

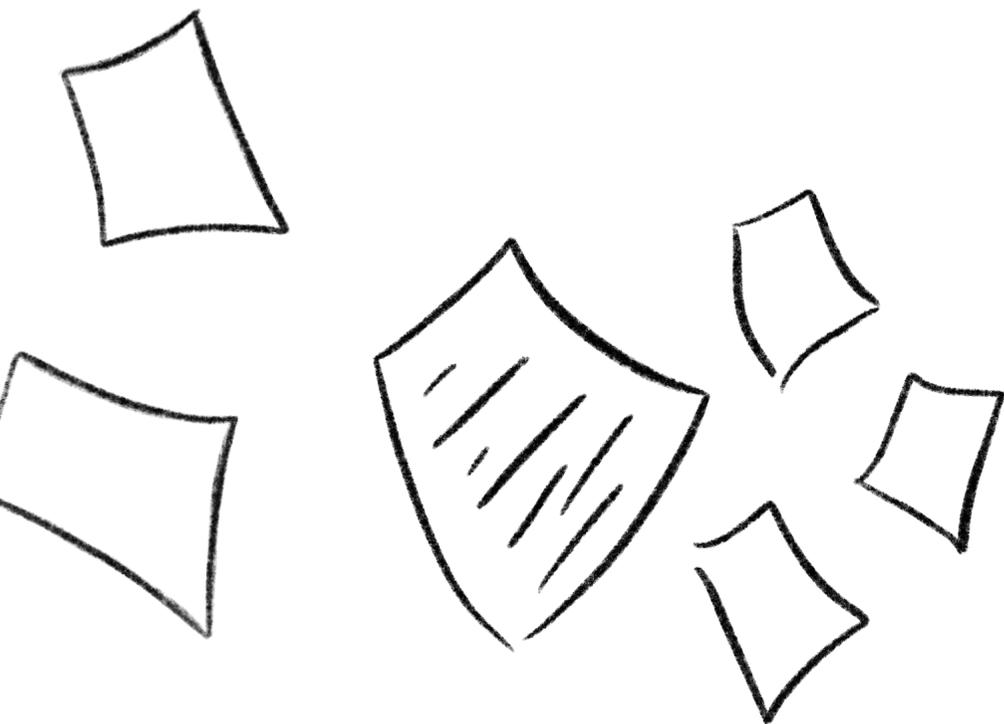
femmes
passées
murailles
écrits et
voix de prison

SOUS LA DIRECTION
DE SIMON HAREL, MIRA MISSIRIAN
ET VALENTINA PANCALDI



Sarrazine,
le cas d'un spectacle pour dire
l'enfermement et l'émancipation
par la création d'une femme,
Albertine Sarrazin

LUCIE RÉBÉRE ET JULIE ROSSELLO ROCHET



Sarrazine est un spectacle théâtral créé en 2019 à la Comédie de Valence Centre Dramatique National de Drôme-Ardèche. Il est issu d'une commande de texte passée par la comédienne Nelly Pulicani à l'autrice dramatique Julie Rossello Rochet. La comédienne souhaitait que soit écrit pour elle un *one woman show* mettant en scène une héroïne qui, pour reprendre ses mots, « ne soit pas un pot de fleur ». Elle voulait incarner sur scène un personnage féminin doté d'une forte agentivité (*agency*). La comédienne proposa à l'autrice de partir de l'existence et de l'œuvre d'Albertine Sarrazin (1937-1967), plus particulièrement des textes au sein desquels elle se met en scène en tant que personnage. Il est essentiel pour la compréhension de la suite du propos de rappeler en quelques lignes le parcours d'Albertine Sarrazin.

Née sous X à Alger en 1937, Albertine Sarrazin est déposée à l'Assistance publique où elle est adoptée par un couple français. Elle est ensuite scolarisée à Aix-en-Provence mais, lorsqu'elle

a 15 ans, se révèle selon ses mots « indisciplinée¹ » et son père adoptif la fait enfermer dans une maison de redressement. Elle est isolée neuf mois au sein de la congrégation religieuse du Bon Pasteur² de Marseille d'où elle s'échappe. Après une errance à Paris ponctuée de vols à la sauvette et d'un braquage à main armée organisé, elle est arrêtée, jugée et condamnée à une réclusion de sept années de prison ferme. Mais après plus de trois ans de détention, elle s'évade en sautant l'un des murs de l'enceinte. Lors de sa chute, elle se casse le petit os du pied, l'astragale, qui va donner son titre à son premier roman à succès. Après une cavale, elle est de nouveau arrêtée, condamnée et détenue. Après six mois de liberté passés avec son époux Julien Sarrazin, elle est à nouveau arrêtée et incarcérée. À 26 ans, elle sort, trouve un travail, mais suite à un vol elle est de nouveau incarcérée. Au cours de ce séjour en prison, elle écrit le roman *L'Astragale*. Elle sort définitivement de prison en 1964. L'année suivante, ses deux premiers romans *La Cavale* et *L'Astragale* puis, en 1966, *La Traversière* sont publiés chez l'éditeur Jean-Jacques Pauvert. Albertine Sarrazin déclare en 1966 que ces trois livres signent la fin de ses prisons³. Le 10 juillet 1967, elle décède des suites d'une anesthésie mal préparée à l'âge de 29 ans.

Deux éléments de la vie de l'écrivaine ont particulièrement attiré l'attention des créatrices du spectacle. Tout d'abord,

1 Cf. S. Dumarais, *Albertine Sarrazin, Le roman d'une vie*, à la 5^{ème} minute.

2 Albertine Sarrazin témoigne dans ses écrits que la maison de redressement était pire que les prisons. En février dernier, le journal en ligne français *Mediapart* a publié un article expliquant de quelle manière le Bon Pasteur empêche encore l'accès de ses archives au public afin d'éviter un éventuel scandale. En effet, nombreuses sont aujourd'hui les anciennes pensionnaires témoignant avoir subi des maltraitements dans ces institutions. Cf. S. Boucault, « Maltraitements : les sœurs du Bon Pasteur retiennent leurs archives pour éviter un scandale ». Cf. aussi : Collectif Émancipation, « Enfermées au Bon Pasteur », et I. Omélianenko, « Mémoires de « mauvaises graines » : quand les anciennes pensionnaires du Bon Pasteur témoignent », « Sur les docks ».

3 *Albertine Sarrazin. Entretiens avec Jean-Pierre Elkabbach et Voyage en Tunisie (lecture par Albertine Sarrazin)*, Disques Adès : « Ces trois bouquins ça signe la fin de mes prisons. »

l'alternance dans sa vie entre des temps d'enfermements carcéraux et des temps de cavales. Sur vingt-neuf années d'existence, l'écrivaine a connu huit ans et huit mois de vie au sein d'institutions punitives et seulement six ans et six mois hors de prison, entre ses 15 et 29 ans. Le second élément qui les a interpellées est qu'au cours de sa courte existence, Albertine Sarrazin a changé à plusieurs reprises de patronyme. À sa naissance, elle est d'abord « Albertine X » puis, à son adoption, elle est baptisée « Anne-Marie Renou ». Après sa première condamnation à de la prison ferme, ses parents adoptifs font annuler l'adoption et elle redevient « Albertine X ». Après son mariage avec Julien Sarrazin, elle se nomme enfin « Albertine Sarrazin ».

Le nom « Sarrazin », féminisé en « Sarrazine » – titre du spectacle –, est un substantif qui désigne la population féminine musulmane d'Afrique, d'Espagne et d'Orient. Ce titre fait ainsi référence aux origines raciales, bien que floues, d'Albertine Sarrazin – l'écrivaine n'a jamais eu connaissance de l'identité de sa mère – mais il renvoie également à son origine sociale. Le titre du texte « *La Sarrazine* » se veut aussi une référence à la pièce du siècle d'or espagnol de Fernando de Rojas intitulée *La Célestine* (1499). Cette pièce a en effet la particularité d'avoir pour héroïne une sorcière, une femme qui, comme Albertine Sarrazin, vit aux marges de la société. L'écrivaine cumule en effet des facteurs sociaux propices à l'exclusion. Elle est une femme, elle est Algérienne dans la France des années 1950-1970, elle est délinquante et prostituée. Elle se situe ainsi à l'intersection de discriminations sexistes, raciales et sociales, mais sa force émancipatrice, son arrachement aux assignations, et plus tard sa reconnaissance par le grand public, s'opèrent grâce à l'écriture. Sa pratique scripturale commence très tôt, dès l'école primaire, et son premier texte rendu public est un journal intime écrit à l'âge de 15 ans, publié en partie en 1955 dans le premier numéro de la revue *Le Surréalisme*, intitulé

« Passage des étoilées ». Ce journal intitulé *Les Carnets verts*⁴ retrace sa première évasion d'une institution punitive, celle du Bon Pasteur. En 1964, Albertine Sarrazin écrit *L'Astragale* qui raconte son évasion de la prison-école de Doullens puis l'année suivante *La Traversière* raconte sa sortie de prison, l'ultime. Parce qu'elle écrivait en cellule, Albertine Sarrazin a de ses enfermements produit un savoir sur les prisons. Grâce à l'écriture, elle s'est également créée en héroïne de fiction et en se faisant écrivaine, elle s'est affirmée en sujet libre. C'est en partie à partir de trois de ses textes, *Les carnets verts* (1953), *L'Astragale* (1964), *La Traversière* (1966) dans lesquels elle se met en scène, des textes autofictionnels, que Julie Rossello Rochet a composé le texte du spectacle.

Une fois le texte écrit, le spectacle a été conçu et mis en scène par Lucie Rébéré accompagnée par la scénographe Amandine Livet. La metteuse en scène a cherché un dispositif scénique qui rende compte de l'alternance traitée dans le texte *La Sarrazine* entre les temps d'enfermements et les temps d'échappées de l'héroïne, mais aussi de la manière dont la prison pouvait devenir cabinet d'écriture, une pièce à soi.

Ce spectacle et son processus de création donnent ainsi l'occasion d'aborder la question de la mise en scène au théâtre de l'enfermement, que ce soit au niveau de l'écriture dramatique ou de la scénographie et de la direction d'actrice, de la mise en scène théâtrale. Va d'abord être abordé le texte, sa structure ainsi que sa poétique, puis la manière dont l'enfermement est scéniquement mis en scène dans le spectacle. Pour la bonne compréhension et visualisation du spectacle étudié, des extraits du texte *La Sarrazine* de Julie Rossello Rochet, des documents iconographiques ainsi que des photographies du spectacle prises par Jean-Louis Fernandez ponctuent le propos.

4 Cf. A. Sarrazin, « Les Carnets verts » dans *Journal de Fresnes*, p. 79-114.

1. LE TEXTE

La pièce *La Sarrazine* a été composée par Julie Rossello Rochet à partir de trois textes autofictionnels d'Albertine Sarrazin *Les carnets verts* (1953), *L'Astragale* (1964) et *La Traversière* (1966) dans lesquels l'écrivaine se met en scène comme un personnage de fiction. La pièce a également été écrite à partir d'expériences vécues par la comédienne et commanditaire du spectacle Nelly Pulicani, ainsi que de témoignages de femmes actuellement incarcérées. Le texte *La Sarrazine* résulte ainsi d'un entremêlement de plusieurs histoires, d'un travail de tissage. L'autrice ne souhaitait pas écrire un biopic d'Albertine Sarrazin mais traiter, tout en suivant les grandes étapes de la vie de l'écrivaine, des résonances sensibles de son parcours et de son œuvre dans leurs imaginaires de femmes d'aujourd'hui. La narration du texte est linéaire et suit surtout, comme le montrent le plan et les titres de ses différentes parties retranscrits ci-dessous, les alternances dans l'existence de l'écrivaine entre les temps de cavales et ceux de ses enfermements :

Prologue

Institutions pour filles du Bon Pasteur,
France : 1952

Première échappée, Paris 1953

Deuxième échappée, 1957 : Julien

Prison d'Amiens, de Soisson : 1958-1960 ;
prison de Versailles, France : 1961-1963

Troisième échappée, 1963 : Écrire

Le «Prologue» correspond à une autopsie du corps de l'écrivaine retrouvée morte suite à son opération. Il est suivi d'une partie décrivant par des verbes à l'infinitif – nous allons y revenir – sa première réclusion au Bon Pasteur en 1952. S'enchaîne à celle-ci

sa première cavale de Marseille à Paris au cours de laquelle elle commet le braquage qui la condamne à sa première réclusion en prison pour femmes, celles de Fresnes, puis de Doullens d'où elle s'échappe en sautant du mur. Ce saut correspond au début de la seconde échappée au cours de laquelle elle rencontre Julien Sarrazin, son futur époux qui va l'encourager à écrire. Cette deuxième échappée est suivie par un troisième temps de réclusion dans les prisons d'Amiens, de Soisson puis de Versailles⁵, desquelles elle sort avec de premiers manuscrits qu'elle souhaite publier au cours d'une « troisième échappée » lors de laquelle, cette fois, petit à petit, elle se réinsère dans la société. L'écrivaine est enfermée une ultime fois – quatrième réclusion – dans le Fort Vauban d'Alès. Au cours de la quatrième et dernière échappée qui se termine par sa mort, ses romans écrits en prison sont publiés et elle est publiquement reconnue comme une écrivaine. La structure du texte alternant réclusions et temps en dehors de la prison crée un long mouvement théâtral composé de répétitions et de variations, à la manière d'une chanson avec des refrains – temps de la prison – et des couplets – temps des échappées. Les temps de réclusion ne sont cependant pas narratifs, ils se manifestent par des suites de verbe à l'infinitif divisés en sept parties : l'entrée, le quotidien, variations, interdiction de, échappatoires, punitions, questions... En voici un extrait :

L'entrée [en gras dans le texte] : être fouillée. Se voir supprimer ses objets personnels. Se déshabiller. Passer sous une douche. Grelotter. Se faire couper les cheveux. Se faire bander la poitrine. Enfiler une chemise de corps. [...]

Le quotidien : Se lever à 5h30 au tintement d'une cloche. Ouvrir son lit jusqu'au pied. Allumer la chaudière à bois. Vider le pot de

5 Albertine Sarrazin ne sort que quelques mois entre ces deux prisons.

chambre. Plonger la tête dans une bassine d'eau froide. Se laver sous sa chemise de nuit. Faire son lit au carré. [...]

Variations : Assister à la messe de l'Aurore. Assister aux vêpres (17h-19h). [...]

Interdiction de : Regarder son corps. Toucher son corps. Se regarder dans un miroir. Dormir sur le ventre. S'épiler les sourcils. Avoir une frange. S'isoler ou se promener à deux (*because* « le diable est au milieu »). Ouvrir un bouton de sa blouse en cas de forte chaleur. Avoir une amie. S'asseoir sur son lit. Se promener. Regarder un garçon. Parler à l'homme de ménage, eusse-t-il cinquante ans. Dire « au revoir » à celles qui définitivement partent.

Ces parties rendent compte de la quotidienneté de la prison, de son caractère punitif, de sa violence et de son absurdité, tandis que les échappées correspondent à des récits épiques écrits à la première ou à la troisième personne du singulier. Cette alternance entre la première et troisième personne du singulier offre du jeu à la comédienne du spectacle qui tantôt incarne l'héroïne avec le « je », tantôt lui permet de mettre à distance de son corps la figure de la Sarrazine avec le « elle ». Dans ce second cas, l'actrice apparaît sur le plateau davantage comme une metteuse en scène ou une interprète du texte du spectacle que comme une comédienne. Elle est alors présente sur scène en artiste, libre de faire apparaître ou disparaître sur scène l'héroïne.

Le dernier enfermement au cours duquel le verbe « écrire » revient sans cesse à l'infinitif correspond dans la fiction à une acmé de l'existence de l'héroïne, elle s'extrait de la difficulté du dehors et pendant ses quatre mois dans la citadelle de Vauban, elle écrit son premier roman. Dans les descriptions faites par

Albertine Sarrazin de cet ultime temps de prison, la discipline et l'ascétisme carcéral deviennent support et confort au travail d'écrivaine. Ce temps d'enfermement s'apparente à une résidence d'écriture. D'ailleurs, lors de ses trois dernières années de vie libre, Albertine Sarrazin va demander à Julien Sarrazin, son époux, de lui construire une cellule à l'intérieur de la maison de « Maurice » afin de pouvoir continuer à écrire⁶. Sans jamais amoindrir ou édulcorer la dureté de ses conditions de détention, son rapport à la prison change au fil de ses récits autobiographiques. En 1953, Albertine Sarrazin écrit ainsi, tout en soulignant le paradoxe, qu'on peut « s'enfermer par liberté⁷ ». Treize ans plus tard, lors d'un entretien avec Jean-Pierre Elkabbach, elle explique : « On a rien à faire dans la journée. Les aiguilles à tricoter et à coudre sont interdites, on lit et on écrit⁸ ». Lors de cet entretien, elle explicite aussi l'idée qu'elle a transformé le temps des prisons en des temps de création :

La prison c'est toujours plus ou moins un non-sens. Mais justement j'essaye de transformer le non-sens. [...] En prison j'ai connu des moments de parfait bonheur. [...] J'ai toujours pensé qu'un jour je ferai des livres et qu'on les publierait. Mais c'était aussi un rêve⁹.

6 Cf. J. Duranteau, *Albertine Sarrazin*, p. 230-231 : « Parmi les travaux de Julien-bâtitseur, il y a, à cette époque, une entreprise qui donne à rêver : il construit en effet une cellule. Une vraie cellule, avec une forte porte, et des barreaux à la fenêtre. Pourquoi cette reconstitution du vieux cauchemar ? Ni l'un ni l'autre ne s'est expliqué là-dessus bien clairement, et toutes les hypothèses sont permises. Selon une lettre d'Albertine à son éditeur (qui la dissuade vilement de donner suite à ce projet) elle aurait aimé se faire enfermer pour écrire dans un décor nu qui rappelât le décor où elle avait le plus écrit. »

7 A. Sarrazin, *Journal de Fresnes*, p. 115-116 : « L'inaccessible étant barré du dico, que faire ? Chercher la lune ? La compréhension ? La mort ? Caligula voulut la lune. Il en fut tué. Mais on peut mourir pour chercher, paradoxe, la vie : s'enfermer par liberté, etc. »

8 A. Sarrazin, entretien vocal avec Jean-Pierre Elkabbach.

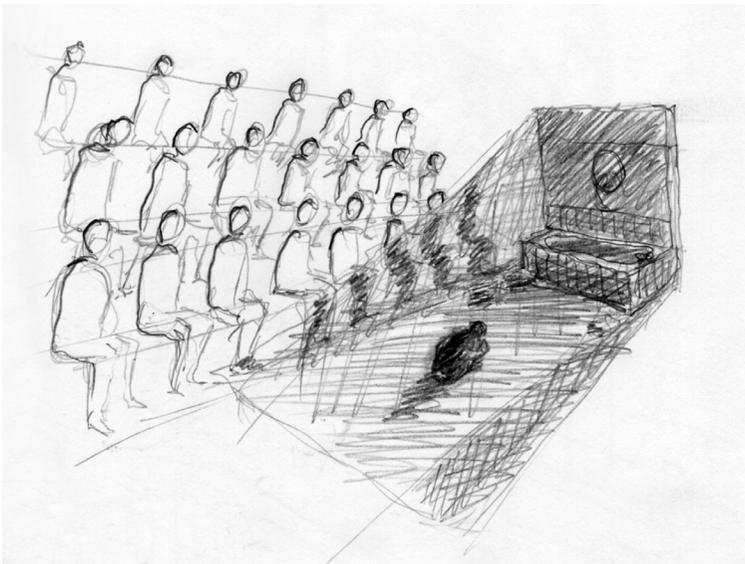
9 *Ibid.*

Albertine Sarrazin associe à posteriori – l’entretien date de 1966 – l’écriture à la prison, ou la prison à l’activité d’écrire et l’écriture à la possibilité de transformer le non-sens de la prison en intelligibilité grâce à la littérature. L’écriture devient une réponse à cette punition par l’enfermement que Michel Foucault décrit comme un prélèvement du temps¹⁰ de la personne. Le temps disciplinaire mais aussi celui de l’ennui, de l’extrême routine, de la vie minutée est transformé par la Sarrazine en temps de labeur scriptural créatif. L’enfermement est donc théâtralisé dans le texte par une mise en scène littéraire de la répétition. Par des listes de verbes d’action à l’infinitif, le spectateur est convié à l’emploi du temps de la détenue. Cette organisation du temps d’une détenue n’est pas propre à Albertine Sarrazin ; elle est éprouvée par toutes celles qui connaissent ce prélèvement du temps par la prison. Ces listes qui reviennent dans le texte comme un refrain servent à faire émerger de la personne historique une femme des marges universelles, et parce qu’elle écrit et produit depuis ce temps d’emprisonnement des œuvres d’art, elle devient une créatrice des marges, mais cet enfermement est encore renforcé par la scénographie, la mise en scène et le jeu de l’actrice. En effet, Lucie Rébéré, la metteuse en scène de *Sarrazine*, a réfléchi d’une part à une manière de rendre compte sur le plateau de théâtre de la prison, et d’autre part à faire coexister dans un même espace non seulement la réclusion mais également les échappées, les phases de liberté de l’héroïne.

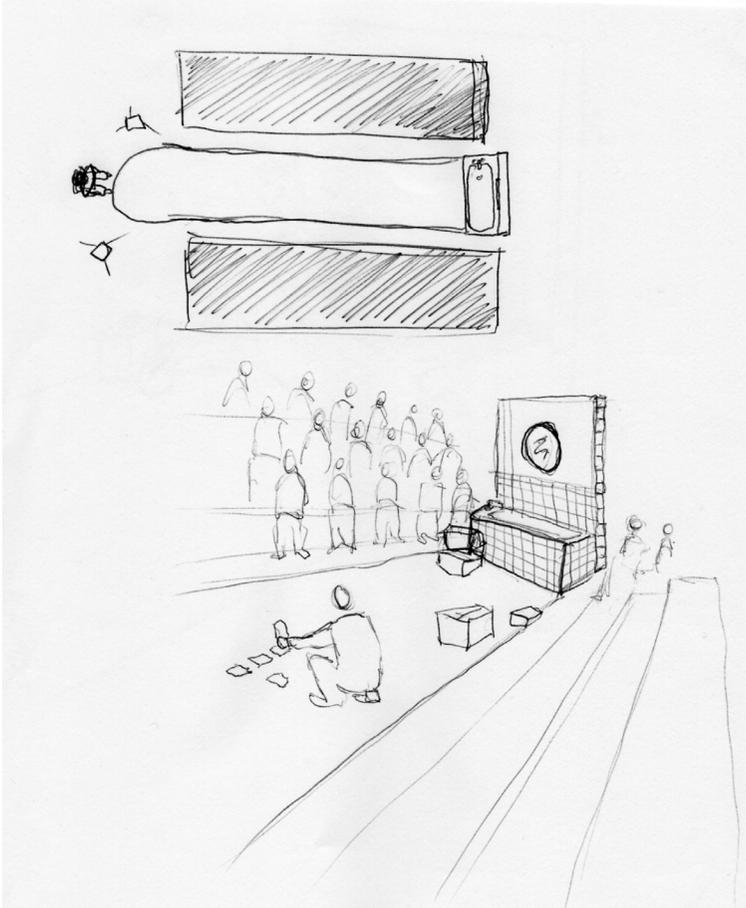
2. LA MISE EN SCÈNE

Comme pour chacun de ses spectacles, Lucie Rébéré a collaboré avec la scénographe Amandine Livet pour trouver un espace scénique qui soit suggestif et qui puisse être évolutif au fil de la pièce grâce à des effets qui participent du caractère protéiforme des éléments scéniques comme l’éclairage ou le jeu d’actrice.

Pour répondre dans *Sarrazine* à la thématique carcérale et à la structure même du texte, la metteuse en scène s'est fixée deux objectifs. Premièrement, celui d'interroger plus fortement que d'habitude la question du regard du spectateur et celle de la proximité du public avec la comédienne qui, d'ailleurs, dans le cadre d'un solo théâtral, n'a ni d'entrées ni de sorties possibles. Faire coexister deuxièmement un espace correspondant à l'incarcération et un espace relatif aux échappées, hors des murs. Pour répondre à ces enjeux et après une recherche iconographique, Lucie Rébéré et Amandine Livet ont fait le choix d'un dispositif scénique bi-frontal composé d'un étroit espace de jeu. Ce couloir de quatre mètres de long est délimité de part et d'autre de sa longueur par les gradins accueillant les spectateurs. L'espace de jeu est aussi circonscrit « à jardin », à droite de l'espace de jeu, par un module scénographique fixé au bout du couloir : une baignoire contre un mur.



« Les hauts murs de la prison, espérer le soleil »,
dessin d'Amandine Livet, 2018.



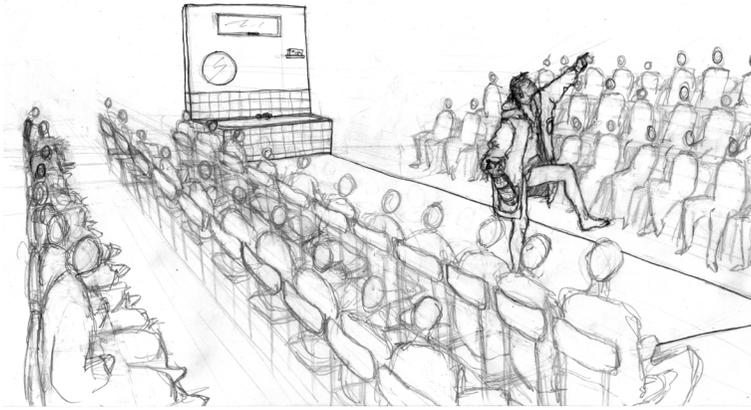
*Scénographie de Sarrazine, vue du dispositif bi-frontal,
dessin d'Amandine Livet, 2018.*



*Dessin en perspective de la scénographie de Sarrazine
d'Amandine Livet, 2018.*

Le dispositif bi-frontal étroit permet une grande proximité avec le corps de la comédienne en jeu, toujours soumise et de toutes parts aux regards, il participe à la sensation d'enfermement. La comédienne est comme cernée par les regards des spectateurs mais contrairement au panoptique, « le couple voir-être vu »¹¹, pour reprendre les mots de Michel Foucault, n'est pas dissocié. En effet, la relation spectateurs/actrice n'est pas une relation de surplomb. Le spectateur est invité à une expérience. Mis en présence, chaque spectateur fait face à un spectateur et tout le monde est vu par tout le monde, tout le monde se regarde et tout le monde est regardé. Le dispositif bi-frontal propose ainsi une relation horizontale ; comme la comédienne, le spectateur est soumis au regard. Cet effet est encore accentué par la lumière. La metteuse en scène a fait le choix d'un sol clair qui réfléchit la lumière des projecteurs et vient ainsi éclairer les spectateurs, toujours à vue, visibles pendant le spectacle.

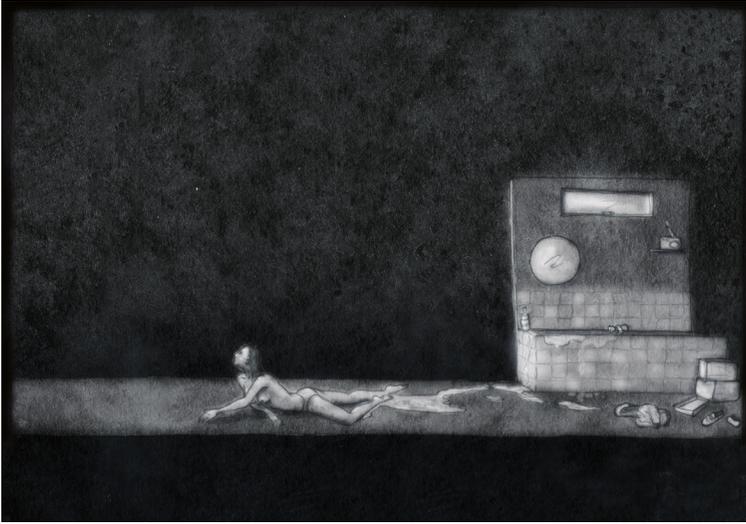
¹¹ *Ibid.*, p. 235 : « La Panoptique est une machine à dissocier le couple voir-être vu : dans l'anneau périphérique, on est totalement vu, sans jamais voir ; dans la tour centrale, on voit, sans être jamais vu. »



« Chaque spectateur fait face à un spectateur »,
dessin de la scénographie de Sarrazine d'Amandine Livet, 2018.

Précisons maintenant les éléments de la scénographie venant répondre au deuxième enjeu fixé par la metteuse en scène : la coexistence entre deux espaces à priori contradictoires.

La route en lino gris clair, cet étroit couloir, participe de la narration des fuites, des cavales. Ce sol peut évoquer le béton des trottoirs, répondre aux élans de liberté de l'héroïne, aux moments des échappées. De plus, de par le positionnement du public, cet espace-route oblige la comédienne à mobiliser son corps à 360 degrés, à être sans cesse en mouvement afin de démultiplier ses adresses aux deux gradins, à chaque partie du public, créant ainsi une énergie de jeu tourbillonnante, pleine de vie. Mais ce couloir participe également de la narration des entrées en prison car il peut aussi suggérer les couloirs en lino des prisons contemporaines.



*Un étroit couloir en linoléum réfléchissant la lumière,
dessin de la scénographie de Sarrazine d'Amandine Livet, 2018.*

À l'une des extrémités de cette route se dresse un autre élément de décor très important dans le spectacle : le module baignoire. Cette baignoire, pleine d'eau dans le spectacle, correspond paradoxalement à l'espace des différents enfermements de l'héroïne. L'idée de cette baignoire vient de la recherche iconographique de Lucie Rébéré et précisément d'une illustration qui l'avait intriguée, celle des baignoires de la prison pour femmes de Saint-Lazare¹² à Paris. D'abord intuitif, et toujours dans cette volonté de ne pas illustrer ni historiser la prison avec des codes de l'imaginaire collectif, le choix de cette baignoire s'est confirmé pour elle à l'écoute d'une émission radiophonique diffusée sur *France Culture*¹³ dans laquelle d'anciennes prisonnières contemporaines racontent que le seul moment d'intimité en prison est

12 Nous faisons référence ici aux dessins du dessinateur S. Séguin, « La salle de bains et douches » et « La salle de bain des filles malades », réalisés en 1895 et faisant partie de la collection du Musée Carnavalet et Histoire de Paris.

13 I. Omélianenko, « Maison d'arrêt, quartier femmes », « Sur les docks », *France Culture*, 21 avril 2016, disponible en ligne.

le temps de la douche, mais aussi que la prison vient laver la faute. Remplie d'eau, cette baignoire correspond donc, pendant les trois quarts du spectacle, aux différentes incarcérations de l'héroïne. Comme un refrain, ou comme un rituel, toujours avec des gestes lents, précis et maîtrisés, dans une énergie différente de celle de la route, la comédienne se dévêt et range son costume dans des boîtes laissées au bord de la baignoire, puis quasiment nue, elle se plonge dans l'eau, compte les secondes le temps d'un exercice d'apnée, y lave ses sous-vêtements, compte les jours et les inscrits sur les murs, note des dates, etc.



Le module baignoire, élément de scénographie, dessin d'Amandine Livet, 2018.



*La baignoire dans Sarrazine, spectacle 2019,
photographie © Jean-Louis Fernandez.*

Évoquant l'hyper-quotidienneté de la prison, toutes ces actions se font en silence. En effet, la comédienne ne prend plus en charge le texte ; un relais s'opère. Lucie Rébéré a fait le choix de traiter les parties du texte théâtral correspondant aux incarcérations en bande son. Une petite radio posée sur l'étagère de la salle de bain-prison diffuse les verbes à l'infinitif du quotidien et des interdictions. Suggérant les haut-parleurs des prisons qui peuvent rythmer les journées des détenues, ces voix sont celles de femmes de différents âges et de différentes nationalités. Leurs différents accents permettent également, par la multiplication des voix, de créer des résonances entre toutes les femmes incarcérées et d'universaliser le personnage pour ne pas enfermer l'histoire de la figure « la Sarrazine » dans la personne historique d'Albertine Sarrazin. La démultiplication de cette figure se joue également à la sortie du bain-prison, moment lors duquel la comédienne change totalement de costume, apparaît différente, et comme le faisait Albertine Sarrazin, change même d'identité. Ce changement fait écho à la phrase d'une détenue entendue par la metteuse en scène qui disait dans l'émission de *France Culture* : « la prison ça change une femme¹⁴ ». Au niveau méta-théâtral, il s'agissait aussi pour la metteuse en scène de faire de l'espace-prison la scène, celle de la réinvention du personnage par l'actrice. Au niveau de la fiction, la dernière incarcération transforme l'espace-prison en un espace de création de l'œuvre de l'écrivaine. En effet, pour la première fois de la pièce, l'héroïne se fait volontairement incarcérer car sa vie matérielle est devenue insupportable, puisqu'elle l'empêche d'écrire. Celle qui va devenir La Sarrazine déclare qu'elle ne supporte plus les contraintes de sa vie libre :

écrire les piges, lessiver le linge ; celui de Julien, le mien, faire les courses (slips, maillots de corps, brosses à dent, tabac, dentifrice),

chaque semaine, prendre le car pour Nîmes, traîner l'énorme sac jusqu'aux parloirs, écrire aux avocats, aux juges, au procureur, à Julien, sourire aux voisins, faire le café, récuser, descendre les poubelles, repasser, sourire aux voisines, laver la vaisselle, aménager le studio, boire pour dormir et ne pas trop penser (2 ans que j'ai pas fait l'amour!), frotter, éplucher, cuire, écrire, courir, conduire, entretenir et encore, heureusement que j'ai pas d'gosses (!); J'AI PLUS LE TEMPS POUR RIEN, J'AI PLUS LE TEMPS D'ÉCRIRE¹⁵.

Théâtralement s'opère alors un basculement entre les deux espaces : la baignoire devient l'espace de création. Puis les espaces et leurs codes se floutent avec l'arrivée de nouveaux éléments scénographiques : un tapis est par exemple déroulé dans le couloir, transformant la route en un salon, celui de l'écrivaine. L'espace scénique rassemble alors l'espace de l'incarcération, celui de la liberté, l'espace du dehors et celui du dedans. La baignoire devient aux yeux du spectateur une véritable salle de bain, un lieu à soi.



15 J. Rossello Rochet, *La Sarrazine*, p. 20-21.



*Le tapis et la baignoire devenus lieu à soi
dans Sarrazine, spectacle 2019, © Jean-Louis Fernandez.*

Les enfermements d'Albertine Sarrazin sont mis en scène dans le texte dramatique *La Sarrazine* par une structure dramaturgique en répétitions-variations, faisant alterner des couplets (les échappées) avec des refrains (les enfermements). Les refrains des prisons sont eux-mêmes écrits en répétitions-variations de verbes d'actions s'enchaînant à l'infinitif comme une liste de choses à faire, rendant compte de l'extrême quotidienneté du temps carcéral. Lors des refrains, le verbe « écrire » s'immisce dans le quotidien de la détenue et finit lors de l'ultime réclusion par être répété sans fin. La cellule devient, à l'arrivée du parcours de la Sarrazine, un cabinet d'écriture. L'enfermement est aussi mis en scène grâce au dispositif scénique bi-frontal et

à la lumière omniprésente qui instaurent une permanence de la mise à vue de l'actrice, mais également des spectateurs. Comme la détenue, toujours à vue grâce à l'œilleton par la surveillante ou au panoptique, tout le monde est vu en permanence. Ce dispositif offre au spectateur une expérience du regard carcéral. Il dessine également un espace, un long couloir très étroit, contraignant le jeu de la comédienne obligée de frôler les spectateurs, mais également tenue de se tourner sans cesse pour être vue par tous. Mais l'enfermement est aussi déréalisé grâce à la baignoire représentant sur scène l'espace-prison. Cet espace de contraintes devient lieu d'invention, et l'espace carcéral, métaphore de la création. Les créatrices du spectacle filent grâce au théâtre l'idée expérimentée par l'écrivaine selon laquelle plus on est contraint, mieux on crée.

En se posant la question de la représentation de la prison sur la scène de théâtre, en ayant soin de toujours faire un pas de côté afin de ne pas travailler avec une imagerie cliché associée à la prison, l'autrice et la metteuse en scène du spectacle ont d'ailleurs été contraintes de se détacher du réel et de la biographie d'Albertine Sarrazin, de se libérer du personnage historique pour pouvoir créer la Sarrazine, leur propre figure mythologique, celle d'une femme, d'une héroïne, créatrice des marges, bien rare au théâtre.

BIBLIOGRAPHIE

Boucault, Sarah, « Maltraitances: les sœurs du Bon Pasteur retiennent leurs archives pour éviter un scandale », *Mediapart*, 20 février 2021, disponible en ligne.

Collectif Émancipation, « Enfermées au Bon Pasteur », *radiorangeuses.net*, disponible en ligne.

Dumarais, Sandrine, *Albertine Sarrazin, Le roman d'une vie*, Comic Strip Production, 2004, 52 min, disponible en ligne.

Duranteau, Josane, *Albertine Sarrazin* [1971], Paris, Sarrazin, Le Livre de Poche, 1975.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir* [1993], Paris, Gallimard, 2004.

Omélianenko, Irène, « Mémoires de « mauvaises graines » : quand les anciennes pensionnaires du Bon Pasteur témoignent », « Sur les docks », n°14-15, *France Culture*, 2 mai 2013, disponible en ligne.

Omélianenko, Irène, « Maison d'arrêt, quartier femmes », « Sur les docks », *France Culture*, 21 avril 2016, disponible en ligne.

Rossello Rochet, Julie, *La Sarrazine*, 2018, manuscrit en cours de publication.

Sarrazin, Albertine, « Les Carnets verts » dans *Journal de Fresnes. Le passe-peine* [1976], Paris, Presses Pocket, 1983, p. 79-114.

Sarrazin, Albertine, *Journal de Fresnes. Le passe-peine* [1976], Paris, Presses Pocket, 1983.

DISCOGRAPHIE

Albertine Sarrazin. Entretiens avec Jean-Pierre Elkabbach et Voyage en Tunisie (lecture par Albertine Sarrazin), 33 Tours, Disques Adès, 1969.

FEMMES PASSE-MURAILLES

ÉCRITS ET VOIX DE PRISON

Encore aujourd'hui, les femmes sont prisonnières de la mise en scène du corps et des structures incarcérantes du genre. Or, la prison opère une double marginalisation des femmes, tant par l'isolement auquel elle les contraint comme détenues, que par l'invisibilité à laquelle elle les réduit. Par le recours à la littérature, cet ouvrage collectif s'inscrit dans le silence de cette invisibilité et se veut un dispositif passe-muraille pour diffuser la voix de femmes judiciairisées et sensibiliser aux divers aspects de l'incarcération féminine.

Avec la participation de

Costanza Agnella

Magali Domain

Viviana Pezzullo

Mara Capraro

Juliette Stella

Ramla Ayari

Lucie Rébéré

Julie Rossello Rochet

Francesca Pangallo

Giulia Iacolutti

Mira Missirian

Valentina Pancaldi

Simon Harel

Louise Henry

Viviane Runo

Illustration de couverture:
Camille Goulet et Maxime Lapointe

ISBN 978-2-7663-0373-1



9 782766 303731

Presses de l'Université Laval