

# COME ON

*Mémoire cristallin.e et in situ - Sarah Calcine*

La Manufacture - Master 15

## Feuille de route

### CHAPITRAGE

<b>Introduction</b>	1'53
<b>Problématique</b>	10'52
<b>Chapitre 1 – L'âme de la maison</b>	12'10
<u>1 – La bonne distance de l'amitié</u>	12'50
<u>2 – Si un chien rencontre un chat</u>	14'22
<u>3 – Se situer sur la carte d'un pays inconnu</u>	20'12
<u>4 – Les rituels secrets du quotidien</u>	21'34
<b>Chapitre 2 – Les glanneuses.eurs en scène</b>	26'36
<u>1 – Ulysse de retour n'est pas encore rentré</u>	27'53
<u>2 – Le théâtre de la commémoration</u>	34'34
<u>3 – Common spaces, common responsibilities</u>	39'01
<b>Chapitre 3 – Passage à l'acte</b>	43'48
<u>1 – Travestir de réel</u>	47'53
<u>2 – Voyage voyage, plus loin que la nuit et le jour</u>	51'50
<u>3 – I would prefer not to ?</u>	52'59
<b>Conclusion</b>	55'56

## RESUME

Nous avons choisi la Manufacture comme premier cas de recherche des modalités de création théâtrale pour une apprentie metteuse en scène. Suite à 21 mois d'immersion, ce mémoire raconte une dernière dérive avant la sortie. Et le geste filmique nous permet d'appréhender les différentes facettes, temporalités et espaces qui nous mèneront à la création d'une œuvre *in situ* pour le spectacle de sortie.

### **RAPPEL DE LA PROBLEMATIQUE**

En quoi filmer ce mémoire *in situ* me révèle-t-il les conditions de fabrication d'un travail *in situ* dans ma pratique de la mise en scène ?

### **RAPPEL DU PLAN**

#### Chapitre 1 : L'âme de la maison

Cette problématique, nous y répondrons ensemble tout d'abord en parcourant les lieux de l'école dans laquelle nous nous sommes imaginés en résidence pendant 21 mois, où nous avons *a posteriori* mis en place une méthode de recherche anthropologique, qui se cristallise dans une relation tissée avec Kaled, le concierge de l'école, et dont on dessinera le portrait à la manière d'Alain Cavalier.

#### Chapitre 2 : Les glaneuses.eurs en scène

Dans un second temps, on récoltera ensemble les souvenirs de ce processus de recherche et de création, comme des glaneurs et une glaneuse, en piquant le titre du film d'Agnès Varda.

#### Chapitre 3 : Passage à l'acte

Enfin, il faudra bien passer à l'acte, raconter et performer ce passage à l'acte, et voir quelles sont les modalités d'action qui s'offrent nous. Un petit peu moins de blabla et un petit peu plus d'action, s'il vous plaît.

## Chapitre 1 – L'âme de la maison

[baie vitrée du hall]

Avant de s'engouffrer dans la maison, essayons de sentir son âme, sa couleur et sa vibration. Elle peut notamment se trouver dans les paroles, les histoires et les habitudes de ses habitants.

*Il est possible à cette étape de faire un arrêt sur image, de respirer un coup ou d'aller boire un café.*

### 1 – La bonne distance de l'amitié

[dehors + entrée avec code]

Lorsqu'on arrive dans un lieu, nous pensons qu'il faut s'y comporter comme si on y était invité. Il y a une forme de délicatesse et de modestie à avoir en arrivant, pour que l'hospitalité se produise de part et d'autre, et pour éviter autant que possible de reproduire des réflexes de colonisation. Cela passe par la rencontre avec ses habitants, et par trouver un complice sur place qui nous renseignerait sur les lieux. Élément central du processus, il s'agit même d'un informateur. Au fil de la recherche, la position limitrophe, entre intérieur et extérieur, de ce complice, s'est avérée essentielle. C'est ce que Kaled représente, en tant que concierge de la Manufacture, érythréen ayant récemment obtenu la nationalité suisse, interdit de sortir du territoire depuis son arrivée il y a plus de 20 ans.

L'amitié passe par là, par tisser des relations, des liens de confiance partagée, des histoires et enjeux communs. Comment créer dans un lieu sans savoir ce qui s'y trame ?

### 2 – Si un chien rencontre un chat

[escaliers + vestiaires]

La rencontre de *l'in situ* passe par une bonne connaissance du territoire : territoire des lieux, territoire des relations, territoire des corps. Le territoire, il implique les notions de pouvoir, d'institution, et d'étranger. Il s'appréhende également en termes de distances. Cette notion de territoire est centrale aussi dans la recherche en direction d'acteur, puisqu'il s'agit pour chaque acteur de savoir délimiter ce qui est dans son territoire d'action et ce qui ne l'est pas, et toute intrusion ou franchissement a des conséquences, entraîne des réactions, des violences. On en revient à la question de la colonisation, et il est de notre tâche de mise en scène de savoir jongler avec.

### 3 – Se situer sur la carte d'un pays inconnu

[carte de la Manuf]

C'est une référence à Gabriel Calderón qui parle du texte comme la carte d'un pays inconnu à la rencontre duquel on doit aller quand on monte une pièce.

Alors arriver dans un nouveau lieu, un nouveau milieu, commencer à l'appivoiser, cela passe par cette nécessité de se situer, de savoir quel point je suis sur la carte, sur quelle carte je suis, et qui sont les autres points qui s'y meuvent : habitants, rues, bâtiments, distances, lacs, montagnes.

### 4 – Les rituels secrets du quotidien

[local d'entretien]

Et enfin, créer *in situ* implique de rester dans les lieux, de s'imprégner du quotidien, des habitudes de ses habitants, habitudes sociales et professionnelles, mais pas seulement. On touche ici à l'intimité de l'ordinaire, à l'infime, à ce qui n'est pas avouable. Avoir connaissance comme un anthropologue qui observe et est observé à son tour (c'est ce qu'on appelle l'observation participante), en légitimant l'approche empirique et sensitive.

Faire le portrait de notre complice, ici Kaled, c'est aussi comprendre quels sont ses gestes au travail, et faire le parallèle, ou plutôt la correspondance à la manière de Baudelaire, avec notre propre travail de création *in situ*. C'est comprendre ce qu'il y a de commun entre ces gestes. Pour que s'entremêlent le milieu et l'histoire, le réel et la fiction.

## **Chapitre 2 – Les glaneuses.eurs en scène**

[miroir du bar]

*Une fois encore, l'arrêt sur image n'est pas inopportun, on peut souffler ou continuer, peut-être reprendre demain, ou simplement prendre quelques notes. On peut aussi se laisser embarquer par le plan séquence.*

A partir de maintenant, on cherchera d'autres complices sur les lieux, qui seraient garants des histoires et mémoires des lieux, qui en seraient les passeurs et les conteurs. L'amitié, une fois encore, est motrice dans cette perspective.

## 1 – Ulysse de retour n'est pas encore rentré

[foyer / cafèt fantôme]

Le théâtre est un art éminemment nostalgique. Empreint des spectacles passés, d'une tradition orale et écrite, il se situe toujours à la charnière entre l'ancien et le nouveau, entre le ringard et l'avant-garde, ce moment de crise où les monstres peuvent apparaître.

Plutôt que déplorer cet état d'éternel entre deux, il s'agit de penser la nostalgie et d'y voir apparaître une poétique en déployant cette tendance à l'enracinement dans la maison, première phase de la nostalgie.

Alors on cherche les fantômes qui hantent les lieux, les espaces qui pourraient être problématiques dans ce milieu, pour comprendre où il serait judicieux de situer notre travail. Et cela passe pas une compréhension de la mémoire récente, des douleurs qui planent. Pour continuer à définir le territoire commun entre nous et les autres, entre acteurs et spectateurs.

## 2 – Le théâtre de la commémoration

[nouvelle cafèt]

Créer *in situ*, c'est récolter et glaner les mémoires communes, pour ensuite pouvoir les invoquer, comment les évoquer. C'est non pas se positionner dans une lignée universaliste, mais bien se situer à l'échelle de la situation, et des personnes qui l'habitent. Après avoir défini le territoire, c'est comprendre les contours de la maison qui nous accueille, dans laquelle nous nous immergeons.

Cette période d'immersion *in situ* s'est aussi déployée en un certain nombre d'opérations sur les lieux, à la fois performances en tant que telles et laboratoire de recherche *in situ*. C'est les mémoires et les restes de ces performances déjà passées que nous nous commémorons ici.

## 3 – Common spaces, common responsibilities

[cuisine]

Une fois toutes ces étapes passées, et elles nécessitent un temps long d'immersion, dans le même temps nous devenons responsables à part égale de ce milieu. Nous y travaillons, nous y mangeons, nous y rêvons, nous y dansons parfois. Espaces communs, responsabilités communes et partagées, nous ne pouvons pas sortir indemnes de ce temps de recherche, cette maison est devenue la nôtre, même pour un temps éphémère et utopique

Dans ce souci du « care », de l'éthique du prendre soin en commun, il y a une répartition des rôles quasi horizontale, refusant la verticalité de la hiérarchie du pouvoir d'un metteur en scène patron au

dessus de ses premiers rôles, seconds et figurants, mais donnant une importance à chacun dans une organisation archipélique. Il va sans dire que les répartitions peuvent évoluer et changer suivant les tâches et les projets, dans un souci de ne pas figer les identités.

## Chapitre 3 – Passage à l'acte

[fenêtre des toilettes des filles]

*On continue de glisser, allez allez !*

Passer à l'acte signifie opérer sur le milieu, le décaler, le détourner, le pirater, sans pour autant le forcer ou le brusquer, fort des apprentissages de l'immersion *in situ*.

### 1 – Travestir de réel

[bibliothèque]

Travestir, c'est changer de peau pour un temps déterminé, celui de la représentation. C'est s'amuser des codes, des stéréotypes, et se costumer avec, soi, les autres, les lieux, le monde. Ce n'est pas transformer totalement, c'est opérer délicatement ou exagérément sur ce qui est déjà là. C'est jouer entre le réel et la fiction, entre la vérité et le mensonge, c'est creuser le trouble et créer de l'extraordinaire dans et avec l'ordinaire, le banal, le quotidien.

### 2 – Voyage voyage, plus loin que la nuit et le jour

[vestiaires + escaliers + entrée]

Il s'agit maintenant de faire paysage des lieux communs rencontrés dans la situation, d'y poser notre regard de metteur en scène, d'interprète, de spectateur et d'y voyager, comme on voyage d'une identité à l'autre. On retrouve ici l'archipel, qui laisse l'errance se déployer entre le sujet et l'objet. Cette errance transforme la nuit en jour, l'inconnu en connaissance, l'obscurité en lumière par la représentation.

Reste à savoir si une fois ce passage à l'acte opéré, ou en train de se faire, la metteuse en scène doit se retirer ou non. Peut-être la réponse, comme ce mémoire, n'est-elle pas aussi tranchée, peut-être que comme le complice informateur Kaled, on gardera une position limitrophe, entre intérieur et extérieur à la représentation, le cul entre deux chaises. Pour ne pas totalement imposer son autorité sur l'œuvre, sans pour autant se défausser ou éviter la lutte. Peut-être en continuant d'entrer et de sortir des salles de spectacles pour faire d'un milieu tout entier notre terrain de jeu.

La seule conclusion qui nous apparaît ici, c'est cette sensation d'avoir vécu une journée exceptionnelle dans l'h.H.istoire de ce petit monde de la Manufacture.