



Festival d'automne à Paris 2025
Carte blanche à la Casa do Povo

Micheline B. Servin

Publié le 17-8-2026

<http://sens-public.org/articles/1816>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Abstract

During the “carte blanche” period offered by the Paris Autumn Festival, the Maison des Métallos became the Casa do Povo de São Paulo, as part of the France-Brazil Year. It was represented by a team led by Benjamin Seroussi, its administrative and artistic director, his main collaborators and facilitators, and a selection of artists who embodied his conception of the Povo. The Casa’s vocation to preserve and transmit African and Afro-Brazilian history and spirituality through creativity merged fully with its original mission of welcoming exiled Yiddish culture (MBS).

Résumé

Le temps de la « carte blanche » offerte par le Festival d’Automne de Paris, la Maison des Métallos devint la Casa do Povo de São Paulo, dans le cadre de l’Année France-Brésil. Celle-ci était représentée par une équipe dirigée par Benjamin Seroussi, son directeur administratif et artistique, ses principaux collaborateurs et animateurs, et un choix d’artistes qui incarnaient sa conception du Povo. La vocation de la Casa d’entretenir par la création la mémoire et la transmission de l’histoire et de la spiritualité africaines et afro-brésiliennes s’est pleinement fusionnée avec sa mission de départ qui consistait à accueillir la culture yiddish exilée (MBS).

Mot-clés : spectacle, hospitalité, Brésil, mémoire, création, danse, exil

Keywords: show, hospitality, Brazil, memory, creation, dance, exile

Table des matières

« Carte blanche » à la Casa do Povo	4
Le livre	5
Les ateliers	7
Les présentations	8
La représentation	11
L'hospitalité	13
Références	13

Festival d'automne à Paris 2025

Micheline B. Servin

« Carte blanche » à la Casa do Povo

Cette édition de la réputée manifestation s'inscrit dans le cadre de la saison Brésil-France 2025. Elle a été marquée par un événement audacieux : la « Carte blanche » n'a pas été dédiée à une ou un artiste. Sa directrice de la programmation théâtre, danse, arts visuels, Francesca Corona, l'a confiée à la Casa do Povo (la Maison du Peuple), avec pour mission d'investir la Maison des Métallos dont la directrice, Alice Vivier, a saisi l'opportunité. Ce choix pertinent, en raison d'une architecture propice au projet de la structure invitée, est augmenté d'une valeur symbolique inscrite dans l'Histoire (la grande Hache de Georges Perec), de part et d'autre de l'Atlantique, plus vive à São Paulo qu'à Paris.

Les bâtiments de la Maison des Métallos, érigés dans un quartier d'ouvriers et d'émigrés, ont abrité une fabrique d'instruments de musique datant de la fin du XIX^e siècle de part et d'autre d'une cour fermée par un portail et comprenant dans la partie centrale un vaste hall et des galeries. Mise en vente en 1936, elle fut rachetée l'année suivante par l'Union fraternelle de la Métallurgie, de la Confédération générale du Travail, avec les cotisations des syndiqués, dont le nombre, accompagnant le Front populaire, s'élevait à 250 000. Des modifications intérieures permirent d'aménager deux grandes salles (des espaces de réunions et d'assemblées) au rez-de-chaussée, et deux autres au premier étage : l'une pour le sport, l'autre, une bibliothèque, pour la musique. La maison abrita le siège de la Caisse primaire d'assurances sociales et de la mutuelle des métallurgistes ; l'Assurance sociale ne date que de 1945, cette année est son quatre-vingtième anniversaire.



FIGURE 1 – Vue de la Maison des Métalloles, Casa do Povo. Crédits : Festival d'automne, Maison des métallos.

La Maison des Métallurgistes fut un lieu de lutte syndicale mais également de lutte contre le fascisme, en soutenant les Républicains espagnols contre Franco, et puis un lieu d'accueil. Après 1945, aux combats des travailleurs pour leurs droits et leur respect s'ajoutèrent les protestations contre les guerres d'Indochine, d'Algérie, du Vietnam. Les changements politiques et économiques atteignirent le syndicalisme, progressivement affaibli : la maison subit le même sort. En 2007, après quelques aménagements, elle devint un établissement culturel de la ville de Paris.

Le livre

Le temps de la « carte blanche », la Maison des Métalloles devint la Casa do Povo. Celle-ci était représentée par une équipe dirigée par Benjamin Seroussi, son directeur administratif et artistique, ses principaux collaborateurs et animateurs, et un choix d'artistes qui incarnaient sa conception, certes réduite, du

Povo. Le jour de l'inauguration, parmi un choix d'affiches et de publications, en portugais et en anglais, un livre important : *Casa do Povo. An Institution in the Making* en traduction anglaise du portugais¹, avec des photos opportunes. Le faire, l'acte (*the making*), pourquoi et comment ? À ces questions cruciales, trop rarement posées, les témoignages des participants actuels ou passés apportent des réponses qui permettent d'approcher l'éthique en vigueur à la Casa do Povo fondée sur l'hospitalité, la confiance (chaque responsable de l'une des activités possède la clé du bâtiment), la responsabilité (prise en charge de l'état des lieux par les usagers) et sur le dialogue pour les décisions, les projets ou les différends. Les revenus proviennent de diverses sources : cotisations, événements, dons divers de fondations nationales ou internationales, en veillant à maintenir une indépendance. Une charte détaillée expose cette philosophie de la précaution de l'humain, afin de faire peuple, *o povo da casa* (le peuple de la maison) où se voit un drapeau brésilien sur un palier, dans une porosité entre le dedans et le dehors, une continuité entre le passé et le présent, le chemin fiable vers le futur.

L'histoire de la Casa do Povo, ce vaste bâtiment au cœur de Bom Retiro, au centre de São Paulo, mérite attention. Dans ce district, depuis longtemps, habitait une population juive ; elle s'augmenta d'exilés juifs fuyant les persécutions dans plusieurs pays d'Europe de l'Est, puis celles des nazis. En 1935, dans des lieux désaffectés, des habitants juifs prirent l'habitude de se réunir pour chanter ensemble en yiddish et parler. Ils fondèrent une chorale, collectèrent des archives, des témoignages de survivants des camps de la mort, constituèrent une bibliothèque. Des réunions contre le nazisme et le fascisme se tinrent, puis celles d'étudiants contestataires et d'organisations syndicales contre la dictature militaire (1964-1985) jusqu'en 1970, lorsque les arrestations, les exactions et les assassinats provoquèrent sa fermeture. En 1988, d'anciens membres de la chorale la réanimèrent. Elle était la principale activité quand, en 2012, Benjamin Seroussi s'y intéressa, élaborait un projet, fut soutenu et le mit en action.

L'architecture fut repensée, des espaces sur trois étages furent créés en veillant à une circulation ouverte favorable aux rencontres et diverses activités proposées avec le concours bénévole de détenteurs d'un savoir : professionnels des arts graphiques, de la danse, de la cuisine, de la couture, de la musique, du sport, principalement la boxe (maîtrise de l'énergie et moyen d'autodéfense),

1. Voir sur le site de Publication Studio.

mais aussi psychanalystes (des heures de consultation, individuelle ou en groupe), et des conférenciers. Bien sûr, la chorale était toujours là, avec des chants en yiddish et d'autres langues, les participants étant originaires de différents pays ; l'hospitalité, la réunion (des repas ouverts à tous), la parole et l'écoute, et la mémoire de la Shoah. Benjamin Seroussi est entouré d'une équipe nombreuse, et pratique la délégation des responsabilités à tous les niveaux. En ce sens, le livre *Casa do Povo* s'apparente à une biographie avec un historique, des comptes rendus d'expérience, des exposés d'activités et des récits de vie révélateurs des apports divers, ainsi qu'une charte tendant vers le manuel de la philosophie de ce *Povo da Casa* dont des représentants sont principalement venus exercer dans la Maison des Métallos.

Pour avoir suivi plusieurs des activités et avoir observé ce qui se passait et comment, la découverte était captivante : la praxis de l'hospitalité. Il y avait toujours une personne de la Maison des Métallos pour renseigner ou de la Casa do Povo, anglophone ou francophone pour saluer, fournir une explication ou indiquer ce qui était en cours ou allait commencer. L'évidence de l'hospitalité, l'attention à autrui s'est répandue : même dans les temps de foule et d'agitation, elle ne fit pas défaut (la personne qui bousculait se retournait, s'excusait, celle heurtée s'immobilisait, posait une main sur un bras prêt à prévenir une chute) et sans que la règle pesât, tout était réglé.

Les ateliers

Du 13 au 27 septembre, sauf les mardis et mercredis, de multiples propositions en accès gratuit se sont succédées, dont, après inscription sur le site du Festival d'Automne à Paris, des ateliers d'une poignée d'heures dans la salle claire du premier étage : deux de danse, l'un par Nacera Belaza (l'une des rares hors Casa do Povo), l'autre par Lia Rodriguez ; un sur des textes de Sarah Kane par Carolina Bianchi qui travaille sur le patriarcat et les violences sexuelles ; une « Restitution Atelier » de Martha Kiss Perrone, collaboratrice de l'activité psychanalytique de la Casa do Povo, sur le corps, l'écriture autobiographique ; celui réservé aux femmes, de percussions animé par des représentantes du collectif Illú Obá de Min afin d'approcher les rythmes africains et afro-brésiliens (sur quatre jours). S'ajoutent Parquinho Gráfico & After 8 Books, sur une partie de la galerie, qui ont animé un atelier d'impression éphémère dans l'espace Studio Métallos, destiné à familiariser aux techniques de fabrication de matériaux écrits et graphiques d'intervention ; des boxeurs du Collectif

Boxe Autônomo, avec des associations locales, ont conduit des entraînements de boxe sur le ring dressé dans le hall central ; Wrestler et Forrest B, l'un krumper, l'autre DJ y ont dispensé des techniques de krump, cette pratique d'improvisation issue du hip-hop et de la boxe exercée comme une danse. Ces ateliers ont connu une audience conséquente : 1 264 inscriptions.

Les présentations

Franchir le portail, parcourir le passage entre les bâtiments (dans celui de gauche, la librairie Libertalia qui ne dépareillait pas), puis accéder à la cour principale. Sur la droite, un comptoir où acheter des boissons ou des repas à la cantine Babelville, des tables et des chaises. La convivialité, la vraie, était favorisée.

Sur la gauche, de 14 h à 19 h, l'artiste et éducatrice Graziella Kunsch avait créé un univers incitant aux découvertes, « la Cour », augmentée dehors d'un bac à sable pour les enfants de « 0 à 5 ans » (sic) ; les parents sont autorisés à regarder, sans doute à apprendre.

Les traces du passé dans le présent, Benjamin Seroussi s'y attacha dans sa brève allocution inaugurale au cours de laquelle il retraça l'histoire de la Casa do Povo, insistant sur la chorale en yiddish, la lutte contre toute forme de fascisme et d'exclusion, et la fécondité du ferment des traces et des rencontres, présentant à l'appui Illú Obá de Min, un groupe de quatre cents femmes qui entretiennent la mémoire et la transmission de l'histoire et de la spiritualité africaines et afro-brésiliennes.

Ces deux mémoires engendrées par l'exil se rencontrent subtilement dans la vidéo de Yael Bartana consacrée à la Coral Tradição tournée dans l'ancien théâtre situé dans le sous-sol de l'établissement. *Mir Zaynen Do !* (« nous sommes là » en yiddish). Par sa caméra, la créatrice israélienne invite à pénétrer dans un univers en clair-obscur voilé de fumée, puis apparaît un escalier. Une dame âgée, élégamment vêtue d'une robe noire ; je suppose qu'il s'agit d'Hugeta Sendacz, la cheffe du chœur qui, presque centenaire, en retrace l'histoire dans le livre. Elle descend lentement les marches vers un trou noir, abîme où l'on voit des fauteuils vides en tas, tels des sièges absents d'un autre temps, néanmoins ainsi évoqués. La dame se place au centre d'une scène suggérée, son regard concentré, ses mains ridées dirigent, et alors s'entendent des voix. Elles émanent, claires, du néant, puis apparaissent les visages des

choristes, hommes et femmes vêtus de noir et blanc, d'origines diverses. Un chœur duquel se lève un homme tel un cantor. De la pénombre se font entendre des tambours, frappements sourds, puis se distingue progressivement une chanteuse de vêtue bahianaise, d'Illú Obá de Min. Les voix différentes comme en écho, puis le chant de la chorale soutenu par les pulsations des percussions qui s'atténuent. Une harmonie de transplantés unis. Le temps et l'espace abolis, les personnes présentes et les fauteuils, présences absentes, toutes sont là en ce poème musical visuel empoignant. Plusieurs projections dans un studio adapté.

Dans la salle claire, à la lumière du jour, Illú Obá de Min, représenté par huit femmes, a donné deux représentations, dont les différences marquent la nécessaire séparation du cultuel et du culturel. Pour la première, quelque trois cents chaises toutes occupées, qu'un espace sépare de la tribune peu élevée. Elle consiste en un extrait adapté de candomblé, avec les costumes requis : longues jupes sur des jupons, corsages et coiffes, simples ou ornementées, selon la hiérarchie. Les tambourinaires prennent place sur des chaises accolées à la tribune. Puis entre la danseuse dans l'espace libre. Enfin l'officiante en tenue somptueuse. Elle se dresse sur la tribune ; dans le silence, elle salue les ancêtres qui l'ont autorisée au déplacement. Un chant. Puis, les frappements des tambours, des djembés. La danseuse évoluera bras écartés, pieds frappant le sol ou glissant, tournoyant ou s'immobilisant. La répartition et les variations des paroles, des gestes et des frappes apparaissent codées. Pas de folklore, un extrait épuré d'un rituel d'une ampleur et d'implications tout autres et d'une histoire qui accompagne celle de la traite négrière pratiquée par les Portugais de la fin du XVI^e siècle à 1888, année de l'abolition de l'esclavage au Brésil (Bastide (2000) peut satisfaire la curiosité).

Différente et profane fut la seconde présentation dont les chants et rythmes ont été créés au cours, puis à la suite, de l'atelier animé par les représentantes d'Illú Obá de Min. Vêtues des costumes bahianais, elles commencent dans la rue Jean-Pierre Timbaud, par le frappement des tambours et des mains et un chant. Un cortège se met en route, plus fourni à mesure qu'il progresse vers la cour, où il fait halte, avant de monter vers la salle claire quelque peu modifiée : moins de chaises et pas de hiérarchie, un plus grand espace réservé aux chanteuses et danseuses accompagnées par les percussionnistes. Les chants des femmes passent de l'une à l'autre, les pieds rythment, une chorégraphie de rondes, un chant final. Puis, sur la suggestion de Benjamin Seroussi, les chaises sont pliées puis rangées contre les murs ; dans le vaste espace dégagé se

forme un immense ovale ouvert à toutes et tous. Sur le rythme des tambours, le balancement des bras et les pas se calent rapidement. Sur les côtés, de nombreuses personnes dansent. Par le corps, on observe l'approche d'une culture vive, enracinée dans la mémoire africaine.

La transmission de la mémoire passe également par une voie différente : dans l'après-midi du samedi 20 septembre, une « balade des communs » guidée par l'historien Philippe Boukara sur les traces des prolétaires qui habitèrent ce quartier de Belleville, des émigrés juifs fuyant les pogroms des pays d'Europe de l'Est, ouvriers et modestes artisans ayant choisi la France, dont plusieurs furent des résistants à l'occupant nazi, à l'exemple de Marcel Rajman du groupe Manouchian, fusillé comme trop de ses compagnons ; le parcours s'achevait dans le square portant son nom.

Dans le studio a lieu la projection du second film : un documentaire de Gabriela Carneiro da Cunha et Eryk Rocha intitulé *La Chute du ciel* qui est, en réalité, une adaptation du livre éponyme de David Kopenawa et Bruce Albert, sous-titré « Paroles d'un chaman yanomami » (« Terre Humaine », éd. Plon) ; elle se concentre sur la cosmologie, la forêt amazonienne, les humains, les plantes et les animaux, mais surtout le combat mené contre sa destruction qui est celle d'une spiritualité.

En complément judicieux, dans l'espace Artagon à Pantin, une cérémonie guarani pour du maïs planté auparavant était prévue, mais faute d'épis mûrs, elle fut annulée. Toutefois, l'hostilité du climat et de la terre ayant été envisagée, un sac de maïs était en réserve dans l'un des bâtiments pour l'atelier de cuisine conduit par deux représentants guarani, une femme et un homme (la traduction était assurée). Ils présentèrent les ingrédients, les situèrent dans leur culture, montrèrent les gestes pour travailler la pâte, la cuire, ainsi que le poisson ; un dîner participatif (8 euros) suivait. Sur une table étaient mis en vente par des membres de leur coopérative des animaux sculptés dans le bois ou créés en perles multicolores, chacun possédant sa signification et un livret intitulé *Ayvu*, sous-titré « Les Paroles et Les Esprits » comprenant le témoignage du heurt de vie entre Paulistas et Guarani repliés dans leur village protégé par la forêt à la lisière du monstre urbain. À un bout de la grande table, un petit tas de feuilles : les textes en guarani, avec traduction en français, de trois *Mboraei* (chants) prévus pour la cérémonie de récolte, respectivement sur les plantes sacrées, sur la force d'être ensemble et le dernier : « dans nos forêts, nous avons / des fruits sacrés qui étaient pour

nous. / Ceux qui sont nombreux ont fait disparaître / tout ce que Nhande Mirĩ [nos ancêtres divins] nous ont laissé. »

La représentation

Dans la salle noire, en sous-sol. Quelle est la relation entre le théâtre et la vie ? Et avec une peinture universellement connue, du moins par ses reproductions ? Quelles interprétations et histoires peut-elle susciter ? Chaque actrice apporte sa réponse d'autant plus attrayante qu'elles sont Brésiliennes, et que l'œuvre est *L'Ultima Cena* de Léonard de Vinci, soit *The Last Supper*, (*La Cène*).



FIGURE 2 – *The Last Supper*, création Mexa ; mise en scène et dramaturgie João Truchi ; interprètes et co-créditation Aivan, Alê Tradução, Dourado, Patricia Borges, Suzi Muniz, Tatiane Arcanjo, Veronika Verão ; création, performance vidéo Laysa Elias ; création sonore, musique originale Podesperdesligado. Mexa est en résidence à la Casa do Povo depuis 2015. Crédits : Festival d'automne, Maison des métallos.

Devant une toile de fond blanche, une longue table de bois blond ; cinq personnages sous de légers et grands voiles clairs. Une autre entre dans une élégante longue robe rouge, debout, maîtresse de la cérémonie, elle parle du

théâtre ; les répétitions « jusqu'à ce qu'on y croie », puis les représentations qui se répètent et finissent par perdre leur vérité, raison pour laquelle le groupe va se séparer, le repas sera le dernier. Suit un début de phrase rebattue extraite de l'Évangile selon saint Jean : « En vérité, je vous le dis... » dont la suite diffère de l'originale : « Ce soir, personne ne sera sauvé ». Une voix conclut : « Nous avons toutes déjà été trahies. » Le ton et l'esprit sont affichés. Une reproduction de *L'Ultima Cena* est projetée, les commentaires fusent : les reproductions fidèles ou kitsch (plusieurs projetées) de la célèbre peinture de Léonard de Vinci sont dans tous les logis et rappellent des souvenirs agréables ou amers ; l'athée ostensible se gausse que le tableau est un mensonge car, en ce temps-là, rien n'était raffiné et beau. Chacune possède son histoire de « Leonardo » et de Jésus, « Merci Seigneur », « Merci Xangô », « Merci Ori », « Merci Oxum » (le panthéon du candomblé) ; recouvrement et renversement du dogme chrétien. Le projet était une pièce sur *L'Ultima Cena*. La distribution des rôles provoqua des rivalités et affrontements car toutes voulaient être Judas. Une projection vidéo montre une répétition, les divergences ; des faits de vie surgissent : le rejet qui pousse à la prostitution, la faim, les brimades et assassinats, les pressions des évangélistes qui poussent à une détransition de genre, et le théâtre appris qui permet un travail. La preneuse d'images, vêtue d'un collant chair, filme pour une projection en direct. Des musiques s'entendent, de Bach à l'électronique ; du blues chanté pour l'attente d'un amour. Un fil se repère à partir de l'interrogation sur la disposition de la table de Jésus et des apôtres : ils sont distants les uns les autres, et face à qui ? La troupe, qui n'éclatera pas, expose sa conception du repas : la scène, un grand carré, est débarrassée, des chaises placées tout autour, des spectateurs et spectatrices invités à prendre place avec les actrices et à manger, puis d'autres plats sont apportés afin que chacun puisse participer.

La pièce portée de façon épatante par les actrices, et menée avec intelligence, fourmille de remarques justes, percutantes, d'une liberté de ton et d'un chatolement régaland ; cette touche d'excès et d'humour qui fait mouche et décolle de la réalité pour la révéler. La volonté de surmonter les blessures et de se sortir du pétrin, sans complaisance et sans illusion, d'où surgissent des idées qui induisent une vue de biais sur une société peu pitoyable, cruelle et encore corsetée par l'idéologie chrétienne. La vertu de l'irrespect salutaire, cet atout du théâtre qui se fait praxis du groupe. Six représentations, les seules payantes (de 8 à 25 € : les actrices l'ont dit, le théâtre est leur métier) ;

1 600 spectateurs et spectatrices, soit « le plein », la salle noire comptant 266 places.

L'hospitalité

Les soirs de l'inauguration et de la clôture, et plusieurs fois durant la manifestation, des matches de boxe, arbitrés avec doigté, qui avaient l'apparence d'une danse, celle-ci plus évidente dans des défis de krump, auxquels participaient des hommes et quelques femmes, tous prouvant une énergie et une maîtrise corporelle galvanisantes, encouragés et applaudis par une cohue de spectateurs. Dès que le ring était libre, des gamins et des gamines grimpaient dessus, certains tentant de mettre casque et gants rangés soigneusement sur un côté ; mine de rien, un adulte veillait. Ils furent complétés, le dernier soir, par un tour de chant par l'actrice Anita, fort à son aise en meneuse de complicité, des textes dits. La fête se poursuivait dans la cour, et jusque dans la rue. Partout, les gens parlaient et échangeaient.

L'événement que constituait la « Carte blanche » à la Casa do Povo se fit événement d'audience active et ravie. Impossible d'évaluer celle-ci puisque toutes les propositions ne requéraient pas d'inscription. Les chiffres officiels que j'ai relevés comptent 2 864 personnes mais ne rendent nullement compte de l'affluence de gens de tous les âges. À tout le moins, il faudrait doubler le nombre total, peut-être le tripler. La maison était accueillante et une ambiance chaleureuse, par moments survoltée, s'y était installée. Il n'y avait pas assez de chaises, mais peu importait, car il y avait des marches d'escaliers intérieurs et extérieurs et le sol où s'asseoir, des rambardes où s'appuyer au premier étage. Comment compter et pourquoi ? L'hospitalité, le contentement de découvertes et d'émotions, la perception d'une liberté, le bouche-à-oreille peuvent aisément expliquer l'affluence, indépendamment de la gratuité qui l'a sans doute favorisée. Louable décision de Francesca Corona de confier la « Carte blanche » à la formidable Casa do Povo. La belle praxis d'une éthique de l'existence par le faire !

Références

Bastide, Roger. 2000. *Le candomblé de Bahia (Rite Nagô)*. Tere humaine Poche 11284. Paris : Plon [u.a.].