

Pourquoi êtes-vous pauvres?

Un projet du Mumbay Quartet



Christophe, Jean-Edouard, Loana & Steevy (crayon et café) – © M. Jolliet

Nous déplorons tous la pauvreté. C'est un réflexe moral que peu seraient tentés de remettre en question. N'est-il pas normal et approprié de se révolter devant le spectacle quotidien que nous offrent ceux-qui-vivent-dans-la-misère? Sur ce sujet, notre indignation est généralement automatique.

Mais alors pourquoi n'agissons-nous pas? Et d'ailleurs, savons-nous vraiment ce que c'est que d'être pauvre?

La présente pièce se veut une exploration de la pauvreté, des formes qu'elle revêt, de la perception que nous, nantis, en avons et que la personne a de sa propre situation. Nous entendons montrer la nature humaine confrontée à sa propre détresse ainsi qu'à la détresse d'autrui. La montrer telle qu'elle est en prenant soin d'éviter les discours convenus qui l'accompagnent fréquemment, qu'ils soient angéliques, faisant la part belle au mythe de notre bonté morale innée, ou au contraire réducteurs, brossant le portrait d'un homme indifférent, coupé du monde et mû par ses seuls désirs égoïstes.

L'énigme de la pauvreté

La pièce est organisée autour de deux grands axes de lecture. Le premier se fera autour d'une réflexion philosophique sur la pauvreté ou plus exactement sur notre rapport à la misère de l'autre. Il ne s'agit pas tant d'aborder la question de la justice et de l'équité dans un monde aux inégalités béantes, mais plutôt de sonder la nature humaine lorsqu'elle tente de rationaliser le phénomène ou d'apporter une justification morale soit à notre action, soit à notre inaction. Car s'il est bien une expérience qui met à nu notre conscience, c'est sans aucun doute la confrontation de l'homme avec le tragique, avec l'inégalité et la souffrance humaine. Briser ainsi l'harmonie apparente que nous projetons sur le monde nous force à nous interroger sur qui nous sommes, et nous voir ainsi tantôt nous indigner comme des adolescents romantiques et tantôt détourner le regard pour mieux nous vautrer dans notre confort quotidien si jalousement gardé.

Pourquoi, alors que nous sommes tous capables de compassion et d'empathie, avons-nous tant de mal à passer à l'action? Est-ce donc parce que notre esprit est toujours prompt à atténuer, voire effacer — par quelque raisonnement ou argument philosophique — la dissonance provoquée par le spectacle de la pauvreté? Il y a certes de quoi être perplexe, déçus diront certains, mais peut-être est-ce là simplement ce que nous sommes, ni plus ni moins: des êtres qui parfois s'indignent et qui rarement agissent. Et surtout des êtres qui au risque d'élaborer les arguments les plus spécieux pour rétablir un équilibre moral cherchent à trouver une explication à tout: à la mort d'un proche, à la guerre et à la misère. Il y aurait ainsi toujours une raison à tout.

En contrepoint, le second axe de lecture sera constitué du récit subjectif de la pauvreté. Il ne s'agira pas de donner la parole aux plus nécessiteux dans le but de rétablir un droit qui leur serait trop souvent refusé, ou de mettre en balance les temps de parole afin d'établir une justice qui tenterait de ménager nos consciences, mais plutôt d'une tentative de mettre en évidence les limites de notre point de vue extérieur et caricatural tendent à occulter: le quotidien de la misère, et les référentiels des personnes vivants dans la pauvreté.

Quels sont leurs préoccupations, leurs espoirs, leurs désirs? Comment voient-ils le monde, comment jugent-ils leur situation? Comment expliquent-ils leur réalité? À quoi attribuent-ils le fait qu'ils soient pauvres? Ou encore, est-on pauvre simplement parce que l'on se perçoit ainsi — auquel cas chacun de nous peut légitimement se sentir pauvre par rapport à son voisin — ou parce que nos conditions de vie

sont mesurables et quantifiables et que certains, sans avoir pu choisir les leurs, sont déclarés «vivre en dessous du seuil de pauvreté» par les statistiques de l'ONU?

Notre ambition est de faire partager aux spectateurs une expérience, de les inviter à s'immerger dans la construction scénique d'une phénoménologie de la pauvreté afin que chacun puisse s'interroger sur son rapport intime à la misère. Le principe qui guidera le spectacle sera celui d'un glissement progressif partant de nos références ordinaires et nos certitudes vers le point de vue subjectif du pauvre.

À l'origine de la réflexion

À la source de ce projet, il y a un livre: *Pourquoi êtes-vous pauvre?* de WILLIAM T. WOLLMAN (Ed. Actes Sud 2008). Une enquête radicale où l'auteur parcourt le monde et interroge des personnes en proie à la pauvreté la plus absolue. Si la question peut paraître violente, la démarche de WOLLMAN n'est jamais agressive, les réponses qu'il obtient sont bouleversantes de dénuement et changent notre perception de la pauvreté. La démarche s'écarte d'une analyse classique pour devenir une énumération de destins brisés. Il n'y a pas une pauvreté, mais mille et les réponses des concernés, européens athées, bouddhistes d'Asie, russes ou musulmans varient en fonction de leur culture, de leur religion ou de leur morale.

Ce livre a fait écho à un questionnement préalable sur les différences d'appréhension du phénomène de la pauvreté, tant du point de vue de la personne pauvre que de celle qui ne l'est pas. Ceci notamment suite à plusieurs voyages en Inde où la misère est extrême, visible avec son lot de bidonvilles, de mendiants, de décharnés et de malades, que l'on pourrait opposer à une pauvreté davantage cachée, difficile à sonder, honteuse, qui va souvent de pair avec une misère sociale et relationnelle, dans nos sociétés occidentales. En effet, la différence de conception existentielle et de tradition entraîne des attitudes extrêmement diverses face à la pauvreté dans ces deux sociétés. Pour un occidental qui se rend en Inde, être confronté au besoin et au dénuement de tant de personnes peut être une expérience difficile à vivre et il pourrait avoir l'impression que l'Indien ne montre que peu de compassion ou d'empathie pour ses contemporains démunis. Or la société indienne ayant mis au cœur de l'existence humaine la dimension spirituelle de l'être, et suivant un système de castes hiérarchisées, adopte une attitude fataliste face au statut de chacun, aux antipodes de celle du monde occidental, empreinte de charité et de culpabilité.

Dans nos sociétés occidentales, les inégalités sociales semblent devenir de plus en plus importantes, mais les personnes vivant dans la misère restent peu visibles. Cependant, cette absence de visibilité ne reflète pas une absence de pauvreté, mais davantage un tabou social quant à celle-ci. Car si l'extrême pauvreté est aussi présente dans nos villes, sous la forme de SDF et de mendiants, elle se trouve d'autant plus aujourd'hui chez des personnes qui n'en portent pas les attributs "officiels", mais qui luttent quotidiennement avec une réalité précaire.

En effet, face aux changements imposés par une mondialisation galopante, les conditions de vie évoluent rapidement. Aujourd'hui la classe moyenne semble perdre de son confort et glisse doucement mais sûrement vers une baisse de son niveau de vie: travail sur appel, contrat à durée déterminée, précarisation des emplois et compétition sont les termes de plus en plus fréquents du monde du travail. Pour ce qui est de nos habitats, la situation dans les grandes métropoles européennes suit la même tendance. La population des villes augmente constamment, les nouvelles constructions sont rares, s'ensuit une crise du logement et une augmentation des loyers difficiles à gérer pour les locataires. Résultat: une détérioration de la qualité de vie due au coût des loyers, des centres-villes bientôt inabornables pour la classe moyenne et inférieure et, pour ceux qui y vivent encore, des invitations de plus en plus fréquentes à quitter leur appartement.

Du sentiment d'impuissance au sentiment de pauvreté, il n'y a qu'un pas. Mais un pas qu'il nous est encore difficile de franchir dans nos sociétés occidentales car tout, de l'accès, même difficile, au logement, de la mobilité facilitée, des soins médicaux de qualité, de la sécurité et de la paix sociale, nous pousse à ne pas pouvoir nous envisager comme défavorisés. Or on pourrait aisément considérer que bien des attributs liés à la pauvreté sont aussi partagés par une population que les tabous empêchent de nommer comme tels: Être poussé à quitter un lieu de vie devenu inabornable, perdre ses repères, subir le stress oppressant du monde du travail, s'endetter pour satisfaire les besoins de consommations sont des situations qui peuvent être partagés par tout homme à un moment donné de sa vie et ce, indépendamment de sa position sociale. Le constat d'une évolution lente mais sûre en une société à deux vitesses nourrit notre questionnement: qu'est-ce que la pauvreté et qu'en est-il pour nous? Peut-on raisonnablement se ranger dans cette catégorie lorsque l'on connaît les conditions de vies dans certains pays?...



Philippe, Aziz, Julie & Félicien (crayon et café) – © M. Jolliet

L'organisation de la pièce

Sur scène, il y aura, deux interprètes et une présence vidéo.

L'accueil

Les deux acteurs se chargent dès le début du spectacle d'accueillir les spectateurs. Ce sont deux maîtres de cérémonie, inspirés du music-hall, ayant pour vocation de distraire le public. Le ton est léger.

À la manière du stand up américain, ils improvisent des textes en lien avec l'arrivée des spectateurs, en partant de l'instant présent ou alors avec l'actualité récente du monde, mais ils peuvent tout aussi bien raconter des blagues et des anecdotes qu'ils puisent dans leur répertoire.

L'anecdote, qui sert de base à la forme du stand-up, leur permet d'aborder subtilement un aspect du propos de la pièce, à savoir: Comment se comporter face à la détresse d'autrui dans la misère? Ils se servent d'exemple pour l'illustrer mais aussi de schémas et de démonstrations théoriques.

L'exposition et la confrontation des idées

Au fil de la pièce, nous comprenons que chacun des interprètes a pour tâche de défendre au mieux son école de pensée. Pour le premier, la pauvreté est une réalité intolérable qu'il s'agit soit d'éradiquer, soit de connaître mieux afin de l'appréhender plus humainement. Pour le second, la pauvreté est un phénomène qui toujours existera et qui n'est que l'incarnation de l'inégalité entre les hommes contre laquelle, soit on ne peut qu'agir marginalement, soit on ne doit simplement pas agir du tout.

Cette confrontation vire à une lutte verbale et physique.

La résolution

Face à l'impossibilité d'une compréhension mutuelle, la pièce se résout en proposant une vision empirique du sujet, traitée jusqu'à là sous tous les angles, mais jamais encore depuis la perspective intérieure du pauvre lui-même.

Ainsi pour transcender tous les antagonismes antérieurs, nous entrons dans une exploration physique et scénique de la pauvreté que seul le travail d'improvisation durant les répétitions peut définir.

Rendre sensible avec nos corps et nos voix les attributs de la misère: Invisibilité, difformité, dépendance, vulnérabilité, rejet, aliénation.

La démarche théâtrale

Nous voulons activer le spectateur et le sortir d'une position passive de consommateur. Pour cette raison, nous optons pour un théâtre vécu comme une expérience de l'instant, en opposition au système de la représentation: il n'y a pas de fable, pas de narration, pas d'illusion du drame mais un acte au présent, une expérience partagée.

Il s'agit de mettre en lumière notre réflexion, nourrie de nos recherches en psychologie et en philosophie des émotions, du questionnement de nos réactions face à la détresse humaine. Dans la première partie pour établir un rapport direct avec les spectateurs, nous abolirons le quatrième mur et nous adresserons directement au public, pour mieux le prendre à parti et le questionner au travers des démonstrations que nous lui proposerons. Nous déconstruirons les mécanismes qui nous dirigent dans nos interactions pour les mettre à distance et les analyser sans le jugement émotionnel. Nous décrirons, en prenant appui sur les théories philosophiques de la justice d'où la pensée provient et comment elle opère.

Nous aurons recours durant cette première partie, au stand-up. Le stand-up est une forme de la scène humoristique américaine. Distant et critique, il pose un regard non émotionnel sur les choses. Il fait rire. S'amuse de celui qu'il décrit, se nourrit de ses comportements, des situations de sa vie pour en souligner l'absurdité.

Pour arriver à une posture d'«Entertainment» énergique et drôle, tout cela nécessite une virtuosité, de la pensée et de la parole. Pour la teneur du discours et la tonalité humoristique nous avons à l'esprit JERRY SEINFELD, maître du stand-up américain et son humour juif new-yorkais caustique. Tandis que pour le jeu d'acteur et l'énergie dégagée nous regarderons vers CARMELO BENE, l'acteur-réalisateur italien qui a fait de son corps une machine à jouer. Sa présence, sa justesse, sa vivacité de langage et l'utilisation élaborée de son appareil vocal sont un exemple inspirant.

Dans la deuxième phase du spectacle, la parole perdra sa primauté. Nous chercherons par un travail d'improvisation à trouver un langage scénique pour exprimer par autre chose que des mots la misère. Nous créerons un espace expérimental et sensoriel de l'expérience de la pauvreté. Nous travaillerons sur une qualité de jeu proche de l'abstraction poétique. Quitter le sens pour rentrer dans l'essence. Quitter le sens pour rentrer dans les sens. Travailler à rendre visible l'invisible. Dans ce dessein, nous nous inspirerons de CLAUDE RÉGY, qui crée, par le biais de dispositifs scénographiques des lieux intemporels où la lenteur distord et contracte

le temps et l'espace, ce qui a pour effet de susciter chez le spectateur des sensations inédites et une écoute neuve. Cette partie s'oriente clairement vers les attributs du théâtre postdramatique, c'est-à-dire, une perception ouverte, éclatée, fragmentée, où l'on sacrifie la synthèse pour vivre une expérience au présent. Il s'agit de confronter le spectateur à d'autres distances, à une autre réceptivité. La perception devient le véritable vecteur de communication.

Une image

«Le cœur de l'art, c'est le réel, mais en même temps le réel n'a rien à nous dire. Toutes les formes d'expression artistique sont des chemins d'accès au réel, mais le réel, en soi, est nul. Il faut le représenter.»

BRUNO DUMONT

La vidéo a une double vocation: celle de figurer une durée et un processus. D'une part, elle est projection, présence permanente d'une image qui donne une temporalité au déroulement de la pièce, mais elle figure aussi, par son contenu, une lente dégradation, identique à celle que nous entamons tous à un moment de notre vie. Elle nous ramène à une perception de la temporalité, mis à mal par la mise en scène, et nous donne à voir ce lieu d'égalité pour tous les hommes: la mort. En effet, le sujet de la projection est ce lieu où toutes les différences s'atténuent et où tout bagage matériel ne procure aucun avantage. Ainsi le spectateur assistera tout au long de la pièce à une lente détérioration visuelle, la projection s'effectuant sur certains éléments du décor, les couvrant de sa matière et les transformants au fil de la pièce. Le dispositif de projection même sera envisagé comme une bulle close, faisant partie de la mise en scène, mais en même temps séparée de la scène (coulisse, sas, tentes). L'idée étant de créer un rapport scénique à une présence/absence.

L'image est entendue sous une forme plurielle. Il y a d'une part l'image en tant que document qui permet de faire entrer le réel (mis en scène ou documentaire) sur la scène elle-même et d'engager un dialogue avec les comédiens tout en renvoyant le spectateur à une lecture individuelle de ce réel. D'autre part l'image pourra être envisagé sous la forme de texte projeté, image-lecture qui confrontera le comédien et le spectateur à ces témoignages. L'image est alors prise dans son sens bazinien de cache. Il s'agit de faire émerger la question du hors champ plutôt que celle du champ. Le cadre ne montre pas, il opère une coupe sélective dans le réel en décidant de ne pas montrer ce qui reste hors champ.



Senna, Maxime, William & Romain (crayon et café) – © M. Jolliet

Une scénographie de l'énergie et du vide

La scénographie a pour but de déterminer un cadre physique au jeu des acteurs et en même temps à servir de support à la projection vidéo qui fera partie intégrante du concept scénographique. Le scénographe cherchera à créer une atmosphère qui interpelle les sens des spectateurs, par une présence visuelle forte, mais qui n'ait pas pour autant une part prédominante, au contraire il s'agira de créer une scénographie neutre et homogène, comme une trame de fond à la narration. Pour éviter un décor statique, certains éléments présents sur scène pourront être déplacés ou utilisés par les acteurs selon les besoins de leur jeu. Cette démarche nécessitera une recherche sur la construction même des éléments mobiles afin d'en offrir un aspect pratique et résistant. Les matériaux envisagés ont pour but de renforcer la thématique choisie de la pièce, en cherchant à détourner des matières de récupération que l'on pourrait trouver dans un environnement défavorisé, sans chercher nécessairement à donner une représentation littérale de la pauvreté. La scénographie accompagnera également le rythme de la pièce en fonction des diverses séquences, notamment par l'utilisation de la projection vidéo qui sera évolutive et changera l'aspect des éléments scénographiques, en les habillant d'une texture vivante, mouvante ou vibrante.

Une dramaturgie

Entertainment

Des choses qui commencent et ne se finissent pas. S'arrêtent. Le ton est léger, il saisit le spectateur, le trimballe de droite à gauche, le hisse vers le rire et soudainement le laisse tomber de haut. Bruit sourd.

Silence.

Et i r e m e n t.

Dilatation.



Jonathan, Quentin, Cyril & John-David (crayon et café) – © M. Jolliet

Les parcours

Lorsque j'avais huit ans, MAURICE BÉJART est venu dans mon école de théâtre pour chercher un enfant. Depuis je n'ai plus cessé de jouer. J'ai participé à une trentaine de pièces. J'ai obtenu la bourse Migros lors de mon cursus d'étude au conservatoire et deux ans plus tard j'ai été lauréat de la bourse du Grütli et des rentes genevoises. Désirant parfaire ma formation et devenir un comédien bilingue et cette bourse m'a permis de partir une année à Berlin pour y faire un stage à la Volksbuehne de FRANK CASTORF. À mon retour j'ai fait un assistanat au théâtre de Vidy et j'ai par la suite travaillé avec de jeunes créateurs à la recherche de nouvelles formes. J'y ai trouvé de nouvelles approches, un regard neuf sur la création théâtrale loin d'un théâtre texto-centré et de nouvelles synergies de travail. Mon parcours m'a amené à travailler autant dans le théâtre classique de répertoire et de texte que dans des formes plus physiques et performatives.

Je suis persuadé que l'on peut parvenir à concilier un théâtre engagé et ludique avec une démarche exigeante qui transcende son propos.

Fred Mudry est un comédien impressionnant. De par sa stature, sa masse, sa force. Il y a en lui une présence qui à elle seule produit une sensation sur une scène vide. Le choix pour ce projet de travailler sur des énergies vitales fait de Fred un interprète de choix. Il a une formation classique de comédien et maîtrise à ce titre le travail sur la langue que requiert ce projet et il possède un répertoire de jeu vaste lui permettant de s'aventurer tant du côté comique que celui du tragique.

Sebastian Aeschbach a un parcours particulier. Il est titulaire de 5 licences universitaires, de 2 masters et termine actuellement sa thèse de doctorat en philosophie analytique. Parallèlement il poursuit une activité de trader dans un établissement financier de la place londonienne. Sa connaissance théorique et pratique du monde économique est impressionnante. De plus, le fait qu'il soit l'un des acteurs d'une activité très controversée ces derniers temps, à savoir le monde de la finance virtuelle et de la spéculation, en fait un interlocuteur extrêmement précieux et pertinent.

Nicolas Wagnière est un réalisateur diplômé qui en plus de ses travaux personnels, travaille régulièrement au contact d'artistes de la scène. Il participe régulièrement à l'activité de *Foofwa d'immobilité* pour qui il réalise les films de ses chorégraphies et de courts clips. Sa connaissance des arts vivants lui permet de mener une réflexion pertinente sur la possibilité de la présence de l'image sur une scène et sa relation avec les interprètes.

Régis Bagdassarian est architecte d'intérieur, mais il est aussi un spectateur éclairé et avisé de la scène de la danse contemporaine. Sa vision d'architecte d'intérieur sur l'espace convient parfaitement à notre démarche qui cherche aménager l'espace avec des éléments simples et modulables sans l'alourdir.

L'équipe

Conception: **Mathias Glayre**
Dramaturgie: **Sebastian Aeschbach**
Vidéo: **Nicolas Wagnière**
Jeu: **Mathias Glayre, Fred Mudry**
Scénographie: **Régis Bagdassarian**
Production: **Le Mumbay Quartet**

L'agenda de production

Printemps 2011:

Recherche dramaturgique, développement (Mathias Glayre et Sebastian Aeschbach)

22 août au 10 Septembre 2011:

Résidence de création, Théâtre de l'Usine Genève

1 au 22 Novembre:

Résidence de création, Théâtre de l'Usine Genève

22 au 27 Novembre:

Représentation Théâtre de l'Usine

Corproducteur

Théâtre de l'Usine, Genève

Contact

Mathias Glayre
Rue des Maraîchers 40
1205 Genève
+41 (0) 79 643 36 80