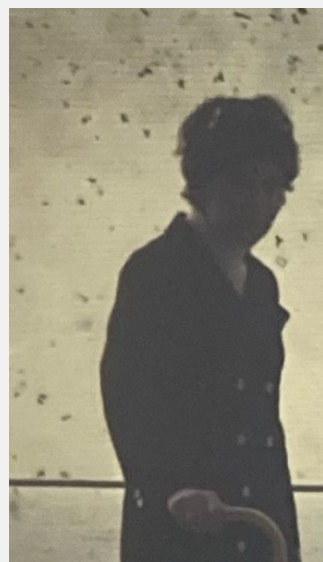


Respire

Geneviève Damas

Cie Albertine / Théâtre Les Tanneurs / Le Vilar



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Sommaire

Sommaire

Quelques mots et distribution	page 2
Note d'intention de l'auteure	page 3
Le mot du regard extérieur	page 4
Pistes pédagogiques	page 6
THÉMATIQUE 1 : L'argent	page 7
THÉMATIQUE 2 : L'autobiographie	page 11
THÉMATIQUE 3 : La transmission générationnelle	page 16
THÉMATIQUE 4 : L'instruction des femmes	page 19
Bibliographie et partenaires	page 24
Informations pratiques	page 25

Quelques mots



Respire est un texte original écrit par Geneviève Damas et interprété par elle. C'est un seul en scène. Il aborde la question de l'argent — la faculté à le dépenser — et de l'autonomie des femmes. Au départ d'une histoire familiale anecdotique, la comédienne tente de comprendre ce qui nous agit et nous structure. Comment une simple incapacité quotidienne témoigne des traces que la grande histoire laisse dans les destinées humaines.

Distribution

Distribution

Geneviève Damas

Vincent Hennebicq

Fabian Fiorini

Émilie Jonet

Jérôme Dejean

Antoinette Collard

Mathieu Bastyns

Diapositives

Hubert Amiel

Sarah Abd Ali ou Paulo Wirtz

Mathilde Adoynaud

Julie-Anaïs Rose

Amélie Hayoz

Nina Dherte

Olivia Goffin et Sandrine Bonjean

Écriture et interprétation

Regard extérieur

Compositeur

Costumes

Création lumière

Création sonore

Direction technique

Philippe Damas, Georgia Collard
et Geneviève Damas

Photos et vidéo

Régie

Assistanat à la mise en scène

Administration de production exécutive

Diffusion

Communication

Médiation



Note d'intention de l'auteure

*"Durant mes études, au cours de Droit Patrimonial,
j'apprends l'adage suivant : « Le mort saisit le vif. »,
ce qui veut dire que les dettes, les obligations,
les avoirs du défunt passent en toute logique à ses héritiers.
Cela dépasse la question des biens.
Les émotions, les souvenirs, les combats,
les conversations de ceux que nous avons perdus s'inscrivent en nous.
Rien ne se perd."*

Respire est une histoire vraie.
Elle raconte comment nos vies sont tissées d'autres vies.
Comment mon rapport à l'argent est directement lié à la manière dont la famille de ma mère a traversé la guerre.
Comment la folie est une manière de trouver un peu d'air lorsqu'on étouffe.
Comment sauver ceux qui nous suivent quand on n'arrive pas à se sauver soi.
Respire est un texte tragi-comique qui transforme ma mère en héroïne d'une résistance sourde et tenace ; où mon père fait office de sauveur malgré lui.
Une petite histoire fracassée par la grande.
À la fois ridicule et étrangement belle
Qui dit que ce qui a été impacté ce qui est
Où la mort n'est pas aussi définitive que ce qu'on imagine.

*"Avant je pensais que le monde se divisait entre ceux qui sont à l'abri du besoin et ceux qui manquent de tout. C'est vrai. Mais il y a d'autres fractures.
Le monde se divise aussi entre ceux qui ont accès à l'éducation et ceux qui en sont privés et entre ceux qui ont les ressources, je dis bien les ressources, et elles sont multiples, de subvenir à leurs besoins et ceux qui n'en sont pas capables. Et ces deux fractures-là traversent tous les milieux."*

Geneviève Damas

Le mot du

regard extérieur

Ce spectacle s'appuie sur la honte.

Une femme révèle son rapport névrotique à l'argent et confie comment ce dernier a structuré sa famille depuis le début du vingtième siècle.

Elle interroge la question de la richesse :

De quoi est-on riche ?

Est-on riche de ce qu'on offre ou de ce qu'on reçoit ?

De ce qu'on gagne ou de ce qu'on hérite ?

La richesse est-elle uniquement matérielle ?

Qu'en est-il de posséder des livres ?

D'être sensible à la culture ?

Ce spectacle aborde le thème de la transmission. Qu'est-ce qui passe de génération en génération au sein des familles ? Il y a l'héritage sonnante et trébuchant, l'héritage culturel et intellectuel ainsi que l'héritage génétique — les maladies et les fragilités qui se transmettent. Tout cela est lié.

La parole de la comédienne appartient au registre de l'intime : difficile de parler de honte, d'argent, ou de maladies en public. L'intime se confie sous le sceau du secret. Chaque famille a les siens. Pourtant, il s'agit bien d'un spectacle !

Le fil rouge de la mise en scène sera de protéger cette intimité. Je souhaite que le spectateur se sente l'interlocuteur privilégié de cette histoire singulière. Plus elle sera singulière, plus il sera susceptible d'y lire quelque chose de plus vaste, un fragment de l'histoire de la Belgique au vingtième siècle, traversée par deux guerres. Tout l'objet de la mise en scène sera de disparaître au profit du récit. L'idée sur laquelle je veux travailler est que ce qui se dit surgit ici et maintenant. Je veux la plus grande immédiateté, la plus grande proximité, la plus grande sincérité. Rien ne doit sembler avoir été préparé. Il n'y a ni profération, ni jeu. Juste la vie.

C'est un spectacle sans quatrième mur. La comédienne s'adresse directement aux spectateurs qui, peu à peu, vont entrer dans la pensée et les souvenirs de la narratrice que ce soit de manière visuelle par l'intermédiaire des diapositives prises par son père tout au long de sa vie ; de manière auditive en convoquant des bribes de musiques, de chansons qui accompagnent la temporalité du récit.

Le mot du

regard extérieur

La scénographie sera limitée à l'essentiel pour offrir un rapport de proximité avec le spectateur. Il y a la comédienne, un projecteur dia, une table de projection, un micro et un tapis-plain.

Au départ, spectateurs et comédienne partagent le même espace lumineux. Le public est aussi éclairé que la comédienne. La lumière sera composée à la fois de sources apparentes, la source lumineuse du projecteur dia et d'autres appartenant plus spécifiquement au théâtre. Si au départ, on a la sensation d'une lumière toujours actionnée par la comédienne, peu à peu elle prendra son autonomie, plongera le public dans l'obscurité et impulsera le récit, à l'instar des personnages qui envahissent l'esprit de la narratrice.

Le travail sur les dias du père de la comédienne, images passées, usées, montreront des fragments de lieux, de personnages sur ou sous-exposés, dont on capte une bribe, une pose, une silhouette, jamais totalement appréhendés dans leur totalité, conservant toujours un mystère.

Du point de vue du costume, il y a une robe, celle de la comédienne, point de départ du récit, donnant la sensation qu'elle s'est préparée, comme si elle attendait quelqu'un. Elle nous ouvre une porte d'elle-même et peu à peu, elle livre au public ce à quoi elle ne s'attendait pas.

Le jeu de Geneviève Damas sera soutenu par une composition musicale de Fabian Fiorini. La musique mettra à jour les failles du récit. La composition de la musique pour Respire sera une partition principalement consacrée au piano. L'atmosphère sera enveloppante, permettant de suivre le fil délicat de la narration de Geneviève Damas. Quelques fantômes tels que Chopin et des variations sur des musiques de films prisés par le père de la narratrice s'inviteront dans les recoins de la partition, ci et là, épars.

Vincent Hennebicq

Pistes

pédagogiques

Ce dossier pédagogique propose des pistes à exploiter par les enseignant-es et les animateur-ices, en parallèle à la représentation de *Respire*, ainsi que des propositions d'ateliers animés par la Compagnie Albertine.

Quatre grandes thématiques, abordées dans le spectacle et découlant l'une de l'autre, seront développées :

- Le point de départ du spectacle interroge **notre rapport à l'argent** : il fait partie de la vie de chaque citoyen, il détermine tous les aspects de notre société et pourtant c'est un sujet tabou qui dérange à bien des égards. Chacun a sa perception personnelle, voire intime, de l'argent : à quoi il sert, ce qui nous pousse à le dépenser ou le garder jalousement, comment il influence notre personnalité et notre rapport aux autres, en quoi il conditionne nos modes de vie, nos choix et nos valeurs.
- Se pose ensuite la question de la manière dont ce sujet "délicat" peut être abordé dans l'écriture et représenté sur un plateau de théâtre. **L'autobiographie** s'impose pour déployer cette parole de l'intime, où comment en s'interrogeant frontalement, sans le filtre de la fiction, sur sa propre histoire familiale, il est possible de trouver des réponses aux questions qu'on se pose sur soi et notre rapport au monde.
- De ce parti pris narratif, naît la notion du **transgénérationnel**. Explorer le poids de l'héritage familial aide à comprendre comment les traumatismes de nos ancêtres influencent nos comportements actuels, remonter le fil de la généalogie et ainsi chercher des réponses à certains modes de fonctionnement présents dans le passé.
- A la suite de cette enquête, se pose enfin la question de **l'instruction des femmes dans la société moderne**. La société européenne des 20ème et 21ème siècles permet (et même oblige) la scolarité pour tous et toutes, mais les femmes sont-elles réellement libres du choix de leurs études et de leur avenir ? L'instruction (ou l'absence d'instruction) conditionnera plus largement la place qu'elles occuperont dans la sphère privée et publique et leur possibilité d'émancipation.

Chacune de ces thématiques, illustrées par des extraits de la pièce, sera accompagnée de propositions concrètes sous forme d'exercices, d'ateliers ou de réflexions.

Thématique 1

L'argent



Quand j'étais petite, mon père répétait : « On ne choisit rien pour l'argent, tu entends, ma chérie. » Il m'expliquait que, dans la vie, les attachements et les passions ne se monnaient pas. On choisit un métier, une personne, une ville, un pays parce qu'on les aime.

L'amour n'a pas de prix.

L'amour, un point c'est tout.

■ ■ ■ Un peu d'histoire

Déjà à la Préhistoire, bien avant l'utilisation des pièces et des billets, une activité économique basée sur les échanges est utilisée, c'est le **troc**. Il permet aux individus de se procurer des biens ou des services sans intervention de monnaie. L'élément essentiel est évidemment la confiance : pour les échanges avec les proches, la famille, la tribu, elle conditionne tout. On contracte en quelque sorte une dette de confiance que personne n'oublie et que chacun s'efforce de rembourser. Lorsque les liens sont moins étroits, le troc prend le dessus : un objet contre un autre. (Ce qui est frappant, c'est qu'aujourd'hui encore, la confiance est toujours au cœur des échanges économiques. Une perte de la confiance peut encore entraîner une chute de la bourse.

Ensuite, apparaissent des « **instruments monétaires** » très variés par leurs formes, leurs matières ou leur fonction, comme le sel, les coquillages, les perles, des grains, des pièces d'étoffes... mais leur valeur n'est, du moins au début, ni déterminée ni garantie par un état.

Durant l'Antiquité, apparaissent les premières pièces de métal précieux (d'or, d'argent et de bronze) marquées de symboles spécifiques. Leur valeur diffère en fonction du métal qui les compose. En réalité, elles ne sont pas inventées par une personne précises, mais apparaissent presque naturellement, chez les marchands qui en ont l'utilité. C'est la première monnaie au sens qu'on lui attribue aujourd'hui. Elle est un succès en raison de sa durabilité, de sa facilité de transport et parce qu'elle a une valeur propre. Phénomène étonnant : cette proto-monnaie apparaît simultanément dans tous les grands empires du monde, de la Mésopotamie à la Chine, en passant par la vallée de l'Indus.



Le roi de Lydie, Crésus, lance une petite révolution : la pièce d'or aisément convertible en monnaie d'argent. Son nom devient évocateur d'énormes richesses.

Créséide en or, vers 550 avant J.-C.
Série légère : 8,07 grammes, Monnaie de Sardes

Inventée en Chine, la monnaie-papier y est utilisée depuis le 7ème siècle. L'administration chinoise adopte officiellement le billet de banque (encore moins lourd à porter) en 1024. Le jiaozi chinois est considéré comme le plus ancien billet de banque de l'histoire.

Jiaozi datant de l'époque Song sur lequel est mentionné que ce billet « représente l'équivalent de 77 000 wens en métal ».



Maison de change florentine. Gravure (colorisée ultérieurement), extraite de *Libro che tracta di mercantilie e usanze de' paesi* (1490)

A la fin du Moyen Âge, les banquiers italiens inventent la lettre de change qui permet aux marchands de ne plus se déplacer avec leur coffre d'or. Il s'agit d'un système astucieux et sûr qui permet au porteur d'une créance (celui à qui on doit de l'argent) d'être payé auprès d'un bureau de change. Ceux-ci s'imposent sur les plus grandes places commerciales d'Europe. La banque est née. Mais il faudra attendre le 18ème siècle pour que l'utilisation du billet de banque se généralise dans toute l'Europe.

Depuis le début du 20ème siècle, les chèques, les cartes à puces, les applications bancaires mobiles... entraînent une dématérialisation de la monnaie de plus en plus grande, jusqu'à l'arrivée, au 21ème siècle, des cryptomonnaies.

Ce que l'argent dit de nous

L'argent, c'est quoi ?

L'argent se définit comme une valeur monétaire : la monnaie étant l'unité de mesure de la valeur et d'échanges commerciaux. En clair, l'argent est simplement une monnaie d'échange basée sur la valeur. Cependant notre perception de cette "mesure fictive" conditionne notre rapport à l'argent et influence notre vie dans nos comportements quotidiens, nos relations et notre capacité à réaliser nos projets.

Un sujet tabou ?

L'argent est le thème tabou par excellence : en parler revient à dévoiler une part de notre intimité. Il met mal à l'aise la plupart d'entre nous. Comme si, au-delà de cette gêne, il y avait une sorte de honte. Comme si surtout, parler d'argent était un peu... sale.

En France, l'argent est tabou en raison d'un héritage historique, religieux et culturel complexe. Il s'explique par l'influence du catholicisme (condamnation de l'avidité), une tradition égalitaire républicaine méfiante envers la richesse et une culture de la retenue. Contrairement à d'autres pays (comme les États-Unis), étaler sa richesse ou même parler de l'argent est mal vu en France. On préfère la modestie et la discrétion car il est également associé à la jalousie, l'insécurité (le vol) ou à la culpabilité.



Toutes ces hontes sont sans importance, risibles et pathétiques, je peux en parler aisément sans qu'elles m'arrachent un bras, mais il y a une plus profonde que je porte en moi, j'imagine depuis toujours, une honte tenace dont je n'ai pris conscience qu'au moment où j'ai commencé à devenir autonome, c'est mon rapport paradoxal, traumatique et contradictoire à l'argent.

Parler d'argent m'angoisse

J'ai du mal à en prêter et à en donner

Ma réaction instinctive quand on m'en demande est de dire non

Puis mon intellect reprend le dessus et je me convaincs que je dois accepter

Parce que je trouve horrible de ne pas être généreuse

Mais c'est un vrai stress

L'idée de manquer d'argent m'est insupportable.

C'est la pensée qui me traverse le plus fréquemment chaque jour.

Une relation complexe ?

Les **facteurs socioculturels, familiaux, ainsi que les expériences personnelles** sont les sources de notre relation complexe et parfois conflictuelle à l'argent.

Nous l'avons déjà dit, la valeur symbolique qui est associée à l'argent n'est pas palpable. Pourtant, bien plus qu'une question de chiffres, c'est un **miroir de nos émotions** : il agit souvent comme un amplificateur de nos peurs (peur du manque, de perdre, ou même de gagner) et de nos croyances limitantes.

Il est le fruit de de notre **héritage familial** : nos comportements financiers (économe, dépensier, accumulateur) sont souvent ancrés dans ce que nous avons vu, entendu et ressenti durant notre enfance.

Et il est aussi à mettre en lien avec **l'estime de soi** : notre capacité à recevoir ou à demander une rémunération juste est souvent corrélée à la valeur que nous nous accordons à nous-mêmes.

Quand je suis venue parler de ce texte à ma mère, un dimanche, nous étions à table.

- Qu'est-ce qu'il y a ? Tu es si grave. Quelqu'un d'autre est mort ?

- J'écris une pièce de théâtre.

- Encore ?

- Je veux parler de l'argent, de l'inquiétude que j'ai par rapport à l'argent, celle que nous avons, toi et moi.

- Tu raconteras le compte en Suisse ? Dis bien que c'est mon père qui l'a ouvert après la guerre parce qu'il pensait que les Allemands reviendraient. De 40 à 45, il s'est tué l'estomac à manger tout le pain noir et à laisser le pain blanc à Maman. Et il avait des maux de ventre comme on n'imagine pas.

- Oui, je raconte ça.

- Ce sera un très beau spectacle.



■ ■ ■ Activité pédagogique

Pour prolonger le spectacle la Compagnie Albertine propose un **atelier philo** :

“L’argent t’en penses quoi?”

Dans ce dispositif en plusieurs étapes, basé sur un “test psycho” et/ou des affirmations spontanées concernant le rapport à l’argent, il sera question de bousculer les évidences autour d’une réflexion individuelle et collective : l’argent ça sert à quoi ? Est-il fait pour être partagé ? L’argent fait-il le bonheur ? Dépenser son argent avec plaisir ou épargner avec angoisse ? De quoi est-on riche ? De ce que l’on offre ou de ce que l’on reçoit ?...



La différence entre les femmes de la famille de ma mère et celles de la famille de mon père tient à ceci. Chez mon père, elles croient en leur puissance de travail. Si l’argent vient à manquer, elles savent qu’elles sont capable d’en créer. Elles laissent circuler l’argent. Chez ma mère, la dot confirme leur incapacité. Les femmes sont de jolies choses fragiles incapables de subvenir à leur besoin. L’argent les inquiète. Comme elles ne sont pas capables d’en créer, elles redoutent qu’il s’épuise. Il faut à tout prix l’empêcher de circuler, ne rien donner, thésauriser, compter, noter chaque dépense au centime près et si, malgré tout, elles sont obligées d’ouvrir leur portefeuille, elles ont la sensation de se faire arracher quelque chose.

Thématique 2

L'autobiographie, un genre littéraire et théâtral

■ ■ ■ Un peu d'histoire

Le mot "autobiographie", apparu au 19^{ème} siècle, est formé des mots grecs auto (soi-même), bio (la vie) et graphie (l'écriture). L'autobiographie est donc un genre littéraire qui peut être défini comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Une autobiographie repose également sur un pacte de sincérité, de vérité, passé par l'auteur avec ses lecteurs ou spectateurs.



Antoine Calbet (1860-1944),
Jean-Jacques Rousseau écrivant ses *Confessions*, 1934

Le premier à consacrer tout un récit à examiner son propre moi, c'est **Saint-Augustin**, à la fin du 4^{ème} siècle. Il écrit des *Confessions* dans lesquelles il se repend d'une jeunesse tumultueuse, racontant son enfance, sa jeunesse dissipée, son goût des femmes avant de consacrer la fin de ses confessions à sa conversion et sa foi en Dieu. C'est **Jean-Jacques Rousseau** qui le premier se livre lui seul. Il annonce dans le préambule des *Confessions* ses intentions : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature et cet homme ce sera moi. Moi seul ». On peut également citer, au 19^{ème} siècle, *Histoire de ma vie* de **Georges Sand**, dans laquelle elle raconte son enfance de fille rebelle.

Au 20^{ème} siècle, des autrices racontent leur parcours d'émancipation par l'écriture : **Virginia Woolf** dans *Une chambre à soi*, **Simone de Beauvoir** et ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*, **Nathalie Sarraute** avec *Enfance*, **Annie Ernaux**, dont l'œuvre toute entière explore son histoire et celle de sa famille proche ou plus récemment **Vanessa Springora** dans *Le Consentement*.

Les profondes mutations du **20^{ème} siècle** métamorphosent également **le théâtre** d'un point de vue formel, thématique et technique. Le théâtre connaît alors une révolution semblable à celle du roman en interrogeant plus que jamais le principe de réalité. Notons l'apparition de différentes tendances durant l'entre-deux-guerres suite à la naissance de la psychanalyse qui va profondément marquer le théâtre moderne en transformant la scène en un lieu d'exploration de l'inconscient, des désirs refoulés et de la psyché humaine, passant de la représentation d'actions extérieures à celle des conflits intérieurs :

- le théâtre intimiste privilégiant l'exploration de la vie intime,
- le théâtre surréaliste s'inspirant notamment du rêve et de l'inconscient,
- le théâtre de la cruauté (**Antonin Artaud**) visant à révéler la vérité intérieure et réveiller le spectateur.

Le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale verra l'émergence

- du théâtre de l'absurde caractérisé par la rupture avec la logique, la déconstruction du langage et l'absence d'intrigue classique (**Ionesco, Beckett**)
- du théâtre engagé qui utilise la scène pour contester la société et inciter à la réflexion (**Brecht** et la distanciation) ou le théâtre existentiel (**Sartre, Camus**).

Les années 80 sont marquées par le LivingTheatre (pionnier du théâtre expérimental) et des metteurs en scène comme **Jerzy Grotowski** (le théâtre pauvre), **Ariane Mnouchkine** ou **Peter Brook**.

Depuis ces trente dernières années, à la suite des changements de paradigmes de la société, le projet collectif et politique a cédé la place à de multiples voix individuelles sous la bannière du théâtre autobiographique et de l'autofiction. L'auteur, le metteur en scène ou l'acteur place sa propre vie au cœur de la création scénique. C'est l'art de transformer le « moi » en matière dramatique. **Mohamed El Khatib**, **Wajdi Mouawad** ou **Guillaume Gallienne** en sont des figures marquantes.

Pourquoi évoquer par écrit sa propre vie ?



Il m'a fallu longtemps avant de comprendre l'histoire de ma mère. C'est compliqué d'enquêter sur ses parents. On a l'impression de revenir sur ses pas. Cela a l'air fade face à l'immensité du monde. Mon cerveau a travaillé à mon insu. Il a rassemblé des souvenirs, relié des bouts de conversation et, un jour, tout est devenu clair. J'imagine que cela a été pareil pour Archimède qui était dans son bain et pas devant sa table de travail quand il a compris la loi grâce à laquelle son nom n'est pas tombé dans l'oubli. Ce que je vous raconte est ma version des faits. Cela n'empêche que d'autres aient la leur. Plusieurs légendes coexistent dans une famille.

Il y a plusieurs façons de raconter une vie : d'un point de vue psychanalytique, sociologique ou historique.

Les intentions des auteurs peuvent être multiples : se peindre dans les moindres détails, témoigner de l'époque à laquelle ils vivent, chercher à se retrouver, s'échapper ou même se libérer d'un monde dont ils se sentent captifs. Ce peut-être aussi pour dénoncer, ou observer et analyser la violence du monde.

"La confession" est souvent liée à un traumatisme, à un aveu de la part de l'artiste : homosexualité, maladie, comportement qu'il se reproche. Il s'agit d'un témoignage intime permettant à l'acteur/auteur d'**exorciser une problématique** qui l'accable.

Écrire sur sa vie, c'est essayer de mieux se comprendre soi-même, mais cela permet aussi de rendre hommage à ses proches, les membres de sa famille en particulier.

Le pacte autobiographique

Comme en littérature, l'artiste s'engage à dire la vérité, ou du moins sa vérité, il affirme que ce qui va suivre est véridique ; le lecteur/spectateur, pour sa part, accepte ce qui est présenté comme étant du domaine du réel. Par contre, il ne suffit pas d'écrire sur sa vie en "je" pour que le récit soit autobiographique. La recherche de vérité est une prise de risque, une véritable mise à nu de l'auteur qui s'efforce de raconter ce qui est difficilement racontable. Ce pacte implique donc une mise en garde (selon Edouard Louis dans *Que faire de la littérature?*) : *Ce que vous lisez confortablement installé dans votre canapé se passe, s'est passé, se passe peut-être encore. L'autobiographie est une **gifle du réel**, elle ne donne pas les moyens de s'échapper comme on peut le faire pour la fiction, elle n'offre pas les mêmes canots de sauvetage. On ne peut pas se dire si facilement : "C'est un roman, c'est un personnage qui est construit."*



Jacqueline est vraiment le prénom de ma mère. J'ai été un peu ennuyée, au début, à l'idée de la voir devenir un personnage de théâtre, parce qu'elle est bien vivante, et donc, j'avais décidé, pour ne pas la blesser et me prendre des ennuis, que je garderais les vrais prénoms pour les morts et que je modifierais ceux des vivants. Quand je suis venue parler de ce texte à ma mère, un dimanche, nous étions à table.

- *Qu'est-ce qu'il y a, Geneviève ? Tu as l'air si grave. Quelqu'un d'autre est mort ?*
- *J'écris une pièce de théâtre.*
- *Encore!*
- *Je veux parler de l'argent, de l'inquiétude que j'ai par rapport à l'argent, celle que nous avons, toi et moi.*
- *Geneviève, ce sera un très beau spectacle.*
- *J'ai changé tous les noms pour qu'on ne reconnaisse personne. Dans le spectacle, tu t'appelles Suzanne.*
- *Suzanne ? Pourquoi Suzanne ? C'est horrible. Il faudra trouver un autre nom. Je ne peux pas m'appeler Suzanne dans ce spectacle. Et Papa, tu l'appelles comment ?*
- *Philippe, parce qu'il est mort, alors j'utilise son vrai prénom.*
- *Et quand tu parles de nous deux, tu dis quoi ?*
- *Suzanne et Philippe.*
- *On dirait qu'il en a épousé une autre. Ça ne ressemble à rien. Ça va être encore affreux ce spectacle.*
- *Tu ne veux plus que je le fasse ?*

■ ■ ■ Pourquoi le théâtre autobiographique ?

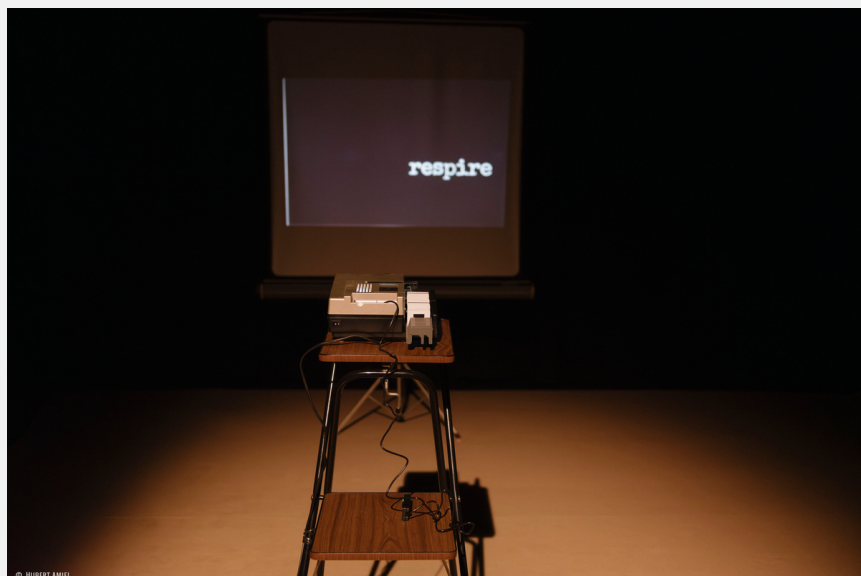
Tout auteur, tout acteur, tout créateur puise à même sa vie intime. On pourrait même affirmer que tout acte de création a une part autobiographique.

Quand un acteur incarne un personnage, qui est sur scène ? Cette question ouvre une brèche sur la joyeuse et troublante confusion. Dans *Respire*, aucune confusion n'est possible : l'auteure, la comédienne, le personnage ne forment qu'une, elle a le contrôle total sur sa création. Sa **parole est individualisée, sincère et vraie**, bien que jouée. Une parole assumée adressée, en confidence directement au public. Sans recours cette fois à l'autofiction (cf : *Quand tu es revenu* et *Hors Jeu* de G. Damas) qui utilise des techniques de narrations scénarisées basées sur l'autobiographie.

La tentation d'un théâtre biographique est liée à un **double processus d'identification** (par opposition à la distanciation brechtienne). L'identification de l'auteure avec son "propre sujet" et du public avec "le personnage réel". "*Tout je est un nous*" écrivait Plin Le Jeune. Le théâtre devient un espace de mise en face à face d'identités, favorisant la compréhension de soi et des autres. Notre empathie se manifeste lorsque nous sourions par réflexe devant un visage hilare sur un écran de cinéma, lorsque nous nous arrêtons de respirer en même temps que le comédien qui s'étouffe volontairement sur scène ou bien lorsque notre pied bouge tout seul au rythme d'une musique d'ambiance pourtant sans intérêt. Ce sont alors nos "**neurones miroirs**" qui s'activent dans ce processus et commandent le mimétisme d'apprentissage.

Ainsi, la catharsis, amplifiée par la "gifle du réel", remplit pleinement sa fonction régénératrice de nettoyer notre sphère émotionnelle et de créer un pont salutaire entre l'ordinaire des émotions du public et de l'extraordinaire (issu de l'ordinaire) représenté sur le plateau.

Par le jeu de la sincérité, l'autobiographie revendique, de façon radicale, l'authenticité dans une société du 21ème siècle qui, a contrario, par le truchement de la représentation excessive de soi sur les réseaux sociaux, par exemple, triche, trompe et relativise.



■ ■ ■ Et dans d'autres domaines artistiques ?

Contrairement à l'autoportrait, qui se concentre souvent sur la représentation physique ou psychologique (Frida Kahlo ou Vincent Van Gogh) à un instant T, l'approche autobiographique s'inscrit dans une dimension narrative et rétrospective.

De nombreux artistes contemporains transforment leur vie en œuvre : tels que **Tracey Emin** qui dans son installation *My Bed*, expose littéralement son espace de vie intime ou **Sophie Calle** qui mêle photographie et texte pour documenter des moments de sa vie privée ou des rituels personnels.

La bande dessinée autobiographique est elle aussi un médium où le récit de soi est devenu un genre majeur, avec des œuvres fondatrices comme *Persepolis* de **Marjane Satrapi**, *L'arabe du futur* de **Riad Sattouf**.



Tracey Emin, *My Bed*, au Turner Contemporary, Margate
13 octobre 2017 - 14 janvier 2018. © Stephen White

Au cinéma, on peut citer : *Les 400 coups* de François Truffaut, *Journal intime* de Nanni Moretti ou encore *Harry dans tous ses états* de Woody Allen.

■ ■ ■ Activité pédagogique

Pour accompagner le spectacle, la Compagnie Albertine propose un **atelier d'écriture** animé par Geneviève Damas : "**Il y a une chose que je veux que tu saches**"

Un atelier pour dire et se dire, pour trouver les mots qui n'ont pas encore été prononcés.

Celui-ci peut aussi trouver un prolongement dans un **atelier théâtre** où les histoires personnelles deviennent un matériau dramatique qui alimente l'élaboration d'une pièce (à prévoir sur une période plus longue).

Thématique 3

La transmission générationnelle



Je ne suis pas maniaco-dépressive et je ne le serai jamais. J'en porte les gènes, bien sûr, que j'ai peut-être transmis à mes enfants, j'ai sûrement déjà traversé des tas de facteurs déclencheurs. mais en choisissant mon père, ma mère a supprimé le facteur environnemental.

■ ■ ■ Un peu d'histoire

Freud avait déjà conscience d'un héritage familial, mais il a écarté cette étude pour se consacrer à ses recherches sur l'œdipe et la psyché. C'est son élève **Gustav Jung** qui a développé l'ébauche de l'**influence familiale héritée**. Dans ses écrits de 1924 « Psychologie et éducation » il dit : *J'ai toujours pensé que, moi aussi, j'avais à répondre à des questions que le destin avait déjà posées à mes ancêtres, mais auxquelles on n'avait encore trouvé aucune réponse, ou bien que je devais terminer ou tout simplement poursuivre des problèmes que les époques antérieures avaient laissé en suspens.*

Dans les années 1970, **Nicolas Abraham** a posé le concept de **crypte** : les événements non-assumés et non-avoués, qui sont enfouis dans l'inconscient, avec le concept de **fantôme** qui serait sa trace dans des symptômes ou actes bizarres, comme si le fantôme sortait de sa crypte (le caveau intérieur dans lequel le secret inavouable est enfermé) pour venir nous hanter.

Un peu plus tard, **Alejandro Jodorowsky** et **Anne Ancelin Schutzenberger** sont les deux premiers à clairement parler de la **psychogénéalogie** comme étant une chaîne de générations où nous payons les dettes du passé, comme si une loyauté invisible nous poussait à répéter une situation agréable ou désagréable, un événement traumatique, une mort injuste, une maladie ou son écho. Ils avancent la notion de **mandat transgénérationnel** qui présente aux héritiers de toutes ces lignées la mission d'apaiser une problématique familiale.

D'où je viens

Aborder la notion de transmission transgénérationnelle fait appel à la notion de passé. Il forge ce que nous sommes, notre identité, il est la somme de ce qu'ont été tous nos ancêtres et nous le portons bien malgré nous. Mais que transmet-on réellement à nos enfants ? Que recevons-nous de nos ancêtres ? Notre héritage ne se limite pas à des caractéristiques physiques ou génétiques, dans certains cas, les traumatismes psychiques en font partie.



Frida Kahlo, *Mes grands-parents, mes parents et moi*,
Museum of Modern Art, New York,

Il n'existe pas vraiment de définition précise du mot transgénérationnel, mais tous les auteurs évoquent la notion de transmission psychique entre les générations.

Il faut bien faire la distinction entre deux grands types de transmissions : la transmission intergénérationnelle, qui est pensée et parlée, consciente et explicite et la transmission transgénérationnelle, qui n'est pas dite, il s'agit des secrets, des non-dits, des transmissions inconscientes, comme des traumatismes, des croyances, des traits ou des comportements hérités de nos ancêtres.

Aujourd'hui on sait qu'un **impact émotionnel** important (un stress) s'inscrit dans la **mémoire corporelle** de l'individu et peut se transmettre par un langage autre que verbal sur plusieurs générations, comme le montrent des études sur des abeilles et des souris. Ainsi, des chercheurs ont démontré que des souris soumises à un stress, par exemple un courant électrique envoyé sur une patte associée à une odeur spécifique, transmettaient cette mémoire à leurs petits et aux deux générations suivantes. On observe en effet que les descendants de ces souris expriment un stress important lorsqu'ils sont soumis à une odeur identique en l'absence de tout autre stimulus. Il existe de nombreux cas de personnes atteintes d'asthme, qui portent en elles la mémoire de leurs aïeux, des soldats gazés lors de la première guerre mondiale.

Freud lui-même, à propos du langage non-verbal, disait «Ce que la bouche tait s'exprime par les doigts». Il avait pu observer, lors de psychanalyses, que ce qui ne peut être nommé s'exprime quand même à travers le corps, les attitudes.



Il paraît que les guerres nous suivent. Il faut quatre générations après celle qui est née dans la guerre pour que les stigmates disparaissent. Moi je suis la première, mes enfants la seconde et leurs enfants porteront encore en eux, sans en avoir conscience, des attitudes, des peurs, des automatismes liés à ces années.

■ ■ ■ Secret de famille

Selon Anne Ancelin Schützenberger : *Si la vérité lui est dite, l'enfant a toujours l'intuition de son histoire. Cette vérité le construit.* Mais, dans les familles, toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire. Certains événements sont passés sous silence mais réussissent à se faufiler dans l'inconscient collectif de la famille. Ainsi, des souffrances passées non traitées sont transmises de générations en générations.

L'apprentissage des traumatismes intergénérationnels peut nous aider à voir comment les événements de notre passé commun continuent d'avoir un impact sur notre vie. Révéler ou faire surgir certains non-dits par la parole peut avoir un impact positif et rompre le cycle de sa transmission.



J'ai réalisé que les voix qui m'avaient empêchée d'acheter la robe que je porte aujourd'hui ne m'appartenaient pas. C'était celles de mon père et de ma mère, bien vivants dans ma tête et dans mon cœur. Et moi qui ait si peur de la solitude, je ne suis jamais seule, je les emporte avec moi, où que j'aille. Et pas qu'eux, j'imagine, je dois emmener une foule dans mon sillage, des générations et des générations se sont inscrites en moi, certaines dont je n'ai jamais entendu parler.

■ ■ ■ Activité pédagogique

Pour accompagner le spectacle, la Compagnie Albertine propose un **atelier d'improvisation sur le thème du repas de famille**. L'idée sera de travailler sur des reproductions, des transgressions, des conversations et des secrets de façon ludique, créative et sensible.

Thématique 4

L'instruction des femmes

Un peu d'histoire

L'histoire de l'instruction des femmes en Belgique, du 19^{ème} siècle à nos jours, est marquée par une lente émancipation, passant d'un enseignement strictement domestique et religieux à une égalité d'accès aux études supérieures.

Au 19^{ème} siècle, sous le Code Civil de 1804, la femme est considérée comme mineure toute sa vie et son instruction est limitée à la gestion du foyer.



Cours de couture à l'École de Saint-Ghislain à Bruxelles, après 1919, Archives de la Ville de Bruxelles

En 1864, Isabelle Gatti de Gamond fonde la première école secondaire pour filles, suivie de celle de Léonie de Waha à Liège en 1868. Ces écoles laïques s'opposent à l'enseignement catholique qui privilégie les travaux ménagers.

Dans les années 1880, les universités de Bruxelles, Liège et Gand ouvrent leurs portes aux femmes. Isala Van Diest devient la première femme médecin en 1872 (diplômée en Suisse).

Marie Popelin, première diplômée en droit de l'ULB (1888), se voit refuser l'accès au barreau, entraînant la création de la Ligue belge du droit des femmes qui lutte pour l'égalité juridique et scolaire. Les femmes n'accèdent au barreau qu'en 1922.

Au début du 20^{ème} siècle, l'**obligation scolaire** votée en 1914 devient vraiment effective dans l'enseignement primaire pour les enfants et les adolescents âgés de 6 à 14 ans. A partir de 1925, les écoles secondaires publiques offrent enfin un programme complet, permettant aux filles de suivre pleinement les cours de l'enseignement secondaire supérieur et universitaire..

La mixité scolaire et l'égalité des programmes scolaires pour les filles et les garçons se généralisent après 1945 dans l'enseignement officiel, mais beaucoup plus tard dans l'enseignement catholique (en 1990).

Le droit de vote est obtenu, en Belgique, pour les femmes en 1948 (premier vote en 1949), marquant une étape cruciale de leur citoyenneté et leur place dans la société.

Scolarité et émancipation sociale

Historiquement, la fréquentation accrue de l'école par les jeunes filles concerne surtout les filles des classes moyennes, de la petite bourgeoisie, qui y vont pour se former et pour travailler. Les filles de la haute bourgeoisie la fréquentent, pour leur part, uniquement pour se cultiver, et pas avec l'idée de travailler ensuite.

Dans les campagnes, le regard sur l'adolescente est différent. Il y a celle qui aide à la maison, celle qui va travailler dans les usines ou dans les bureaux, celle qui va à l'école.

Il y a parfois un gouffre entre cette instruction libérale que les jeunes filles reçoivent et la place qu'elles occupent réellement dans la société, entre ce que l'on dit d'elles et ce qu'elles sont réellement.

Dans les années 60, 50% des jeunes filles de 14 à 16 ans travaillent encore : la prolongation spontanée de la scolarité n'a pas eu lieu pour tout le monde, et notamment pas pour les filles des classes ouvrières ou des milieux conservateurs. Il faudra attendre le féminisme de mai 68 et les changements dans les mentalités au sein de la famille même pour voir une véritable "révolution" dans les faits : l'école devient un lieu d'éducation pour tous et toutes.



"La dictée" par Demetrio Cosola (1851 - 1895)

La mixité

Elle fait débat entre les catholiques d'un côté, les libéraux et les socialistes de l'autre. Les catholiques imposent leur vision conservatrice mais l'idée que l'école doit être à l'image de la vie, c'est-à-dire mixte, et qu'il est naturel que les garçons et les filles se fréquentent à l'école, pour déssexualiser les rencontres, prend le dessus. Sauf qu'il y aura toujours cette peur de voir les garçons se féminiser et les filles se masculiniser.



Dans la famille de ma mère, si les filles reçoivent des dots, les hommes font des études. Pas les femmes, parce qu'elles risqueraient de s'accaparer leur lumière. Quand ma mère est en fin de sixième primaire, ses parents la destinent aux humanités ménagères : apprendre à coudre, cuisiner et tenir un ménage. Le jour où elle a vent de ce projet, l'institutrice de ma mère va trouver Geneviève : « Vous feriez une grossière erreur de ne pas l'inscrire en humanités générales, la petite est intelligente. Très. » — Ma mère est première de classe — devant la détentrice du savoir, ma grand-mère s'incline.

En sixième humanité, son père, celui qui a ouvert le compte en Suisse, décrète que non. Cela suffit. Jacqueline n'ira pas à l'université comme Yves son aîné de deux ans, seul garçon et héritier du nom, pourtant quelconque. Elle se mariera, elle aura une dot. Un point c'est tout.

■ ■ ■ Le rôle de l'école

Si l'école se veut émancipatrice, elle doit reposer sur plusieurs piliers fondamentaux, sans aucune distinction de genres :

L'autonomie intellectuelle : permettre à l'élève de penser et d'agir par lui-même, au-delà de la simple accumulation de savoirs.

La transformation sociale : l'éducation est perçue comme un levier pour contester les inégalités et transformer positivement la réalité.

L'égalité des chances : garantir à chaque élève, quelle que soit son origine sociale, les mêmes opportunités d'ascension et de réussite.

La citoyenneté responsable : préparer les individus à contribuer activement à une société démocratique et solidaire.

Dès lors, l'école peut agir comme un levier d'émancipation sociale en transmettant des savoirs critiques, des compétences et des codes culturels, permettant ainsi aux individus de s'affranchir de leur déterminisme social. Et plus particulièrement aux filles et aux femmes de trouver leur place dans la société contemporaine.



Je n'ose imaginer ce que vit ma mère à la rentrée suivante quand tous ses amis reprennent le chemin de l'auditoire et qu'elle reste chez elle. (...)
Quand ma mère a dû arrêter ses études, il n'y a eu personne. Et comme Yves a tant de mal pour les études, mon grand-père suggère à ma mère de l'aider puisqu'elle est si douée, qu'au moins cela serve à quelque chose et ma mère fait les travaux de son frère jusqu'à son mémoire. Elle ne lui en veut pas Elle saisit ces occasions comme une chance d'apprendre encore, de travailler, d'aller en bibliothèque. Elle n'a de colère contre personne d'autre qu'elle-même. Yves cartonne. Il est ensuite engagé dans une banque où il va mener une brillante carrière. Des travaux, du mémoire, personne ne parle jamais, c'est un secret entre elle et lui. Sauf que de toutes ses sœurs, c'est elle qu'il gâte le plus.

Dans le monde aujourd'hui

Le droit à l'instruction fait partie des droits humains listés dans la *Déclaration universelle des droits humains* de l'Organisation des Nations Unies (ONU) en 1948, et fait aussi l'objet de la *Convention relative aux droits de l'enfant* de 1989. L'éducation des filles, reconnu comme un droit humain et facteur d'amélioration du sort des femmes, connaît de fortes améliorations quantitatives au début du 21^{ème} siècle en termes de scolarisation formelle et de parité, bien qu'il reste encore des progrès à faire.

En 2021, malgré une amélioration de leur accès à la scolarisation et des écarts moyens avec les garçons, 132 millions de filles, âgées de 6 à 17 ans, ne vont pas à l'école. Si au niveau mondial l'écart de parité n'est plus que de 1 % en moyenne, ce chiffre masque des **disparités géographiques** importantes, avec des pays n'ayant enregistré quasiment aucun progrès depuis 2014, principalement en Afrique subsaharienne.

Toutefois, en termes qualitatifs, cette amélioration statistique ne permet pas encore de remédier au poids des préjugés, et il a été noté notamment une rupture du lien entre les progrès des femmes en matière d'éducation et leur **autonomie économique**.

Avant je pensais que le monde se divisait entre ceux qui sont à l'abri du besoin et ceux qui manquent de tout. Dans un sens, c'est vrai.

Mais il y a d'autres fractures.

Le monde se divise aussi entre ceux qui ont accès à l'éducation et ceux qui en sont privés ; entre ceux qui ont les ressources, je dis bien les ressources et elles sont multiples, de subvenir à leurs besoins et ceux qui n'en sont pas capables.

Et ces deux fractures-là traversent tous les milieux.

Je me souviens d'un atelier dans un CPAS où une femme d'origine marocaine m'avait confié sa douleur de n'avoir pu continuer ses études parce que son père l'avait mariée de force. Et je me suis entendue répondre que ma mère aussi avait interrompu ses études à cause de son père."



■ ■ ■ L'émancipation financière

Le thème de l'autonomie financière des femmes nous ramène au thème de l'argent. La boucle est bouclée. Comment gagner de l'argent sans travail et comment avoir un travail sans accès à l'instruction ?

Plus largement la question de l'égalité des genres se pose : pour être égaux, les hommes et les femmes doivent être en mesure de jouir des mêmes opportunités économiques.

Dans le monde du travail, le principe de l'égalité salariale entre femmes et hommes est inscrit dans de nombreux textes législatifs belges et internationaux. Malgré cet arsenal juridique important, cette égalité salariale n'est pas encore une réalité. L'écart salarial reflète l'inégalité de genre sur le marché du travail, il peut être attribué à différents mécanismes cachés, préjugés et stéréotypes, qui conduisent à la ségrégation et à des discriminations fondées sur le genre.

Récemment, le sujet de l'autonomisation des femmes ou **empowerment** est devenu très populaire. Ce processus d'émancipation vise à leur donner le pouvoir de contrôler leur propre vie, d'accéder à l'égalité des chances et de participer activement à la société, tant au niveau économique que politique. Elle implique de renforcer la confiance en soi, de garantir l'accès aux ressources et d'éliminer la discrimination.

Aujourd'hui, selon l'AMF (Autorité des Marchés financiers), seulement 3 investisseurs actifs sur 10 sont des investisseuses. Par contre, sur les réseaux sociaux, de plus en plus de créatrices de contenus partagent leurs astuces (ou leur expertise) pour aider leurs audiences à mieux gérer leurs budgets, dépenses, ou investissements. Cette **désacralisation du rapport à l'argent** permet de rendre certains sujets beaucoup plus universels quand, traditionnellement, tout ce qui touche à l'économie est plutôt réservé aux hommes initiés ou fortunés.

■ ■ ■ Activité pédagogique

Pour accompagner le spectacle, la Compagnie Albertine propose un **atelier reportage** lors duquel les participants seront amenés à interviewer et enregistrer les résidents d'une **maison de repos** sur la question de l'instruction. Ces témoignages audio mettront en lumière les disparités éventuelles entre les hommes, les femmes, les générations, les cultures. La réalisation d'un podcast en sera la finalité.

Bibliographie

Bibliographie

Laura Di Spurio *Du côté des jeunes filles* – Discours, (contre)-modèles et histoires de l'adolescence féminine (Ed de l'ULB, coll. Genres et Sexualité).

<https://changement-egalite.be/emanciper-par-lecole/>

https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ducation_des_filles

<https://www.getcaravel.fr/blog/7-ressources-pour-le-mancipation-financiere-des-femmes>

Anne Ancelin Schützenberger, *Psychogénéalogie* : Guérir les blessures familiales et se retrouver soi, Éd. Payot et Rivages, 2007

Anne Ancelin Schützenberger, *Aïe, mes aïeux !*, Éd. Desclée De Brouwer, La Méridienne,, 2018

<https://www.psy.be/fr/conseils/le-transgenerationnel-en-psychanalyse-corporelle>

<https://www.psychologue.net/articles/le-transgenerationnel-quand-lhistoire-familiale-agit-sur-le-quotidien>

Edouard Louis, *Que faire de la littérature ?*, Méditations et Manifeste, Entretiens avec Mary Kaidiri, Éditions Flammarion, 2025

Louis Patrick Leroux, *Théâtre autobiographique : quelques notions* Numéro 111 (2), Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-regard-culturel/le-regard-culturel-chronique-du-jeudi-28-mars-2024-6760208>

<https://epanessence.com/rapport-argent/>

Christian Junod, *Ce que l'argent dit de vous*, Éd. Eyrolles (2025)

Partenaires

Partenaires

Un spectacle de la **Compagnie Albertine**, en coproduction avec le **Théâtre Les Tanneurs**, **Le Vilar**, **La Coop asbl** et **Shelter-Prod**.

Une production déléguée du **Théâtre Les Tanneurs**.

Avec l'aide de la **Fédération Wallonie-Bruxelles**, Service du Théâtre.

Avec le soutien du **Taxshelter.be**, **ING** et du **Tax Shelter** du gouvernement fédéral belge.

Geneviève Damas est artiste associée au **Théâtre Les Tanneurs**.

Informations pratiques

PRIX DE VENTE

- **Durée : 2 périodes de cours**
- **participation financière : 150 € + frais de déplacement**
- **nombre de participants : une classe de 25 élèves maximum, un groupe de 12 adultes maximum**

Responsable

Geneviève Damas
+32 0474/62.53.87
albertineasbl@gmail.com

Contact médiation

Sandrine Bonjean
+32 485/00.45.08
sandrine.bonjean.albertine@gmail.com

Diffusion

Amélie Hayoz
+32 476/75.94.64
amelie.hayoz.albertine@gmail.com



Conception et réalisation du dossier

Sandrine Bonjean
Olivia Goffin
Nina Dherte
Mars 2026