



THÉÂTRE DE L'ENTRESORT

Contacts presse  
**Margot Videcoq**  
06 89 23 65 15  
margot.entresort@orange.fr

# L'EMPEREUR DE CHINE

DOSSIER  
DE DIFFUSION

Une adaptation de la pièce de Georges Ribemont-Dessaignes / Mise en scène Madeleine Louam avec les comédiens de l'atelier Catalyse



Les dadaïstes prétendaient mettre en cause l'homme en général, qui avait autorisé sinon appelé la catastrophe. Dada est né d'un profond dégoût envers tout ce qui avait participé au naufrage, et particulièrement le langage, instrument de relation trompeur. Aussi les dadaïstes se sont-ils efforcés de renverser ce qui pouvait encore subsister d'un monde plongé dans le chaos, par la dérision ou l'humour, leurs œuvres absurdes étant à l'image de ce qu'ils voyaient autour d'eux. Destructeurs iconoclastes, ils l'étaient, mais surtout ils exprimaient par leurs actes une puissante joie de vivre, l'espoir de parvenir à une humanité meilleure, et à cette allégresse qu'il y a de créer, qui n'appartient pas au seul artiste.

JOHN HEARTFIELD



## SOMMAIRE

- 6 RÉSUMÉ
- 7 LA DISTRIBUTION
- 8 NOTE D'INTENTION  
UNE PIÈCE DES ORIGINES
- 8 L'EMPEREUR DE CHINE :  
UNE PIÈCE IMPOSSIBLE?
- 9 L'ACTION
- 10 LES COMÉDIENS DE L'ATELIER CATALYSE
- 11 MADELEINE LOUARN
- 11 LE THÉÂTRE DE L'ENTRESORT  
ET L'ATELIER CATALYSE
- 13 GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES
- 15 ENTRETIEN  
AVEC MADELEINE LOUARN
- 21 ENTRETIEN  
AVEC LES COMÉDIENS DE L'ATELIER CATALYSE
- 27 INFORMATIONS PRATIQUES

## LA PIÈCE : L'EMPEREUR DE CHINE

L'accession d'Espher au rôle d'empereur de Chine puis sa mort livrent le pays au désordre. La désorganisation sociale et le dépassement des limites de la morale produisent un chaos libérateur de tous les désirs : une révolution pour un monde nouveau. La pièce alterne tragédie et burlesque, lyrisme et poésie pour faire éclater sur scène les énergies, quelles soient théâtrales, sexuelles, guerrières...

Georges Ribement-Dessaignes écrit cette pièce en 1916 sur les papiers verts du ministère de la guerre, alors qu'il est employé au secrétariat aux disparus. Cette anecdote résume le contexte de catastrophe qui entoure cette pièce. Ne connaissant pas encore le mouvement Dada qui se prépare au Cabaret Voltaire à Zurich, l'auteur signe pourtant avec *l'Empereur de Chine*, la pièce qui sera considérée comme l'une des plus abouties de ce mouvement.

Marquée par Picabia, les dadaïstes et le metteur en scène polonais Tadeusz Kantor, Madeleine Louarn renoue pour cette création avec les fondements de l'atelier Catalyse. L'idée intense de subversion dont le dadaïsme était porteur trouve son incarnation dans le jeu des acteurs professionnels handicapés avec lesquels elle travaille depuis plus de 20 ans.

### L'AUTEUR : GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES (1884 – 1974)

Georges Ribemont-Dessaignes a consacré toute sa vie au mouvement Dada. Il en a suivi les recommandations à la lettre, refusant la publication des œuvres, leur exposition dans les musées que le mouvement appréhendait comme des cimetières. L'indifférence à la célébrité finira par se retourner contre lui : il est présent tombé dans l'oubli. Peintre, poète, romancier, auteur dramatique marqué par la pensée de Nietzsche, il est l'un des membres les plus actifs du groupe. Les deux guerres le marqueront à jamais, un désespoir dont il se vengera par la violence toujours lyrique de ces œuvres.

### LA METTEUR EN SCÈNE : MADELEINE LOUARN

Madeleine Louarn est venue au théâtre par la pratique de la mise en scène avec des acteurs professionnels handicapés mentaux. Ses orientations et ses choix sont de façon décisive déterminés par cette expérience. La singularité du parcours, son atypie propose une orientation ouverte, qui invite à chercher de nouveaux modes de jeu et de représentation.

Les acteurs de Catalyse sont à l'endroit de la subversion dadaïste, sans idéologie à défendre, sans passé historique encombrant, sans préjugés sur l'art. Comme des effigies de l'acteur, Catalyse représente cet acteur substantif dont rêvait Beckett. Ils possèdent une intuition primitive du jeu.

Après *Alice ou le monde des merveilles*, Madeleine Louarn continue d'explorer les frontières de la scène, cherchant à saisir la poétique du surgissement de l'événement scénique.

## LA DISTRIBUTION

Adaptation et Mise en scène	<b>Madeleine Louarn</b>	Production déléguée : <b>Théâtre de l'Entresort</b> Coproduction : <b>Le CDDB – Théâtre de Lorient</b> , Centre Dramatique National, <b>Le Théâtre du Pays de Morlaix</b> , scène conventionnée Théâtre en territoire, <b>Théâtre de l'Entresort</b> , compagnie conventionnée de Morlaix, <b>ESAT des Genêts d'or</b>  Subventionné par : La Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne, le Conseil Régional de Bretagne, le Conseil Général du Finistère, Morlaix Communauté et la Ville de Morlaix
Collaboration artistique	<b>Jean-François Auguste</b>	
Avec les comédiens de l'atelier Catalyse		
<b>Jean-Claude Pouliquen</b>	Espher, le Ministre de la paix, la sage-femme, le mourant, un vieillard	
<b>Christelle Podeur</b>	Onane (fille de Espher)	
<b>Anne Menguy</b>	Verdict	
<b>Yvon Prigent</b>	Ironique	
<b>Claudine Cariou</b>	Équinoxe	
<b>Christian Lizet</b>	Chef des écritures, un vieillard, un prêtre, un serviteur	
Souffleuse	<b>Stéphanie Peinado</b>	
Accompagnement pédagogique & Souffleuse	<b>Erwana Prigent</b>	
Scénographie	<b>Marc Lainé</b>	
Lumière	<b>Michel Bertrand</b>	
Son	<b>David Ségalen</b>	
Costumes	<b>Claire Raison</b>	
Régisseur général	<b>Jean-Luc Briand</b>	
Régisseur plateau	<b>Eric Becdelièvre</b>	
Marionnettes et masques	<b>Paulo Duarte</b>	
Mannequins	<b>Benoît Ageron</b>	
Couturières	<b>Claire Schwartz et Ludivine Mathieu</b>	

Création en résidence au **CDDB – Théâtre de Lorient**, Centre Dramatique National en décembre 2009.  
Madeleine Louarn est artiste associée au CDDB

---

## TOURNÉE 10/11

### Le Quartz – Brest

— jeudi 4 novembre 2010 à 19h30

— vendredi 5 novembre à 20h30

### Festival Mettre en scène – Théâtre National de Bretagne

#### L'Aire Libre – Saint Jacques de la Lande

— jeudi 18 novembre 2010

— vendredi 19 novembre

— samedi 20 novembre

### Centre Dramatique National d'Orléans

— mardi 1<sup>er</sup> février 2011 à 20h30

— mercredi 2 février à 19h30

— jeudi 3 février à 14h30 et 20h30

— vendredi 4 février à 20h30

## NOTE D'INTENTION

### UNE PIÈCE DES ORIGINES

En 1981, nouvelle éducatrice à Morlaix au C.A.T des « Genêts d'Or », me voici en charge de l'animation d'un atelier théâtre avec des amateurs handicapés mentaux. Je n'y connaissais pas grand-chose, mais parallèlement, j'allais pour la première fois de ma vie à Paris voir un spectacle d'un total inconnu pour moi : Tadeusz Kantor. Il s'agissait de *Wielopole, Wielopole*. La puissance théâtrale de ce polonais m'est restée en mémoire et a conduit les premiers pas de l'atelier Catalyse. Plus tard, j'ai compris combien Picabia et les dadaïstes avaient compté pour Kantor. Ce fut le début de l'atelier Catalyse.

Le choix de *L'Empereur de Chine* est donc un retour aux sources de cet atelier, un retour aussi à l'intuition que ces acteurs pourraient faire advenir un théâtre premier, un théâtre originel. Cette pièce dadaïste est une des origines de l'art contemporain. Il s'agit d'une explosion, d'un surgissement et aussi d'une révolte. Enfonçant les portes, inversant les ordres, le dadaïsme est un éclair. En revanche, Catalyse est un long travail de plus de 20 ans, qui n'a cessé d'explorer les frontières de la scène, cherchant à saisir la poésie du surgissement de l'événement scénique.

MADELEINE LOUARN

## L'EMPEREUR DE CHINE

### UNE PIÈCE IMPOSSIBLE ?

Georges Ribemont-Dessaignes écrit *L'Empereur de Chine* en 1916 sur les papiers verts du ministère de la Guerre, alors qu'il est engagé au secrétariat aux disparus. Là, se résume le contexte de catastrophe qui entoure la pièce. Georges Ribemont-Dessaignes ne connaît pas encore le mouvement Dada qui se prépare au Cabaret Voltaire à Zurich (autour d'Hugo Ball, Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco et autres artistes iconoclastes) et tisse ses toiles aux quatre coins du globe. « Ces détails seraient sans intérêts s'ils ne mettaient en lumière ce fait personnel : alors que Dada se préparait en Suisse, tout en m'étant aussi parfaitement inconnu que Tristan Tzara, *L'Empereur de Chine* était un des premiers témoignages d'avant Dada qui fit partie intégrante de Dada. »<sup>1</sup> La pièce sera pourtant considérée comme l'une des plus abouties du mouvement et sera la première œuvre de théâtre publiée dans la *Collection Dada* au *Sans Pareil* quelques années plus tard, en 1921.

Sûrement du fait de sa longueur, *L'Empereur de Chine* ne fut jamais montée lors des manifestations Dada. Il faudra attendre près de dix ans pour que la pièce rencontre la scène à l'initiative du *Laboratoire Art et Action*, dirigé par les époux Louise Lara (ex-sociétaire de la Comédie Française et metteur en scène) et Édouard Autant (directeur). Une réelle amitié naîtra de cette collaboration et les Autant-Lara continueront par la suite de mettre en scène et de promouvoir les œuvres de Georges Ribemont-Dessaignes (*Le Bourreau du Pérou* en 1926, *Sanatorium* en 1930...)

1. Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis*, 1958.

## L'EMPEREUR DE CHINE

### L'ACTION

Georges Ribemont-Dessaignes propose une pièce en trois actes distincts et souterrainement reliés. Il pratique une narration à ellipses, pleine de trous. Trois actes pour la mise en œuvre d'un désastre. Trois protagonistes principaux, un pour chacun de ces actes : *Espher*, futur empereur de Chine ; *Onane*, sa fille ; *Verdict*, jeune mercenaire. Deux autres personnages, extra-terrestres et illusionnistes commentent les événements, ce sont les personnages comiques, burlesques de la pièce : *Équinoxe* et *Ironique*. Suit toute une foule de fonctionnaires, prêtres, gens du peuple qui sont comme ces soldats de la guerre, de la chair à canon, agis et broyés par le système, ou tel un chœur tragique représentant le peuple.

Il n'y a pas d'action centrale à proprement parler mais une quête d'absolu qui relie chacun des trois protagonistes principaux : l'émancipation de leur condition humaine. Ils cherchent tous à accéder à une connaissance « supérieure » ou du moins au-delà de leur condition et des limites terrestres supposées.

L'accession d'Espher, au rôle d'empereur puis sa mort, livrent le pays à une organisation inversée et absurde de l'ordre existant. Le franchissement des limites de la morale et de l'organisation sociale produit un chaos qui va entraîner le monde dans un bouleversement désastreux, ouvrant la voie à la réalisation de tous les désirs impératifs, libérant une violence massive et aspirant à une révolution pour un monde nouveau, « par-delà le bien et le mal ».

La prégnance de la philosophie de Nietzsche est très importante, mais ce qui domine surtout dans *L'Empereur de Chine* est son caractère éminemment théâtral. La pièce s'éclaire sur scène, jouant des codes shakespeariens où alternent tragédie et burlesque. La langue est poétique, lyrique, ironique et concrète. Les jeux d'assonances, de rythmes, le resserrement de l'intrigue à sa portion minimum en font une pièce puissante, extrêmement rythmée dont le but premier est de produire un événement scénique, selon la volonté de Georges Ribemont-Dessaignes formulée dans sa lettre aux époux Autant-Lara pour la mise en scène de *L'Empereur de Chine* en 1925.

## L'EMPEREUR DE CHINE ET LES COMÉDIENS DE L'ATELIER CATALYSE

Les acteurs de Catalyse sont à l'endroit de la subversion dadaïste, sans idéologie à défendre, sans passé historique encombrant, sans préjugés sur l'art. Comme des effigies de l'acteur, Catalyse représente cet acteur substantif dont rêvait Beckett. Ils possèdent une intuition primitive du jeu.

DADA a su « saisir l'être avant qu'il n'ait cédé à la compatibilité, l'atteindre dans son incohérence, ou mieux sa cohérence primitive, avant que l'idée de contradiction ne soit apparue et ne l'ait forcé à se réduire, à se construire ; substituer à son unité logique, forcément acquise, son unité absurde seule originelle. »<sup>2</sup>

Une autre intuition a motivé le choix de *L'Empereur de Chine* ; ce sont les thèmes, les motifs abordés dans la pièce : la mort, le sexe, la destruction, la violence et la quête d'absolu, tout cela exprimé dans un lyrisme renouvelé, déparé des lois de désuètes traditions. *L'Empereur de Chine* est une épopée inversée traversée par d'anti-héros épiques – ou héros renouvelés. Ces motifs, du fait de leur dureté et de l'inquiétude qu'ils soulèvent, sont rarement prononcés par des personnes handicapées. La peur d'entendre ces mots mais aussi leur effet saisissant restituent à travers les voix des acteurs de Catalyse l'idée de l'intense subversion dont le dadaïsme était porteur.

Par la vertu du théâtre, il est possible d'entendre la puissance corrosive d'un acte, d'une parole et d'en redonner l'ampleur. L'événement scénique produit par ces acteurs est alors décuplé là où aujourd'hui, les actes de subversion et de contestation sont le plus souvent amortis.

Il s'agit de faire vivre l'aspect éminemment théâtral d'une écriture scénique « totale » et de trouver des correspondances à la déflagration dadaïste. En associant la radicalité dada à l'irréductibilité de ces acteurs, nous voulons recomposer, mettre en écho, un événement décisif de l'art contemporain qu'a été la période DADA et payer une dette à cette origine.

« En pratiquant l'incohérence, DADA a ouvert les écluses de l'inconscient et a fait découvrir à l'homme l'ensemble de ses pouvoirs. Il enseigne surtout que chaque artiste authentique doit savoir oublier le passé et chercher en lui-même [...] les sources d'un lyrisme qui n'a nul besoin de conventions pour s'exprimer. »<sup>3</sup>

2. Jacques Rivière, *Reconnaissance à Dada*, N.R.F., août 1920

3. John Heartfield

## LA METTEUR EN SCÈNE MADELEINE LOUARN

Madeleine Louarn est venue au théâtre par la pratique de la mise en scène avec des acteurs professionnels handicapés mentaux. Ses orientations et ses choix sont, de façon décisive déterminés par cette expérience. La singularité du parcours, son atypie propose une orientation ouverte, qui invite à chercher de nouveaux modes de jeu et de représentation. Aujourd'hui, les relations avec l'écriture contemporaine, et avec la danse, sont deux composantes importantes de ses recherches qui viennent construire des combinaisons fécondes dans le travail avec les acteurs de Catalyse.

### Artiste associée au CDDB

Un an et demi déjà que je suis associée au CDN de Lorient et j'ai répondu à de nombreuses occasions, à cette question : Mais qu'est-ce que c'est être artiste associée ? Il y a sans doute autant de réponses que d'artistes tant il est vrai que cette association est le fruit d'histoires personnelles et de parcours singuliers et, par-dessus tout, le fruit de rencontres.

Associé c'est déjà être plusieurs, donc ne plus être

seul, avoir un lien privilégié avec un lieu et le soutien des personnes qui y travaillent au quotidien.

Au delà de l'apport structurel, économique, technique qu'apporte le centre dramatique (ô combien vital et précieux), il s'agit d'un changement d'échelle. Cette association permet de se projeter, de produire un mouvement, une relance mais avec plus de potentialité. Être artiste associé démultiplie les forces de création et de visibilité.

Pour ma part cette association prend le chemin que prennent les créations importantes c'est à dire qu'elle déplace les manières de faire et qu'elle produit quelque chose qui sans cette histoire n'aurait jamais eu lieu. J'en veux pour preuve la rencontre avec le « Club des auteurs » et la création de *En délicatesse* de Christophe Pellet.

Sans doute est-ce la rencontre d'autres, artistes ou pas, qui déplace le plus, qui nous change, me change et donne cette possibilité de voir plus grand que moi-même.

Dans cet art éphémère qu'est le théâtre, les traces des rencontres sont les marques sensibles bien plus indestructibles que de puissants édifices.

**En délicatesse**  
de Christophe Pellet  
création 2009

**Alice ou le monde des merveilles,**  
de Lewis Caroll  
création 2007

**... que nuages...**  
de Samuel Beckett  
création 2004

**Sainte-Tryphine et le roi Arthur**  
création 2002

**Les Veillées Absurdes,**  
de Daniil Harms  
création 2001

**Le Jeu du Songe,**  
d'après W.Shakespeare  
création 1999, qui pour la première fois réunit sur scène les acteurs de l'Entresort et de Catalyse

**Le Pain des âmes,**  
à partir des contes de Luzel  
création 1996

**Si c'est un homme,**  
à partir de récit de clochards  
création 1994.

## LE THÉÂTRE DE L'ENTRESORT ET L'ATELIER CATALYSE

L'association les Genêts d'or accueille des personnes en difficultés physique et mentale et a choisi de mettre en place un atelier-théâtre au sein d'un E.S.A.T (Etablissement et Service d'Aide par le Travail). Sept hommes et femmes handicapés y travaillent depuis 10 ans, chaque jour, le théâtre, accompagnés par des éducatrices. Ils ont choisi ce métier et sont donc rémunérés pour ce travail. Parce qu'ils sont, au quotidien, démunis pour appréhender l'existence, la scène de théâtre devient pour eux (acteurs), un territoire à la fois hostile et fascinant qu'ils doivent éprouver, voire conquérir, envers et contre leurs propres défaillances. L'intensité qu'exige ce dépassement individuel construit la vitalité et la présence d'un jeu théâtral exemplaire. Ils se produisent régulièrement dans les structures culturelles nationales. Avec Madeleine Louarn, le Théâtre de L'Entresort s'est associé à cet accompagnement en faisant intervenir des artistes (danseurs, acteurs) au sein de la formation continue des acteurs, et en étant le producteur délégué de toutes les créations de l'atelier Catalyse.



## L'AUTEUR

### GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES (1884-1974)

Georges Ribemont-Dessaignes est toujours resté fidèle à Dada. Il s'y consacra à tel point qu'il fut nommé par Nino Franck<sup>4</sup> « le fils unique de Dada ». Mais qui aujourd'hui, hormis les spécialistes et les passionnés, connaît son nom ? S'il est reconnu comme l'un des seuls véritables dramaturges Dada, son arme de prédilection, l'indifférence, finira par se retourner contre lui.

Georges Ribemont-Dessaignes, est celui que de nombreux témoignages décrivent comme l'homme – et souvent l'ami – d'une fidélité irréductible, d'un engagement sans faille contre les prisons idéologiques et traditionnelles qui appauvrissent l'art.

C'est par la peinture qu'il fait ses premières armes. Lors des réunions du *Groupe de Puteaux*, il rencontre Marcel Duchamp qui lui présentera Francis Picabia. Le trio d'avant-gardistes est formé ; ils deviennent amis et seront les précurseurs du mouvement Dada à Paris.

En 1915, affecté aux services des renseignements aux familles des disparus, il compose alors sur les feuilles à en-tête du ministère de la guerre ses premiers poèmes, dont *Musique*, et sa toute première pièce, *L'Empereur de Chine*, qui ne paraîtra qu'en 1921.

Entre février et juillet 1916, à l'abri du champ de bataille, le mouvement Dada se forme dans la zone neutre de Zurich, entre les murs du Cabaret Voltaire. Ce mouvement, Tristan Tzara<sup>5</sup> le nommera ainsi, désigné par la pointe de son coupe-papier plantée au hasard d'un dictionnaire. Georges Ribemont-Dessaignes n'y fera son entrée officielle qu'après la guerre, appelé par Francis Picabia.

Le glas de ce mouvement fulgurant sonnera définitivement le 6 juillet 1923 lors de la « Soirée du Cœur à Barbe ». Alors que Tristan Tzara faisait jouer sa pièce *Le Cœur à gaz*, André Breton et ses amis firent irruption. Bagarre, bras cassés, et autres violences que seule la police pourra arrêter... un point final qui s'inscrit avec fracas.

En 1924, année officielle de la création du mouvement Surréaliste, Georges Ribemont-Dessaignes fait paraître *L'Atruche aux yeux clos*, le premier d'une longue liste de romans. Il prend ses distances avec les surréalistes et la maladie de sa femme l'oblige à vivre de plus en plus retiré.

En 1934, il se retire dans un village du Dauphiné, le Villar d'Arène où il tient une pension de famille : *la maison du Villar*. Lorsque l'Italie entre en guerre, trop proche de la frontière, il quitte le Dauphiné pour l'Ardèche où sa femme décèdera quelque temps après. Cette seconde guerre est un nouveau traumatisme survenu après le décès de son frère et de nombreux amis, qui déterrera les cris du passé ainsi qu'un profond désespoir dont il se vengera par la violence toujours lyrique de ses œuvres. Il publie de nombreux poèmes dans différentes revues.

En 1943, il retourne vivre dans les Alpes où il rencontre Suzanne qu'il épousera en octobre 1944 – année de parution de son recueil hommage à Nietzsche, *Ecce Homo*. En 1946, pour des raisons de santé, ils s'établissent sur la côte à Saint-Jeannet où éloigné des mondanités, il pourra à loisir cultiver ses œillets. Là-bas il fait de nombreuses émissions de radio, collabore à des revues, travaille à des traductions – en particulier des poèmes de Nietzsche.

Au printemps 1974, la télévision française vient le filmer dans son jardin. L'émission est programmée le 8 juillet en soirée, alors que Georges Ribemont-Dessaignes est alité, considérablement affaibli depuis une semaine. Il s'éteint cinq heures après la diffusion. « E finita la commedia ! » furent les derniers mots qu'il lança à la caméra... Un bel adieu à la Dada !

4. Nino Frank était son collaborateur lors de la création de sa revue *Bifur*.

5. Une polémique s'est instaurée au sujet des origines du mot dada ; avec humour d'abord puis plus sérieusement lorsqu'il s'est agité de définir le mouvement. Deux pères se revendiquent : Tristan Tzara et Hugo Ball.



Photo Christian Berthelot ©

## ENTRETIEN AVEC MADELEINE LOUARN

RÉALISÉ PAR JESSICA ROUMEUR

**Jessica Roumeur — Quel est le regard porté sur les acteurs handicapés dans le milieu culturel ? Avez-vous un public particulier ? Et dans les sphères de l'éducation spécialisée ?**

**Madeleine Louarn** — Depuis les débuts de l'Atelier Catalyse, nous avons fait un très grand chemin. Au départ, on ne voyait que le côté social de notre démarche artistique. A présent on nous pose beaucoup moins de questions à ce sujet. Ce que les gens regardent aujourd'hui, c'est le contenu. Je pense que l'expérience est regardée avec attention, et que c'est sa durée, sa longévité qui permet ça.

La question de la réception avec Catalyse est particulièrement compliquée. Nous sommes confrontés à un double handicap de réception. Il s'agit soit d'un regard de fascination ou soit de suspicion. Certaines personnes arrivent emplies de bienveillance et d'envie de découvrir ce que l'on va leur proposer, tandis que d'autres sont d'emblée dérangées par cette question du handicap. Le reproche d'utiliser ces acteurs comme des marionnettes, d'exploiter une fibre malsaine du voyeurisme sont à l'origine de ces apprioris. Notre but n'est pas de le masquer le handicap. C'est quelque chose d'irréductible. Les gens viennent voir nos spectacles en toute connaissance de cause, et certains sont parfois dérangés car ils se sentent impliqués dans un acte de voyeurisme. Mais en général, les spectateurs sont souvent très sensibles, et viennent dans une disposition de bienveillance. Ce sont des gens qui nous suivent, et qui portent un regard de tendresse sur ces comédiens. C'est un public rêvé pour tout acteur de théâtre, pour tout professionnel du spectacle dont le but de départ est de donner, de partager... Ce regard bienveillant représente vraiment un atout. Bien sûr, il y a de la suspicion, nous ne sommes pas à l'abri du jugement, mais cela fait partie du jeu, c'est normal...

**J.R. — Quelles sont les difficultés majeures dans la mise en scène d'acteurs handicapés ? Certaines contraintes peuvent-elles se transmuier en atouts, en ligne de force ?**

**M.L.** — Une des plus grandes difficultés se trouve dans la porosité émotionnelle de ces acteurs. Ce sont de véritables éponges. Ils captent immédiatement l'énergie dans laquelle tu te trouves, et s'en imprègnent. Il faut donc se trouver dans de bonnes dispositions et faire preuve d'un dynamisme immense pour garder leur attention et faire durer leur envie de travailler. La mise en condition de leur capacité à improviser, à donner, est compliquée. Pour que cela se passe bien, dans les meilleures conditions possibles, il faudrait que je sois toujours de bonne humeur, au meilleur de ma forme... ce qui est impossible ! Certains jours sont donc parfois voués à l'échec. Le tandem que Jean-François Auguste et moi formons à la mise en scène est essentiel à ce niveau. Lorsque l'on est deux à les diriger, un relais se crée en permanence et la capacité à fournir de l'énergie est doublée ; c'est presque devenu indispensable.

Les comédiens de Catalyse travaillent dans l'immédiateté, ils sont dans l'instant toujours renouvelé de l'action. De ce fait, lorsqu'ils ne sont pas à l'aise ou qu'ils sont face à une difficulté majeure, cela se ressent tout de suite... Ils font de la haute voltige, et tout au long de chaque représentation, il y a une marge d'incertitude, un risque de chute permanent.

Mais cela est aussi valable dans l'autre sens. Cette immédiateté dans laquelle ils appréhendent les choses en font des acteurs d'une rare intensité. Leur enthousiasme et leur grande spontanéité sont de véritables atouts. Ce sont des gens qui, en règle générale, sont pleins de bonne volonté. Ils sont entiers et imprévisibles, ils me surprennent très souvent, même après plus de vingt ans...

**J.R. — Que penses-tu de cette phrase de Didier Plassard : « Obligé de rester sur le seuil d'une vie psychique qui lui demeure étrangère, menacé par les défaillances d'une trop courte mémoire, l'acteur handicapé nous fait souvenir que les paroles qu'il prononce — et que toutes les paroles de théâtre, avec elles — sont soufflées. »<sup>6</sup>**

**M.L.** — J'aime beaucoup cette phrase car elle touche à un aspect essentiel du théâtre. Il y a au moins trois niveaux de parole au théâtre : celle de l'auteur, qui est ensuite répétée par l'acteur qui la fait sienne. Puis cette parole est reprise autant de fois que la pièce est portée au plateau, dans autant de mises en scène, par autant de regards, autant d'acteurs... Cette notion de soufflage nous ramène aussi à l'acte théâtral par excellence. On revient là aux temps du théâtre soufflé. C'est une question qui m'intéresse et qui m'inspire beaucoup. Le « souffler » fait référence à une notion essentielle qui est que la voix, le corps sont mus par une autre voix, un autre corps, quelqu'un d'autre parle, a parler. Le théâtre c'est refaire ce qui a déjà eu lieu et le soufflage rend cette notion immédiatement visible. Tout se répète au théâtre, tout passe par la répétition, et pour l'acteur handicapé en particulier. Tout se répète sans cesse, jusqu'à la scène. Cela explique aussi la longueur des temps de création. Le temps : c'est peut être là une des grandes différences avec la mise en scène d'acteurs dits « normaux ».

**J.R. — Le soufflage apparaît comme une parade aux défaillances de la mémoire des acteurs, mais il semble aussi s'inclure dans une décision esthétique. Y a-t-il eu une évolution du soufflage au fil des créations ? Comment se crée la cohabitation scénique entre les souffleurs et les acteurs ?**

**M.L.** — Le soufflage est pensé surtout en fonction des besoins de chaque pièce et de chaque acteur. On doit composer avec pour chaque mise en scène. La connexion ne se fait pas toujours bien entre les souffleurs et les acteurs. Le rythme est difficile à trouver et peut être perdu par le souffleur... Il faut se positionner et réagir le plus justement possible face aux défaillances de la mémoire. Chaque acteur a son rythme, et l'on peut soit décider d'anticiper, soit laisser l'acteur gérer son texte. Parfois il faut aussi rattraper les erreurs. Le soufflage demande un vrai travail d'écoute, d'anticipation et d'interaction avec les comédiens. Il faut aussi trouver la juste présence à adopter. Il ne s'agit pas de leur mâcher le travail, mais de les accompagner.

Contrairement à d'autres créations comme ... *que nuage*... par exemple, dans *L'Empereur de Chine*, comme dans *Alice ou le Monde des Merveilles*, les souffleurs sont en présence. Il y a une sorte de mise à nu des mécanismes de notre travail. Le souffleur doit donc à la fois trouver une certaine neutralité dans sa présence et s'intégrer de manière harmonieuse dans l'esthétique qui se crée.

Certains acteurs ont beaucoup plus besoin que d'autres de cette présence. Christian, par exemple en est dépendant, tandis que Jean-Claude est parfois gêné par le soufflage, car, sans doute, cela lui enlève de son autonomie, de sa liberté de décision. Comme il le dit dans son entretien, il ne s'occupe pas du soufflage. Cependant cela lui arrive d'en avoir besoin... C'est une béquille, mais qui doit aussi faire partie d'un tout, d'un univers.

**J.R. — Les pièces que vous montez sont loin d'être des choix de facilité. La difficulté des textes est-elle une barrière pour la direction des acteurs ? Comment parviennent-ils à s'approprier les abstractions d'auteurs tels que Beckett ou Ribemont-Dessaignes ?**

**M.L.** — Dire des choses banales n'est pas plus facile pour eux que de dire des choses profondes. Au contraire, le choix de l'abstraction leur correspond beaucoup mieux. Les textes de Beckett, et à présent de Georges Ribemont-Dessaignes, leur parlent. L'abstraction, ce qui ne fait pas sens d'emblée, et qui leur est même tout à fait éloigné traduit ou leur permet de traduire de manière beaucoup plus exacte, plus forte et poétique, ce par quoi ils sont traversés, leur perception troublée de la réalité. Le choix des textes dépend aussi, et avant tout, de mes désirs de metteur en scène, de mes aspirations artistiques. C'est une question personnelle au départ. Après j'adapte mes choix en fonction des acteurs... Les textes sont parfois retravaillés pour eux, mais en général il s'agit plus d'une question d'aisance dans la diction que d'une question de compréhension, de sens.

**J.R. — Le dadaïsme est un des points d'ancrage dans l'histoire de Catalyse, dans la création de votre parole, de votre esthétique. Tu emploies l'expression d'un « retour aux origines ». Peux-tu revenir là-dessus ?**

**M.L.** — *Wielopole, Wielopole*, de Tadeusz Kantor est le premier spectacle que je sois allée voir à Paris,

6. *Ibid*

en 1981. J'étais au tout début de ma carrière d'éducatrice aux « Genêts d'Or » à Morlaix et j'avais en charge l'Atelier Catalyse qui venait d'être créé. A cette époque il s'agissait d'un atelier de théâtre amateur pour des adultes handicapés au sein des Genêts d'Or. En assistant à ce spectacle, et sans avoir vraiment saisi ce qui venait ce passer sur scène, j'ai ressenti une sorte de révélation. Je savais qu'il y avait là, chez Kantor, quelque chose qui s'approchait de ce que je voulais faire avec les acteurs de Catalyse, un langage et une puissance qui pouvaient leur correspondre. Kantor, que je découvrais, a donc en quelque sorte, guidé les premiers pas de l'Atelier Catalyse. Je me suis intéressée de plus près à ce metteur en scène polonais, et j'ai découvert l'importance que les dadaïstes, en particulier Picabia, avaient eue dans son travail. J'ai lu énormément de choses sur Dada. Ce mouvement a été une influence fondatrice, avec Kantor, de l'Atelier Catalyse. Contrairement au théâtre classique d'un Molière ou d'un Marivaux, cette forme de théâtre moins conventionnelle que représente le mouvement Dada, permet d'aller chercher là où l'on ne s'aventure pas forcément. Le choix de *L'Empereur de Chine*, première pièce dada, est donc un retour aux sources de l'Atelier Catalyse, un retour aussi à l'intuition que ces acteurs pourraient faire advenir un théâtre premier, un théâtre originel.

**J.R. — Selon toi, quels ont été les principaux apports du mouvement Dada dans l'art et ses institutions ?**

**M.L.** — La déconstruction à laquelle se sont attelés les dadaïstes a fait naître des formes artistiques plus ouvertes, instaurées contre et loin de l'académisme. Les dadaïstes, par leur violence et leur subversion, ont bousculé tout ce qui était devenu statique et sclérosé dans l'art et ses institutions. Ils ont permis de retrouver une liberté née de leur entreprise de déconstruction. Le mouvement Dada ne s'est pas développé de manière isolée, des forces subversives s'étaient déjà formées auparavant et s'instauraient au même moment un peu partout dans le monde. Il était évidemment nécessaire, à l'époque d'en passer par cette destruction. Aujourd'hui c'est différent, car après un siècle de déconstruction, nous avons à présent besoin de reconstruire. Si Dada s'est édifié sur le « ne pas », il faut désormais partir sur autre chose que sur cette négation... Le dadaïsme, surexploité par les universitaires (entre autres) s'est finalement retrouvé congelé et affublé du « isme » qu'il avait toujours refusé. Dada n'aura vécu que très peu

de temps. Ce mouvement s'inscrit dans une sorte de fulgurance, et par-là même est devenu très compliqué à traduire. En voulant le traduire, l'inscrire dans l'histoire de l'art, on le fige, on le congèle, c'est imparable.

**J.R. — Pourquoi Ribemont-Dessaignes ? Pourquoi *L'Empereur de Chine* ? Ce choix s'est-il imposé d'emblée ? Connaissais-tu le texte et son auteur auparavant ?**

**M.L.** — Je connaissais Georges Ribemont-Dessaignes, et en particulier ses petites pièces (*Le Partage des os*, *Larme de Couteau*, *L'Arc en ciel*, *Zizi de Dada*), que j'avais déjà montées dans un atelier avec des adolescents. Ce qui m'intéresse chez lui, plus que chez Tristan Tzara par exemple, c'est le pan philosophique de son écriture. Cet aspect est très important pour moi dans le choix d'un auteur. J'ai besoin d'être confrontée à un texte qui me questionne, qui soit porteur d'une métaphysique. *L'Empereur de Chine* est pour moi l'une des plus belles pièces métaphysiques, et qui soit à la fois drôle et poétique. C'est à mon sens l'œuvre la plus élaborée de Georges Ribemont-Dessaignes. Elle est considérée comme la première pièce dada, et, en ce sens, a considérablement marqué l'histoire du mouvement mais aussi de l'art contemporain. Il s'agit d'une explosion, d'un surgissement et aussi d'une révolte.

**J.R. — *L'Empereur de Chine* a été monté pour la seconde et dernière fois à Rome en 1927<sup>7</sup>. Elle n'a donc été portée au plateau qu'une seule fois en France en 1925 par le Laboratoire Art et Action. Cela représente-t-il un défi pour toi ? pour l'Entresort ? pour Catalyse ?**

**M.L.** — Je ne parlerais pas de défi mais plutôt d'une occasion de répondre aux critiques que l'on reçoit au sujet de la manipulation, de la manière dont, pour certains, nous nous servons de ces acteurs comme de marionnettes. Cette pièce leur donne une parole sur des choses qu'ils pensent profondément mais dont on ne leur autorise presque jamais l'accès. Dans *L'Empereur de Chine*, sont parfois formulés leurs propres fantasmes. Ils assument complètement la force de ces propos. « Savent-ils ce qu'ils font ? » : c'est la critique principale que nous recevons. On nous accuse par-là de procéder à une sorte de « réification » des acteurs handicapés. Mais au contraire, ils sont tout à fait dans leur intégrité à ce moment là, sur la scène. Ils n'ont jamais été des objets pour moi... En revanche c'est vrai

7. Mise en scène par le Théâtre Barbaglia. Le metteur en scène s'était inspiré du travail effectué par le Laboratoire Art et Action. Contrairement au travail des époux Autant-Lara, très peu de documents permettent de retracer les grandes lignes de cette mise en scène italienne.

que cette question de la maîtrise du sens est légitime. Que comprennent-ils vraiment des textes qu'ils ont en charge ? Cela reste assez mystérieux. Certaines choses leur échappent certainement, mais ils ont leur propre imagerie, ils se font leur histoire. On s'en rend compte lorsqu'on lit les petits récits qu'ils ont écrits sur leurs personnages dans la pièce. Ils sont particulièrement riches d'images. Cette richesse et ce décalage font aussi leur force et leur mystère sur le plateau. Cependant, en répétition, j'essaie toujours de repréciser le sens des scènes que nous travaillons. Nous veillons bien sûr à ce qu'ils saisissent l'essentiel. Un important travail d'appropriation du sens de l'histoire et des personnages est mené chaque jour auprès d'eux par leur accompagnatrice pédagogique et ponctuellement par différents intervenants.

J'espère que notre travail contribuera à faire sortir cette pièce de l'oubli dans lequel elle est injustement tombée. Monter une œuvre aussi abstraite et subversive, que les gens ne connaissent pas, et avec des acteurs handicapés de surcroît, peut paraître assez risqué, mais c'est aussi ce qui fait l'intérêt et la richesse de cette création. Je crois qu'avec des acteurs « normaux », l'expérience n'aurait sans doute pas été aussi intéressante...

**J.R. — Tu dis que ce texte s'éclaire dès qu'il s'éprouve sur un plateau. Qu'y voyais-tu avant et qu'y as-tu découvert au plateau ?**

**M.L.** — Certaines scènes, à la lecture, par leur beauté, leur lyrisme, paraissaient évidentes d'emblée comme la jeune fille aux yeux de verre, la chambre de l'or avec Onane... En revanche, d'autres restaient très obscures. Toutes les scènes avec Equinoxe et Ironique, par exemple, sont particulièrement compliquées, absconses et se révèlent au plateau. Ces deux personnages sont les commentateurs de tout ce qui se passe dans la pièce. A la lecture, on a le sentiment que leurs paroles sont un enchaînement, voire un enchevêtrement, d'absurdités. En réalité tout ce qu'ils énoncent est en lien direct avec les personnages et l'action. Mais on ne pouvait s'en rendre compte qu'à l'épreuve de la scène. Ces deux extraterrestres sont à la fois des clowns, des magiciens, des équilibristes, et endossent un rôle de passeur entre les personnages et les spectateurs. Leurs interventions ne servent donc pas juste à créer de l'abstrait, de l'absurde... Ils sont porteurs d'une véritable parole, ils sont un reflet, un miroir tendu à nos propres absurdités.

**J.R. — Qu'apportent les acteurs de Catalyse dans ta vision de cette pièce ? Dans sa mise en espace ?**

**M.L.** — Par leur présence, les acteurs de Catalyse apportent aux textes une intensité rare. L'identification au personnage est difficile à travailler avec eux, c'est donc l'événement qui est mis en avant. Il y a une captation véritable du public par ces acteurs. Ils s'apparentent un peu à des funambules... Le public doit lui aussi passer outre certaines contraintes, dues au handicap, pour que la réception soit de bonne qualité. Il est donc nécessaire pour eux de se faire « attraper » par les acteurs, de se sentir happés par la force de leur présence.

**J.R. — La question de la réception est toujours délicate, dans n'importe quel projet proposé à un public. Cela doit être d'autant plus périlleux lorsqu'il s'agit d'une telle pièce...**

**Est-ce anxiogène ?**

**M.L.** — Oui c'est anxiogène, et cela repose sur cette question de notre responsabilité dans ce que l'on fait dire à ces acteurs, sur l'éventuel scandale que cela pourrait engendrer. *L'Empereur de Chine* est une pièce particulièrement subversive. Les thèmes abordés pourraient bien choquer certaines personnes. On assimile souvent les personnes déficientes intellectuelles à des enfants du fait de leur innocence et de la pureté qu'on leur prête. Pourtant, ils portent aussi en eux un potentiel d'incertitude et de violence (il suffit de regarder les jeunes atteints de maladies mentales, de psychose notamment, les meurtres survenus en hôpital psychiatrique...). Pour désamorcer ce potentiel de « dangerosité » on ramène ces personnes à l'enfance. La sexualité des personnes handicapées est elle aussi volontiers dissimulée (masturbation, inceste, viol...), elle fait partie de ces choses fantasmagiques que notre regard voudrait ne pas prendre en compte. Ce projet est donc forcément source d'angoisse ou d'appréhension, car nous ne sommes plus là dans un spectacle familial comme l'était *Alice ou le Monde des Merveilles*. Le virage pourrait paraître assez saisissant...

**J.R. — Qu'as-tu particulièrement envie de mettre en avant, de défendre dans cette pièce ?**

**M.L.** — Nous avons laissé de côté toute la partie ubuesque de la pièce, toute la partie critique de la société, tant au niveau religieux que politique. *L'Empereur de Chine* regorge de représentants du peuple

(des fonctionnaires, des religieux...). Nous avons voulu en faire un groupe de personnages neutres, une masse indifférenciée. Pour cela il nous a fallu réduire leur nombre et les uniformiser. Ce choix est né d'une volonté de mettre en avant les protagonistes face à leur quête existentielle et à la pression qu'ils reçoivent de cette masse. C'est le pan métaphysique de la pièce que nous avons tenté de déployer au maximum. Pour ces personnages, la quête de soi, la recherche d'une place dans le monde se fait en rapport avec le divin. Tout est métaphysique dans leurs questionnements, dans leurs choix, dans leurs actions, tout a avoir avec la manière dont on se situe par rapport à Dieu, par rapport à la transcendance. Placer l'être au cœur de l'action, en faire l'endroit de convergence de tous les regards était pour moi le point le plus important de cette mise en scène.

**J.R. — Ce décor est riche parce qu'il est protéiforme... Que représente ce dispositif scénique pour toi ? Cette matière est tout à fait particulière et la présence de ce vélum également. Cela pourrait faire penser à un ciel qui menace les êtres en permanence, une sorte de seconde peau dont les personnages s'enveloppent, se servent parfois pour mettre à mort ou bien tentent de soulever...**

**M.L. —** Le motif majeur de ce dispositif est celui de la suspension. Tout part du ciel et se dirige vers le ciel. Tous nos accessoires sont stockés dans les cintres, rien – ou presque – ne vient des coulisses. Ce décor représente un monde qui pèse, avec ce ciel qui menace les êtres en permanence. Il s'agit presque d'une énigme. Il était aussi très important pour moi que ce décor soit abstrait. Il ne fallait pas que l'on puisse le situer de manière géographique ou historique, mais au contraire, qu'il contribue à placer ces personnages dans un hors temps, un hors lieu... L'abstraction de ce dispositif scénique est alors propice à l'envol des êtres

(propre et figuré), à une certaine défiance envers les lois de la pesanteur, et à une approche de la notion d'absolu si chère à Georges Ribemont-Dessaignes.

Cette matière, noire et fluide, presque liquide, englué les êtres. C'est un univers très lourd, qui pèse au-dessus d'eux comme une catastrophe. Le contexte de guerre dans lequel l'auteur a écrit cette pièce explique d'ailleurs cette menace. De ce poids, naît l'envie de s'échapper, de s'envoler, (comme Espher qui se pend pour accéder à l'absolu) ou bien la tentation de s'y engouffrer. Onane, dans sa quête de l'amour et de la mort se retrouve aspirée par les profondeurs. Elle voudrait soulever les choses, aller voir en dessous pour découvrir ce qui se trame dans les abysses, ce qui se joue au moment de mourir. Cette expérience va d'ailleurs lui être fatale... Ce dispositif permet tout cela par ses nombreuses possibilités de transformation.

**J.R. — Il était question de décliner les trois actes sur trois époques différentes : passé, présent et futur. Où en est cette conception dans la scénographie, dans les costumes ?**

**M.L. —** Nous avons fait ce choix dans un souci d'efficacité scénique. Après, s'agit-il d'une bonne ou d'une mauvaise idée ? Nous le saurons au dernier moment ! Cette décision nous permettait également d'appréhender cette pièce dans une notion d'atemporalité. Dans le premier acte, nous sommes projetés dans une idée de passé, dans le deuxième dans l'idée du présent, et dans le troisième, dans une idée de futur. C'est ce terme « d'idée » qui est important. Il n'est pas question de reconstituer une époque en particulier, mais d'aller piocher des éléments à travers le temps et les cultures pour donner à voir quelque chose qui s'éloigne de nous tout en étant indéfinissable.

**J.R. — Il reste six mois avant la première... Comment, dans l'absolu, entrevois-tu l'objet final ?**

**M.L. —** Je crois que ça sera bien... noir, mais bien !



## ENTRETIEN AVEC LES COMÉDIENS DE L'ATELIER CATALYSE

RÉALISÉ PAR JESSICA ROUMEUR

**Jessica Roumeur — Pourriez-vous me parler de vous, de votre métier ? C'est quoi, pour vous, être acteur ? Qu'est-ce qui vous plaît dans le théâtre ?**

**Claudine** — Etre acteur c'est répéter les textes, jouer devant les gens.

**Christian** — On joue. On joue bien, devant les gens. On dit des textes, on les apprend.

**Jean-Claude** — Etre acteur c'est jouer son rôle, dire son texte, être sur scène. Il faut aussi être en forme pour pouvoir bien jouer.

**Yvon** — Quand on fait du théâtre, on a un outil de travail, c'est le corps. C'est très important le travail du corps, ça assouplit. Quand je suis arrivé à Catalyse j'étais beaucoup moins souple que maintenant.

**Claudine** — Quand nous sommes entrés à Catalyse, nous n'étions pas souples du tout ! C'était dur dur !

**J.R. — Que préférez-vous dans ce métier ?**

à l'unisson : Jouer !

**Anne** — Moi ce que j'aime c'est jouer ! J'aime rencontrer le public, discuter avec les gens. On rencontre beaucoup de gens. J'aime les tournées, voyager, prendre le train, changer de coin. Tous ces voyages nous permettent de ne pas rester enfermés au pavillon. Ça change les habitudes. On bouge beaucoup. J'aime être applaudie, avoir des souvenirs. Ça arrive qu'on nous offre des cadeaux, des tee-shirt par exemple.

**Christelle** — J'aime l'apprentissage des textes, mais surtout, être sur scène : c'est le meilleur moment. J'aime beaucoup jouer devant le public, porter des costumes, dire les textes. J'aime être applaudie. Voyager. Voir des paysages.

**Jean-Claude** — J'aime jouer et aller voir d'autres pièces, ça m'apprend à bien jouer, à m'améliorer. Jouer devant le public c'est bien. J'aime bien parler de nos spectacles, lorsqu'il y a des rencontres avec le public.

**J.R. — Y a-t-il des choses que vous n'aimez pas dans le théâtre ?**

**Anne** — La seule chose que je n'aime pas c'est lorsque je me trompe dans le texte. Mais en général, j'aime tout dans le travail, du début jusqu'à la fin.

**Christelle** — Les bruits ont tendance à être plus forts au théâtre. Il y a beaucoup de travaux lors des créations et donc beaucoup de bruits (perceuses...). Mais j'aime tout dans le théâtre ! J'adore jouer !

**Jean-Claude** — C'est dur quand on a mal joué.

**Yvon** — Je n'aime pas les rendez-vous avec le public. J'ai horreur de ça ! Je me dis qu'on nous voit sur scène et que ça devrait suffire... Alors pendant ce genre de rencontres, je vais tranquillement fumer ma pipe !

**J.R. — Qu'est-ce qui te dérange dans ces rendez-vous avec le public ?**

**Yvon** — Je me dis que j'ai la grosse tête... J'ai peur d'avoir la grosse tête. C'est pour ça qu'après avoir joué, je n'aime pas me montrer à nouveau...

**J.R. — Pourriez-vous me parler de Madeleine Louarn ? Comment cela se passe entre vous ?**

**Jean-Claude** — Madeleine c'est la metteuse en scène. Avec elle on répète des scènes, on fait des raccords, des filages... Avec Madeleine il faut que ça marche, il faut être concentré.

**Christian** — J'aime bien travailler avec elle. C'est une bonne metteuse en scène. Des fois elle râle. C'est la chef !

**Anne** — On s'entend bien, sauf quand il y a des « coups de gueule ». Ça arrive parfois. On aime faire la fête avec elle. Une fois avant de jouer, à Tarbes, on a fait la danse des canards. C'était rigolo !

**Christelle** — On s'entend très bien avec Madeleine, sauf quand je ne suis pas concentrée par exemple. Moi aussi j'aime bien rigoler avec Madeleine.

**Claudine** — Madeleine on ne la voit pas tout le temps. Elle vient au gymnase de temps en temps pour travailler avant de partir en tournée, avant un spectacle. On travaille plus avec elle quand on est ailleurs, en répétition. J'aime beaucoup travailler avec elle. On se connaît depuis longtemps.

**Yvon** — Quand on travaille avec Madeleine, j'ai plus peur de me tromper. J'ai un peu plus la pétoche ! Quand on travaille ensemble, je voudrais que tout soit bien, ne pas me tromper dans le texte. Il faut rester concentrés tout le temps, c'est pas toujours facile mais c'est important, et après avoir beaucoup travaillé, on est contents de nous ! Madeleine parle beaucoup aussi !

**J.R.** — Elle est bavarde ?

**Yvon** — Non, quand même pas ! Mais elle nous demande souvent de recommencer.

**Claudine** — « Non c'est pas ça, recommencez. Non c'est pas ça, écoutez... » Et quand c'est bien elle nous dit : « Oui, ça c'est bien recommence », ou « Bravo il faut continuer comme ça » !

**J.R.** — Comment vivez-vous les représentations ?

**Anne** — Avant de monter sur scène j'ai le trac, j'ai peur de me tromper dans le texte, la peur de mal faire. Mais après ça passe ; à chaque fois c'est une grande joie de jouer.

**Christelle** — J'ai aussi le trac mais une fois sur scène ça va mieux. Ça procure beaucoup de plaisir. J'aime être applaudie.

**Yvon** — Je sais quand je joue bien et quand je joue mal. Quand j'ai mal joué... Je file et on ne me voit plus ! Je me cache ! Je ne reste pas auprès de Madeleine ni des autres, je suis trop écœuré de moi-même. Quand j'ai bien joué, j'aime bien être avec les autres et avec Madeleine pour profiter ensemble de notre bonne humeur.

J'espère que *L'Empereur de Chine* va tourner beaucoup... c'est mon dernier spectacle alors je voudrais le jouer le plus longtemps possible !

**J.R.** — Pourriez-vous me raconter l'histoire de *L'Empereur de Chine* ?

**Yvon** — *L'Empereur de Chine* ça parle de la guerre.

**Claudine** — Et beaucoup de la mort.

**Yvon** — Trop ! C'est une pièce assez dure. Il y a des cadavres, des têtes coupées. Il faut s'accrocher. La mort, la mort... au bout du compte on va tous mourir !

**J.R.** — Pourtant vous jouez tous les deux des personnages assez drôles...

**Claudine** — Je suis Equinoxe et Yvon joue Ironique. Ce sont deux rigolos, ils font beaucoup de blagues. Ils sont un peu clown !

**Yvon** — Ce sont des extraterrestres.

**J.R.** — Pourriez-vous chacun, me parler de vos personnages ?

**Jean-Claude** — Je joue plusieurs rôles : Espher, Le Dieu de la Guerre (le Ministre de la Guerre), la Sage-femme et le mourant. Espher devient Empereur et se suicide. C'est un justicier, quelqu'un de calme. Je le vois comme un dieu, comme Arès, le dieu de la guerre. C'est aussi le père d'Onane.

**Christian** — Je joue le Chef des écritures, et je dis : « 25 douzaines de B ». Il distribue les lettres. Il lance « la matière première ». Je joue aussi le serviteur de la chambre de l'Empereur. C'est le gardien.

**Anne** — Verdict est un personnage qui tue tout le monde. Il est embauché par les vieillards pour tuer les gens. Au début il ne connaît pas Onane, et lorsqu'il la rencontre, il tombe amoureux d'elle.

**Christelle** — Onane est la fille d'Espher. Elle devient Princesse de Chine lorsque son père devient Empereur. Au début de la pièce elle s'ennuie. Elle voudrait avoir un singe en cadeau, un singe qui l'aimerait. Elle veut faire des expériences ; par exemple, elle essaie de manipuler la « machine à désirs » ; mais ce qu'elle demande n'arrive jamais. Elle veut retrouver son père pour lui annoncer qu'elle est enceinte de lui. Parfois elle est en colère ou joyeuse... elle change d'humeur à chaque fois.

**J.R.** — Comment vous les imaginez ?

**Anne** — Verdict, je le vois jeune, habillé en militaire ; il porte un pistolet et une corde.

**Claudine** — Ironique et Equinoxe, je les imagine avec un costume de clown !

**Yvon** — Moi je les imagine avec un tablier noir, un chapeau noir qui s'ouvre par le haut et dans lequel il y aurait des coloquintes. On aura des poches partout, je crois...

**J.R.** — Qu'y a-t-il de plus difficile à jouer dans ces rôles ?

**Claudine** — Le plus difficile c'est les textes ; s'en rappeler et jouer avec.

**Yvon** — S'il n'y avait que le texte à se rappeler, ça serait plus facile. Mais il y a toujours quelque chose à faire, à se rappeler : des gestes, des déplacements...

**J.R. — Mais s'il n'y avait que le texte on s'ennuierait, non ?**

**Yvon** — Peut-être pas !

**J.R. — Si vous n'aviez pas joué le rôle que vous avez, quel(s) personnage(s) auriez-vous aimé interpréter ?**

**Anne** — J'aurais aimé être Onane.

**Christelle** — Je n'en ai aucune idée. J'aime bien Onane.

**Christian** — Moi j'aime bien Equinoxe et Ironique. Ils sont marrants ; ils se cachent, ils font des blagues !

**Claudine** — Je suis contente de jouer Equinoxe...

**Yvon** — Je ne sais pas non plus. Par contre, lorsque les autres répètent leurs textes, je me rends compte que je les sait aussi. J'ai l'impression que je connaît le texte des autres...

**Claudine** — C'est la même chose pour moi... ça fait travailler la mémoire, le théâtre !

**J.R. — Quelle est votre réplique ou votre scène préférée ?**

**Anne** — « Tuer, tuer. / Vous qui avez la force de donner la mort, / Je vous embrasse. Allez. / Destruction de ce qui est beau et bon et pur. / Car le beau, le bon et le pur sont pourris.

**Christelle** — « Bel or. / Je voudrais avoir les os en or, / Et la chair en or, / Et les cheveux en or. / Extase des amants et tentation mauvaise. »

**Claudine** — J'aime bien la scène des têtes coupées, quand

Ironique me dit : « J'ai sept têtes dans ma brouette » et que je lui réponds : « J'en ai huit dans la mienne ».

**Yvon** — D'ailleurs parfois au lieu de dire « brouette » je dis bourrette !

**Jean-Claude** — J'aime quand Espher dit aux vieillards : « Je me connais moi-même. [...] / Je me connais du dehors et du dedans. / Je me connais parce que je me suis moulé, sculpté et ciselé suivant ma volonté / Ou si je ne me connais pas, du moins je sais ce que j'ai fait de moi. / Une tour de Babel construite en chiffres, en lettres et en signes ».

**J.R. — Que pensez-vous des décors ?**

**Yvon** — Au début j'ai cru qu'on allait jouer des militaires, avec des motos, des tanks, et tout ça !

**Claudine** — Moi aussi j'ai pensé à ça au début.

**J.R. — Et Dada ? C'est quoi pour vous ?**

**Christian** — Dada c'est une histoire. Une histoire qui parle de la mort.

**Jean-Claude** — Dada c'est un personnage, je crois... C'est un anglais, non ?

**Yvon** — C'est un cheval aussi... J'ai un livre sur Dada, avec des dessins, des tableaux. Sur l'un des tableau on voit marqué « il a froid au cul ».

**J.R. — « L.H.O.O.Q. », le tableau de Marcel Duchamp ?**

**Yvon**, pris d'un fou rire — Oui c'est ça ! Mais je crois que Marcel Duchamp a aussi peint un cabinet...



## SCÈNES

CRITIQUES

## Voyage en Absurdie

Les ambassadeurs Equinoxe et Ironique sont en Chine... Un texte à surprises porté par d'étonnants comédiens.

## THÉÂTRE

## L'EMPEREUR DE CHINE

DE GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES

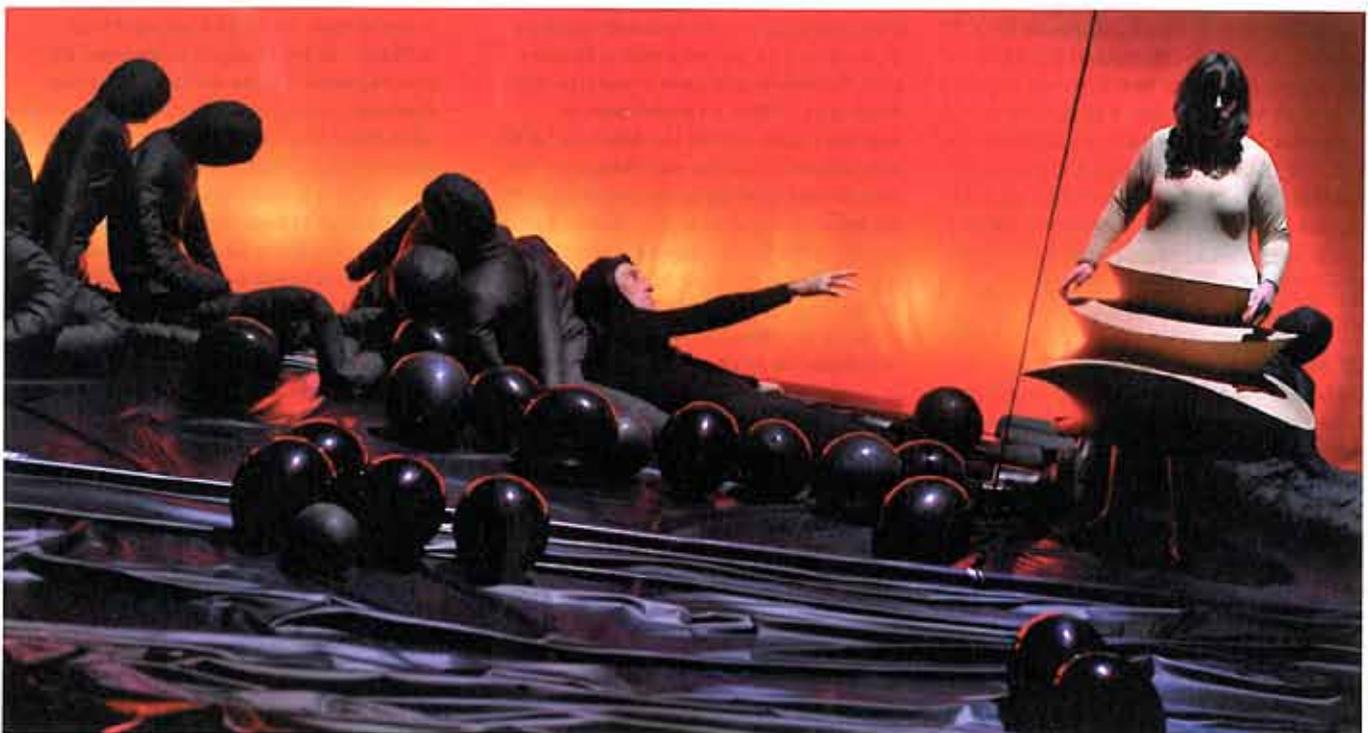

 Mais que disent-ils au juste, ces deux envoyés du roi des Philippines ? Empruntés, confus, grotesques, Equinoxe et Ironique ne vont jamais l'un sans l'autre, tels d'autres couples fameux au pays d'« Absurdie ». Onane, future princesse de Chine, les reçoit en cadeau. Sans surprise apparente. Toute ronde dans sa robe-cerceau, elle non plus n'apparaît pas toujours très claire dans ses propos. Christelle Podeur (la princesse), Claudine Cariou et Yvon Prigent (les ambassadeurs extraterrestres), Anne Menguy (Verdict) et Jean-Claude Pouliquen (l'Empereur) sont tous des comédiens handicapés mentaux, membres de l'Atelier Catalyse à Morlaix, salariés d'un centre d'aide par le travail

(CAT). Pour ces comédiens singuliers, la metteuse en scène Madeleine Louarn, ancienne éducatrice spécialisée, aujourd'hui artiste associée au CDDB de Lorient, a choisi *L'Empereur de Chine*, une pièce quasiment jamais montée, écrite en 1916 par Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974), à l'époque employé au ministère de la Guerre.

C'est un texte dada d'avant la lettre, traversé de pulsions impérieuses, de massacres, de violences gratuites... Un embrouillamini dont les comédiens de Catalyse rendent parfaitement compte, à travers leur diction heurtée, leur « physicalité » imposante et leur présence presque « chorégraphique ». Pour pallier leur handicap, une souffleuse intervient « à vue », élément parmi d'autres de la scénographie. Elle soutient et porte, comme soutiennent et portent le harnais ou la balance sur

laquelle s'élance la princesse vindicative. La jeune Christelle Podeur, recrutée récente de Catalyse, incarne de bout en bout ce personnage puéril. Elle en fait le véritable pivot de la pièce. Son jeu s'impose avec la même évidence que celui, étrangement altier, de Jean-Claude Pouliquen, l'empereur éphémère. C'est un théâtre des contrastes (entre l'or des costumes et le côté gris techno du décor minimaliste) qu'élabore Madeleine Louarn. Un théâtre de l'empêchement. Un théâtre généreux, aussi, dans lequel chacun – comédien, souffleuse, technicien – porte sa part de lumière. Onane, la princesse, ne comprend rien à ces deux ambassadeurs, surgis de nulle part et comme adressés à elle par erreur. « Vous êtes fous, dit-elle. Je pense que je vous aimerais. » **MATHIEU BRAUNSTEIN**

Le 1<sup>er</sup> avril à Morlaix (29), tél. : 02-98-15-22-77 ; les 7 et 8 avril au Mans (72), tél. : 02-43-28-93-60.



PARI GAGNÉ POUR LA TROUPE DE HANDICAPÉS MENTAUX MORLAISIENS. MENTION SPÉCIALE À CHRISTELLE PODEUR, LA PRINCESSE ONANE (À DROITE).

## CDDB. Rencontre avec Madeleine Louarn

Madeleine Louarn monte *L'empereur de Chine*, au CDDB, avec l'atelier Catalyse. Comédiens pros et handicapés mentaux impriment une force supplémentaire à ce texte dadaïste.



Madeleine Louarn, devant l'affiche signée des graphistes M/M.

Comédiens professionnels, handicapés mentaux, vont donner une force supplémentaire peu commune à l'un des tout premiers textes dadaïstes, signé Georges Ribemont-Dessaignes. Madeleine Louarn monte « *L'empereur de Chine* » au CDDB. Entretien.

Nous sommes devant l'affiche, particulièrement provocatrice, où un homme nu se cache le sexe d'une main qui tient un couteau...

Le mouvement Dada était subversif, provocateur. L'affiche exprime

ce bien cette révolte. Dans la pièce, il y a beaucoup de cadavres, de violence, de sexe, de libido, de grotesque...

On donne rarement l'occasion à des handicapés de s'exprimer sur les sujets...

Oui, c'est une double provocation de leur attribuer ces mots, si sombres, et en cela, j'espère qu'on retrouvera un peu de la subversion d'origine...

Ces comédiens-là peuvent aussi parler de sexe et de mort, et ils adorent ça. Mais on peut aussi

choisir le premier degré, lié à l'absurde. La principale question des dadaïstes, c'est le sens ! Le texte, à la lecture, est elliptique et désappointant, mais parle au-delà des mots, comme la poésie, et on rentre dedans par la force des acteurs.

On n'aborde pas ce type de sujet sans une préparation particulière...

Il y a eu un très gros travail en amont, un décryptage de la pièce avec les acteurs. On les a fait parler. Cela fait presque deux ans

qu'on est dessus. Après Alice (et le monde des merveilles, d'après Lewis Carroll) on se demandait vers quoi aller, quelque chose de moins enfantin, mais aussi déstructuré, un démontage de la réalité. On voulait pousser le bouchon !

C'est la même équipe que celle d'Alice ?

Oui, pour tout. Marc Lainé a travaillé une scénographie très esthétique, abstraite et poétique, un univers visuellement assez noir, fluide, un travail sur la hauteur, avec des bâches noires, comme un ciel suspendu. Comme s'il pesait sur la tête des acteurs : la métaphysique est prise en charge par le décor !

Et l'ambiance reste légère ?

Il y a une grande puissance dramatique, parce que la thématique, c'est « Qu'est-ce qu'on fait de sa vie ? », et ça, c'est pour tout le monde. Et en même temps, il y a beaucoup de blagues. Il y a l'esprit de Duchamp, Picabia, de Jarry et du Père Ubu, ça parle de la stupidité de l'ordre, de l'armée, des fonctionnaires, c'est une critique très dure. Ça peut partir très noir et finir en déconnant.

Propos recueillis par Isabelle Nivet

> Pratique

Demain et jeudi à 19 h 30, mercredi et vendredi à 20 h 30.

Tarif de 8 € à 20 €.

Tél. 02.97.83.51.51.

Site : [www.cddb.fr](http://www.cddb.fr)

## L'empereur de Chine, pièce dadaïste au CDDB ce soir

L'accession d'Espher au trône d'empereur de Chine puis sa mort livrent le pays au désordre. La désorganisation sociale et le dépassement des limites de la morale produisent un chaos libérateur de tous les désirs : une révolution pour un monde nouveau. Écrite en 1916 par Georges Ribemont-Dessaigne, *L'empereur de Chine* sera considérée comme une des pièces des plus abouties du mouvement dadaïste. Alternant tragédie et burlesque, lyrisme et poésie, elle fait éclater les énergies théâtrales, sexuelles,

guerrières... Artiste associée au Centre dramatique de Bretagne, Madeleine Louarn fait jouer cette pièce subversive par les acteurs professionnels handicapés de l'atelier Catalyse, avec lesquels elle a déjà monté Alice ou le monde des merveilles.

**Quatre représentations**, ce mardi 8 et jeudi 10 décembre à 19 h 30, mercredi 9 et vendredi 11 décembre à 20 h 30 au CDDB, rue Claire-Droneau. Tarifs, de 8 € à 20 €. Billetterie de 13 h à 18 h au 02 97 83 0101, [cddb.fr](http://cddb.fr) ainsi qu'à la Fnac et en grandes surfaces.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### **Théâtre de l'Entresort**

Contact administration :  
Thierry Séguin  
6 rue haute 29600 Morlaix  
02 98 63 20 58  
entresort.theatre@wanadoo.fr

Contacts diffusion et  
communication :  
Margot Videcoq  
margot.entresort@orange.fr  
06 89 23 65 15  
Claude Raguin  
clauderaguin@wanadoo.fr  
02 98 63 20 58

## RÉSERVATIONS

### **Le Quartz**

02 98 33 70 70  
www.lequartz.com

### **Théâtre National de Bretagne**

02 99 31 12 31  
www.t-n-b.fr

### **CDN d'Orléans-Loiret**

02 38 62 15 55  
www.cdn-orleans.com

