

**Mesdames, messieurs  
et le reste du monde**

DU MÊME AUTEUR

*Chez le même éditeur*

RES / PERSONA (NOUS QUI AVONS ENCORE VINGT-CINQ ANS...), 2004

FÉES, 2005

CANNIBALES, 2006 (*indisponible*)

NOS ENFANTS NOUS FONT PEUR, 2009

HECTOR (OU COMMENT FAIRE UN MONSTRE), 2011

NOUVELLES VAGUES *suivi de* L'HOMME DU COIN *et de* MY BRAZZA, 2014

RONAN CHÉNEAU

# Mesdames, messieurs et le reste du monde

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

## SOMMAIRE

Avant-propos .....	7
Création .....	21
Les treize épisodes du Festival d'Avignon .....	23
LE GENRE, LES CORPS, LE TERRITOIRE .....	29
TOU·TE·S MINORITAIRES .....	67
L'EFFET MATILDA .....	91
L'ÉCOLE DU GENRE .....	131
LE TEMPS EST COMPTÉ POUR TOUT LE MONDE .....	155
Lexique .....	165
Bibliographie indicative .....	171

Ouvrage réalisé avec le soutien  
du Centre dramatique national de Normandie-Rouen

Photo de couverture :  
Clémence Zamora-Cruz et Vincent Guillot  
dans *Mesdames, messieurs et le reste du monde*  
conception de David Bobée, Festival d'Avignon, 2018  
© Christophe Raynaud de Lage

© 2021, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-615-1

*Les quelques textes qui suivent sont l'infime trace d'une aventure théâtrale de plusieurs mois, conçue par David Bobée et menée par plus d'une centaine de personnes. Cette aventure portait sur des questions complexes et sensibles, autour du genre, des discriminations, sur le sexisme et le racisme, l'homophobie, la transphobie, le classisme, le validisme, la cause des personnes intersexes... Je pense, j'espère que ces textes pourront resservir à l'avenir, comme matériau ou base de travail pour la scène, professionnelle, amatrice ou les deux (j'ai envie de dire : peu importe) ; mais avant cela, il me paraît indispensable d'en expliquer le contexte et l'esprit, ainsi que de nommer quelques personnes.*

## Avant-propos

Le programme du 72<sup>e</sup> Festival d'Avignon s'ouvrait par un édito de son directeur Olivier Py intitulé « Singularités », terme que les physiciens utilisent pour qualifier les trous noirs, dont l'énergie aussi mystérieuse que terrifiante est capable de *tordre le temps*<sup>1</sup>. Pour Py, il existe des singularités que l'art mobilise, notamment au théâtre, dont la puissance peut infléchir notre destin politique. Les singularités rassemblées, c'est la richesse du réel en acte. Au théâtre, cela donne la force d'un collectif dont les créations libèrent des seules logiques comptables et de l'éternelle course à l'argent, ce « protégée infatigable<sup>2</sup> ».

Des crises traversent l'art aujourd'hui, qui semblent donner raison à cet édito écrit en 2018. Elles l'éclairent même d'un jour nouveau et pressant. Des différentes cérémonies emblématiques (Molières, César, Victoires de la musique) aux affaires Matzneff et Polanski, des débats sur l'appropriation culturelle aux actions de Piotr Pavlenski, tout nous rappelle s'il le fallait encore l'inévitable communauté de destin de la politique et de l'art.

---

1. « La singularité est le nom que donnent les physiciens au centre tout-puissant des trous noirs, origine d'une énergie inconnue mais si forte qu'elle pourrait arrêter le temps. Parfaite définition de l'art : une singularité qui concentre tant d'énergie positive qu'elle peut courber le temps et arrêter l'héritage du malheur. » Olivier Py, édito du 72<sup>e</sup> Festival d'Avignon, 2018.

2. Arthur Schopenhauer, *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, trad. J.-A. Cantacuzène, 1851.

À l'image du 72<sup>e</sup> Festival, travaillé selon les vœux de son directeur par les questions du genre, des transidentités et des sexualités, le feuilleton du jardin Ceccano confié cette année-là à David Bobée – qui lui donna pour titre *Mesdames, messieurs et le reste du monde* – fut une œuvre collective, de singularités aussi créatrices que politiques.

Rébecca Chaillon, Gerty Dambury, Radouan Leflahi, Adam M et Grégori Miège furent sur le plateau, avec leur art et leurs engagements, créatrices et créateurs de ces épisodes. Sous la direction de Bobée, elles et ils furent le cœur vibrant d'une nébuleuse d'énergies incandescentes : celles des élèves de la Comédie de Saint-Étienne, de comédien·ne·s amateur·rice·s, de nombreux·ses invité·e·s (de Virginie Despentes à Rokhaya Diallo, de Vincent Guillot à Phia Ménard...), de collégien·ne·s, de professionnel·le·s et de bénévoles dont les présences constituent l'âme des feuilletons du Festival depuis cinq ans.

Autre élément important qui vient s'ajouter à la diversité des participant·e·s : la gratuité de cet événement dès sa première édition en 2015, signe fort à saluer. Il y eut aussi avec nous l'équipe du Festival si attentive et bienveillante, les fidèles de Bobée pour l'assister dans ce long travail (Sophie Colleu et Jean-Noël François), les indispensables intermittent·e·s, l'expertise sociologique précise et joyeuse d'Arnaud Alessandrin<sup>3</sup>, puis moi-même pour l'écriture des textes publiés ici. Nous avons su, entre singularités (en tout plus d'une centaine), nous partager ce travail colossal, dont ces textes ne sont qu'une partie – qu'un minuscule aspect, le plus important ayant été de vivre le moment unique que fut chacun de ces treize épisodes.

---

3. Cosignataire du lexique en fin d'ouvrage, p. 165.

Le feuilleton du Festival d'Avignon, c'est son jardin. La liberté de chacune et chacun de s'y rendre, de s'y asseoir ou non (s'il reste des places à l'ombre), d'y marcher, écouter distraitement ou captivé·e, interpeller à voix basse sa voisine ou son voisin, s'y rendre nombreux·ses ou seul·e. Être assis·e près de la scène, contre elle ou face à elle dans un bifrontal classique, ou y être soi-même debout, engagé·e dans l'histoire. Le feuilleton du Festival d'Avignon renoue avec les formes originaires d'un théâtre populaire, de tréteaux et de forum, d'intervention libre, de circulation entre salle et scène, entre spectacle et monde. Il renoue avec ce qui est pour moi la fonction essentielle du théâtre, sa perfection, son ADN, son *entéléchie* : densifier la vie. Tout comme les trous noirs doivent leur singularité à une gravité spectaculaire, le spectacle trouve son essence dans une augmentation hors mesure de la vie : moins, selon moi, dans les histoires qu'il y ajoute que dans le relief, l'accent singulier qu'il donne à *ce qui est vécu tous les jours par tout le monde*. Le spectacle c'est aussi, comme dans tout art, la tentative de se tenir au bout et au cœur de contradictions souvent difficiles, dans une quête sincère de vérité (je dirais même de loyauté envers les autres et soi-même), d'émotion, mais aussi d'action.

Aborder les questions soulevées par le concept de genre, les exposer dans leur problématique, les faire vivre, les restituer dans ce qu'elles ont de fondamentalement humain et technique, peut-être n'y avait-il pas meilleur lieu que le jardin Ceccano et ses contraintes pour y parvenir... Les possibilités d'interaction qu'il offre, impose, ont agi comme des garde-fous idéaux : nous ne sommes jamais allé·e·s strictement du côté du documentaire, jamais non plus clairement du côté de la fiction. Nous n'aurons été, exclusivement, ni réalistes, ni illusionnistes. Une

des raisons à cela, je pense, est que nous n'avons pas souhaité être didactiques, ce qui nous aurait conduit·e·s à vouloir enseigner quelque chose au public, par le biais d'histoires ou de témoignages, par la lecture de textes phares, théoriques ou de répertoire. Nous avons pu faire cela par moments, mais pas uniquement, loin s'en faut. Sur la question du genre, s'en contenter aurait été je crois inapproprié, impossible. Nous sommes donc parti·e·s ensemble, sans forcément nous le dire clairement, de ce principe : *Les questions de genre n'excluent a priori personne*. Nous sommes, toutes et tous, *toujours déjà* dedans. Nul besoin alors d'enseigner ce dans quoi tout le monde baigne. C'était un autre rapport que celui de l'enseignement qu'il nous fallait trouver, un rapport maïeutique : faire que chacune et chacun déplie, accouche quelque chose de déjà connu d'elle ou de lui, enfoui loin parfois dans son expérience émotive, ses souvenirs. Tel fut donc le postulat : les questions de genre, dont découlent rapidement celles des discriminations qui touchent certaines personnes en particulier, ne peuvent laisser personne indifférent ; non en tant que sujet moral, mais bien en tant que sujet politique (qui peut se considérer strictement hors du politique ?).

Parce qu'il était question du genre, les corps de toutes les personnes présentes sur scène racontaient déjà quelque chose, impossible de le nier. Mais il aurait été dangereux que seuls les corps et les apparences racontent. L'art du théâtre, la performance, la technique des acteur·rice·s et la mise en scène ont alors joué pleinement leur rôle de mise à distance.

Mise en forme... rôles... représentation... Tel est le vocabulaire commun du théâtre et du genre. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles l'exercice du théâtre, dans cet équilibre fragile entre fiction et réalité, s'est avéré

si efficace pour questionner, décortiquer, déconstruire les habitudes genrées. Dans ce cadre, les potentialités de mise en scène et de jeu se devaient d'explorer toutes les entrées qui constituent un vaste spectre théorique (qu'il est absurde de réduire à une seule trajectoire idéologique) : celles du sexisme, du racisme, de l'homophobie, de la transphobie, du validisme, de la cause intersexe et d'autres encore. Il nous était impossible d'écarter une question nouvelle quand elle se posait, d'autant plus quand elle touchait quelqu'un·e personnellement, de ne pas en débattre toutes et tous parfois longuement. Si le théâtre que nous pratiquions, ce théâtre de plein air qui mélangeait amateur·rice·s, professionnel·le·s et bénévoles, cherchait surtout à n'assigner personne, à ne clore aucun rôle ni hiérarchiser, il restait logiquement ouvert aux vécus, à toute demande ou objection. Ce fut en profondeur un travail collectif, théâtral, politique.

## ÉCRIRE

À l'origine moi-même des propositions écrites qui n'étaient ni des « entretiens » ni des « cartes blanches » (soit sept épisodes sur treize), je dus à de nombreuses reprises – comme je le fais lorsque j'ajuste un texte pour un spectacle – revenir sur la précision d'une adresse, une explication, une formulation.

Toujours pour éviter le didactisme ou la métaphore fictionnelle trop elliptique, n'être coincé dans aucun de ces registres, je fis rapidement le choix de *l'adresse directe au public* : amicalement interrogative, dynamique et *mobilisatrice*, parfois aussi déclamatoire, complice, parodique.

Je tenais absolument à partir de *ce qui est connu* : de ce qui avait le moins de chance d'échapper au public