

UN PRINTEMPS AVEC
PATRICK CHAMOISEAU

136

1^{ER} SEMESTRE
2021

ÉCAR TS D'I DEN TITÉ

MIGRATION

ÉGALITÉ

INTERCULTURALITÉ

EXIL AU FÉMININ



EXIL AU FÉMININ

6

MORANE CHAVANON / MATHILDE DUBESSET /
LISON LENEVELER / DJAOUIDAH SEHILI 8
L'exil au féminin

LINDA GUERRY 10
Les recherches sur les femmes
et les migrations (1970-2020)

SMAÏN LAACHER 14
L'odyssée des femmes sur la route de l'exil et ses violences

MORANE CHAVANON 20
L'attention aux vulnérabilités dans la demande d'asile
au service du contrôle migratoire

ELSA TYSZLER 26
Se soutenir
Expériences de sororité aux frontières de l'Europe

PAULINE SOUBIE-NINET 32
Le « juju » ou la peur du mauvais sort

YVETTE MARCELA GARCIA 34
L'exil chilien en France

CLEMENCE OUÉDRAOGO 40
Entre droit et arbitraire - Le traitement des femmes
étrangères par l'administration publique

KELLY POULET 46
L'exil comme horizon - Les aspirations migratoires
des jeunes dakaroises

SAPHIA DOUMENC 52
Partir pour s'élever et revenir :
les mobilités socio-spatiales de Maïda

MARION HUISSOUD GACHET
ET LAURE MALICET CHEBBAH 58
L'Empathie ne suffit pas. L'accueil des femmes
en exil au travers du regard de celles qui les entendent



CAMILLE LASSÈGUE 64
Habiter le temporaire: récit photographique et témoignages
de femmes exilées dans un squat de Villeurbanne

LES COIFFEUSES DE CHÂTEAU D'EAU 72
Se battre pour vivre sa vie de femme

ALIDE AL-ASMAR 76
Migrer et être trans, la double peine

DOMINIQUE RAPHEL 82
Rapport 2020 du Défenseur des Droits :
la poursuite d'une politique de défense des droits
et de lutte contre les discriminations

GROUPE CLÉ DE L'ADATE 86
Envolée féminine. Représentations

AGNÈS ROLLET 90
Cannelle et piment

CULTURE

92

BRUNO GUICHARD 94
Un printemps avec Patrick Chamoiseau
Sorties littéraires

GILLES LUQUET « 100
Patrick Chamoiseau, ce que nous disent les gouffres
Documentaire de Bruno Guichard, Yves Campana
et Jean François Raynaud

MEISSOUNE MAJRI 102
Parcours artistique
Présentation et analyse du travail d'écriture
à travers l'exemple de ses deux derniers spectacles

« L'AUTRE BABEL » 109
Film de Meissoune Majri et Audric Chapus



NOTES DE LECTURES

110

PHILIPPE HANUS & GILLES VERGNON 112
Loins des fronts ? Commémoration[s] en action

JACQUES BAROU 114
Parents, enfants, école : approches transculturelles

PIERRE BIRNBAUM 116
L'Aigle et la Synagogue, Napoléon, les Juifs et l'État

CLAUDIO BOLZMAN, ALEXANDRA FELDER
& ANTONIO FERNÁNDEZ 118
En transition - Trajectoires de jeunes migrant-e-s
en situation juridique précaire

CHRISTIAN LAVAL 120
Nos vies en jachère. Expériences, témoignages, utopies

RACHIDA BRAHIM 122
La race tue deux fois
Une histoire des crimes racistes en France (1970-2000)

STÉPHANE BEAUD & GÉRARD NOIRIEL 124
Race et science sociale
Essai sur les usages publics d'une catégorie

RACHEL KAHN 126
Racée

MEISSOUNE MAJRI

PARCOURS ARTISTIQUE



Comédienne et metteuse en scène, Meissoune Majri s'est attachée depuis 2010 au montage de textes contemporains. Ses premiers projets lui ont permis d'expérimenter une recherche esthétique, un travail des corps, une esthétique visuelle et sonore. Sa première collaboration avec le comédien Audric Chapus en 2014 a marqué un tournant dans son travail. Ils créent ensemble en 2018 la compagnie 211.

En Tunisie, son pays de naissance, au sortir du printemps de Jasmin, la désillusion semble alors généralisée et « fatalisme » le maître mot. Se pose alors la question : quelles prises potentielles avons-nous sur la réalité ? De ces questionnements naîtront des créations documentées qui interrogent nos réalités et nos rapports avec elles.

Chambres noires, créé en 2015, interroge au travers notamment de témoignages audio et photo, la sexualité féminine dans sa complexité. Cette forme courte présentée à Tunis dans le cadre du festival Chouftouhonna préfigure le développement du projet « *Nous avons cru à l'amour qu'il a pour nous* », qui sera créé en 2020 au théâtre de Liège.

Désaccords tacites, créé collectivement au lendemain des attentats et de la mise en place de l'état d'urgence, explore l'impact des politiques sécuritaires sur la sphère intime. Là encore, le réel s'impose dans la création et singulièrement dans le processus d'écriture de ce spectacle présenté à la Chaufferie en 2016.

En 2017, Meissoune Majri travaille avec un groupe de femmes immigrées ou exilées qui ont créé leur entreprise dans des quartiers difficiles. Ces femmes qui n'ont pour la plupart jamais mis les pieds dans un théâtre, ni en tant que comédiennes, ni en tant que spectatrices sont porteuses d'histoires et de vécus qui sont au centre de l'écriture de ce spectacle. La pièce ne verra pas le jour, mais de cette rencontre naîtra le court-métrage documentaire « *L'autre Babel* ».

En 2020, elle co-écrit avec Audric Chapus *Jeune homme je te l'ordonne lève-toi*, un texte inspiré de la tragique histoire de Brahim Bouarram, assassiné par un membre du Front National. Ce spectacle qu'elle met en scène sera créé au festival Factory de Liège en 2022.

Le travail artistique de Meissoune Majri se veut une rencontre avec le présent. L'immersion, la parole librement échangée et la recherche documentaire sont au cœur du processus de création de ses projets. ■

PRÉSENTATION ET ANALYSE DU TRAVAIL D'ÉCRITURE À TRAVERS L'EXEMPLE DE MES DEUX DERNIERS SPECTACLES : “JEUNE HOMME JE TE L'ORDONNE LÈVE-TOI” ET “NOUS AVONS CRU À L'AMOUR QU'IL A POUR NOUS”

« Le comble de l'impolitesse tout à la fois civile et politique, le comble de la grossièreté et de la violence à l'égard de l'entendement national semble être atteint avec ces immigrés qui n'en sont pas, les enfants des immigrés, ces sortes d'hybrides qui ne partagent pas totalement les propriétés qui définissent idéalement l'immigré intégral, l'immigré accompli, conforme à la représentation qu'on s'en fait, ni entièrement les caractéristiques objectives et surtout subjectives des nationaux : ils sont des immigrés qui n'ont émigré de nulle part ; des immigrés qui n'en sont pas, en dépit de la désignation, des immigrés comme les autres, c'est-à-dire des étrangers au sens plein du terme »

Abdelmalek Sayad



S'intéresser aux problématiques liées à la place de l'immigration et aux populations issues de l'immigration, c'est mettre le doigt dans un engrenage extrêmement complexe. On se souvient notamment de ces débats aberrants sur l'identité nationale, mettant en avant un discours politique décomplexé, entraînant une parole publique toute aussi décomplexée. D'un côté les discours stigmatisants et de l'autre, une absence de discours.

C'est de ce peu d'alternatives entre discours anxio-gènes et silence assourdissant, qu'a émergé chez Audric Chapus (cofondateur de la Compagnie 211) et moi le fort désir de travailler cette question. Quelle que soit l'ouverture, la curiosité pour l'autre, ce sont finalement toujours les mêmes cercles sociaux qui construisent notre quotidien. Les cercles se réduisent, se croisent parfois, la plupart du temps se touchent à peine. Et pourtant la diversité est constitutive de cette société, et l'envie de dire «Nous» de plus en plus forte.

C'est une histoire commune qui s'écrit. Nous sommes les enfants d'un système auquel nous appartenons, et il convient à chacun d'empêcher la société de se morceler, et de nous unir dans une implication qui relève effectivement de la citoyenneté.

« Je crois sincèrement qu'une expérience subjective peut être comprise par autrui et il ne me plaît nullement de venir en disant, le problème noir est mon problème, moi seul, puis de me mettre à l'étudier »

Frantz Fanon

Si un citoyen est assassiné en raison de sa supposée origine ethnique, c'est toute la société qui devrait être endeuillée. Et pourtant...

Le 1^{er} mai 1995, Brahim Bouarram, jeune Marocain est jeté dans la Seine en crue par un militant du Front National de 19 ans. C'est l'entre-deux tours des élections présidentielles et la société est fracturée. Ce fait divers, contrairement à la majorité des crimes racistes commis entre les années 70 et 90, va bouleverser l'opinion.

C'est la confrontation entre ces deux jeunes hommes, qui est mise en scène dans « *Jeune homme, je te l'ordonne, lève-toi !* ». Deux hommes qu'en apparence tout oppose, mais qui sont tous deux, au-delà de bourreau et victime, les héritiers d'une société néo-libérale et post-coloniale et de son cortège de paradoxes.

Dans une chambre qui pourrait être celle d'un hôpital, un asile d'aliénés ou une salle d'observation, dépossédé de tous ses effets personnels, sans mémoire, un jeune homme est enfermé avec pour seul interlocuteur un homme au départ immobile et muet.

Depuis combien de temps et pourquoi, le personnage l'ignore jusqu'à ce que ressurgisse à sa mémoire l'événement tragique à l'origine de son enfermement, et que lui apparaisse l'incroyable identité de son compagnon.

Chacun s'attelle à démêler les fils d'un passé dans

un pays où pour des raisons différentes, aucun ne trouve réellement sa place.

De dialogues en monologues d'écorchés vifs, ils nous exposent leurs réalités. Et à force de dérouler cette pensée vivante, lucide, celle de la rue, se fait jour leur humanité ou leur inhumanité, leurs solitudes, et leur quête d'amour qui reste sans réponse.

DIRE NOUS

En avril 2020, le théâtre de la Monnaie est occupé. Nous sommes invités à lire une lettre rédigée par la famille d'Adil, tué un an auparavant au cours d'un contrôle de police.

« Adil n'aura jamais vingt ans ».

La lettre se termine par une liste de prénoms et de dates, des jeunes gens qui ont perdu la vie en raison de leur origine ethnique ou de leur couleur de peau. L'émotion est plus que vive, et la création de ce spectacle prend d'autant plus de sens pour nous. Des années 70 aux années 90, plus de 700 crimes racistes ont été commis. Les noms des morts que nous égréons dans un silence glaçant sont ceux de victimes des années 2000.

Est-ce que vraiment rien n'a changé ? Certains affirment que la situation est pire. Difficile à entendre...

Donner les noms est déjà un premier pas hors de la statistique qui invisibilise les corps. En plateau, il nous faudra redonner un corps et une voix.

Nous sommes d'autant plus concernés.es que les crimes racistes révèlent toute l'histoire du capitalisme, et le cœur des inégalités dans notre société. La reconnaissance des crimes racistes et leur juste punition invitent inévitablement à la reconnaissance du caractère inégalitaire de la société.

« Le fil qui est tiré avec les crimes racistes, c'est une véritable autopsie de notre société et de ses inégalités »

Saïd Bouamama



STIGMATE

« Le stigmat est à la fois contagieux et héréditaire »

Rachida Brahim

J'ai un fils, métis. Son papa est Français, aux origines suisses. Wissem, mon fils, n'a d'arabe que le prénom. Il a hérité de son père ses yeux noisette et ses cheveux châtain clair. Et pourtant, en maternelle, la mamie d'un de ses camarades de classe, en le voyant passer avec son copain Zoheir, s'exclame : « tiens regarde les deux petits bougnoules ».

Wissem a aujourd'hui quinze ans, n'a aucun lien avec mon pays d'origine, et me le reproche. Il m'aide à déplacer un séchoir à linge que nous avons du mal à faire passer par la porte. Il me dit en riant : « on s'en fout, on bourre, on est des arabes ».

Les clichés et les stigmates demeurent, sont intériorisés, sont banalités.

Nos deux personnages sont porteurs de leurs propres stigmates, qui trouvent leurs racines profondes dans des eaux qui se croisent. L'un est fils de l'histoire coloniale et a intégré son infériorité. L'autre est fils d'ouvrier, et a aussi intégré son infériorité, dans une société où gouverne la finance.

RACONTER UNE HISTOIRE

Raconter une histoire et non pas l'Histoire. Notre théâtre n'est pas un théâtre documentaire, mais un théâtre documenté oui.

Les premiers mois de travail ont été des mois de recherche documentaire, et toute cette matière « intellectuelle » constitue un terreau solide sur lequel nous construisons ensuite le spectacle. Mais des ouvrages théoriques, des heures de documentaires vidéo et de témoignages, doit émerger une histoire singulière, qui soit autre chose qu'une retranscription de la matière étudiée.

Il nous faut raconter une histoire, et nous prenons le parti d'assumer au sens propre une narration, comme fil conducteur du spectacle, qui vient contrebalancer les passages fictifs, à l'ancrage très fort dans la fiction, par la situation qui est installée, et qui nous permet de contextualiser cette histoire bien réelle d'un crime raciste.

« Le pouvoir c'est raconter les histoires »

S'autoriser la subjectivité pour raconter une histoire inspirée d'un fait-divers. S'autoriser ce qui s'apparente au cliché, et complètement déconstruire le cliché. Utiliser des registres de langue différents chez un même personnage. Étirer le temps et faire de l'instant où s'échappe le dernier souffle de vie, la durée du spectacle. Faire le choix de ne pas tout raconter. Construire notre propre histoire.

QUESTIONS ESSENTIELLES

Comment envisager la rencontre sans qu'elle soit uniquement confrontation ? Comment mettre en scène le meurtrier et lui donner la parole sans faillir à la mémoire du défunt ? Comment créer un sentiment d'ambivalence permanent à l'égard des deux protagonistes, alors qu'un meurtre raciste a été commis ? Comment aimer nos personnages malgré l'histoire ?

Il aura fallu garder en tête ces questionnements en permanence pour assurer l'écriture du spectacle. Celui-ci avait été envisagé comme un monologue, avec les deux protagonistes présents, mais comment donner la parole à l'assassin ? Celui-ci resterait muet. Du moins c'est ce que nous pensions.

Le personnage livré à lui-même, seul face à sa propre réalité, aurait fini par s'engluer dans ses contradictions, tout comme nous l'aurions probablement été sans les échanges qui ponctuent nos premières journées d'écriture. L'écriture à deux mains se fait très naturellement entre nous, et les temps d'écriture et les temps de parole se complètent. C'est de l'autre que

naît la contradiction. Et c'est ainsi que le second personnage prend la parole, et que la frontière sociale, relationnelle, culturelle, devient substrat à la matière théâtrale.

D'autres questions, tout aussi essentielles, nous ont hanté-es tout au long de l'écriture notamment. Quels mots est-ce que j'emploie et quelle est leur réelle portée ? Quand je parle de tolérance, qu'est-ce que je dois tolérer ? Tolérer, c'est permettre, supporter... Quand je dis intégré, à quelle image est-ce que ça me renvoie ? Suis-je réellement exempt d'a priori raciste ? Jusqu'où est-ce que la différence me laisse confortable ? Est-ce que réellement rien du discours ambiant ne pénètre en moi et n'ébranle ne serait-ce qu'un peu mes convictions ?

LES PÈRES. LA MÈRE.

La place du père est primordiale.

« Les silences du mien de père c'est des trous béants. Mon père il a arrêté de parler quand la chaîne d'assemblage s'est tue. Plus un mot. »

Le père de l'assassin prendra la parole, mais pour rappeler à son fils, que lui non plus, n'est pas voué à avoir les mots, que lui non plus n'a pas le pouvoir de raconter l'histoire. C'est la seule prise de parole du père.

On n'entendra pas le père du deuxième personnage, le noyé. Mais il est extrêmement présent, en filigrane dans le discours. Lui non plus ne parle pas

« les silences de mon père font un sacré boucan dans ma tête aujourd'hui ».

Au contraire de leurs pères, ces deux-là parlent, et parlent et parlent. Mais ils n'inventent pas l'histoire qu'on ne leur permet pas d'inventer. Ils parlent de fatalité, ils parlent d'héritage, et dans leurs mots se dessine déjà la tragédie à venir. Et si l'un d'eux clame qu'il veut une descendance, c'est pour lui laisser un peu des névroses trop lourdes à porter. Ils parlent parce que leurs pères se sont tus.

La mère, elle, parle, d'une langue empreinte de poésie. Sa voix ouvre et clôt le spectacle. Elle raconte des histoires, mais des histoires perdues, celles de là-bas, celles que dans son silence aussi, elle avait oublié de raconter à son fils.

« Il y a des histoires de grands, celles qu'on raconte aux enfants pour les endormir et celles qu'on oublie volontairement de leur raconter. Et ça fait comme des trous qu'ils remplissent avec d'autres histoires entendues ça et là. »

Nos deux personnages ont grandi dans un silence assourdissant et parlent pour combler l'absence d'histoire.

L'INTIME

C'est aussi dans une tentative de se recréer une histoire que la narratrice de *« Nous avons cru à l'amour qu'il a pour nous »* prend la parole.

Le texte est conçu comme un monologue, où passé et présent se mêlent, se faisant écho dans une construction en spirale, dessinant la complexité d'un être, comme un miroir offert au spectateur. Les premiers textes sont nés des questionnements sur le rapport à la féminité et au corps. Être une femme, oui, mais pas dans n'importe quel monde, pas sans passé, ou ancrage dans une société dite moderne.

Ce texte est pour moi une tentative de déconstruction des mythes liés à cette féminité, d'en dérouler les chaînes, imposées, intégrées, mais également les chaînes chéries et cultivées. Le patriarcat évidemment, avec la résurgence de souvenirs fondateurs, d'événements anodins, qui ancrent pourtant dans un rapport au corps et aux hommes, extrêmement balisé dès le plus jeune âge, mais également un patriarcat moderne, plus subtil, répondant à d'autres invectives, en phase totale avec la société néolibérale et son cortège de paradoxes.

Les paradoxes et contradictions sont nombreux en effet dans la construction de cette identité

féminine, dans la volonté de s'affranchir des clichés, tout en en perpétuant certains. J'ai souhaité révéler certains de ces paradoxes, à partir des déterminismes qui se sont imposés à moi.

L'évocation de mon propre rapport à la féminité m'a permis de soulever une seconde problématique, celle de mon appartenance à une double culture franco-tunisienne. Mes origines maghrébines étant elles-mêmes véhicules de clichés tenaces, porteuses de fantasmes, mais également d'une certaine réalité.

Le tiraillement entre les deux cultures se mêle à la condition féminine ici et ailleurs. Le tout dans un contexte de post-révolution, la révolution de jasmin, appellation au romantisme trop affirmé en rapport à une réalité politique et sociale qui elle n'a rien de romantique.

Et si les effets du post-colonialisme sur les individus des deux bords se ressentent très fort aujourd'hui et pas seulement dans les quartiers dits sensibles, au-delà d'une réalité concrète, il s'agit aussi d'une intériorisation des rapports entraînant certains comportements réflexes qu'il s'agissait d'analyser. Tout comme certains comportements réflexes peuvent naître d'une intériorisation d'une certaine image de la féminité.

Cette femme, qui retourne dans un pays, dont elle n'a que le cliché, se retrouve confrontée à ses propres démons en même temps qu'elle s'immerge dans une société post-révolutionnaire. C'est en écho à sa propre histoire que les événements marquants de la révolution de jasmin se déroulent. Un pays dans l'effervescence d'un espoir de renouveau, mais également en proie à la mise en exergue de crispations surgies du passé. À l'image de cette femme, qui alterne évocation de souvenirs, réflexions crues et sans ménagement sur sa

condition, sa sexualité et ses petites lâchetés, et adresses virtuelles aux figures emblématiques de ceux et celles qui la construisent en tant que femme.

Le mélange des registres, le travail documentaire sur les bouleversements d'une société en reconstruction, la recherche d'une diversité émotionnelle, la quête d'universalisme dans le récit, ce point de rencontre entre histoire singulière et universalité du propos sont au cœur du processus d'écriture, pour amener le personnage fictif et les spectateurs à la communauté de leur présent, de l'ici et maintenant.

Je me suis appuyée pour l'écriture du spectacle sur les témoignages de dix femmes rencontrées en entretien individuel, sans questionnaire préétabli, mais en discussion libre. Le point de départ de chaque entretien étant simplement : « nous allons parler de féminité et d'intimité ».

Une vingtaine d'heures d'enregistrements a ainsi été réalisée auprès de femmes de 25 à 69 ans, de différentes origines ethniques, sociales et géographiques.

C'est donc à partir de ces témoignages que sont nés les premiers textes, qui se sont rapidement enrichis des problématiques liées à la migration. Et si effectivement, s'émanciper est la capacité à savoir quoi penser de sa propre réalité, les échanges et entretiens menés m'ont permis de porter un regard plus conscient sur mon propre parcours. Le processus d'écriture s'est donc très nettement appuyé sur les réflexions et nombreuses questions nées de ces discussions et des contradictions qu'elles soulevaient.

Ce sont précisément ces contradictions qui m'ont surtout intéressée dans le travail d'écriture. C'est un voyage bien réel que j'ai fait peu de temps après la révolution qui a servi de base à la narration. Un voyage, seule, comme une tentative de parcours initiatique, avec l'envie de nouer un lien nouveau avec ce pays, un lien intime, en-dehors de la présence infantilissante

de parents restés eux-mêmes dans une image fantasmée de ce pays d'avant l'émigration.

Ce parcours sera aussi celui de tentatives de deuils consécutives. Le cimetière comme symbole du passé. Mais aucun appui n'est possible sur un passé figé dans le fantasme. Il s'est donc agi d'une tentative de réouverture dans le passé, de promesses écrasées. Pour que cette femme, enfin puisse laisser grandir l'enfant qu'elle attend. C'est à ses morts qu'elle doit d'abord s'adresser, afin de laisser place à la vie qui ne peut s'épanouir tant que n'auront été domptés ses fantômes, les morts réels, mais également le pays fantasmé et perdu, la jeunesse du corps et les promesses de liberté. Le désir et le deuil, le pardon et la promesse, unis dans un même lieu sacré où elle parle de Dieu comme elle parle de sexe. ■

