

Le pas est lent mais la démarche est sûre. La voix posée et claire. La rencontre avec Madeleine Louarn se fait dans la maison à colombages qu'elle partage avec l'association Wart, organisatrice du festival Panoramas. Son équipe comprend Thierry Seguin, administrateur, Claude Raguin, assistante de production, et Isabelle Philippo, comptable. Fidèles depuis la création, il y a vingt-cinq ans, ils écrivent avec elle une histoire particulière, d'exigence et de confiance, de folie et de fidélité, concentrés autour d'un "défi artistique" : mettre en lumière un jeu théâtral à l'opposé de la performance et du virtuose. Placer au centre du monde, la scène, ceux que l'on n'ose pas regarder. Un théâtre de la métamorphose, où des acteurs handicapés

malade et sa priorité est d'être vite indépendante. À vingt et un ans, elle est engagée aux Genêts d'or pour s'occuper des résidents, "vivre en internat leur quotidien". Son père meurt peu de temps après, ce qui lui fait dire : "J'ai choisi la voie raisonnable."

"Je viens d'un endroit où l'humiliation est la base. Je viens de nulle part, analyse-t-elle. De Morlaix, loin de Paris. Je n'ai pas de formation de théâtre. Je travaille avec des handicapés mentaux. Je n'étais rien et c'était ma chance car on n'a rien à prouver quand on n'est rien."

Quarante ans plus tard, dans cette même institution des Genêts d'or, Madeleine Louarn poursuit le travail. Dans une grande salle, elle répète le prochain spectacle programmé pour l'été 2018 au festival

exigeant et amusé, sait qu'en fait "il n'y en a pas, de limites".

Sur la table, des livres de Kafka sont étalés, une bible de phrases retranscrites par le dramaturge Pierre Chevallier trace un fil, "les corrélations" dans cette œuvre "sans fond". Les répétitions sont une succession d'exercices d'improvisation. Hoquets, intonations de voix de la plus aiguë à la plus grave. Dans une atmosphère loin du raisonnable, la compagnie de l'Entresort se donne le temps et les moyens de creuser "une écriture de plateau où tout est à trouver". Le texte, la mise en scène, les lumières, les costumes naîtront de ces improvisations. Approfondissement d'un travail périphérique qui a pour but "la liberté de chercher". "Nous poursuivons un travail choral. Le

*"Le théâtre demande une métamorphose.
Que l'acteur ne soit pas tout à fait lui-même,
qu'il soit quelque chose qu'il n'est pas déjà,
mais qui soit accroché à une vérité intérieure."*

mentaux jouent et se subliment avec des textes de Shakespeare, Beckett, Lewis Carroll ou Kafka. Un théâtre qui ne cherche pas à effacer le handicap. "C'est drôle comme dans la vie on n'aime pas tout ce qui touche à la vulnérabilité, aux fragilités, alors que le théâtre ne parle que de cela."

Un théâtre où les acteurs, qui ne savent souvent ni lire ni écrire, apparaissent par "leurs présences vacillantes" comme dans un conte de fées, au gré de la fiction et du réel. Acteurs vibrants, libres d'une mise en scène qui stimule chez le spectateur une réception imprévue.

Madeleine Louarn est une autodidacte. "J'ai tout appris avec les acteurs de Catalyse." Née l'été, il y a soixante ans, à Saint-Renan, issue d'une famille paysanne, elle hésite après son baccalauréat entre des études aux beaux-arts et l'éducation spécialisée. Son père est alors

d'Avignon. Jean-François Auguste, co-metteur en scène, et Agnieszka Ryszkiewicz, chorégraphe, l'assistent. Attentifs à chaque geste, souffle, ils composent avec les sept comédiens de Catalyse le dispositif scénique de la pièce *Le Grand théâtre de l'Oklahoma*.

Il y a Jean-Claude Pouliquen présent depuis le début, Christian Lizet aujourd'hui fatigué, Tristan Cantin, Sylvain Robic et le jeune fascinant Guillaume Drouadaine venu de Paris après un appel à candidature. Il y a Christelle Podeur incroyablement touchante, et la nouvelle recrue Manon Carpentier, d'un comique irrésistible. Tous savent que le travail sera difficile, tous ont le même objectif, comme des explorateurs, atteindre l'autre rive, se dépasser. Madeleine Louarn, le regard tendre et dur, professionnel et passionné, patient et confiant,

principal motif de Kafka est la difficulté de s'inclure. On cherche tous les éléments de la singularité de son œuvre", décrypte Madeleine Louarn.

"Le théâtre demande une métamorphose. Que l'acteur ne soit pas tout à fait lui-même, qu'il soit quelque chose qu'il n'est pas déjà, mais qui soit accroché à une vérité intérieure. C'est exactement ce qu'il se passe avec les acteurs de Catalyse. Il n'y a pas de semblant, il y a une vérité." Cette quête sans fin est le fil de Madeleine Louarn. Elle pense à la transmettre et travaille à la suite dès maintenant, car au théâtre de l'Entresort, tout est affaire de sensibilité et de temps. ■

**Texte : Guénaëlle Daujon
Photographies :
Christian Berthelot**



Entretien avec Madeleine Louarn

Vous venez de l'éducation spécialisée. Comment le théâtre est-il entré dans votre vie ?

À l'époque, il y avait pas mal de gens intéressés par une théorie des années 1970, la psychothérapie institutionnelle. Celle-ci pariait sur un partage collectif de l'intelligence et des responsabilités. Un paradigme important était que la culture et l'art sont essentiels. La question artistique touche tout le monde car l'art, c'est la manière dont l'homme se représente le monde. Une façon de s'élever au-delà de nos vies et de nos corps. Une nourriture céleste indispensable. J'ai eu la chance

d'arriver dans l'éducation spécialisée à un moment où il y avait beaucoup de vitalité, de stimulations, avec des gens comme Gilles Deleuze ou Félix Guattari. Je suis née dans cette mouvance. Aux Genêts d'or, nous avons commencé à mettre en place des ateliers de musique, de peinture, une bibliothèque. À l'époque il n'était pas question que les handicapés aient un livre puisqu'ils ne savaient pas lire. J'ai dit que je voulais faire du théâtre. Mais je ne savais pas que le théâtre m'intéresserait à ce point.

Vous souvenez-vous de votre premier atelier théâtre ?

Oui, très bien. Nous avons tout de suite commencé à travailler sur la mythologie grecque, *Le Mythe de Sisyphe* ! On faisait des ateliers de lecture autour de l'éthique de Lacan. Je n'avais que le bac, mais personne n'avait peur, personne ne se disait : "Tu te prends pour qui, tu es trop intello !" Il n'y avait pas de barrière, pas de nivellement par le bas. Nous avons toujours eu des ambitions élevées. Avec les handicapés, il ne faut que cela. Ils ont une telle

gratitude envers la vie, une telle générosité que c'est criminel de les rabaisser à l'idée que l'on se fait d'eux. Il y a un texte magnifique de Kafka, *Rapport pour une académie*, où un singe n'a pas d'autre issue pour survivre que de parler comme un homme, de devenir un singe savant. C'est ce que l'on a beaucoup reproché aux acteurs de Catalyse, d'être des singes savants, dans le sens où ils ne savaient pas ce qu'ils disaient. Ce texte de Kafka,

où il se met à la place du singe, est bouleversant. Voir comment les hommes sont des idiots, la souffrance qu'ils

infligent aux autres parce qu'ils ne les comprennent pas, la manière dont ils sont bourrés de préjugés.

Comment ces ateliers amateurs sont-ils devenus une compagnie de théâtre reconnue et programmée au festival d'Avignon ?

Il n'y avait pas de plan. Nous n'avons pas calculé. Nous avons continué le travail. Pendant sept ans je suis restée aux Genêts d'or. Comme je ne savais pas faire de théâtre, je suivais des stages dans une compagnie à Saint-Brieuc. Nous avons créé un premier spectacle, *Gulliver*, qui a fait date, puis un deuxième, *Marat-Sade* de Peter Weiss. Le marquis de Sade a écrit des pièces quand il était interné à l'hôpital de Charenton. Il les faisait jouer par les internés et le Tout-Paris venait les voir. Dix-sept acteurs handicapés jouaient sur scène. Après ce spectacle, les Genêts d'or ont proposé que l'atelier devienne per-

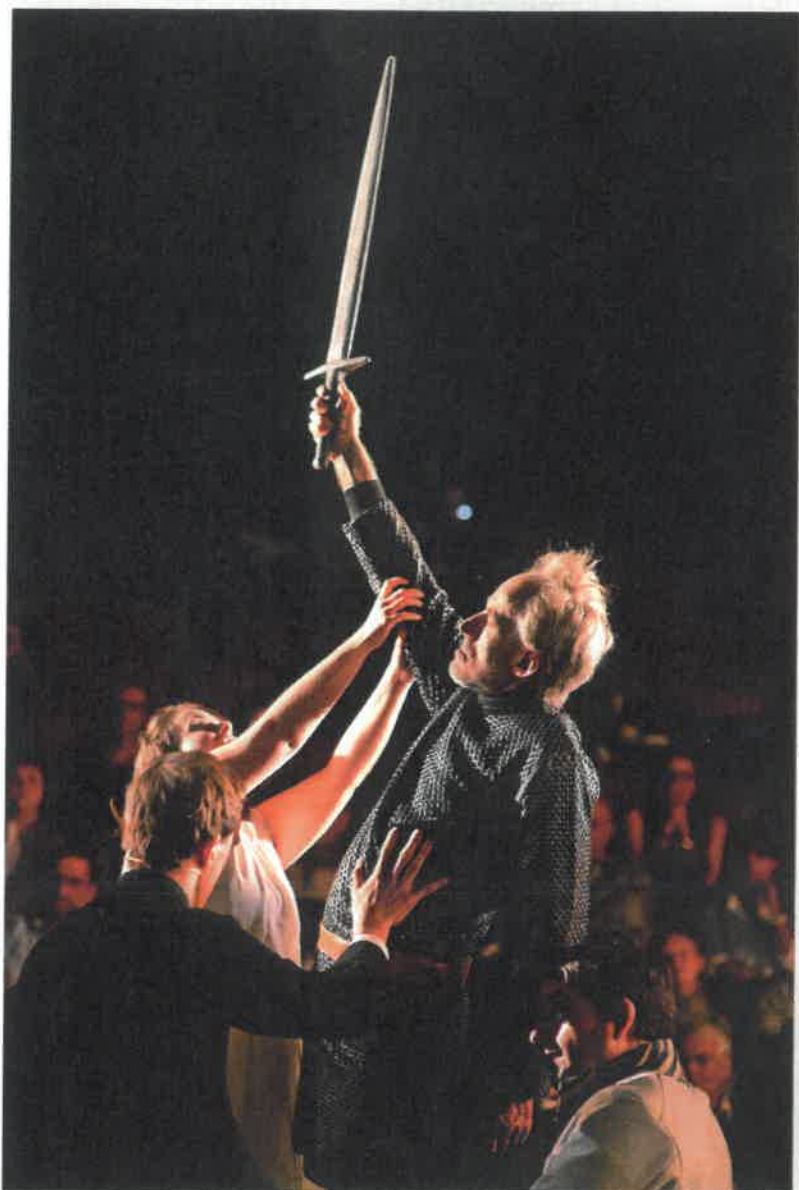
manent au sein d'un Établissement et service d'aide par le travail. Le Théâtre National de Bretagne (TNB) nous a programmés. J'ai créé la compagnie de L'Entresort en 1994 et je suis venue m'installer à Morlaix avec Thierry Seguin, l'administrateur. À partir de là, la machine était lancée. Mais le fait que je travaille avec des handicapés, pour tout le monde, gens de théâtre ou pas, c'était une démarche moyennement légitime. Artistiquement, je veux dire. Ce n'est que quand nous sommes allés au festival d'Avignon, et partout ailleurs, que beaucoup ont changé leurs regards.

Avez-vous toujours été dans une volonté et une démarche artistique ?

Oui toujours, je ne sais pas pourquoi, dès le premier geste. Dès le premier jour, la question n'était pas "Qu'est-ce que cela apporte aux acteurs ?" mais "Est-ce légitime qu'ils soient sur un plateau ?". Qu'est-ce qu'ils ont à nous dire ? Sont-ils capables de porter une véritable conscience artistique ? Un acteur, c'est un mélange de pensées, de cœur, d'histoires, un corps, de l'inconscient. J'ai tout de suite eu l'intuition que c'était possible. Le théâtre, c'est la manière dont l'homme voit le monde. Il est seul sur une scène, et la scène, c'est la terre, le cosmos. C'est par excellence l'art de l'humain, et en plus c'est collectif. Les handicapés posent la question de notre présence sur terre. Ils ne travaillent pas, ils n'ont pas d'enfants, et pourtant, ils sont là et ils sont joyeux ! Alors pourquoi est-ce que l'on vit ? Ce sont de vraies questions intéressantes à partager.

On vous a accusée de cruauté. Faire apprendre autant de texte à des gens qui ne savent ni lire ni écrire, est-ce vraiment raisonnable ?

Cruauté, je n'espère pas, mais oui on m'a accusée de leur en demander trop. En fait, il n'y a pas de limites. Je vois des choses qu'ils font et que je n'aurais jamais imaginées il y a quelques années. Christian ne sait pas compter ; Jean-Claude ne sait pas lire ; Sylvain ne sait pas ce qui est aigu ou grave. Il ne connaît pas son schéma corporel. Ils ont des histoires compliquées. Dans les exercices de répétition, d'improvisation, ils s'oublient et se révèlent comme étant fluides, capables de complexité entre les différents signaux qu'ils composent en même temps.



En les voyant, seraient-ce nos propres handicaps qui entrent en résonance ?

C'est vrai qu'il y a des accrocs. Cela ne fonctionne pas toujours de manière fluide. Mais c'est ce que j'aime. Je pense que quand les choses sont trop parfaites, trop virtuoses, elles perdent souvent ce qui fait la puissance de la réception. J'aime surprendre à un endroit imprévu. Malgré soi, on est entraîné à contre-pied, et ces acteurs, pas tant par la défaillance que par la beauté du geste qu'ils mettent dans ce qu'ils font, sont toujours beaux. Il est important de montrer que la beauté ne se niche pas là où l'on pense. Ce sont des êtres d'infinies qualités, ils ne sont pas que manque. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer que l'on ne sait pas vraiment ce qu'il y a dans la tête des gens, on ne sait pas ce qu'ils voient ou entendent. Cette combinaison étrange dans nos cerveaux, notre

manière inépuisable de réinventer la réalité. Avec eux nous sommes toujours surpris. Ils ont un imaginaire qui est comme une terre inconnue. Un endroit très fort de l'inconscient que l'on ne connaît pas. Ils sont dans une vie où l'irresponsabilité est assez présente. Ils ne sont pas obligés d'assumer grand-chose. Ce faisant, ils ont développé une sorte de rapport de côté au monde qui s'apparente à l'enfance par moments et qui nous fait voir un morceau de vérité que l'on ne perçoit plus parce qu'on a enregistré les codes sociaux. On est brouillé par les responsabilités, on doit faire face. C'est comme si on mettait le miroir dans un endroit où l'on ne va pas regarder. Et ce miroir, c'est nous aussi.

Vous paraissez allier douceur et autorité dans le travail ?

Par moments, les acteurs sont découragés parce qu'ils n'y arrivent pas. C'est la même chose pour tous les acteurs du monde. Et les moments de découragement sont d'intenses découragements, où l'on se sent nul et où l'on n'y arrivera jamais. Parfois, c'est dur, il faut exiger d'eux pour qu'ils acceptent la limite. Mais en fait c'est le travail. Nous avons tous des difficultés, des doutes. Ce qui fait notre force, c'est que l'on sait qu'on va dépasser les difficultés. Le doute peut mettre en danger la pièce.

Mais ne pas oser franchir des limites la met encore plus certainement en danger. Là où on est fort, c'est quand on découvre des choses que l'on n'avait jamais faites. Il y a cette progression depuis trente ans, les spectateurs connaissent les acteurs, mais à chaque fois, ils découvrent de nouvelles choses. À chaque fois, nous sommes des explorateurs car nous investissons un terrain où nous n'étions pas encore allés.

Aux répétitions, malgré la fatigue, les maux de tête, les acteurs sont-ils toujours partants pour jouer ?

Ils veulent toujours faire. Ce sont les acteurs les plus généreux que je connaisse. Ils ont en eux une telle confiance, une telle envie depuis quarante ans. J'ai tout appris avec

eux. On peut aller plus loin qu'avec des acteurs normaux. D'ailleurs nous allons travailler à l'école du TNB. Les élèves de l'école nationale vont apprendre avec les acteurs de Catalyse. Arthur Nauzyciel, le directeur, m'a demandé s'ils avaient déjà joué avec d'autres acteurs. Je lui ai répondu que oui, sauf que c'est compliqué. C'est déséquilibré, mais pas dans le sens que l'on croit. Un acteur normal disparaît devant un acteur de Catalyse, car tout le monde ne regarde que lui. Comment l'expliquer ? C'est ce dont nous allons parler avec les étudiants. Comment font-ils pour ne pas disparaître ?

Qu'apporte le théâtre aux acteurs de Catalyse et qu'apportent-ils au théâtre ?

Le plateau, pour toute personne qui décide de mener un travail artistique, c'est un travail sur soi. C'est un lieu où l'on se découvre et où l'on explore des endroits que l'on n'avait pas imaginés avant. C'est passionnant et coûteux d'aller dans des endroits pas très rigolos, ce n'est pas analytique, mais il y a quelque chose de profond qui touche



à l'inconscient et à l'imaginaire. En fait, je dirais que cela leur apporte ni plus ni moins qu'à d'autres acteurs. Sauf dans le rapport à l'institution. Ils ont une possibilité de circulation qui n'est pas offerte, un rapport au monde avec l'extérieur assez passionnant, une possibilité de découvertes accrues, de rencontres avec d'autres artistes. Ce qui est difficile pour des personnes handicapées qui n'ont pas beaucoup de place malgré tout. Ils sont moins à l'écart de la société. Au Canada, ils parlent de démarches inclusives. Je déteste ce langage. Ce sont des mots qui essaient de nous rendre intéressants, des mots de précaution parce que l'on n'ose pas dire les choses.



Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler sur Kafka ?

Le principal motif de Kafka est la difficulté de s'inclure. Pour cette création, nous cherchons un travail choral. Chez lui, il y a un grand nombre de règles arbitraires, de lois implicites qui produisent des effets d'exclusion, de transgression. Il y a souvent un personnage qui est désigné comme coupable (*Le Procès*) ou bien encore qui veut entrer mais qui est rejeté comme un étranger (*Le Château*). Le regard de Kafka sur le monde est comme ça. D'ailleurs, si on regardait vraiment, on se dirait tout le temps mais ce n'est pas bizarre ça ? C'est cet endroit que l'on est en train de chercher. C'est un œuvre complexe au sein de laquelle nous devons tracer notre fil et donner l'impression qu'il s'agit d'un Kafka absolument essentiel et inédit. Nous ne souhaitons pas une synthèse mais un parcours. Au départ c'est opaque, et puis à un moment c'est vertigineux. C'est le mécanisme de la rencontre de la littérature. J'ai eu le même choc avec Thomas Bernhard, Beckett ou Shakespeare.

Lire quelque chose et d'un seul coup ça s'ouvre devant soi, comme une clarté qui s'efface et il faut combattre à nouveau pour la retrouver.

Dans Kafka, il y a cette phrase fameuse : "Écrire, c'est sortir du rang des assassins." Les assassins sont ceux qui se conforment et écrasent leurs propres aspirations au motif de rester dans le rang. Ceux qui s'adaptent à n'importe quel prix. Au prix de se tuer soi-même. Car s'adapter on le fait tous, même quand on sort du rang. Mais là c'est dire, ça, je ne l'écrabouillerais pas. Cette négociation, ne pas se mentir à soi-même, avoir cette attention essentielle de rester proche d'aspirations vitales. C'est compliqué. Ce n'est pas qu'artistique. On voit bien qu'il y a des gens qui sont synchrones avec leur vie, d'autres qui cavalent après. Et notre petit boulot sur terre, c'est d'essayer. Tous ces textes ne parlent que de cela.

Êtes-vous synchrones avec votre vie ?

Oui complètement. Avec plein de choses ratées, des paradoxes et des contradictions, mais je ne voudrais pas

refaire les choses autrement ou alors avoir une deuxième vie et refaire tout à fait autre chose.

Et qu'en est-il de la plate-forme culturelle SE/cW que vous créez avec l'association Wart et la Salamandre à la Manufacture des tabacs, à Morlaix ?

Il a fallu six ans pour élaborer, agglomérer les énergies, trouver les financements. Là, nous sommes dans l'étape de la mise en œuvre. C'est un projet qui rassemble trois salles de cinéma, une salle de spectacle, de musique, de théâtre, un studio de danse et un atelier pour les comédiens de Catalyse. C'est aussi l'animation d'un nouveau

quartier de Morlaix. Ça va tout changer, on ne parlera pas de Morlaix de la même manière. Wart a des antennes internationales, Bernardo Montet est artiste associé, Rodolphe Burger aussi. Nous avons traversé tellement de difficultés que nous sommes prêts.

Théâtre

Ludwig, un roi sur la lune, Le Quartz, Brest, les mardi 6, mercredi 7 et jeudi 8 février.
www.lequartz.com

Cinéma

Éric Chebassier et Jean-François Ducroq, *Un théâtre sur la lune*, Les 48^e Rugissants et Point du jour, avec le soutien de Tébéo, TébéSud, TVR et France 3 Bretagne, 2017.
Avant-première, le jeudi 1^{er} février à 20h30 au cinéma La Salamandre à Morlaix.