

# Cahiers de littérature orale

89-90 | 2021

Théâtre, performance et parole politique dans l'espace public

---

## « Elles disent...! » : une pièce féministe jouée au cœur de Belsunce (Marseille)

Analyse d'une expérience de création théâtrale participative

*"They say... !": a feminist play performed in the heart of Belsunce (Marseille).*

*Analysis of a participatory theatrical creation experience*

Vanessa Pedrotti, Fernanda Raquel et Sarah Champion-Schreiber

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/9923>

ISSN : 2266-1816

### Éditeur

INALCO

### Édition imprimée

Date de publication : 2 septembre 2021

Pagination : 103-132

ISBN : 978-2-85831-415-7

ISSN : 0396-891X

### Référence électronique

Vanessa Pedrotti, Fernanda Raquel et Sarah Champion-Schreiber, « « Elles disent...! » : une pièce féministe jouée au cœur de Belsunce (Marseille) », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 89-90 | 2021, mis en ligne le 22 décembre 2023, consulté le 22 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/clo/9923>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

**« Elles disent...! » : une pièce féministe  
jouée au cœur de Belsunce (Marseille)  
Analyse d'une expérience de création  
théâtrale participative**

Vanessa PEDROTTI

Docteure en histoire affiliée à l'Institut des mondes africains

Fernanda RAQUEL

Artiste et chercheuse spécialisée dans les arts de la scène

Sarah CHAMPION-SCHREIBER

Artiste au sein du collectif Transbordeur et associée au théâtre de  
l'Œuvre, metteuse en scène du spectacle « Elles disent...! »

## **Introduction**

Citoyennes, quittez la faiblesse de votre sexe et rangez-vous sous mon étendard. Un millier de citoyennes comme moi et la révolution serait faite. Du courage, entrez avec moi dans la Révolution pour l'égalité et la liberté de tous ! De toutes<sup>1</sup> !

---

1. Extrait du spectacle écrit à partir du livre de Louise Michel : *Aux citoyennes de Paris*, paru aux éditions de l'Herne en 2016.

En juin 2018, c'est sous l'égide de Louise Michel<sup>2</sup>, interprétée par une jeune fille de 17 ans, que plusieurs femmes, d'âges et de milieux socioculturels variés, ont fait entendre leur voix lors de l'inauguration de la place Louise Michel<sup>3</sup>. Située au cœur du quartier de Belsunce à Marseille, cette place, d'ordinaire exclusivement occupée par des hommes<sup>4</sup>, s'est soudain peuplée de femmes venues livrer leurs histoires, inspirations, coups de gueule politiques et poétiques. Avec humour et dérision, elles ont interpellé, déconstruit les rôles sociaux, joué avec de nouveaux codes et inventé de nouvelles manières d'être libres en dénonçant des inégalités et en revendiquant une visibilité et des manières plurielles d'être femme<sup>5</sup>.

En 2015, la metteuse en scène, Sarah Champion-Schreiber, rejoint l'équipe du théâtre de l'Œuvre<sup>6</sup>, pour y déployer une dynamique de création participative avec la population de Belsunce. Son travail s'inscrit au croisement du théâtre du réel et de l'éducation populaire, dans une démarche anthropologique, créative et militante. Avec l'équipe du théâtre, elle se met en lien avec les commerçants, le CIQ, les structures socio-éducatives et culturelles et participe ainsi à impulser une dynamique de quartier. Plusieurs temps festifs et culturels sont imaginés ensemble. Le théâtre organise notamment des veillées de contes et des performances aux terrasses des cafés. Un partenariat resserré se noue en particulier avec le café Mounir, situé sur la place Louise Michel. Son gérant, Ali Timizar, préside à la fois l'association des commerçants et le CIQ de quartier. Il fait partie des personnes qui ont ardemment lutté pour que cette place – longtemps restée une sorte de terrain vague depuis qu'une bombe a soufflé un immeuble en 1944 et laissé un trou béant – soit

---

2. Louise Michel (1830-1905) est une institutrice révolutionnaire, anarchiste, féministe et anticolonialiste, rendue célèbre à la suite de l'évènement politique de la Commune de Paris (18 mars-28 mai 1871).

3. Nous leur dédions cet article, ainsi qu'à toutes les héroïnes du quotidien. Nous tenons également à remercier Catherine Servan-Schreiber, Inès Pasqueron de Fommervault et Emma Bester pour leurs précieuses relectures.

4. La place est majoritairement occupée par les « Chibanis », travailleurs immigrés maghrébins aujourd'hui retraités, rejoints depuis quelques années par de nouveaux migrants (soudanais, maliens, etc.) et auxquels s'ajoutent de jeunes trafiquants de cigarettes et de drogue.

5. COLLECTIF TRANSBORDEUR, URL : <https://collectiftransbordeur.wordpress.com/2022/09/13/elles-disent/>.

6. Depuis 1965, ce théâtre privé représente un symbole de résistance et de solidarité pour le quartier de Belsunce et pour la ville de Marseille. Il est géré par l'association la Paix. Voir THÉÂTRE DE L'ŒUVRE, URL : <https://theatre-oeuvre.com/>.

réhabilitée non pas en tant qu'immeuble, mais en tant que place<sup>7</sup>. C'est également lui qui l'a officieusement nommée place « Louise Michel », en référence à cette communarde – décédée à quelques centaines de mètres dans un hôtel du boulevard Dugommier – parce qu'elle a milité pour l'indépendance de l'Algérie et qu'elle représente un symbole de lutte contre toutes les formes d'injustice.

En 2017, après un combat de plus de 10 ans, les travaux sont terminés. La place est enfin livrée. La mairie (des 1<sup>er</sup> et 7<sup>e</sup> arrondissements de Marseille) accepte de la baptiser officiellement « place Louise Michel » et non pas « place des petites Maries » comme initialement prévu. Avec l'ensemble des acteurs du quartier, qui se montent en collectif Belsunce, elle décide de programmer, en juin 2018, une semaine de festivités autour de l'inauguration de la place. C'est dans ce contexte que Sarah propose une création pour faire entendre les voix des femmes de Belsunce et d'autres quartiers populaires de Marseille. « Elles disent... ! » se présente alors comme une création participative qui mêle des textes féministes de Louise Michel, des paroles de femmes récoltées dans le quartier, des témoignages intimes des actrices participantes sur leur expérience de vie et des propositions autonomes de collectifs invités.

Cet article a pour but de partager cette expérience de création théâtrale participative et d'apporter quelques pistes de réflexion sur la fonction sociale de l'art. Il s'agit d'analyser le processus de subjectivation des participantes et des spectateurs et spectatrices, à savoir est-ce qu'un travail artistique peut activer un questionnement sur les usages d'un lieu public ? Est-ce qu'une création artistique participative peut créer une nouvelle « communauté de sens » pour les participantes, l'auditoire et les passantes et passants qui déambulent sur la place au moment de la représentation ? C'est une réflexion sur la possibilité de construire un imaginaire collectif dans un espace public que nous engageons ici.

Nous reviendrons ainsi sur la manière dont a été vécue cette prise de parole dans la rue, un espace qui n'est *a priori* pas dédié à la performance artistique et encore moins à la parole des femmes. Au regard du sujet qu'elle traite – donner la place aux femmes – et du lieu où elle se joue – un espace public essentiellement masculin qui prend le nom de la militante Louise Michel – la pièce « Elles disent... ! » se dessine comme une création théâtrale éminemment politique, s'il est entendu que « tout théâtre qui soutient, manifeste, entretient un souci, une inclination, un projet politique » soit politique<sup>8</sup>. Nous interrogerons donc la dimension politique de cette

---

7. Avec l'association Novec, il réussit à imposer à la Soleam, société d'aménagement de la ville, un référendum de quartier. C'est le projet de place qui a été plébiscité à 80 %.

8. NEVEUX, 2019, p. 9.

prise de parole, interprétée ici comme un acte de courage collectif qui modifie une donnée sociale et par là, implique un risque. Cette expérience invite notamment à questionner les dispositifs de repolitisation de la sphère publique<sup>9</sup> en même temps qu'il permet de penser les dispositifs de processus de subjectivation, également politiques. Comme nous l'a appris Augusto Boal, le théâtre peut se présenter comme une arène d'expériences de vie pour un groupe socialement vulnérable, mais suffisamment solide pour créer ses propres stratégies de résistance<sup>10</sup>.

Cet article est pour nous une opportunité d'analyser une expérience commune de théâtre social et participatif. Il est né d'une collaboration entre une artiste, Sarah Champion-Schreiber, et deux chercheuses en sciences sociales, Vanessa Pedrotti et Fernanda Raquel. En tant que metteuse en scène de « Elles disent... ! », Sarah a fourni les éléments contextuels nécessaires à la compréhension du projet. Historienne et habitante du quartier de Belsunce, Vanessa a, quant à elle, été impliquée en tant qu'actrice dans la pièce. Elle souhaitait notamment redonner une visibilité aux femmes de l'histoire. Conjointement avec Sarah, elle a également mené des entretiens avec l'ensemble des participantes pour recueillir leur témoignage<sup>11</sup>. De son côté, Fernanda a un apport plus extérieur et analytique en tant que spectatrice de la pièce et professeure en théorie et pratique théâtrale au Brésil. Elle a partagé nombre de ses lectures anthropologiques et sociologiques à partir desquelles nous avons débattu. Aussi, pour rendre compte de cette expérience de création participative, nous avons fait le choix d'une écriture collective, à six mains, avec des allers-retours permanents. Nous avons croisé nos regards et nos approches respectives, tout en donnant une place importante aux paroles, impressions et mémoires des femmes de « Elles disent... ! ».

Dans un premier temps, nous poserons le cadre géopolitique, historique, technique et social du projet, avant de présenter, dans un second temps, une typologie

---

9. HABERMAS, 1978.

10. BOAL, 1996.

11. Les entretiens individuels avec les femmes de « Elles disent... ! » ont été conduits le 13 juin 2020 au domicile de Vanessa. Les questions avaient été envoyées aux participantes en amont de l'entretien afin qu'elles puissent prendre le temps de réfléchir à leurs réponses. Les questions portaient sur leur expérience d'avoir porté des messages politiques sur une place de leur quartier, ce qu'elles gardent comme souvenirs (bons moments et difficultés), sur leur vie actuelle au regard de cette expérience (ce qui a changé ou pas dans leur quotidien) et sur la visée politique de la performance (réflexion sur l'acte de militantisme en lui-même). Ces mêmes questions ont été posées aux femmes des collectifs invités qui, contraintes par la crise sanitaire liée à l'épidémie de la Covid-19, nous ont répondu soit par *email*, soit lors d'un entretien téléphonique.

des messages politiques portés par la pièce. Puis dans un troisième temps, nous ouvrirons quelques perspectives de recherche en lien avec cette expérience théâtrale que nous envisageons comme un acte de résistance à la société néolibérale et patriarcale.

### **Un théâtre porte-voix : de l'idée à la mise en œuvre**

La sociologue Bérénice Hamidi-Kim définit les projets participatifs portés par les théâtres nationaux comme des projets qui « ont pour ambition de faire accéder au théâtre, non plus simplement comme spectateurs, mais comme acteurs, des non-professionnels qui ont pour autre caractéristique de se trouver dans des situations de marginalité familiale ou sociale (femmes battues, personnes en centre d'hébergement, etc.) voire politique (détenus, sans papiers) ». Pour les artistes professionnels qui les encadrent, il s'agit de « refaire de la scène théâtrale un espace public véritablement inclusif de l'ensemble de la communauté des citoyens<sup>12</sup> ». Sarah se place effectivement dans cette dynamique participative et citoyenne. Depuis son arrivée au théâtre de l'Œuvre, elle défend un « théâtre porte-voix », qui offre l'opportunité aux habitantes et habitants de venir raconter leurs histoires, celles du quartier, ou de clamer leurs coups de gueule, aussi bien sur la scène du théâtre que dans l'espace public. Cependant, à la différence des projets participatifs menés par le théâtre public, Sarah ne dispose que de budgets restreints du service « théâtre » de la Drac<sup>13</sup> et elle ne consacre pas l'essentiel de ses activités à mettre en scène des grands textes du théâtre classique. Elle s'intéresse uniquement aux créations partagées avec les habitantes et habitants et pour lesquelles elle fait en sorte d'obtenir des subventions de la région et de la politique de la ville. De fait, elle rentre dans la catégorie des artistes « relégués aux marges de l'institution théâtrale » plutôt que dans celle des acteurs de projets participatifs occasionnels privilégiés par cette même institution<sup>14</sup>.

### ***Genèse du projet***

Depuis des décennies, la place Louise Michel est occupée quasi exclusivement par les hommes du quartier, les « Chibanis », travailleurs immigrés maghré-

---

12. HAMIDI-KIM, 2018, p. 4.

13. Direction régionale des affaires culturelles françaises (Drac).

14. HAMIDI-KIM, 2018, p. 13.

bins aujourd'hui retraités<sup>15</sup>, rejoints depuis quelques années par de nouveaux migrants (soudanais, maliens, etc.), auxquels s'ajoutent de jeunes trafiquants de cigarettes et de drogue. Des règlements de comptes ont régulièrement lieu dans cet espace. Les femmes passent rapidement en journée, mais ne s'arrêtent pas et évitent même ce lieu en soirée. La future inauguration de la place surgit comme une opportunité pour en revendiquer un usage plus égalitaire, d'autant plus qu'un square pour enfants est l'un des éléments majeurs de la réhabilitation des lieux. Cette idée d'un espace partagé et pacifié est déjà à l'œuvre grâce aux veillées de contes et aux récoltes de paroles, organisées par le théâtre, auxquelles les usagers de la place participent tout au long de l'année. Un lien est déjà tissé, notamment avec les Chibanis. D'ailleurs, lors de la création théâtrale participative *L'Épopée de Belsunce*<sup>16</sup>, menée par Sarah en 2015, une scène traitait de leur histoire et des injustices qui y sont liées.

Pour développer l'action auprès des femmes, dans la cadre de l'inauguration de la place Louise Michel, le théâtre de l'Œuvre commence par déposer des demandes de subventions. De cette manière, il parvient à recevoir des financements départementaux et des aides de la politique de la ville<sup>17</sup>. À partir de septembre 2017, plusieurs actions sont dès lors menées pour mobiliser les femmes du quartier sur la thématique de l'égalité femmes-hommes. Un appel est diffusé dans le centre social du quartier (à savoir le Centre de culture ouvrière Velten), le centre d'hébergement pour femmes (géré par Habitat alternatif social) qui donne sur la place, quelques commerces et dans le réseau du théâtre de l'Œuvre. Une dynamique se met en place avec une vingtaine de femmes sur différents temps d'action : cercles de discussion, ateliers d'expression corporelle et récoltes de parole dans les rues du quartier. Les matières récoltées font l'objet de restitutions sous forme de cartes postales sonores et de lectures publiques lors des veillées mensuelles.

Suite à ces activités, Sarah propose aux femmes de s'investir dans la création théâtrale qui sera jouée à l'occasion de l'inauguration de la place. Plusieurs femmes répondent à l'appel : Emma Bester (également employée au théâtre de

---

15. LEBLANC & PINEL, 2020 ; OUJDI, 2014.

16. Cette pièce a été jouée aux Halles Puget, un autre espace public de Belsunce, ainsi qu'au théâtre de l'Œuvre en 2017. Voir THÉÂTRE DE L'ŒUVRE MARSEILLE, « L'Épopée de Belsunce », captation de la pièce, 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qWOobMv3DsA>.

17. Les financeurs étaient la métropole Aix Marseille Provence politique de la ville, CD13 politique de la ville et la délégation départementale (13) aux droits des femmes et à l'égalité.

l'Œuvre), Kris Keller, Marilou Gaillard, Martine Lalbat, Rébecca Wilm, Soraya Boumali, Tiffanie Taveau, Vanessa Pedrotti et Yasmine Mouloud. La plupart sont des habitantes impliquées dans la dynamique bénévole du théâtre. En 2017, cinq d'entre elles (Emma, Soraya, Rébecca, Vanessa et Yasmine) avaient déjà participé à la première création participative du théâtre, *L'Épopée de Belsunce*. Deux femmes supplémentaires rejoignent également le projet. Il s'agit de Mounira Allouche qui, après avoir vu le spectacle de 2017, avait immédiatement confié à Sarah son désir de participer à sa prochaine création. Quant à Mordjene Boumali (la fille de Soraya), elle a été approchée à la suite d'une veillée de contes au café Mounir. Saisie par sa performance, Sarah lui avait proposé d'incarner le personnage de Louise Michel.

Onze femmes se rassemblent ainsi pour constituer le groupe des « héroïnes de Belsunce ». Elles forment un ensemble à la fois hétérogène, du fait de leur diversité générationnelle et socioculturelle, et homogène dans la mesure où elles disposent d'un « capital culturel et économique<sup>18</sup> » relativement proche. Le groupe se compose d'une retraitée de la fonction publique et cadre de santé enseignant (Kris), une personne retraitée qui a travaillé dans une compagnie d'assurance pour du travail d'écriture comptable (Martine), une femme de ménage (Soraya), une chargée de communication (Emma), une personne en service civique (Rébecca), une stagiaire en médiation culturelle (Tiffanie), une doctorante en histoire (Vanessa), une étudiante aux Beaux-arts (Marilou), une artiste chanteuse (Yasmine), une lycéenne (Mordjene) et une femme en création d'activité autour du développement personnel (Mounira). La majorité sont des femmes isolées qui disposent de revenus précaires (petite retraite, bourse d'études, bas salaire, RSA). Plusieurs d'entre elles sont par ailleurs issues de l'immigration liée à l'histoire coloniale. Toutes subissent des discriminations liées à leur genre.

En parallèle du travail mené avec les héroïnes de Belsunce, Sarah tient des ateliers avec d'autres groupes de femmes déjà constitués : les femmes du Réseau santé (Nathalie, Mary et Nadia) et les femmes de la Castellane (quartier nord). Ces dernières se sont désistées le jour de la représentation pour des raisons familiales et de mobilité. Afin qu'elles puissent participer, la pièce « Elles disent... ! » s'est jouée plus tard dans les quartiers nord. D'autres groupes autonomes ont aussi été invités à participer, dont un groupe de femmes de l'association Mot-à-Mot de la Belle de mai : Chiraze Sassi, Lenaïg le Touze, Sonia Depierre et Aziza M.

---

18. BOURDIEU & PASSERON, 1970.

### *Processus de création*

La pièce de théâtre « Elles disent... ! » est née dans le cadre d'un projet participatif du théâtre de l'Œuvre. Rachel Brahy et Didier Vrancken, chercheuse et chercheur à l'université de Liège (Belgique), envisagent les projets d'art participatif comme des espaces d'activation des politiques de subjectivité<sup>19</sup>. Tous deux s'intéressent ainsi au processus participatif des compagnies de théâtre-action et notamment à la manière dont s'opère, dans leurs ateliers, la mise en travail du sujet sur lui-même. Elle et lui expliquent que dans ces espaces, c'est la parole collective, soit des histoires personnelles racontées de manière improvisée, qui induit la dramaturgie. Les récits et les échanges des participantes et participants se transforment en texte, puis en pièce de théâtre. Le *script* n'est donc pas préparé en amont, mais se construit au fur et à mesure. Il revient à la personne qui anime « de recueillir un matériau subjectif susceptible de composer une œuvre théâtrale [...] son action va s'apparenter au travail d'un "accoucheur" [...]. Il assure auprès des participants les conditions d'ouverture vers une maïeutique du soi<sup>20</sup> ».

C'est ce type de démarche que Sarah propose aux héroïnes de Belsunce. Lors de ses ateliers, elle met en place des cercles de paroles collectives avec les participantes, ainsi que des temps d'échange en tête à tête, des moments d'*interview* où elle creuse avec chacune son récit, sa question. Elle en propose une première mise en forme écrite. Puis elle ajuste avec chacune, suivant un processus d'allers-retours permanents. L'essentiel de son travail tient dans cette maïeutique de la parole : arriver avec chacune des participantes à identifier ce qu'il est nécessaire, vital, de dire.

De cette manière, elle coécrit cinq monologues qui traitent d'expériences de sexisme vécues en famille (Martine), dans un cercle amical (Tiffanie), chez le coiffeur (Rébecca), dans le cadre d'une mission de bénévolat (Marilou) ou encore au travail (Soraya). Parmi ces témoignages, trois rendent également compte de discriminations raciales (Martine, Tiffanie et Soraya). Pour les six autres participantes, il n'a pas été question de dévoiler une histoire personnelle, mais plutôt d'aborder un ou plusieurs thèmes qui leur tiennent à cœur (à l'exception de Mordjene qui s'est vu proposer un rôle défini par Sarah, et de Yasmine qui souhaitait soutenir le projet à travers un accompagnement vocal). C'est ainsi qu'Emma et Mounira ont interprété respectivement une diatribe contre l'éducation genrée et une ode à la réconciliation des genres. Vanessa interprète, quant à elle, un extrait choisi de *King Kong théorie* de Virginie Despentes.

---

19. BRAHY & VRANCKEN, 2012.

20. *Ibid.*, p. 5.

Lors de la phase d'ajustement, les paroles individuelles sont écoutées en collectif et déclenchent des échanges, des débats et des questionnements qui vont nourrir la création participative autant que le cheminement personnel de chacune. « Elles disent... ! » est une aventure collective en non-mixité, dans la perspective de ré-inventer d'autres manières d'interagir et de faire ensemble. Pour Sarah, le dispositif doit permettre de sortir des liens de dépendance et de subordination, pour faire l'expérience de l'horizontalité. Des questionnements concernant les positionnements du groupe ont pu mener à des confrontations. Certaines ne voulaient pas être trop vindicatives, quand d'autres avaient besoin d'être plus tranchées. Par exemple, lorsque Tiffanie a livré son témoignage pour la première fois, certaines participantes ont été contrariées par sa véhémence ou le caractère qu'elles jugeaient plaintif de son discours lorsqu'elle dit :

J'explique le racisme systémique, issu de l'histoire coloniale. J'explique la suprématie blanche ; l'impérialisme. J'explique, je me sens seule, épuisée. J'explique pour tenter d'éveiller, d'ouvrir des horizons de pensée, car ça, je l'ai bien compris, c'est aux opprimés de se battre, d'accompagner, de faire les pédagogues, sauf que là, je me heurte concrètement à des murs.

De même, le texte de Virginie Despentes, interprété par Vanessa, a pu sembler vulgaire et virulent :

Je trouve ça formidable qu'il y ait aussi des femmes qui aiment séduire, qui savent séduire, d'autres se faire épouser, des qui sentent le sexe et d'autres le gâteau du goûter des enfants qui sortent de l'école [...]. Parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante, mais pas pute, bien mariée, mais pas effacée, travaillant, mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme [...]. Cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez [...]. Je crois bien qu'elle n'existe pas.

Finalement le groupe a appris à accepter chacune dans sa singularité et les discours n'ont pas été lissés. « Elles disent... ! » fait à la fois exister des rages féministes et un discours d'amour inconditionnel et de réconciliation des genres et des sexes, tel que le poème porté par Mounira :

Je suis une femme larmes, rires et joie. Je suis le courage et la peur, la force, la fierté, la faiblesse. Je prends la place et je la laisse [...]. Je suis le *yin*, je suis le *yang*. Je suis Mars et je suis Vénus [...]. Je suis féminine et virile [...]. Je suis une femme phénoménale.

Se confronter au conflit, le laisser exister, c'est un exercice démocratique, de citoyenneté, au sens où c'est une démocratie qui laisse exister l'autre dans son individualité. Bien qu'il y ait eu des désaccords de positionnement, à la fin, c'est le désir de faire coexister ces positionnements différents qui a dirigé le sens de la création. Mordjene a notamment apprécié « que des femmes très différentes puissent parler ensemble de questions qui nous concernent toutes. C'est pas les féministes jeunes, blanches avec leur *piercing* qui te disent quoi penser ! Là, t'as tout, des femmes musulmanes, comme ma mère avec sa vision, et à côté des femmes comme Vanessa ou Tiffanie qui ont une autre vision, mais qui ne se sont pas approprié le féminisme ! Nous on casse les cases, on est ensemble<sup>21</sup> ».

Créer ensemble n'a pas toujours été facile, mais on a pu observer une relation dialectique entre le groupe et l'individu : c'est le groupe qui sécurise et légitime l'expression individuelle de chacune et, réciproquement, c'est la voix de chacune qui fait le groupe et conditionne la tenue du spectacle<sup>22</sup>.

Le travail individuel avec chacune se fait en parallèle d'un travail collectif. Les femmes échangent sur leurs oppressions en partageant leur vécu, lors de discussions en sous-groupes et d'improvisations qui ont donné lieu à différentes scènes collectives. Un sujet de réflexion a par exemple porté sur ce qu'on peut faire sur cette place : peut-on effectuer une danse de séduction devant les hommes, ses voisins ou sa famille ? Au fil des discussions, un consensus est apparu sur la nécessité de prendre un risque, de transgresser l'interdiction faite aux femmes, surtout musulmanes, et de s'exhiber dans l'espace public.

Ce travail corporel, dansé, a été réalisé grâce à l'intervention de la danseuse et chorégraphe Mélusine de Maillé, formée à la FAI-AR, une école marseillaise dédiée aux arts de la rue. S'inspirant des concepts de Judith Butler sur la performativité du genre<sup>23</sup>, Sarah et Mélusine ont travaillé sur la gestuelle attribuée au féminin (rituels de beauté, de séduction, de soin), que ce soit dans les attitudes ou les postures :

Nous l'avons fait identifier, conscientiser aux participantes. Nous nous en sommes collectivement emparées comme d'une matière

---

21. Mordjene, le 13/06/2020.

22. Sarah et Vanessa, le 13/06/2020.

23. BUTLER, 2016.

brute pour créer une chorégraphie qui donne à voir l'assujettissement du corps dans sa sexualité<sup>24</sup>.

Que ce soit par le corps ou la parole, la construction dramaturgique proposée par Sarah cherche à mettre en tension les différents arcanes sociaux de l'assujettissement de la femme pour emmener progressivement vers une émancipation collective et une subjectivation de chaque personne.

Les ateliers proposés se présentent comme des lieux d'expression de soi, d'écoute de l'autre et aussi de sociabilité, de confiance et d'affection partagée. À ce propos, Brahy et Vrancken rappellent combien l'exploration subjective suppose un cadre spécifique de confiance<sup>25</sup>, conçu pour préserver l'intimité des ateliers<sup>26</sup>. La chercheuse et le chercheur expliquent que la construction du récit collectif passe ainsi par la création de personnages, décors et costumes, considérés comme des « armures » concrètes, pour protéger l'intimité des participantes et participants et pallier le risque d'autocensure lié à la peur de dire dans l'espace public. Or, à la différence des ateliers-théâtre décrits par Brahy & Vrancken, dans « Elles disent... ! », l'intérêt est resté centré sur les participantes, leurs histoires, leurs interrogations existentielles. Il s'agit d'une dramaturgie du vécu au sens où les actrices mettent en scène les dominations qu'elles subissent dans leur quotidien. Elles ne jouent pas des personnages fictifs, elles endossent leur propre rôle, refusant la place de subalterne qui leur est attribuée dans l'espace social. La dramaturgie du vécu se fait pour des participantes à partir de leur expérience de vie<sup>27</sup>.

Dans l'espace public, le dispositif technique est réduit : une ligne de cinq micros filaires sur pied face au public et deux micros sans fil – un pour Louise Michel et l'autre pour la chanteuse qui accompagne le spectacle. L'ensemble des participantes est en adresse directe au public. Quelques scènes dansées ou chantées viennent temporairement casser le dispositif frontal. Ce sont les actrices elles-mêmes qui prennent en charge les déplacements de micro et d'accessoires. Un technicien son est présent pour gérer ce dispositif et lancer les musiques du spectacle.

---

24. Sarah, le 13/06/20.

25. QUÉRÉ & OGIEN, 2006 ; CARDON & DELAUNAY-TÉREL, 2006.

26. BRAHY & VRANCKEN, 2012.

27. HAMIDI-KIM, 2013 ; 2018.

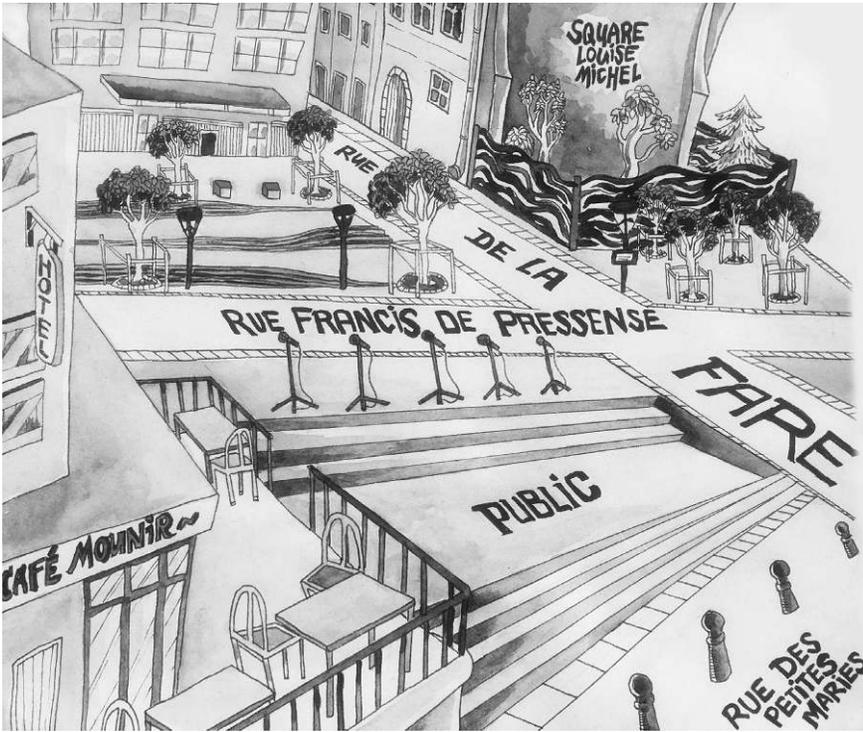


Figure 1 – Plan du quartier et dispositif scénique.  
*Croquis réalisé par Marion Faivre d'Arcier.*

## Des actrices qui dénoncent des inégalités et qui revendiquent leur propre parole

Sur scène, les femmes de « Elles disent... ! » apparaissent soit seules, soit en groupe. Les divers matériaux mobilisés (textes féministes, témoignages individuels des actrices, propositions des collectifs invités) fusionnent ainsi de manière à faire émerger des revendications collectives dans lesquelles chacune peut se reconnaître. On peut lire ci-dessous le déroulé du spectacle.

### Déroulé du spectacle

- Premier monologue de Louise Michel (Mordjene)
- Scène collective « pourquoi ? » accompagnée d'un chant de Yasmine
- Scène collective « danse des gestes »

- Scène collective « dans la rue... une femme dit »
- Second monologue de Louise Michel
- Scène collective « Moon Cup » (Martine, Tiffanie et Vanessa)
- Témoignage de Martine
- Témoignage de Tiffanie
- Scène collective « discours de femmes célèbres »
- Troisième monologue de Louise Michel
- Témoignage des Femmes du Réseau Santé (Nathalie, Mary et Nadia)
- Rap chanté par les femmes de Mot-à-Mot (Chiraze, Lenaïg, Sonia et Aziza)
- Quatrième monologue de Louise Michel
- Scène collective « les jouets féminins » accompagnée d'un chant de Yasmine
- Diatribe d'Emma
- Témoignage de Rébecca
- Témoignage de Marilou
- Poème de Mounira
- Texte de Virginie Despentes interprété par Vanessa
- Témoignage de Soraya
- Cinquième monologue de Louise Michel
- Scène collective « grève des femmes »
- Chant de Yasmine
- « L'hymne des femmes » chanté collectivement
- Sixième monologue de Louise Michel
- Scène collective « Danse de fin »

Dans l'ensemble, les différentes scènes et chorégraphies de la pièce dénoncent des inégalités, revendiquent une visibilité et des manières plurielles d'être femme. Trois thèmes principaux sont abordés : l'invisibilisation du rôle des femmes dans l'histoire, les codes genrés et l'intersectionnalité.

### *L'invisibilisation du rôle des femmes dans l'histoire*

Le personnage principal de la pièce est Louise Michel, une héroïne de la Commune de Paris, incarnée par Mordjene, une jeune actrice de 17 ans. Sur scène, sont enten-

des six discours, tirés de ses *Mémoires* (1886) en faveur des luttes féministes. Ces monologues de Louise Michel servent de fil rouge au spectacle. Ils ponctuent les différentes scènes, ouvrent à chaque fois des constats sur les injustices et les inégalités entre les femmes et les hommes qui entrent en résonance avec les injustices vécues aujourd'hui par les participantes.

En milieu de spectacle, Vanessa grime une présentatrice télé et propose à deux participantes (Martine et Tiffanie) ainsi qu'au public un quiz pour remettre en présence les femmes effacées de l'histoire :

Mais vous, connaissez-vous l'histoire des femmes ? Vous savez l'histoire qu'on ne nous apprend pas ! Ah, chanceuses et chanceux que vous êtes, car vous allez participer ce soir en tant que public à notre grand jeu « Qui veut gagner la Moon Cup ? » !

Le quiz rend visibles autant de figures révolutionnaires que de sportives de haut niveau. Il interpelle également sur l'absence des femmes dans les noms de rues et de places et souligne le combat récent des habitantes et habitants de Belsunce qui ont obtenu que l'on rebaptise l'une des places centrales du quartier du nom de Louise Michel. En même temps qu'elles parlent de la grande histoire, les trois actrices abordent l'intime de manière humoristique. L'enjeu du quiz est une coupe menstruelle que la gagnante ménopausée rétrocède à la jeune perdante, dans un relais intergénérationnel. La jeune vient brandir publiquement son trophée et expliquer comment on s'en sert. Il s'agit là de briser le tabou des règles, par l'humour et le jeu.

Plus tard, Tiffanie, dans son témoignage personnel, questionne la place des femmes racisées dans l'histoire :

Histoire, on ne parle pas des femmes, des femmes noires, encore moins ? Où sont-elles ? [...]. À l'école, on m'a enseigné comme tout le monde l'histoire, celle des vainqueurs, des élites, des hommes, des hommes blancs. Et moi, je m'identifie à qui ?

Elle cite par ailleurs les autrices qu'elle a découvertes hors du champ scolaire : Audre Lorde, Maya Angelou, Amandine Gay, etc. Son témoignage ouvre une scène d'assemblée des femmes, où chaque participante fait entendre dans sa langue (arabe, anglais, allemand, taïwanais) une voix féministe qui a œuvré pour l'égalité femme-homme.

Vers la fin du spectacle, au moment où Louise Michel appelle les femmes à la révolution, les participantes entonnent ensemble l'hymne du Mouvement de libération des femmes et terminent par un appel à la révolte, à la libération.

### *Au-delà des codes genrés*

D'entrée, les héroïnes de Belsunce, disséminées dans le public dans une adresse de proximité, questionnent :

Pourquoi il y a si peu de femmes sur la place ? Pourquoi le masculin l'emporte sur le féminin dans la langue française ? Pourquoi les garçons prennent toute la place dans la cour de récréation et les filles pas ?

Elles enchaînent en se faisant porte-parole de l'ensemble des femmes de Belsunce (d'après la collecte de paroles), qui dénoncent le machisme ordinaire et son internalisation. Mounira dit par exemple :

Une femme rue Longue des Capucins, elle dit : « Le problème ici comme ailleurs, c'est les hommes machos. Mon fils, il est comme ça ». Sa sœur lui dit : « Lève-toi et va faire la vaisselle », il n'a pas supporté...

Puis des témoignages individuels viennent déconstruire les codes genrés. Rébecca témoigne des entraves qu'elle rencontre en ne respectant pas les standards du féminin (crâne rasé, non épilée, androgynie). Emma dénonce l'éducation genrée. Mounira revendique le droit à s'appropriier tous les codes du féminin et du masculin. Vanessa fait entendre la voix de Virginie Despentes qui défie les codes de l'idéal de la femme blanche.

Plusieurs tableaux collectifs viennent appuyer cette invitation à déconstruire nos représentations standards du masculin et du féminin, notamment lors d'une scène dans laquelle les actrices brandissent des jouets de fille et jouent avec le public, les incitant à servir la dinette, repasser, se maquiller, donner le biberon à la poupée. Cette scène intervient juste après un texte de Louise Michel qui dénonce le fait que les femmes privées des titres et des fonctions réservés aux hommes sont « réduites aux ruses et à la domination occultes qui sont les armes des esclaves<sup>28</sup> ». Le public comprend que le marché du jouet véhicule cet assujettissement des femmes aux tâches domestiques et aux *diktats* de l'apparence physique.

Est aussi dénoncée par Marilou la prégnance de la sexualisation et de l'objectivation des femmes dans les relations sociales et notamment dans celle, particulièrement complexe, de la relation d'aide. Sur scène, elle confie ainsi :

En tant que volontaire femme, j'ai souvent été confrontée à des situations où on me draguait plus ou moins « T'as un copain ? T'es mariée ? », ça je n'entends jamais pour les volontaires hommes [...].

---

28. MICHEL, 1886, p. 103.

Et en plus, t'oses pas en parler parce que tu te dis que peut-être que c'est toi qui suscites quelque chose, c'est toi qui inconsciemment a une posture un peu séductrice.

Exprimant un ras-le-bol général, les participantes énumèrent tout ce qu'elles ne veulent plus subir et décident de faire la grève des femmes :

Non à l'idéalisation de la puissance de la femme à régler tous les problèmes du quotidien ! Oui à la juste répartition des tâches. Non à la suprématie de la parole masculine ! Oui à l'écoute mutuelle ! Non aux violences sexuelles ! Oui aux désirs consentis et partagés !

### *Au carrefour de plusieurs discriminations*

Soraya porte un témoignage sur les discriminations professionnelles dont les femmes immigrées font l'objet, mettant ainsi en lumière l'intersectionnalité de son expérience. Elle raconte la dureté des conditions de travail dans les grandes entreprises de nettoyage et la dévalorisation de sa profession. Tiffanie, quant à elle, aborde à travers son expérience personnelle les problématiques d'exotisation, d'hypersexualisation, d'infantilisation et de sous-représentation que subissent les femmes racisées lorsqu'elle dit « à la télé les meufs qui me ressemblent, c'est l'amie un peu fofolle et impertinente de l'amoureuse blanche du héros du film ». Elle parle de racisme systémique issu de l'histoire coloniale, de suprématie blanche et d'impérialisme, tout en déplorant le fait que « c'est toujours aux opprimés de se battre, d'accompagner, de faire les pédagogues ».

Au milieu du spectacle, Louise Michel invite des collectifs autonomes à prendre la parole. C'est ainsi que quatre femmes de l'association Mot-à-Mot du quartier Belle de mai, s'emparent de la scène pour chanter un rap en arabe algérien. Le rap s'ouvre sur « Wesh ? », interjection interpellative en arabe dialectal qui a servi de dénominateur commun aux populations d'origine nord-africaine immigrées en France, jusqu'à devenir aujourd'hui un marqueur fort du sociolecte de la jeunesse urbaine des banlieues. Ainsi placé en ouverture du spectacle, il renvoie instantanément à ces espaces de relégation sociale habités par des personnes victimes de discriminations plurielles, telles que les femmes migrantes.

Dans un autre registre, les femmes du Réseau santé lèvent le tabou de la séropositivité :

Chut ! Faut pas le dire, faut pas que ça se sache. Elle est séropositive [...]. T'es d'abord une femme avant la maladie, mais quand tu le dis, au regard des autres, c'est fini, tu es la maladie. [...]. On est des

pestiférées. Attention ne la touche pas ! Nettoie bien derrière elle ! Ne bois pas dans son verre ! [...] T'es pas dans la norme, t'es malade, fatiguée, active sexuellement avec plusieurs partenaires, vieille, avec un corps qui ne correspond pas, t'es séropositive ! BAAAAH ! La société ne veut pas de toi.

Pour elles, l'enjeu se situe autour de la visibilité de leur lutte, soulevant par là même l'absence de campagnes de sensibilisation orientées autour des femmes.

À la fin du spectacle, après avoir livré leurs paroles de lutte, au moment où l'on pense qu'il est clos, parce que tout ce qui devait être dit a été dit, les femmes s'emparent à nouveau de la scène. Elles occupent tout l'espace physique et symbolique, dans une danse libre, émancipatrice, jouissante, avec des corps totalement déployés, libérés des codes gestuels genrés. Sur la musique de « *I will survive* » de Gloria Gaynor et parce que le combat promet d'être long, elles nous invitent à le mener dans cette énergie de vie collective.



Figure 2 – « Elles disent...! » : plan rapproché – dernière scène.

*Crédit : Sabine Tostain.*

### « Dire » dans la rue : un acte politique, de résistance

« Elles disent... » a été joué dans un espace public, au cœur de la ville qui conserve nombre d'espaces de ségrégation symbolique entre hommes et femmes<sup>29</sup>. Nous consi-

---

29. Cette ségrégation symbolique n'est pas seulement binaire (homme/femme). Elle affecte également les femmes non cisgenre, les personnes intersexes et *queers*.

dérons ainsi que cette expérience de « dire » dans une rue *a priori* peu ouverte aux femmes peut être lue comme un acte politique, un acte de résistance à tout le moins.

### *Se réapproprier l'espace public par la scène*

En sociologie, le terme d'espace public apparaît dans les années 1960, à la suite des travaux de J. Habermas qui décrit « [l]e processus au cours duquel le public constitué d'individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État<sup>30</sup> ». Depuis, le sens de ce concept n'a cessé de changer et renvoie aujourd'hui à diverses définitions : catégorie d'action, espace de rencontre, espace d'expériences. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'un terme relié à la vie collective, à la démocratie et à l'exercice de la citoyenneté.

Cependant, si l'espace public permet le rassemblement, il produit également de la ségrégation, comme a pu le soulever Henry Lefebvre dans son ouvrage *Le droit à la ville*, de 1968. Depuis cette parution, il n'est plus possible de traiter la question de l'espace sans prendre en considération les inégalités sociales qu'il produit<sup>31</sup>. Léa Carstens et Linda Pash, deux autrices qui font le lien entre les luttes féministes et le droit à la ville considèrent notamment que « les pratiques des femmes<sup>32</sup> sont influencées par les structures patriarcales qui restreignent leurs mouvements dans la ville<sup>33</sup> ». À Belsunce, c'est également ce constat qui a mené à la réalisation d'un projet pour redonner une visibilité aux femmes du quartier. La majorité des femmes sont d'ailleurs rentrées dans le projet avec l'intention de militer pour leurs droits auprès de la ville.

La volonté de dire n'oblitére pas pour autant la difficulté de faire. Socialement et techniquement, s'exprimer dans l'espace public n'est pas chose facile. Si la salle de spectacle offre une tribune généralement attentive, dans la rue, les bruits ne s'arrêtent pas le temps de la représentation. Comme le dit Martine : « C'est bruyant, il y a des voitures qui passent derrière, des scooters, on a peur de ne pas être entendues<sup>34</sup> ! ». La pièce est un événement parmi d'autres en ce lieu.

---

30. HABERMAS, 1978, p. 61.

31. BRUN, 2008.

32. Dans la version allemande de l'article, les deux autrices utilisent le terme FLTI qui veut dire femmes, lesbiennes, trans et intersexuel.

33. CARSTENS & PASH, 2016, p. 34.

34. Témoignage du 13/06/20.

En outre, toutes les participantes ont relevé la difficulté de jouer sur une place fréquentée uniquement par des hommes. Lors de la répétition générale, la veille du spectacle, le groupe s'est majoritairement senti mal à l'aise du fait de cette présence masculine. Les hommes faisaient des remarques, allant même jusqu'à intervenir dans l'espace délimité pour le jeu. Au vu de l'inconfort provoqué par cette attitude, le groupe a donc décidé d'interrompre la répétition. Lors des entretiens, la plupart des femmes ont d'ailleurs reconnu avoir fait un effort de dépassement de soi. Kris avoue s'être fait violence, tout comme Mounira, pour qui « ça a été un *challenge* énorme », car elle habite juste à côté, à quelques rues, de la place :

J'avais l'impression d'avoir mon père, mon frère, mon oncle, mon cousin en face de moi. J'ai ressenti la honte de m'afficher devant ma famille. Je me disais, ils me voient comme une débauchée [par rapport à la danse de séduction]. Mais en fait, à la fin du spectacle, j'ai ressenti énormément de respect de la part de ces hommes et des retours très positifs<sup>35</sup>.

Malgré les difficultés, l'ensemble des participantes atteste que l'acte de revendication est beaucoup plus fort dans la rue que dans un théâtre. Interrogée sur son expérience, Emma fait remarquer que :

Quand tu es sur une scène, tous les regards sont tournés vers toi, c'est le dispositif qui impose ça. Dans la rue, c'est à toi de capter les regards, l'écoute, l'attention. Tu interpelles, ça demande beaucoup plus d'énergie et d'une certaine manière, tu es plus fragile, parce que justement tu n'as pas ce dispositif, ce cadre sécurisant. Mais si ça se passe bien, c'est encore plus puissant<sup>36</sup> !

Dans la rue, les codes du théâtre et du spectacle ne sont pas là pour créer un cadre rassurant. Pour autant, l'espace public offre la meilleure visibilité et audibilité. Comme le dit Nathalie :

On se rend compte que prendre la parole publiquement, c'est un acte. Le risque est encore plus grand dans l'espace public. Au théâtre, les spectateurs et spectatrices sont avertis. Dans la rue, non<sup>37</sup>.

---

35. Mounira, le 13/06/20.

36. Emma, le 13/06/20.

37. Entretien téléphonique, le 15/06/20.



Figure 3 – « Elles disent... ! » : plan élargi.

Crédit : Sabine Tostain.

Dans nos sociétés patriarcales, le courage et la témérité apparaissent comme des attributs *a priori* virils, réservés aux hommes. Les femmes de « Elles disent... ! » s'en emparent en osant revendiquer haut et fort une « révolution sociale ». Elles prennent un risque en dévoilant leurs histoires personnelles, dérangeantes, douloureuses, voire tabous. Martine nous livre par exemple qu'elle a internalisé le racisme de son père, ce qui l'a séparée de sa mère et de ses demi-frères et sœur, dont le père était algérien, pendant des années. De son côté, Soraya fait part de son expérience de femme de ménage, un métier déconsidéré, qui est pour elle un objet de fierté. Tiffanie est lasse que la plupart des gens l'assignent comme porte-parole des femmes racisées et préfère choisir ses moments de lutte.

Outre la force de la parole, il y a aussi la force de la performativité des corps. Les corps se sont posés et se sont imposés dans l'espace. Ils n'étaient plus seulement des silhouettes en mouvement. Pour Judith Butler, ce type de manifestation publique peut être considérée comme « une forme plurielle de performativité<sup>38</sup> », une façon d'avoir une représentation politique. Au lieu d'être « objet » du regard des hommes, les femmes sont devenues « sujets » de leur propre histoire. Le temps d'un spectacle, les participantes se sont octroyé le droit d'être au centre de la place. Elles ont en quelque sorte renversé son usage en reléguant les hommes au rang de spectateurs.

Ainsi, bien que l'occupation n'ait duré que quelques heures, la présence physique des femmes de « Elles disent... ! » a marqué les mémoires. C'est du moins le sentiment de Soraya lorsque, dans un entretien, elle confie : « Ils ont vu nos danses, ils ont entendu nos voix... Maintenant ils savent que dans cet espace collectif, il y a des femmes qui s'expriment. Ils ont ça en mémoire, qu'ils le veuillent ou non. On a

38. BUTLER, 2019.

piraté leurs mémoires<sup>39</sup> ». À l'inverse, Mordjene n'a pas tout de suite saisi l'utilité de jouer ce spectacle dans la rue. En parlant de la place Louise Michel, elle dit :

On a rien à y faire, c'est sale, il y a des déchets, des embrouilles, des trafics. Aller parler à cette horde masculine, j'aurais pas eu l'idée, de moi-même je l'aurais pas fait [...]. Jouer sur cette place, pour moi, c'est une provocation pour les hommes, mais est-ce que ça change leurs regards ? Ils se disent : « mais qu'est-ce qu'elle fout là, elle ? » et même à la fin, ils viennent te demander ton 06<sup>40</sup> !

Bien qu'elle ait préféré jouer dans le théâtre, elle nous confie qu'elle a trouvé important de jouer dehors, surtout, car « c'est pas courant, on voit jamais ça sur cette place<sup>41</sup> ».

Pour nous, ce genre d'expérimentation collective est primordiale dans un monde où les solidarités ne semblent pas être au cœur des projets de société tels que façonnés par nos systèmes politiques ultralibéraux. Judith Butler voit dans cette manière de se rassembler une dimension performative de la politique qui insiste sur l'interdépendance des vivantes, comme une éthique par rapport aux autres, par rapport à toutes sortes de vies, notamment celle des plus vulnérables<sup>42</sup>. Elle part du principe que lorsque l'on reconnaît la vulnérabilité d'un groupe, on se doit d'exercer une responsabilité d'autant plus grande envers lui que le régime biopolitique néolibéral lui enlève toute valeur. Deux ans après la représentation, Nathalie du Réseau Santé se dit encore touchée par son expérience :

C'est des moments d'encouragement, de tendresse, de force, être toutes des *super women* ! Il y a des liens qui se créent, comme si on était toutes des sœurs, on se prend dans les bras, on sent une énergie très forte entre nous et avec le public, c'est une très belle aventure<sup>43</sup>.

À Marseille, lors de l'inauguration de la place Louise Michel en juin 2018, la donne s'est donc quelque peu inversée en termes d'occupation de l'espace,

---

39. Témoignage du 13/06/20.

40. Mordjene, le 13/06/20.

41. Mordjene, le 13/06/20.

42. BUTLER, 2019, p. 231.

43. Nathalie, le 15/06/20.

d'abord de manière symbolique avec la féminisation du nom de la place<sup>44</sup>, puis concrètement par le spectacle, qui a redonné une visibilité à des corps « diaphanes », voire effacés dans l'espace public. Ce jour-là, des femmes ont pris la parole publiquement pour dénoncer des inégalités, des injustices et revendiquer des droits, « telles des citoyennes dans une assemblée<sup>45</sup> », comme aime le souligner Emma. Cette formule questionne la fonction civique (à l'image de l'agora athénienne) attribuée au théâtre, dont la « vocation politique » a été élevée au rang de fonction déontologique du théâtre par Bernard Dort<sup>46</sup> et qui se trouve aujourd'hui discutée par des chercheuses et chercheurs comme Hamidi-Kim et Neveux<sup>47</sup>. En posant les enjeux et les limites du théâtre politique, ou plutôt des « cités du théâtre politique », pour reprendre la terminologie de Hamidi-Kim, c'est l'écart entre un idéal (ou plutôt une injonction) démocratique et la réalité bien moins reluisante qui est dénoncé.

« Elles disent... ! » n'a pas pour objectif de créer une assemblée qui délibère. De notre point de vue, ce spectacle est plutôt une « technologie de résistance<sup>48</sup> », au sens où il opère contre les normes et le contrôle social du système hétéropatriarcal, en construisant un commun, susceptible de faire émerger de nouveaux usages sociaux non encore inscrits et de déplier de nouveaux possibles à travers des réseaux subjectifs.

### *Fabriquer de nouveaux imaginaires sur la ville*

L'énonciation scénique de paroles émancipatrices participe grandement de cette fabrication de nouveaux imaginaires sur la ville et sur les femmes. L'on pourrait même dire avec Butler que les différents témoignages énoncés sur scène performent un « contre-pouvoir » face aux discours dominants, puisque les discours des femmes provoquent des effets dans le réel<sup>49</sup>. En effet, lors des entretiens individuels réalisés le 13 juin 2020 au domicile de Vanessa, la plupart des participantes

---

44. De manière générale, en France, les villes se déclinent bien plus au masculin qu'au féminin. Il suffit de regarder les noms de place ou de rue pour constater que la mémoire mise à l'honneur est souvent celle des « grands hommes ». À Marseille, seulement 15 % des rues et places portent le nom d'une personnalité féminine (RAIBAUD, 2015, p. 9).

45. Témoignage d'Emma du 13/06/20.

46. DORT, 1965, p. 233.

47. HAMIDI-KIM, 2013 ; 2018 ; NEVEUX, 2007 ; 2019.

48. PRECIADO, 2019.

49. BUTLER, 2006.

se souviennent qu'à l'issue du spectacle, leur peur s'était complètement évaporée pour laisser la place à d'autres émotions, telles que la fierté, le courage, la dignité, la solidarité et la joie.

Ce spectacle a suscité de l'empathie auprès des spectateurs et spectatrices, qui ont pu être touchés personnellement lorsqu'un témoignage leur a rappelé une expérience vécue. De ce point de vue, les femmes de « Elles Disent... ! » projettent un imaginaire en commun, donc un sentiment d'appartenance. Interrogée sur son impression, Lenaïg (de l'association Mot-à-Mot) nous répond par *email* :

C'est un spectacle dans lequel j'étais à la fois participante et spectatrice et ça m'a beaucoup touchée, entendre toutes ces paroles de femmes, toutes ces actrices qui prennent possession de la scène, de la place, j'ai trouvé ça très fort. J'ai vraiment ressenti qu'on s'émancipait ensemble, chacune à un endroit<sup>50</sup>.

Sur la possibilité de fabriquer un imaginaire urbain avec des interventions artistiques dans l'espace public, le sociologue Philippe Chaudoir écrit :

Ainsi, si à notre époque nous partageons largement le sentiment que la ville a perdu sa capacité de fréquentation publique, que la ville se patrimonialise et, plus largement, que le lien social, toujours en ville, se dilue, en réponse, ces nouvelles formes d'intervention culturelle prennent le pari volontaire d'un déblocage de l'ordre urbain par l'irruption d'une vie publique, mais aussi, souvent, politique. Sous cet angle, les arts de la rue se spécifient par des formes d'action susceptibles de recréer du lien social et de la vie politique et sociale, et ceci dans une logique anti-individualiste et dans un renouveau festif<sup>51</sup>.

Lors de la représentation « Elles disent... ! », de nouveaux discours et de nouvelles figures se sont donnés à entendre et à voir sur la place Louise Michel, constituant ainsi un espace de partage. Il n'y a pas eu de débat avec le public à l'issue de la pièce. En revanche, beaucoup de personnes ont livré leurs impressions dans le livre d'or, sur la page Facebook du théâtre ou directement auprès des participantes. Il en ressort que les femmes qui ont vu le spectacle disent avoir éprouvé de la force, de la joie et surtout une envie de continuer la lutte : « Elles sont belles, fortes et courageuses pour une seule raison, elles assument sur scène ce qu'elles

---

50. Lenaïg, le 12/09/20.

51. CHAUDOIR, 2008, p. 6.

sont, ce qu'elles font, ce qu'elles disent » ; « C'est ça le théâtre, l'engagement, la joie et le partage avec le public » ; « Pleins (sic) de pertinence et de force, vous êtes belles et rassembleuses » ; « Criant de vérité. On rit, on s'émeut, on comprend mieux. Les comédiennes sont touchantes, entières et généreuses » ; « Des paroles de femmes douces et dures qui font rire et pleurer ».

Du côté des hommes, la plupart, dont ceux qui occupent la place, sont venus encourager les actrices à l'issue du spectacle avec des commentaires du type : « c'est bien ce que vous faites, continuez ! ». Pour Lenaïg, « c'est des souvenirs très joyeux, la façon dont on a été accueilli par M. Timizar qui tient le café. On a eu beaucoup de retours sur notre rap. Le fait que ce soit en algérien, les réactions du public étaient très positives. C'était fort, on était fières<sup>52</sup> ! ».

La liberté est primordiale pour fabriquer d'autres imaginaires, non colonisés par le système néolibéral d'exclusion incessante. D'ailleurs, la mixité de l'auditoire a donné une puissance à cet événement théâtral. Il semble que le fait d'être confronté de manière aléatoire à une représentation (comme c'est le cas dans la rue à la différence d'un théâtre) peut inscrire certains déplacements de conscience. Pour Saison, « la temporalité propre au théâtre et ses caractéristiques d'événement actuel mettant face à face un public et ses acteurs vivants, lui permettent de fonctionner comme le miroir à partir duquel chaque spectateur est renvoyé à lui-même<sup>53</sup> ». Cela produit une confrontation à l'altérité, qui, même si elle ne surgit que de manière sporadique, crée une tension nécessaire dans l'espace du jeu et alentour, exhortant le public à reconsidérer les lieux de chacun et chacune dans la ville. Après avoir vu le spectacle « Elles disent... ! », un homme confie par exemple : « je savais [que les femmes étaient victimes de sexisme], mais je ne me rendais pas compte à quel point ça touchait toutes les sphères. J'ai pris une claque. Difficile de faire semblant maintenant ».

De son côté, Fernanda a été particulièrement touchée par les gestuelles des femmes :

Ces gestes sur scène ont produit sur moi une réverbération, une sorte de vague qui murmure à l'oreille : « nous sommes ensemble, viens avec nous ». Selon moi, c'est le type de projet qui permet d'imaginer une autre ville, une autre vie. Depuis, quand je marche

---

52. Témoignage du 12/09/20.

53. SAISON, 1998, p. 51.

dans la rue et que je regarde une autre femme, je lui murmure aussi, nous sommes ensemble<sup>54</sup>.

## Conclusion

La transformation des territoires réels et imaginaires n'est possible que dans des formes d'alliance, de maillage quotidien, qui s'inscrivent dans la durée. La création du spectacle « Elles disent...! » et la force du collectif de femmes qui y est né puisent leurs ressources dans un projet plus large, celui d'un théâtre ancré dans un territoire. En lien avec d'autres structures, dans une dynamique territoriale, ce lieu œuvre au jour le jour à impliquer les habitantes et habitants dans un agir collectif. Il crée la rencontre pour effacer les frontières symboliques qui séparent les individus, en même temps qu'il les dépayse à travers la confrontation qu'il induit avec une altérité.

Les conflits en jeu dans la pièce appellent et attendent des résolutions dans le réel. En dénonçant un système oppressif par leurs « petites histoires », ces femmes s'inscrivent dans la « grande histoire » de la lutte contre le système capitaliste et patriarcal. Comme le dit Preciado, « c'est dans ces dialogues en marge de l'histoire, dans ce rendez-vous avec la microhistoire, que réside l'espoir<sup>55</sup> ». Or, avec un projet comme « Elles disent... ! », dans lequel les participantes font corps et se soutiennent mutuellement, une lutte contre la société individualiste et néolibérale s'est engagée. En ligne, sur la place Louise Michel, elles disent, elles s'écoutent, elles se passent la parole, elles sont ensemble. Les processus de transformation vécus par les femmes de la pièce signifient qu'il faut investir l'exercice de nos droits dans la ville, pour la liberté et pour être sujet de nos propres vies.

Encore aujourd'hui, « Elles Disent... ! » perdure. Le travail se poursuit dans le quotidien des participantes et des spectateurs et spectatrices, mais aussi dans un relais à d'autres femmes sur de nouvelles créations dans un même territoire.

## Bibliographie

- AUSTIN John Langshaw, 1991, *Quand dire c'est faire*, Seuil, Paris, 183 p.  
BOAL Augusto, 1996, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, Paris, 207 p.

---

54. Fernanda, le 18/06/20.

55. PRECIADO, 2019, p. 296.

- BOURDIEU Pierre & PASSERON Jean-Claude, 1970, *La Reproduction*, Les Éditions de Minuit, Paris, 290 p.
- BRAHY Rachel & VRANCKEN Didier, 2012, « Se réaliser comme sujet dans un atelier-théâtre pour tenter de "s'en sortir" » in *SociologieS*, DOI : 10.4000/sociologies.3964.
- BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre*, La Découverte, Paris, 263 p.
- BUTLER Judith, 2019, *Corpos em aliança e a política das ruas. Notas para uma teoria performativa de assembleia* [Corps en alliance et politique de la rue. Notes pour une théorie performative de l'assemblage], Éd. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 266 p.
- CARDON Dominique & DELAUNAY-TÉREL Hélène, 2006, « La production de soi comme technique relationnelle. Un essai de typologie des blogs par leurs publics » in *Réseaux*, vol. 4, n° 38, p. 15-71, DOI : 10.3917/RES.138.0015.
- CARSTENS Léa & PASH Linda, 2016, « Féminisme et perspectives intersectionnelles sur le droit à la ville » in MATHIVET Charlotte (dir.), *De quoi le droit à la ville est-il le nom ? Représentations, usages et instrumentalisation du droit à la ville*, Ritimo, Paris, p. 31-38, URL : <https://www.coredem.info/IMG/pdf/passerelle-droitville-fr-okimpr.pdf>.
- CHAUDOIR Philippe, 2008, « La rue : une fabrique contemporaine de l'imaginaire urbain » in RAUTENBERG Michel (dir.), « L'imaginaire de la ville, le regard et le pas du citadin » in *Culture & Musées*, n° 12, p. 51-64, DOI : 10.3406/pumus.2008.1485.
- COLLECTIF TRANSBORDEUR, Elles disent..., URL : <https://collectiftransbordeur.wordpress.com/2022/09/13/elles-disent/> (consulté le 09/11/2022).
- DORT Bernard, 1965, « La vocation politique » in *Esprit*, n.s., n° 338, p. 1016-1029, URL : <https://www.jstor.org/stable/24257483>.
- DESPENTES Virginie, 2006, *King Kong théorie*, Grasset, Paris, 162 p.
- HABERMAS Jürgen, 1978, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, Paris, 324 p.
- HAMIDI-KIM Bérénice, 2013, *Les Cités du théâtre politique en France depuis 1989*, L'Entretemps, Lavérune, 503 p.

- HAMIDI-KIM Bérénice, 2018, « Communauté, agora, espace public : des tensions du projet démocratique du théâtre public considérées à partir de Rousseau, Habermas, Fraser et Nancy » in BEAUFILS Élianz & MORANT Alix (de) (dir.), *Développement de l'être-ensemble dans les arts performatifs contemporains*, Deuxième époque, Montpellier, p. 90-113.
- LEBLANC Julie & PINEL Jordan, 2020, « Chibanis et chibanias ou l'(in)hospitalité au long cours » in *e-Migrinter*, n° 20, DOI : 10.4000/e-migrinter.2263.
- MICHEL Louise, 1886, *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*, F. Foy libraire-éditeur, Paris, 500 p.
- NEVEUX Olivier, 2007, *Théâtres en lutte : le théâtre militant en France des années 1960 à nos jours*, La Découverte, Paris, 324 p.
- NEVEUX Olivier, 2019, *Contre le théâtre politique*, Éditions La fabrique, Paris, 314 p.
- OUJDI Rachid (réal.), 2014, *Perdus entre deux rives, les chibanis oubliés*, documentaire, 52 min.
- PRECIADO Paul B., 2019, *Un appartement sur Uranus*, Bernard Grasset, Paris, 334 p.
- QUÉRÉ Louis & OGIEN Albert (dir.), 2006, *Les moments de la confiance. Connaissance, affects et engagements*, Éditions Economica, Paris, 232 p.
- RAIBAUD Yves, 2015, *La ville faite par et pour les hommes*, Belin, Paris, 80 p.
- SAISON Maryvonne, 1998, *Les théâtres du réel. Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain*, L'Harmattan, Paris, 96 p.
- THÉÂTRE DE L'ŒUVRE MARSEILLE, « L'Épopée de Belsunce », captation de la pièce, 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qWOobMv3DsA> (consulté le 22/06/2021).
- THÉÂTRE DE L'ŒUVRE, URL : <https://theatre-oeuvre.com/> (consulté le 22/06/2021).

Résumé : en juin 2018, c'est sous l'égide de Louise Michel, interprétée par une jeune fille de 17 ans, que plusieurs femmes, d'âges et de milieux socioculturels variés, ont fait entendre leur voix lors de l'inauguration de la place Louise-Michel. Située au cœur du quartier de Belsunce à Marseille, cette place, d'ordinaire exclusivement occupée par des hommes, s'est soudain peuplée de femmes venues livrer

leurs histoires, inspirations, coups de gueule politiques et poétiques. Avec humour et dérision, elles ont interpellé, déconstruit les rôles sociaux, joué avec de nouveaux codes et inventé de nouvelles manières d'être libres. Cet article a pour but de partager cette expérience de création théâtrale participative et d'apporter quelques pistes de réflexion sur la fonction sociale de l'art. En quoi et jusqu'à quel point un travail artistique peut-il activer un questionnement sur les usages d'un lieu public ? Est-ce qu'une création artistique participative peut créer une « nouvelle communauté de sens » pour les participantes, l'auditoire et les passantes et passants qui déambulent sur la place au moment de la représentation ? Comment le groupe prend en charge les questionnements et les mécanismes d'autocensure liés à la peur de s'exprimer dans l'espace public ? Le théâtre peut se présenter comme une arène d'expériences de vie pour un groupe socialement vulnérable, mais suffisamment solide pour créer ses propres stratégies de résistance. C'est pourquoi la réflexion proposée ici s'oriente vers l'analyse d'une expérience concrète de micro-résistance qui questionne l'architecture politique patriarcale, les limites de la citoyenneté, les déplacements géographiques de l'art, la subjectivité et la performativité des participantes, ainsi que la possibilité de créer de nouveaux imaginaires sur la ville et sur les femmes.

Mots-clefs : théâtre du réel, étude de genre, luttes féministes, espace public, résistance, performativité, collectif, arts vivants, sociologie.

*“They say... !”: a feminist play performed in the heart of Belsunce (Marseille). Analysis of a participatory theatrical creation experience*

*Abstract: In June 2018, it was under the aegis of Louise Michel, interpreted by a 17-year-old girl, that several women, of various ages and socio-cultural backgrounds, made their voices heard during the inauguration of the Louise Michel Square. Located in the heart of the Belsunce district in Marseille, this square, usually exclusively occupied by men, was suddenly populated by women who came to share their stories, inspirations, political and poetic rants. With humor and derision, they challenged, deconstructed social roles, played with new codes and invented new ways of being free. The purpose of this article is to share this experience of participatory theatrical creation and to provide some avenues for reflection on the social function of art. Can an artistic work question the uses of a public place? Can a participatory artistic creation create a “new community of meaning” for the participants, the audience and the passers-by who wander through*

*the square at the time of the performance? How did the group deal with the questioning and self-censorship mechanisms linked to the fear of speaking out in the public space? The theater can be seen as an arena of life experiences for a socially vulnerable group, but strong enough to create its own resistance strategies. The reflection proposed here is oriented towards the analysis of a concrete experience of micro-resistance that questions the patriarchal political architecture, the limits of citizenship, the geographical displacements of art, subjectivity and performativity participants, as well as the possibility of creating new imaginations about the city and about women.*

*Keywords: theater of reality, gender studies, feminist struggles, public space, resistance, performativity, collective, performing arts, sociology.*

### **Notes sur les autrices**

Vanessa Pedrotti est licenciée en anthropologie et docteure en histoire au sein de l'Institut des mondes africains. Elle a intégré le projet « Elles disent... ! » en tant que participante.

Fernanda Raquel est artiste et chercheuse spécialisée dans les arts de la scène. Elle a une thèse en communication et sémiotique (PUC/SP, Brésil). Elle est l'auteure du livre *Corpo Artista – estratégias de politização* (Le Corps Artiste – stratégies de politisation), paru en 2011.

Sarah Champion-Schreiber est artiste au sein du collectif Transbordeur et associée au théâtre de l'Œuvre depuis 2015. Elle est la metteuse en scène du spectacle « Elles disent... ! ».