cimetières, gares) comportent plus de règles et sont moins ouverts que les espaces publics. Pourtant l'expérience d'étudiants à Vienne (Bastien Vollert et Tobias Richter *Expérimentation in public space*) pourrait remettre en question ce postulat. Ils ont organisé un cours de yoga dans la rue et on les a fait dégager rapidement, par contre ce cours mené dans une poste a pu être mené à bien, idem pour un repas dans le métro, un coin bureau aménagé chez Mac Do...

Je sais que des exemples à contrario pourraient être aussi bien donnés mais il n'empêche que la pression commerciale et les craintes sécuritaires de notre époque réclament une ville lisse où rien d'étonnant, rien d'improvisé ou de dérangeant ne se passe (je pense aussi aux prières de rue). Sauf bien évidemment s'il s'agit d'une proposition émanant des décideurs pour donner à la ville une image plus conviviale.

Les niches urbaines, les interstices, les terrains vagues, l'exploration des possibles

Jean Christophe Bailly dans son livre *La phrase urbaine* donne l'exemple de l'intervention de paysagistes dans une cité de la banlieue de St Nazaire.

Constatant qu'un cheminement piétonnier doublait les voies prévues, traçant des chemins sauvages qui correspondaient à des logiques de circulation, ils les ont confortés, aménagés, éclairés. Entre l'allée et la rue, ils invitent à la promenade. C'est en utilisant quelque chose d'existant que le projet s'est dessiné. C'est bien dans cet esprit là que je voudrais construire des propositions. L'expression « terrain vague » me plaît, la juxtaposition de ces deux termes semble contradictoire, un terrain c'est un espace bien concret, délimité, de façon précise, par contre le mot vague me renvoie à quelque chose d'imprécis, d'incertain.

C'est sans doute un espace indéterminé, il peut y avoir eu des constructions, de la nature y aura poussé. Ce sont parfois des endroits situés dans des lieux intermédiaires, entre deux zones, ou à la limite d'une zone. La notion de public ou de privé, ou même d'ouvert ou de fermé est floue, on ne sait à qui ils appartiennent, ils peuvent être ouverts à tous, fermés ailleurs, juste vacants ou être le lieu d'une construction abandonnée.

Endroits oubliés, délaissés mais importants à mes yeux, il me plaît d'être là comme une pause dans la ville, c'est un moment de silence. Ces endroits ont une histoire, un avant et un après, ce sont des lieux qui ne sont pas permanents dans la ville. J'aime ces terrains vagues car ce sont des endroits suspendus qui ouvrent sur l'imaginaire de ce que ça a été ou pourrait devenir.



Photos, Philémon Vanorlé, Nord

Ces espaces non planifiés sont importants, ce sont des lieux de liberté, des îlots précieux, des espaces offerts dans un environnement parfois très planifié.

Certains sont très accessibles, d'autres interdits mais fréquentés quand même.

Certains sont déjà appropriés de manière informelle par des habitants pour des usages multiples (promenade du chien, lieu de rendez vous pour boire des bières, pour draguer, terrain de jeux...) D'autres restent à l'état de non lieux, où il ne se passe rien ou pas grand chose,

J'imagine pouvoir les occuper pour un temps, y construire des opportunités spécifiques qui leur donnent un sens. Avec l'envie de travailler sur les « interstices » de l'urbain, les « trucs » manquants, ajoutés, délaissés pour en quelque sorte extraire d'un tissu urbain peu lisible quelque chose qui est en lui et qui donnerait plus de sens à l'ensemble.

Sur cette question de la réappropriation par des artistes ou des habitants des espaces publics, je voudrais aussi parler de la journée *Parking Day* lancée en 2005 et qui donne lieu à des installations autour d'une place près de chez moi.

L'idée de cette journée internationale est d'investir les places de parking comme zones qui pourraient permettre de satisfaire toutes sortes de besoins (manger, se divertir, jouer, regarder) qui ne sont pas satisfaits dans la rue au profit du fait de se garer, de conduire. En récupérant, de façon temporaire ces espaces on ouvre une brèche dans ce qui paraît acquis.

Il s'agit de louer légalement ces places de parking pour en faire des lieux de spectacle de repos, de prêt de livres, d'installations artistiques... C'est mettre en place dans la ville des transactions non commerciales, du jeu, du partage.

C'est aussi prendre conscience de tous les espaces dans une ville qui pourraient être consacrés à autre chose que consommer ou se déplacer ainsi que de la pollution visuelle qui nous est imposée par la voiture. Être attentif à l'espace laissé au marcheur dans la ville car je sais à quel point le contact avec le sol est important, s'approprier un espace c'est le ressentir corporellement.

Faire de l'espace public un espace réellement commun à tous, partagé équitablement c'est aussi ce qui m'anime. Défendre la beauté de la ville et le plaisir d'y vivre plutôt que de laisser les grandes enseignes en faire une vitrine.

Utiliser le territoire urbain comme un champ d'expérimentation ou de jeu et le faire en rusant, en connaissant bien les rapports de force en présence, parce que je suis convaincue que ces détournements des règles, même modestes peuvent aboutir à de profondes transformations.

Les cours des écoles seraient aussi des niches urbaines à investir et j'aimerais y travailler.

Dans mes souvenirs d'enfance il y (comme pour nous tous) des cours d'école, j'y ai vécu de bons moments. Mais quand je retourne pour voter dans la cour de mon école primaire je la trouve triste, beaucoup de macadam, un tout petit coin d'herbe avec un arbre. Ce lieu n'a pas changé depuis mon enfance.

J'ai toujours vécu dans des rues proches d'écoles et maintenant ma chambre donne encore sur une cour d'école ; quelques jeux dans un coin, là aussi beaucoup de macadam, pas d'ombre, pas d'endroit pour s'abriter, pas de centre.

Pourquoi ces lieux qui sont régulièrement investis par des millions d'enfants sont ils aussi peu considérés ? La cour d'école pourrait être un lieu aménagé par les enfants, leurs parents, leurs enseignants et ouvert au quartier à certains moments (par ex le week-end pour jouer, jardiner avec ses enfants, croiser ses voisins)

En tant que future scénographe j'aimerais participer à une action collective sur les cours d'école.

J'aimerais réfléchir de façon interdisciplinaire sur des propositions de scénographies adaptées comprenant également des coins de jardin, du mobilier accueillant.

Avec l'idée qu'une déclinaison de ces propositions pourrait être proposée aux enseignants et parents d'élèves motivés par cette aventure.

Ces propositions en open source comportant plans, modules de plantation, gabarits pour construire du mobilier devraient être simples, peu coûteuses et suffisamment souples pour que ceux

qui souhaiteraient s'en emparer puisse y apporter leur touche, leurs compétences, leur donner une couleur propre au quartier. Je sais que les municipalités sont propriétaires de ces espaces mais inciter leurs usagers à en prendre possession d'une manière plus affirmée fait partie du jeu citoyen. Et je me dis que les enfants qui auront participé regarderont sans doute autrement leurs lieux de vie et les espaces de la ville.

L'espace public, un partage inégal

J'aime le travail du photographe Raymond Depardon sur la ville, il sait photographier les zones « entre deux », les terrains vagues, les lieux qui semblent n'être nulle part et il le fait avec tendresse et sans complaisance. Ce regard bienveillant je le retrouve aussi dans ses films notamment *Les habitants* où il part à la rencontre des français pour les écouter parler. Dans *12 jours* que j'ai vu récemment il filme des audiences entre patients internés sous contrainte et juge des libertés et de la détention.

Quand la région Nord lui a passé commande d'un reportage, le Président Bernard Derosier a créé un scandale car il ne voulait garder dans l'exposition que les « jolies » photos du Nord et pourtant toutes racontaient si bien ce pays.

Ce que j'aime dans le travail de Depardon c'est qu'il nous montre ce que l'on ne montre pas.

Il nous dessine une géographie des endroits abimés, déflorés par le capital qui se les approprie, par exemple tous ces kilomètres de routes de banlieue marquées par les zones de hangars commerciaux et leurs parkings, par les panneaux publicitaires agressifs. Chantiers, ronds-points, ces espaces de transition sont en quelque sorte, l'envers de nos centres villes.

Tous ces lieux prouvent la banalité de l'espace urbain. Anonymes et familiers, ils apparaissent comme détachés de leur territorialité, ce pourrait être ici ou ailleurs.

Ses photos du Nord parlent aussi du drame de la fermeture des mines et des usines. Il le fait avec humour parfois et ne manque pas de nous montrer, quand ils existent, certains îlots de résistance, de résilience au travers de petites choses, une ambiance de

fête populaire, un bistrot chaleureux, des gens devant leur maison.

Il nous montre aussi les quartiers les plus pauvres, ceux qui sont excentrés, parfois mal desservis, de l'autre côté de l'autoroute.

Ce type de quartier dit de banlieue, Il faut vraiment vouloir y aller, on n'y passera pas par hasard et on en parle comme s'il ne faisait pas partie de la ville. On n'y retrouve pas ou bien peu ce qui fait le bien être de la vie en ville, places, kiosques, espaces informels, bars, petites boutiques...

Cependant ces quartiers ont un potentiel vital, ils développent des pratiques d'appropriation des espaces, des associations y mènent un travail à long terme pour accompagner les réseaux sociaux, prendre en compte les attentes des habitants et les associer.

Mais étant donné la laideur de certains de ces quartiers, est-ce que ça peut suffire ?

De l'autre côté du « périph » il y trop souvent encore des ensembles fades où l'on se contente de remettre en couleurs des barres d'immeubles, des dalles de supermarchés glaciales.

Un matin de décembre je traîne dans un centre commercial, cet endroit fourmille de gens, ils se croisent sans se voir, les vitrines deviennent des attrapes regards.

Le centre commercial est fréquenté la plupart du temps par des gens qui vont peu au centre ville et qui sont là pour consommer mais aussi passer un moment de loisir et les grandes surface l'ont bien compris en y introduisant une ambiance ludique, des restaurants...

Les rues piétonnes en centre ville sont aussi fréquentées par une population assez hétérogène, du moins en ce qui concerne les villes que je connais. Les grandes marques y ont leurs enseignes et ainsi elles se ressemblent dans toutes les régions. On y va pour boire un verre, faire les magasins et s'exposer dans une déambulation sapée « J'aime trop le manteau de cette fille ! »

Puis il y les quartiers de charme, quartiers typiques, calmes, propres, beaux, proches du centre ou bien desservis, avec des pe-



tites boutiques et des bistrotts qui vendent du style de vie. Aujourd'hui, trop souvent la qualité de la vie urbaine est une marchandise réservée aux plus fortunés.

« Le shopping est, selon toute probabilité, l'ultime forme d'espace public subsistante »¹

Quand il cite cette phrase de Rem Koolhaas (que je trouve cynique) Franco la Cecla dénonce le fait que le shopping, offrande de l'argent et du travail au culte de l'individualisme soit aujourd'hui l'espace réservé aux citoyens. La ville comme lieu de rassemblement et comme espace démocratique de construction d'un en-commun a cédé la place à la ville comme lieu d'exhibition d'individualités qui se croisent sans se rencontrer.

Mais faire du shopping, c'est peut être aussi tout simplement l'envie de sortir, de voir, d'être vu, de toucher, d'être touché et s'il n'y a pas d'autres occasions, c'est la possibilité d'être dans une forme de vie sociale. Blanche, notre vieille voisine dans la courée allait une fois par semaine « à Lille » pour manger une glace à la nouvelle galerie.

Alors, quelle ville voulons nous ? Quelles relations sociales défendons nous ?

Je n'ai pas envie d'une ville « Disneyisée » (comme Strasbourg parfois) ou d'une ville qui aurait vu tous ses quartiers proches du centre se gentrifier. David Harvey évoque la « pacification par le Cappuccino »² et ça fait écho à la mutation certains anciens quartiers ouvriers que je connais.

La gentrification est reconnue comme une bifurcation dans l'évolution sociale des quartiers centraux dégradés des grandes villes, elle implique le plus souvent une expulsion des catégories populaires qui seront évincées en périphérie.

¹ KOOLHAAS, Rem cité par LA CECLA, Franco. *Contre l'architecture*, Arléa poche, 2011

² ZUKIN, Sharon cité par HARVEY, David in *Géographie de la domination*, Les Prairies Ordinaires, 2008

Le quartier de Wazemmes en est un bon exemple. Lorsque mes parents y sont arrivés, à la fin des années 1970, il n'y avait que quelques étudiants pour chercher là des logements peu chers et près du centre. Quelques années après, beaucoup de courées insalubres ont été démolies laissant de vastes terrains vagues et leurs habitants ont été relogés en périphérie sur le territoire de Lille Sud.

Ce phénomène s'est amplifié dans les années 1990 quand ce quartier qui réunit les avantages de la ville et du village avec ses bars et son marché est devenu à la mode : « A Wazemmes, tout le monde se connaît, ça se mélange, ça brasse ».

Et pourtant, connaissant bien ce bout de territoire, je ne suis pas convaincue de la mixité sociale que cette gentrification aurait permis. Certes les gens se croisent au marché mais ils ne se rencontrent pas pour autant. Dans les bars la rencontre ne se fait pas non plus, la journée, en semaine au Cheval blanc, des retraités ou des ouvriers viennent prendre le plat du jour. La nuit ou le week-end il devient le bar des jeunes et des chopes de trappistes. Wazemmes, c'est aussi une réputation qui se dégrade, des faits-divers, de la délinquance et du deal.

Avec deux populations qui se superposent : Au nord, près des bars et du marché, des étudiants et des jeunes cadres. Au sud, une population qui reste en difficulté et qui n'a guère profité de cette gentrification. A Roubaix également, le projet municipal d'introduire plus de mixité sociale avec l'installation du musée la Piscine, l'aménagement de lieux culturels (la Condition publique, le Non-lieu, le Musée du Textile) et de lofts dans les anciennes usines a échoué. Les hôtels particuliers et les lofts ont attiré en effet une autre population dans les années 2000. Mais aujourd'hui dans certains de ces quartiers de lofts, c'est un échec, dépôts d'ordures, incendie de poubelles, privatisation de la rue par les dealers... Tous ceux qui peuvent partir s'en vont.

Pour qu'une gentrification soit réussie et soit bénéfique au quartier où elle s'opère, il faut créer les conditions d'une réelle mixité sociale même si celle-ci s'instaure peu à peu.



Photo Dominique Walter, *Cour Valette*, Wazemmes



Photo Dominique Walter, Lille

Pour que les nouvelles populations qui s'installent ne chassent pas les anciennes il faut une réelle volonté politique de lutter contre la spéculation immobilière.

Il faut également que l'arrivée progressive des classes moyennes s'accompagne de l'enrichissement de la population sur place.

Sinon ce terme de gentrification continuera de résonner comme un terme péjoratif :

“Dégagez !”, “Nique la gentrification !”... Voici les tags qui sont apparus à Bordeaux dans le quartier St Michel ou à Bruxelles sur les bâtiments du quartier du Canal à Molenbeek-Saint-Jean.

Les espaces géographiques sont inégaux et nous sommes déterminés socialement à fréquenter certains espaces plutôt que d'autres. Et pourtant dans la ville nous sommes nombreux, donc toute question d'aménagement est en fait une question de co-aménagement.

Le droit à la ville est un droit collectif, une exigence qui doit être audible, visible. Mais les injonctions auprès des pouvoirs publics ne suffiront jamais. Pour changer la ville il faut avoir la possibilité de prendre ses responsabilités dans son quartier.

Il faut exercer un pouvoir sur les modes d'urbanisation et ça ne pourra se faire que collectivement.

C'est pourquoi il est important pour moi, en tant que future scénographe d'accompagner les groupes sociaux qui revendiquent l'espace public.

Il ne s'agit pas de défendre juste le droit à un accès individuel aux ressources de la ville mais du droit à nous changer nous même, en changeant la ville pour la rendre plus conforme à notre vie rêvée. Parce que la ville fait partie de notre identité, elle peut influencer notre façon de vivre, de nous rencontrer, nous tirer vers plus de tolérance ou vers plus de repli, d'agressivité.

C'est la vision du monde dans lequel j'ai envie de vivre que je défends.

L'esprit des lieux

L'architecture a laissé en moi cette attention particulière pour ce qui concerne le rapport au corps dans un espace, la texture d'un lieu et ses proportions, la matière des surfaces, le reflet de la lumière sur une dalle à une heure bien précise de la journée, le rapport d'échelle des éléments qui m'entourent ...

Quand j'étais étudiante en architecture d'intérieur ; (je précise intérieur car cela se jouait sur l'intimité d'un vivre ensemble à l'intérieur d'un espace) ; après une longue période de recherches à analyser un territoire, je me retrouvais toujours à penser des proportions, des matériaux, une lumière pour créer des espaces qui provoquent la rencontre.

Je me suis surtout intéressée à des projets que l'on pourrait qualifier de sociaux pour faire bouger les lignes et cela continue à être présent en moi.

Mon histoire avec la ville et mes promenades attentives, mes traversées, mes stations me permettent de me nourrir d'images, de prendre conscience de ce qui m'entoure, de me faire mes propres scénarios.

J'en viens alors à appréhender l'espace public comme un plateau élargi dans lequel je pourrais proposer des interventions moins conventionnelles que dans une salle de spectacle. Sur lequel je pourrais inscrire mes pratiques de scénographie en phase avec des contextes particuliers et mettre en question des problématiques (sociales, artistiques, environnementales) pour interroger les espaces publics dans une démarche de transformation. Mais ceci je veux le faire en contact avec les habitants.

Ce sont les gens qui confèrent une âme et une énergie à la ville qui sans eux serait une coquille vide, peut être que c'est ce que l'on appelle « l'esprit des lieux ».

Thierry Pacquot évoque l'altérité et cette rencontre essentielle avec autre que soi qui rend les villes si fréquentables.

« Ces espaces publics (...) mettent en relation, du moins potentiellement, des gens qui s'y croisent, s'évitent, se frottent, se saluent, conversent, font connaissance, se quittent, s'ignorent, se heurtent, s'agressent, etc. Ils remplissent une fonction essentielle de la vie collective : la communication. Ils facilitent l'urbanité élémentaire et reçoivent, comme un don anonyme et sans réciprocité attendue, l'altérité. C'est dans les espaces publics que le soi éprouve l'autre. C'est dans ces espaces dits publics que chacun perçoit dans l'étrangeté de l'autre la garantie de sa propre différence ».¹

Habiter c'est investir son quartier, ça prend du temps, ça demande de tisser des liens, ça requiert un investissement important fait par des groupes hétérogènes qui ne se connaissent pas, ça ne se décrète pas. C'est pour cela qu'une longue période de familiarisation avec le lieu et surtout ses habitants est indispensable. Il faut créer la confiance et on ne parle pas assez des qualités relationnelles dont l'artiste doit faire preuve s'il veut entreprendre ce type de démarche. Il s'agit de partager des moments en y prenant soi-même un vrai plaisir, de l'intérêt, éprouver ce sentiment d'un réel échange. Même si chacun reste à sa place et fait avancer le projet à son rythme, le niveau d'exigence doit être le même pour tous. Il s'agit de faire du mieux possible sans brader la qualité pour que chacun puisse éprouver la fierté du travail bien fait.

C'est pourquoi le principe de la résidence d'artiste me semble tout à fait pertinent pour mener des projets avec les habitants, en lien avec les acteurs permanents du terrain.

Je tends à choisir des contextes qui me permettent de travailler dans un respect mutuel avec les habitants afin qu'ils soient aussi acteurs du projet pour créer des objets qui pourraient être artistiques, performatifs, politiques, ouverts et vivants.

Il me semble essentiel de rendre compte du processus même de création, ce processus lui-même est création puisqu'il s'agit d'inventer un mode d'agir ensemble, de privilégier le fait de faire ensemble plutôt que l'esthétique finale.

Les villes où nous vivons sont de plus en plus fragmentées et conflictuelles, même si les rénovations engagées dans le cadre de la politique de la ville sont importantes sur certains quartiers, cela ne suffit pas pour que les habitants aiment leur quartier et s'en sentent fiers et responsables.

Cependant, la ville résiste et je pense qu'il existe des alternatives. Je sais que seule, je ne changerai pas les processus d'urbanisation, mais je veux pouvoir participer. Il existe des mouvements sociaux et des groupes interdisciplinaires qui inventent, revendiquent, travaillent avec les habitants. Ils font des propositions pour vaincre les isolements, pour refaçonner la ville selon des critères différents de ceux de la consommation.

David Harvey évoque l'utopie comme jeu spatial qu'il définit comme une tension entre le libre jeu de l'imagination et le pouvoir, le contrôle. Donc je pense à la recherche d'alternatives.

C'est dans ces alternatives que je souhaite inscrire mes futures pratiques professionnelles parce que je veux le croire quand il dit que « La gamme infinie d'agencements de l'espace ouvre sur la perspective d'une gamme infinie de mondes sociaux possibles ».¹

Réinventer la ville, même de façon modeste, demande de prendre le temps de parler avec les habitants, d'observer les mouvements sur les trottoirs, les jeux, les rassemblements, les endroits stratégiques, de regarder où l'on peut s'asseoir, comment vivre dehors et habiter l'espace. Si j'insiste sur la modestie des projets c'est qu'il m'apparaît qu'il ne s'agit pas d'animer l'espace public, ni de travailler sur son esthétique de façon formelle mais plutôt d'être présent, attentif, créatif et d'apporter une expertise profession-

¹ PAQUOT Thierry. *L'espace public*, collection Repères, La découverte 2015

¹ HARVEY, David. *Géographie et capital*, Editions Syllepse, 2010

nelle pour accompagner des projets.

Je pense que là, le scénographe a toute sa place auprès des habitants et des militants associatifs comme auprès des professionnels, urbanistes, architectes, designers, artistes, sociologues, travailleurs sociaux, élus. La condition de réussite de ce type de projet étant que les élus soient respectueux de la démarche et ne cherchent pas à récupérer ces actions.

Je suis convaincue de l'intérêt d'un travail collectif dans une démarche de projet qui prenne en compte tous les enjeux. Ceci implique qu'il faut accepter que le résultat ou la solution ne soit maîtrisé dès le départ dans la mesure où une réelle participation des habitants implique du temps, une grande souplesse et une marge de manœuvre importante pour laisser de la place à l'imprévu.



J'ai commencé par écrire des fragments de toutes sortes, venus de ma mémoire, de mes expériences, de mes lectures.

Puis ils se sont organisés en trois grands textes, dans un ordre encore mystérieux, plus ou moins adéquat. A ce moment là je les percevais comme trois parties assez distinctes évoquant ce qui pourrait nourrir de futures scénographies.

Du temps a passé avec des cours, des lectures, des spectacles, des moments d'écriture et de questionnement. Des « couper » et des « couper-coller ». Des « Tu devrais élargir cette approche » ou des « écris encore quelques textes ».

Tout ceci a tissé des liens dont je n'avais pas conscience et qui m'apparaissent clairement aujourd'hui. Des souvenirs de la braderie à mon intérêt pour le geste, les corps et la ville où ils s'inscrivent.

La danse comme instrument pour explorer tout ça, un peu mieux connu, à approfondir encore.

Des histoires racontées, à celles que je me raconte quand je marche en ville. Plus attentive depuis que j'écris, je ramène des images, des gestes, des corps dans des espaces, des personnages.

Autant de matériaux qui dessinent quelques pistes évoquées plus haut et encore à défricher.

Je multiplie les points de vue, j'éprouve cette inégalité de l'espace public que je connaissais déjà de façon plus intuitive. Je mets ces observations en lien avec divers stages à Lille, Bruxelles, Strasbourg et avec les expériences de professionnels ou d'artistes. Se dessine alors le cadre de futurs projets.

Bibliographie

- ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*, Folio essais Gallimard, 1985
- BAILLY, Jean Christophe. *La phrase urbaine*, Littérature française, 2013
- BAUDELAIRE, Charles. *Le Spleen de Paris*, les classiques de poche, éditions le livre de poche, 2003
- BIET Christian, TRIAU Christophe. *Qu'est ce que le théâtre ?* Folio essais Gallimard
- DE CERTEAU Michel. *Marches dans la ville in l'Invention du quotidien*, Folio essais Gallimard 1990
- ENDICOTT, Jo-Ann, *Chez Pina Bausch*. L'Arche, 2015
- FRETARD Dominique. (dir), *Comme une épine dans l'œil, la plainte de l'impératrice de Pina Bausch*, l'Arche 2012
- GAUTHIER, Brigitte, *Le langage chorégraphique de Pina Bausch*, l'Arche, 2009
- GLON Marie, Launay Isabelle. (dir), *Histoires de gestes* Actes Sud 2012
- GRIMM, Jacob et Wilhelm. *Contes*, T1 et 2 collection Grand Format Flammarion, 1986
- HANDKE, Peter. *L'heure ou nous ne savions rien l'un de l'autre*, l'Arche, 1988
- HARVEY, David. *Géographie et capital*, Editions Syllepse, 2010
Géographie de la domination, Les Prairies Ordinaires, 2008
- LA CECLA, Franco. *Contre l'architecture*, Arléa poche, 2011
- LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*, éditions Contredanse, 1999
Poétique de la danse contemporaine, la suite, éditions Contredanse, 2007
- McCULLERS, Carson, *Le cœur est un chasseur solitaire*, le livre de

poche, 1983

PAQUOT Thierry. *L'espace public*, collection Repères, La découverte 2015

PEDUZZI Richard. *Là bas c'est dehors*, Actes Sud beaux arts hors collection 2017

PERRAULT, Charles. *Contes*, Folio classique, éditions Gallimard, 1981

REGY Claude. *Ecrits 1991-2011*, Les solitaires intempestifs éditions, 2016

RUBY, Christian. *La figure du spectateur*, Armand colin/ recherches, 2012

SERVOS, Norbert. Pina Bausch ou *l'Art de dresser un poisson rouge*, L'Arche, 2001

SITTE, Camillo, *L'art de bâtir les villes*. Collection essais, Points Seuil, 1996

TADAO, Andô, *Pensées sur l'architecture et le paysage*, Arléa, 2014

VOGEL, Walter. *Pina*, L'Arche, 2000

Revues

Play Urban N°01, ABDOUMALIQ, Simone (dir), Mai juin 2016

Numéro spécial 70e édition du festival d'Avignon, l'Observatoire, la revue des politiques culturelles, n° 48 été 2016.

Sitographie

BAKHTINE, Michail, <https://www.laparafe.fr/2016/09/le-carnaval-monde-a-lenvers-mikhail-bakhtine/>

COLLECTIF ETC : <http://www.collectifetc.com>

FORMIS, Barbara. Conférence Le geste entre philosophie et performance, Forum de l'ESADMM, 2015 Marseille. <http://esadmm.fr/ecole/invites/2014-2015/barbara-formis/>

RENAULT, Gilles, «Stadium», une vraie histoire de foot, 2017. http://next.liberation.fr/theatre/2017/06/08/stadium-une-vraie-histoire-de-foot_1575421

VADORI-GAUTHIER, Nadia. <http://www.uneminutededanse-parjour.com>

Filmographie

BAUSCH, Pina. *La plainte de l'impératrice*, 1990

BECKETT, Samuel. *Quad* (play), 1981

COSTA, Pedro. *En avant jeunesse*, 2006

DEPARDON, Raymond. *Les habitants*, 2016

DEPARDON, Raymond. *12 jours*, 2017

LINSEL Anne, HOFFMAN Rainer. *Les rêves dansants*, 2010

TATI, Jacques. *Jour de fête*, 1949

TATI, Jacques. *Playtime*, 1967

VARDA, Agnès. *Visages villages*, 2017 (co réalisé avec JR)

VON TRIER, Lars. *Dogville*, 2003

WENDERS, Wim. *Pina*, 2011

Merci à Jean Christophe Lanquetin, François Duconseille,
Thomas Voltzenlogel, Alexandre Fruh
A Pierre Mercier de m'avoir donné le goût pour l'art
et Domie et Domi



Entrer dans un conte suppose d'accepter la convention qui veut que le merveilleux y est naturellement admis et personne ne s'of-fusquera qu'une citrouille se change en carrosse.

Joël Pommerat nous présente des personnages qui ont la trivialité du contemporain tout en gardant leur part de merveilleux. La fée de Cendrillon a beau fumer et apprendre la magie dans les livres, elle reste une fée. Ce merveilleux vraisemblable qui fait la magie du conte est ainsi préservé.

Ses adaptations nous offrent une relecture des contes qui rend justice à ces récits qui ont traversé le temps en restant toujours d'actualité puisque tout ce qui est du ressort de l'humain y est présent et que tout ceci n'a pas vraiment changé.

Le contexte, l'époque a changé, même si nos peurs, nos désirs, nos pulsions sont toujours les mêmes.

Joël Pommerat nous propose sa lecture et fait ses propres hypothèses sur ce qui anime les personnages. L'univers manichéen du conte est un univers très tranché qui ne propose pas de demi-me-sures entre le bien et le mal. Il ne laisse pas non plus de place à la psychologie des personnages, souvent qualifiés par leur statut et un adjectif (un roi bon, un paysan pauvre, une princesse belle comme le jour).

Les personnages que Joël Pommerat nous donne à voir sont plus complexes et leurs histoires comportent des zones ambiguës, laissent des fins ouvertes.

Le conte traditionnel ne nous donne pas de morale explicite (sauf dans les versions de Perrault).

Les spectacles de Joël Pommerat n'en proposent pas non plus et c'est tant mieux.



Illustration Rackham, *Le petit Chaperon Rouge*