

Question de saison

Le féminisme, une utopie ?

*Il était, des milliards de fois, une antique histoire de différence des sexes, « une donnée de l'Histoire », pense-t-on, à une époque où les grands combats du féminisme semblent souvent passés de mode... Aujourd'hui, le féminin ne s'affiche-t-il pas partout et les femmes n'ont-elles pas conquis les fonctions longtemps réservées aux hommes ? Pourtant l'idée d'égalité entre les sexes, loin d'être une question marginale, gagne beaucoup à être envisagée à la lueur de l'histoire discontinue et marginalisée du combat féministe. L'historienne **Michèle Riot-Sarcey**, dans son « Histoire du féminisme »*, montre comment la Révolution française, loin d'abolir la vision hiérarchique de la différence des sexes a, au contraire, assis la domination masculine. Mais elle défend aussi la thèse que les multiples luttes des féministes ont permis de mettre plus radicalement en question un système où les notions d'« universalité » des droits restent fondamentalement abstraites, séparées de la réalité des individus. Et si le féminisme restait une utopie plus que jamais salvatrice, c'est-à-dire une lutte pour une égalité concrète, toujours en devenir ? Entretien avec **Michèle Riot-Sarcey**.*

Pourquoi avoir choisi la Révolution française comme moment clé pour évoquer les combats des féministes ?

L'idée d'égalité entre les sexes est fort ancienne mais la Révolution française inaugure une ère nouvelle : elle incarne l'aspiration collective à l'égalité de tous et de chacun. Cependant les grandes idées d'universalité des droits, de liberté, d'égalité restent abstraites. L'urgence, après la révolution, est de remédier au délitement apparent du lien social qu'il s'agit de reconstituer. Et ce qui s'impose tout au long du XIX^{ème} siècle, c'est bien un assujettissement des femmes dont l'espace est circonscrit dans l'univers de la domesticité, de la reproduction de l'espèce et du dévouement maternel. Paradoxalement, les trois périodes d'apprentissage de la citoyenneté auxquelles correspondent les révolutions de 1789, 1830 et 1848 forment la genèse de cette exclusion des femmes qui sont tenues en lisière de l'exercice du pouvoir, malgré les combats de certaines pionnières du féminisme qui ont justement décidé de faire entendre avec leurs mots et leurs pratiques le sens de l'universalité des droits.

Et très vite, on a vilipendé ces féministes en les désignant comme des « hystériques » incapables d'un engagement raisonné...

Quand vous voulez être entendu, il faut parler la langue que tout le monde parle. Ces femmes ont justement fait entendre un discours incompréhensible aux oreilles du consensus républicain qui s'est imposé progressivement. Vous ne pouvez pas employer des mots qui vont contre le sens commun, surtout au XIX^{ème} siècle où l'essentiel de la société trouvait naturel que les femmes soient assignées à résidence dans leur foyer. Il faut toujours décliner les mots d'un point de vue historique qui ne sont pas ceux du dictionnaire qui prétend délivrer un sens commun absolu. Les féministes furent ainsi écartées de l'Histoire car leur pensée était réellement subversive. Au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, les femmes en lutte pour l'égalité donnèrent aux mots « liberté » et « universalité », un contenu concret qui impliquait une transformation des rapports sociaux. Si on prend l'exemple de la révolution de 1848, les femmes prennent au pied de la lettre les déclarations du gouvernement provisoire quand il proclame l'abolition des privilèges. Dans leurs journaux et dans leurs manifestes, elles s'appliquent à rendre « vrais » les discours sur les principes libérateurs. Les femmes engagées dans la construction de la république prennent à cœur le sort de la classe ouvrière et l'heure est aux propositions précises, concernant en particulier le travail des femmes. Mais la crise va ensuite balayer ces revendications. Elles n'obtiendront pas l'accès au « suffrage universel » dont l'acquisition récente semble une donnée comprise au masculin, et elles seront à nouveau réduite au silence.

La seule identité que l'on reconnaît véritablement aux femmes, c'est l'identité maternelle et il y a une incompatibilité entre ce service rendu à l'intérieur de la maison et le service public. D'ailleurs, qu'est-ce qu'une femme publique à l'époque ? Une prostituée. Il faut bien comprendre que pour pouvoir concevoir une société hiérarchisée, l'homme a naturalisé des catégories sociales. On explique, à l'exemple de Michelet, que le peuple est « instinctif ». De même, on justifie que l'identité au féminin n'a pas sa place dans la gestion des affaires publiques.

Et contrairement à toute attente, la formation du mouvement ouvrier organisée sur l'idée d'une émancipation collective n'a pas du tout servi la cause des femmes...

La position des mouvements socialistes étaient profondément incompatible avec le féminisme. L'idéologie de la lutte des classes voit se consolider la domination des hommes sur les femmes car la liberté de l'ouvrier est elle-même fondée sur le modèle patriarcal. Le citoyen libre a besoin de temps pour mener la lutte, développer un discours critique. Il y a donc une logique à ce que le mouvement se soit longtemps opposé au travail des femmes, présenté comme le signe de l'exploitation capitaliste, ce qui est un bon prétexte. Quand Jeanne Deroin décide de porter sa candidature aux élections législatives de 1849, elle soulève chez les socialistes une polémique où Proudhon se distingue par des propos d'une misogynie caricaturale : *« un fait très grave, et sur lequel il nous est impossible de garder le silence, s'est passé à un récent banquet socialiste. Une femme a sérieusement posé sa candidature à l'Assemblée nationale. Nous ne pouvons laisser passer sans protester énergiquement, au nom de la morale publique et de la justice elle-même, de semblables prétentions et de pareils principes. Il importe que le socialisme n'en accepte pas la solidarité. L'égalité politique des deux sexes, c'est-à-dire l'assimilation de la femme à l'homme dans les fonctions publiques, est un des sophismes que repoussent non seulement la logique mais encore la conscience humaine et la nature des choses (...) Le ménage et la famille, voilà le sanctuaire de la femme »*. L'idée du socialisme au masculin va ainsi l'emporter pour longtemps.

Vous montrez comment, de manière récurrente, les voix véritablement dissonantes qui décrivent le système politique sont systématiquement étouffées et rejetées hors de l'histoire politique. Qu'est-ce qui a finalement permis que les femmes se fassent entendre ?

Les combats de ces féministes des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles ont révélé le fondement du système existant : son organisation repose sur des règles qui, au-delà de la loi, contraignent les individus à se soumettre au souverain bien commun au nom d'un ordre naturel. Et cela joue comme si l'individu pour qu'il devienne sujet de l'histoire devait passer outre son émancipation personnelle. Or il est impossible de proposer une vision véritablement critique du système tout en étant à l'intérieur. Les années 1970 ont marqué une rupture réelle et irréversible car les féministes ont compris qu'elles devaient inventer leur propre théorie. C'est, après Simone de Beauvoir, en bousculant la frontière entre le domaine du privé et celui du politique que le MLF a ouvert la voie à l'émancipation en pensant « l'oppression » sous toutes ses formes. Ce changement a été préparé par la « révolution » de 1968 qui a vu la désacralisation des structures hiérarchiques au sein de la famille et l'effondrement des principaux tabous sexuels. Mais là encore les femmes ont été emportées dans le mouvement de 68 ; elles étaient d'abord au service de la cause commune, et qu'est-ce qu'elles en tiraient pour elles-mêmes ? Rien. J'ai été moi-même très marquée par le dogmatisme des leaders masculins de l'époque ! Il aura fallu deux ans avec le premier grand rassemblement du MLF en mai 1970 pour que les féministes se dégagent de la tutelle des porte-parole des organisations d'extrême gauche et que ces derniers découvrent une forme de contestation qui leur échappe. En libérant les différents interdits relatifs au corps des femmes, en déculpabilisant l'avortement, les féministes ont permis à la femme de se penser comme sujet de sa propre personne, ce qui était inconcevable.

Vous n'en défendez pas moins l'idée que le féminisme est une utopie dans la mesure où les femmes ont obtenu le droit d'exister socialement et politiquement mais que le pouvoir d'exercer ces droits reste à conquérir.

Je conçois le féminisme comme une véritable utopie au sens où il défend une égalité pleine et entière à tous les niveaux du corps, de la pensée et du droit. Mais le sens de ce mot « égalité », le féminisme ne l'entend justement pas comme une égalité dans « l'identité » : identiquement libre, semblablement éduqué, socialement proche... L'égalité suppose au contraire l'acceptation du multiple et se fonde sur le respect de l'autre. A cet égard l'idée du « grand débat sur l'identité française » est pitoyable. Cette initiative témoigne bien de l'élan de repli sur soi qui tend à toucher toutes les sociétés. Mais l'histoire n'avance pas de manière linéaire. Elle subit des reculs réguliers et nous ne sommes pas à l'abri d'une phase de barbarie...

Est-ce que les femmes elles-mêmes ne risquent pas de souffrir de ces régressions ?

On peut effectivement le craindre. Il suffit de considérer certaines positions rigides qui n'hésitent pas à mettre en question la liberté de l'avortement. Par ailleurs, à force de figurer le féminin sous des aspects aussi improbables que la fétichisation et la surexposition des corps, assimilés à des marchandises par le capitalisme, on peut se demander où sont passées les femmes réelles et quelle est leur place véritable. En cela la phrase de Fourier reste à méditer : *«Les progrès sociaux et changements de périodes s'opèrent en raison du progrès des femmes vers la liberté; et les décadences d'ordre social s'opèrent en raison du décroissement de la liberté des femmes.»*

Michèle Riot-Sarcey est professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris-VIII-Saint-Denis. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages et articles sur le féminisme dont « Histoire du féminisme » (éditions La découverte). Ses travaux portent aussi sur l'histoire politique et celle des utopies...

Cherchez la femme...

Au pays des petites filles disparues...

*En Asie, la tradition et, la pauvreté conduisent un nombre considérable de femmes à se faire avorter ou à tuer leur nourrisson simplement parce que ce sont des filles. L'auteur **Marion Aubert** est partie de cette insupportable réalité pour imaginer un spectacle volontairement décalé qui questionne le rapport homme-femme « là-bas » comme « chez nous ».*

Vous êtes partie d'un documentaire pour mieux vous en éloigner...

Ce spectacle est né d'une commande du Théâtre du Préau à Vire. **Pauline Sales**, la directrice, m'a demandé d'écrire une pièce autour de la « disparition des filles » en Asie. Elle m'a fait découvrir un documentaire intitulé « Le malheur de naître fille » de **Manon Loizeau** et **Alexis Marant**. J'avais entendu parler du drame de ces femmes qui en Inde, en Chine se font avorter ou tuent leur nourrisson quand ce sont des filles, mais je n'avais pas mesuré l'ampleur des déficits démographiques que cela pouvait produire dans des villages où la population est devenue presque entièrement masculine. J'ignorais aussi l'importance des foeticides liés aux progrès des échographies. Le reportage montre comment les femmes elles-mêmes sont devenues complices de cette extermination et de tels drames nous laissent totalement démunis. Nous nous trouvons face à la folie, confronté à quelque chose d'impensable. Il n'était donc pas question pour moi de l'aborder de front et de faire du théâtre documentaire mais de réfléchir au sens de cette violence, et plus largement de poser la question du rapport homme-femme dans notre monde contemporain. J'ai donc inventé un monde complètement imaginaire, le royaume des petites filles mortes dirigé par une certaine Violaine dont on ne sait pas très bien si elle-même est une simple poupée ou une véritable petite fille. Mon but n'est pas d'édulcorer la réalité mais bien de la transposer. La violence telle qu'elle est traitée dans cette histoire rejoint davantage celle des contes de Grimm.

L'utilisation des marionnettes sert elle aussi la mise à distance...

Sur scène, les acteurs manipulateurs sont un peu comme les enfants qui jouent avec leurs poupées, et les marionnettes permettent d'introduire du jeu. Je me souviens, enfant, du plaisir que nous pouvions avoir à fracasser nos poupées par terre. C'était une manière d'exorciser notre désir de violence et cela n'avait rien de pathologique. Le diablon et la diablonne sont justement deux personnages de la pièce qui, comme des enfants, se racontent une histoire horrible, celle de Violaine, l'héroïne. Ils viennent d'un pays où les garçons ont tout pouvoir, où les rois ont des zizis d'or...Et ils racontent l'histoire en accumulant tellement de crimes que l'on ne parvient plus à les prendre au sérieux. Ils ont surtout une fonction burlesque et questionnent tout de manière loufoque. Le rire offre alors une échappatoire à la violence. Il a le même rôle que l'imaginaire, ou l'art, qui sont pour moi, autant de réponses possibles à l'horreur des faits. Ce n'est sans doute pas un hasard si « Monsieur », le personnage chargé de mener l'enquête sur les petites filles disparues est écrivain... A la fin de la pièce, après la mort de Violaine, il décide de rentrer et d'écrire aux petites filles de chez lui, pour témoigner. Est-ce que sa rencontre avec Violaine et tout ce qu'elle lui a confié n'est pas né de sa propre imagination ? Reste la force de son récit et des questions qu'il pose.

Est-ce que vous-même vous avez beaucoup appris de Violaine ?

Oui, dans la mesure où cette pièce m'a obligée à approfondir la réflexion sur ce que peut être une petite fille. J'avais déjà traité la question de la relation entre les femmes et le pouvoir dans une pièce destinée aux adultes, mais en m'intéressant aux petites filles, j'ai dû me demander ce qui les distinguait des garçons. Et aujourd'hui encore, on ne peut pas ne pas sentir le poids des clichés qui animent nos représentations. Prenez la littérature jeunesse et les rôles dévolus aux parents : nous sommes loin de l'émancipation féminine. Qui s'occupe de recueillir le caca de petit ours brun ? Et pendant ce temps, papa travaille... Nous vivons dans une société où les rôles restent très cloisonnés quoiqu'on en dise. J'en ai moi-même pris conscience très tard. Je vivais avec le sentiment d'être une femme libre de mes choix, sans prêter attention au fait que les femmes sont sous représentées dans bien des domaines, surtout quand il est question de pouvoir. Combien de femmes directrices de théâtre ? 85% des pièces représentées sont signées par des hommes. Doit-on en conclure qu'il y a une inégalité de talent ? Ou peut-être que les femmes elles-mêmes éprouvent une forme d'illégitimité qui les retient encore...

« Les orphelines » Le Préau-Centre Dramatique Régional de Vire et Théâtre de Romette /
Texte : Marion Aubert. Mise en scène : Johanny Bert / du 9 au 20 décembre 2009 création, dès 8 ans

En écho du spectacle

Penser la différence des sexes, avec Montaigne...

Quand le spectacle « Les Orphelines » pointe les conséquences extrêmes de la domination patriarcale, il souligne aussi la difficulté de définir le féminin. En ce sens la question de la différence entre les sexes continue de nous interpeller. Contribuant à nourrir cette réflexion, la philosophe Isabelle Krier, propose une relecture de Montaigne particulièrement passionnante, montrant comment ce penseur de la Renaissance élabore une critique serrée de la société patriarcale de son époque. Entretien.*

La vision de Montaigne sur les rapports du masculin et du féminin atteste selon vous d'une étonnante modernité...

Les remarques de Montaigne sur la différence des sexes parsèment toute son œuvre et j'ai été frappée par la quasi absence d'études critiques consacrées à ce thème. Il faut reconnaître que dans le monde de la philosophie la femme est restée longtemps un objet étranger. A partir du moment où l'abstraction était reine, la question du sexe fut logiquement occultée. Or Montaigne est un penseur du concret. Son scepticisme le pousse à rejeter le point de vue ontologique de l'universel qui a conduit à une hiérarchisation des êtres. Pour lui, il n'y a pas de sujet comme entité stable et saisissable. Il part, au contraire, de l'expérience empirique pour questionner la nature résolument inconstante du « moi », jamais égal à lui-même, obligé d'admettre sa multiplicité. C'est un point de départ essentiel car c'est ce qui lui permet de contester la vision hiérarchique des sexes : « *je dis que les mâles et les femelles sont jetés en même moule : sauf l'institution et l'usage, la différence n'y est pas grande* » (*Sur les vers de Virgile*). Sans nier la différence entre hommes et femmes, il établit que les déterminations psychologiques et morales dont on affuble les femmes dépendent de l'éducation, de la culture et s'apparentent à une construction sociale.

Sa vision est très influencée par la question du désir...

Le désir est effectivement au cœur de sa réflexion. Il fait l'éloge de la sexualité qui pour lui gouverne de manière similaire les hommes et les femmes. Il va à l'encontre des préjugés traditionnels qui attribuent aux femmes un désir excessif qui justifie leur soumission. La phobie des sorcières exprime bien le fantasme de la femme sulfureuse, incapable de contrôler son désir. Or c'est justement cette volonté de contrôle du désir que récuse Montaigne, car pour lui, le désir nous condamne tous à l'inconstance et nous échappe !

Montaigne construit une érotique du plaisir physique tissée de réciprocité, d'esprit ludique et de respect de l'autre. Le philosophe sceptique ne cherche pas l'ataraxie, au contraire. L'éloge du désir va dans le sens d'une intranquillité assumée, préférant la chasse à la prise. Il privilégie le jeu érotique complice avec les femmes.

D'où aussi sa critique de l'éducation des filles et de la discipline du mariage ?

Oui, il va contre les idées de son temps qui prônent pour les jeunes filles le silence, l'obéissance, la chasteté pour contrecarrer leur prétendue « bestialité » spécifique. Il dénonce l'hypocrisie de cette éducation dans *Sur les vers de Virgile* en montrant que les hommes ont tort de se scandaliser de la conduite des filles alors qu'ils les encouragent dès l'enfance à se regarder comme des objets sexuels et qu'ils n'hésitent pas à les livrer au mariage à un âge pré-pubère. De même, il critique les règles de la vie conjugale imposées aux femmes par les hommes qui estiment condamnable chez leurs épouses les frasques qu'eux-mêmes s'autorisent. En fait, on trouve chez Montaigne une critique du patriarcat, même s'il ne semble pas s'être totalement libéré des préjugés misogynes de son époque. Mais le propre de sa pensée sceptique est d'accueillir toutes les contradictions: certains passages terriblement misogynes en apparence reprennent souvent les lieux communs de son temps et Montaigne les retourne ironiquement en défense paradoxale de la cause féminine. Avec lui, Masculin et Féminin ne désignent plus des structures binaires et exclusives mais deviennent des formes mouvantes, pouvant être assumées par les deux sexes.

En quoi cette approche peut-elle nourrir la réflexion féministe contemporaine ?

Entre une vision qui réduit absolument l'identité féminine à une construction sociale et la position plus essentialiste de féministes comme Antoinette Fouque, Montaigne ouvre la voie d'un féminisme du « suspens » qui laisserait une place à l'ironie et reconnaîtrait sa dimension aporétique. Oui, il y a du féminin, mais où est-ce qu'on le met ? Brouillant lui-même la différence entre les sexes, Montaigne assume progressivement sa propre féminité dans la peinture de soi et dans le travail d'écriture des essais. L'idée que nous n'avons pas à engendrer la sagesse par une volonté absolue de maîtrise mais à cultiver un certain abandon de soi, une flexibilité, montrent que les Essais accueillent le féminin dans la mesure où la tradition identifie ces manières d'être à des catégories féminines. Son écriture elle-même accepte le désordre et le fortuit, comme un langage du corps qui échappe à la volonté. « Langage du corps », voilà qui nous rejette du côté du féminin associé à l'idée d'excès, opposé aux qualités masculines d'ordre et de mesure. Dans l'écriture, le renversement ironique qui joue chez Montaigne en faveur du corps contre l'illusion dominatrice de la raison a opéré. Il y a là une souplesse et une mobilité de pensée qui montre la voie pour échapper aux carcans de toute attitude dogmatique dont le féminisme lui-même n'est pas toujours exempt...

Isabelle Krier, professeur de philosophie, a dirigé la publication d'une étude intitulée « **Le féminin en miroir, entre Orient et Occident** » (Editions Le fenec). Elle vient d'achever une thèse : « **Différence des sexes et scepticisme chez Montaigne** ».

Mauricio Kagel et le théâtre instrumental

Entretien avec Marc Monnet*, compositeur, ancien élève de Mauricio Kagel

Né en 1931 à Buenos Aires, Mauricio Kagel s'impose comme une figure singulière et résolument iconoclaste dans la musique avant-gardiste du XXème siècle. Son nom est associé au « théâtre instrumental » mais si son œuvre fascine, c'est d'abord parce qu'elle défie toute tentative de catégorisation. Kagel n'est à l'origine d'aucune « école ». Chacune de ses créations bouscule les conventions auditives, visuelles, mais aussi culturelles et politiques, plaçant l'interprète comme le spectateur en état d'interrogation perpétuelle. Eclaircissements de Marc Monnet...

Comment pourrait-on définir le « Théâtre instrumental » ?

D'abord, ce serait une erreur de réduire l'œuvre de Kagel au « théâtre instrumental ». Son œuvre est très étendue et variée. Il est l'auteur de compositions pour orchestre, voix, piano et orchestre de chambre, et de très nombreuses œuvres scéniques, films et pièces radiophoniques. C'est un personnage très complexe qui a affirmé sa singularité en adoptant une toute autre ligne que celles suivies par Stockhausen ou Boulez. Il est le contemporain des grandes recherches formelles et sonores qui ont marqué la seconde moitié du XXème siècle, mais lui, va explorer les relations entre le visuel et le sonore et pousser ce travail à l'extrême. C'est dans les années soixante, avec des pièces comme « *Sur scène* » ou « *Antithèse* » qu'il introduit une dimension gestuelle dans l'interprétation. Mais là encore, ce n'est pas le geste en soi qui l'intéresse mais la relation entre l'instrumentiste et la production du son. Il a voulu explorer la mise en condition du musicien et les conditions de production du son en montrant que l'on ne produit pas un son de façon anodine mais que nous sommes conditionnés par des habitudes à la fois physiques et culturelles. Ce sont justement ces habitudes qu'il bouscule. Cela l'a conduit aussi à créer de nouveaux instruments à partir d'objets inattendus comme le tuyau d'arrosage ("*Der Schall*") ou le violon "à pointes de fer" ("*Acustica*"). Sa démarche, pour être très iconoclaste est également marquée par une extrême rigueur. Les recherches sur les gestes sont inscrites dans les partitions de manière extrêmement précise, quasi maniaque. Il n'y a pas de place pour l'improvisation à laquelle Kagel croyait très peu. Il ne voulait pas laisser trop de liberté aux interprètes pour les obliger justement à ne jamais s'en remettre à ce qu'ils savent déjà faire. Avec Kagel, le musicien est obligé de travailler sur ce qu'il ne connaît pas, où ne croit pas connaître, c'est à dire lui.

La tradition n'est par pour autant étrangère à l'œuvre de Kagel...

Au contraire, il s'y est très souvent confronté, et le répertoire classique l'a beaucoup inspiré, en particulier la musique allemande. Mais là aussi, il va introduire des décalages qui déroutent le spectateur. Avec "*Ludwig van*", il imagine un film qui se passe à Bonn dans la maison de Beethoven. Dans cette maison, il a collé des partitions sur tous les meubles, et les musiciens interprètent en fait des bribes de l'œuvre de Beethoven qui résultent d'un minutieux travail de collages. Cela produit un résultat très étrange. Il y a là un clin d'œil, un hommage décalé qui met le spectateur dans une position inattendue, renverse les relations établies, traditionnelles.

En introduisant aussi pas mal d'humour...

L'humour est effectivement très présent dans l'œuvre de Kagel, même si une part importante de son œuvre relève d'un registre plus dramatique. Mais dans la mesure où il introduit sans cesse des décalages par rapport à nos habitudes et nos conventions, cela provoque évidemment le rire. Je pense à l'art des grands clowns, comme Zigalov ou Housch ma Housch. Ils nous amusent en imaginant un geste, un bruit, ou même un silence inattendu à partir d'une situation connue. La discordance est drôle car elle met aussi en question ce qui est convenu. Dans la pièce intitulée « *Match* », par exemple.

Il fait intervenir deux violoncelles et caricature la relation de duo sous la forme d'un match qui révèle en réalité la concurrence sous-jacente entre les deux musiciens. Kagel est dans ce souci d'un renversement perpétuel et critique face à tout ce qui nous semble établi.

Et ce renversement critique touche aussi le domaine politique...

Kagel est un artiste d'origine juive qui a vécu la diaspora et qui est très marqué par les atrocités de la deuxième guerre mondiale. Il a toujours été très à l'écoute de l'humain et tout ce qui touche à la politique, au discours, à la culture le concerne profondément. Il a écrit de nombreuses pièces radiophoniques. « *Le tribun* » par exemple est une pièce pour orateur politique, son de marche et haut-parleur. C'est une pièce très concrète qui tourne en dérision le politique et ne peut pas ne pas rappeler les discours d'Hitler. Et son œuvre est sans cesse en prise avec les questions de son temps. Dans « *Exotica* » il fait jouer aux musiciens une composition de musique occidentale pour instruments extra-européens. « *Mare nostrum* » est une pièce autour de la mère méditerranée qui questionne nos racines et joue aussi sur le sens du mot « mère ». Il est impossible d'épuiser le sens de chaque pièce car Kagel ne propose jamais de réponse simple et qu'il vise justement à ce que les choses ne puissent jamais rester en place.

Vous avez été l'élève de Kagel. Est-ce qu'il a marqué votre œuvre de compositeur ?

En tant qu'élève, ce qui m'a passionné chez lui, c'est son intelligence, sa force d'analyse et de compréhension extrême. Par la suite, j'ai pris d'autres directions, et je ne situe pas mon travail de compositeur en référence à Kagel. Mais la relation avec lui fut réellement passionnante car il m'a permis ce qui est le plus essentiel, je crois, quand on étudie : la rencontre avec quelqu'un qui vous stimule dans la réflexion et l'analyse de ce que vous êtes vous-même profondément.

***Marc Monnet introduira le Festival Kagel lors du concert du dimanche 29 novembre à 16h30**

Le LIEU : Hommage à Mauricio Kagel, du 29 novembre au 6 décembre 2009 Ensemble Aleph/Ensemble Nomos/ Solistes invités

Hors les murs : « Au fil de la Seine »

Gros plan sur le 13^{ème} !

*Nos actions artistiques hors les murs se poursuivent sur le thème des mutations urbaines qui s'opèrent dans le XIII^{ème} arrondissement de Paris et au-delà du périphérique jusqu'au port d'Ivry. Cette saison nous interrogeons les liens entre les habitants de ces différents quartiers. Dans cette perspective, une étude très riche intitulée « **Le Treizième en sources** » (Ed. Le Manuscrit Recherche-Université, 2008)* a retenu notre attention : l'ouvrage consacre toute une partie aux représentations filmées du XIII^{ème}. Entre documentaires et fictions est-ce qu'une identité se dessine ? Petit compte rendu pour vous donner envie d'en savoir plus.*

Difficile d'appréhender un arrondissement comme le 13^{ème} qui est passé en quelques années d'une zone périphérique délaissée au statut plus prestigieux de centre d'affaires et culture. Comment se représenter un tel quartier en évolution si rapide ? L'étude menée par **Aurélia Michel*** propose d'appréhender l'arrondissement comme un poste d'observation idéal pour mettre en perspective les grandes structurations de la ville contemporaine. La deuxième partie de l'ouvrage rédigée par **Ariane Beauvillard** questionne les représentations filmées de l'arrondissement. L'auteur a étudié un corpus considérable de fictions et de documentaires, destinés au cinéma et à la télévision, qui témoigne de l'évolution des représentations des années 1930 à nos jours. Au début quasi « invisible », le quartier va être associé aux films noirs jusque dans les années 60. C'est le monde de la grisaille et de la déshérence qui domine : la rue de la santé, assez présente du fait de la prison, incarne bien ce no man's land (*Hôtel du nord, Fric-frac*). De leur côté, les documentaires, surtout à partir des années 60 enquêtent sur la classe ouvrière et ses luttes. Le 13^{ème} est censé cristalliser tous les grands problèmes sociaux de l'époque. Le reportage télévisé fait alors de l'arrondissement un lieu de sociabilité et de solidarité menacé par les premières rénovations. A partir des années 70, la fiction se montre incapable de représenter les transformations urbaines en dehors des tours qui deviennent aussi le symbole de l'arrondissement dans les documentaires. Vision négative : si l'on a gagné en hauteur, c'est pour perdre un peu plus en contacts humains ! L'imagerie du 13^{ème} va alors se concentrer sur le quartier chinois. A la télévision, le quartier s'assimile à un concentré de violence alors que les cinéastes privilégient le sentiment de l'ailleurs. Mais tous se rejoignent dans la vision exotique d'un territoire refermé sur lui-même... Et les films plus récents ? L'émergence d'un Paris nostalgique est frappante : c'est l'ancienneté populaire du quartier qui ferait tout son charme. A l'instar de quartiers comme Belleville ou Ménilmontant, le 13^{ème} serait devenu une sorte de « quartier- village » : cafés, ruelles cachées, impasses pittoresques, tous les clichés du vieux Paris sont privilégiés. Une marginalité fantaisiste est valorisée, concentrée autour de lieux nettement idéalisés comme les Frigos ou la Petite ceinture. **Ariane Beauvillard** insiste ainsi tout au long de son étude sur les liens et les décalages entre la représentation du 13^{ème} et son histoire réelle. Mais, à leurs manières, fictions et documentaires participent à faire entrer le 13^{ème} dans Paris. Ainsi ces images contribuent à donner forme à un territoire qui cherche toujours son identité.

**Aurélia Michel, historienne, est chargée de recherche au « Pôle Sciences de la Ville ». Ariane Beauvillard est doctorante en histoire des représentations audiovisuelles.*

Ah çà ira, çà ira, çà ira...

La question du genre semble tarauder nos faiseurs de théâtre, cette saison une quantité significative de spectacle y fait allusion. Et qu'en est-il à l'école et dans les familles ? Quel rapport entretiennent les filles et les garçons dans les cours de récréation ? Un certain retour du machisme n'est-il pas à l'œuvre ? Que font les femmes pour le contrer ? Comment élèvent-elles leurs fils ? Autant de questions urgentes à poser, tant il est vrai que l'égalité des sexes, les femmes n'ont pas fini de batailler pour la voir advenir, peut-être... à moins que la barbarie... Nelly Le Grévellec

Lundi c'est tout réfléchi !

Nos rencontres du lundi se poursuivent...et les thèmes se renouvellent !

Lundi 14 décembre à 18 h

« La femme est-elle un homme comme les autres ? »

Débat avec Pauline Sales, co-directrice du Préau Centre Dramatique Régional de Vire, et Lizzie Sadin, photo-reporter, auteur du reportage « Naître fille en Inde ».

Les actions artistiques en direction des publics

Les orphelines, menons l'enquête

Qu'est-ce qu'être une fille, un garçon ? Naît-on différents ?

Le théâtre Dunois et le CDR de Vire ont initié des ateliers de sensibilisation autour du spectacle sur la forme de rencontres mêlant une lecture-débat sur ce thème et sur ce qu'est le théâtre, ce qu'il représente. Douze classes de CM1 et de CM2 ont rencontré les membres de l'équipe artistique. Désormais avisés, les spectateurs-enquêteurs vont mener leur enquête sur le sujet. A n'en pas douter, le spectacle ne les laissera pas sans voix et les échanges à l'issue des représentations seront nourris.

Le théâtre musical à l'étude

Questionner la relation entre l'instrument, le son et la place du musicien sur scène, c'est ce que va explorer huit élèves actuellement en classe de 1^{ère} en option musique au Lycée Claude Monet, dans le 13^{ème} arrondissement à Paris. Dans le cadre de leur cursus, ils doivent composer et interpréter une pièce, un opéra minute. C'est naturellement que s'est fait le lien avec le travail de l'Ensemble Aleph et l'hommage rendu à Mauricio Kagel. Ainsi, afin de les accompagner dans ce travail, Monica Jordan, chanteuse et Jean-Charles François percussionniste et compositeur interviendront en ateliers. Les élèves assisteront également à une répétition générale.

A vos agendas 2009...

Du 11 au 22 novembre 2009 | Puzzle
Danse | Arts-plastiques | 6+ | Cie Constantin-Le Jeune

Du 23 novembre au 6 décembre 2009 | Le LIEU & L'Ensemble Aleph
Hommage à Mauricio Kagel | Musique contemporaine

Du 9 au 20 décembre 2009 | Les orphelines
Théâtre | Marionnettes | 8+ | Le Préau CDR de Vire et le Théâtre de Romette

Du 6 au 17 janvier 2010 | Leçon de choses 1 et 2
« Leçon de choses (pour la danse et les sons) » | Musique | Danse | 3+ | Cie Pas Ta Trace
« Leçon de choses (pour la danse et les images) » | Danse | Images | 6+ | Cie Pas Ta Trace

Du 27 janvier au 7 février 2010 | Même pas morte
Théâtre | Images | 8+ | Cie Mabel Octobre

Du 18 au 24 janvier 2010 | Le LIEU & L'Ensemble Aleph
Pleins feux sur les compositeurs finlandais | Musique contemporaine

Du 9 au 14 février et du 2 au 7 mars 2010 | A fleur d'eau
Musique | Images | 2+ | Cie Praxinoscope

Du 16 au 28 février 2010 | Au panier !
Théâtre | 3+ | Amin Compagnie Théâtrale

Du 10 au 21 mars 2010 | Mon Géant
Théâtre | 7+ | Cie Agnello Crotche & Cie Les Nuits Claires

Du 24 mars au 2 avril 2010 | Ma/Ma
Théâtre | Danse | 14+ | Théâtre du Prisme

Du 7 au 18 avril 2010 | A corps et cris
Musique | Danse | 7+ | L'Inattendue Cie | Théâtre Oz

Du 26 avril au 9 mai 2010 | A l'écart de l'arbre à palabres
Makak janbé Croco
Musique | Danse | 4+ | Cie Difé Kako
Berceuses Kitoko
Musique | 2+ | Théâtre Jeune Public de Strasbourg
Kinsiona contes d'Afrique
Théâtre | 6+ | Théâtre Jeune Public de Strasbourg
Ça va !
Théâtre | 14+ | Théâtre Jeune Public de Strasbourg

Du 17 au 23 mai 2010 | Le LIEU session 4
Le 6^{ème} Forum International des Jeunes Compositeurs | Concert italien de l'Ensemble Nomos
Musique contemporaine

Du 26 mai au 6 juin 2010 | Quand je me deux

Danse | Poésie | 2+ | A.k. entrepôt

Du 9 au 20 juin 2010 | Le bouquet de fleurs
Théâtre | 7+ | Cie Actémobazar

Pour en savoir + : www.theatredunois.org