

sa

CAHIER N° 2 FÉV. — JUIL. 2022





ÉDITORIAL



ENTRE LES MURS



LES SÉQUENCES FÉV. — JUIL. 22



HORS LES MURS JUIN 22

- 4 Par brigandage artistique,
entrer dans l'histoire (de l'art)
Thierry Séguin

LA TROUPE PERMANENTE & LE PHALANSTÈRE D'ARTISTES

- 6 Les interprètes Catalyse /
Une troupe sans pareille
- 8 Le Phalanstère,
une communauté d'artistes

PORTRAIT CROISÉ

- 10 L'empereur et le placebo
Entretien avec Jean-Claude Pouliquen
et Jean-François Auguste

ÇA S'EST PASSÉ AU CENTRE NATIONAL

- 16 Mon histoire avec la Manu — Paroles d'anciens
- 20 Cahier photographique

PAROLE PUBLIQUE

- 26 «À la lecture de mon parcours,
rien ne laisserait prévoir
mes dispositions à devenir auteure»
Babouillec

UN TRAVAIL DE RECHERCHE

- 32 S'adapter
Marie Astier

PAROLES VIVES FÉV. 22

- 38 Oracle intérieur — Lecture
Entretien avec Pierre Meunier et Marguerite Bordat
- En résonance
Théo et les métamorphoses
— Cinéma & rencontre
Entretien avec Damien Odoul

LA SCÈNE EN PARTAGE MARS 22

- 48 Opérette — Théâtre
Entretien avec Jean-François Auguste
Extraits d'Opérette
Paroles d'élève
- En résonance
Métier d'acteur et handicap
— Rencontre
(en partenariat avec la Maison
du Théâtre de Brest)

LA DANSE EN TRANSMISSION JUIL. 22

- 56 Vignette(s) — Danse
Entretien Maguy Marin et Bernardo Montet
Entretien Volmir Cordeiro

RÉSIDENCE DE CRÉATION

- 64 Le champs des possibles
— Création théâtrale dans l'espace public

LA MAISON DES MÉTALLOS PARIS

- 66 Programme

INFOS PRATIQUES

- 70 L'équipe
71 Accès et billetterie
72 Calendrier

Le Centre National
pour la Création Adaptée
répond à un enjeu de société,
celui de l'accès universel
à l'art et à la création.
Il est, autour de ces
pratiques, un pôle national
de recherche et de ressources
professionnelles.

PAR BRIGANDAGE ARTISTIQUE, ENTRER DANS L'HISTOIRE (DE L'ART)



THIERRY SÉGUIN
DIRECTEUR DU CENTRE NATIONAL POUR LA CRÉATION ADAPTÉE

« Être porteur d'un handicap mental revient souvent à se situer dans un hors champ social, culturel et artistique. »

L'art naît souvent d'endroits insolites

Lorsque, en 1984, débute l'Atelier Catalyse sous la forme d'une pratique amateur ses fondateurs ne se doutent sûrement pas du chemin long et tortueux que cette pratique inaugure. Ils ne peuvent savoir également que faire du théâtre avec des hommes et des femmes porteurs de handicap va lever des soutiens, des admirations mais aussi des réticences et des refus parfois violents. Ils ne pouvaient espérer, ni même se douter, que, plus de 38 ans plus tard d'une permanence artistique sans interruption, ils aboutiraient aux reconnaissances les plus en vues, joueraient dans les programmations du Festival d'Automne à Paris, où celles du Festival d'Avignon. Si l'art naît souvent d'endroits insolites, quel parcours improbable.

De son origine amateur, en passant par la professionnalisation en 1994, puis l'inscription progressive dans les programmations des scènes théâtrales françaises, jusqu'à la création aujourd'hui d'un Centre National pour la Création Adaptée, rien n'était écrit, tout semblait impensable. De la conquête d'une expression à la visibilité, tout semblait se refuser. Être porteur d'un handicap mental revient souvent à se situer dans un hors champ social, culturel et artistique. À force de persévérance, grâce à l'élargissement du cercle des soutiens et par l'opiniâtreté de ces interprètes d'exception, une démarche artistique est apparue. Inscrivant dans l'histoire de l'art un geste singulier autant que les femmes et les hommes qui le portent.

« l'art est un jeu entre tous les hommes de toutes les époques. »

MARCEL DUCHAMP

Une nouvelle géographie de l'histoire de l'art

La place progressive prise par ces gestes artistiques singuliers dans toutes les disciplines confirme une nouvelle géographie de l'art. Cette géographie a une histoire. Elle débute au fil des siècles dans le dialogue de créateurs avec la maladie mentale, nourri autant par des drames intimes que par fascination pour la fertile créativité de la folie. Ce dialogue s'intensifie au XIX^e avec la naissance des théories psychanalytiques, le courant humaniste et les avant-gardes artistiques. Tout au long du XX^e siècle ce dialogue sera constant et dépassera les modes comme les grands courants esthétiques et pourtant son influence restera souvent ignorée. Malgré cet oubli, les esthétiques de l'art brut et celles apparentées se trouvent consacrées à travers des expositions et de grandes collections qui leurs seront dédiées. Elles abordent une multiplicité d'expressions dans toutes les disciplines, en arts plastiques, en littérature, en danse, en musique, en théâtre, en cinéma. Ces expressions sont souvent spontanées, portées par des auteurs éloignés des académismes, coupés de toute éducation artistique, mus par une pulsion créative. Dans d'autres cas, ces auteurs s'expriment dans le cadre d'un accompagnement ou d'un compagnonnage comme c'est le cas pour les comédiens et les comédiennes de l'Atelier Catalyse. C'est de ce compagnonnage artistique que naît la création adaptée dans le cadre d'un dialogue exceptionnel entre différences artistiques.

Les dialogues indicibles entre les arts

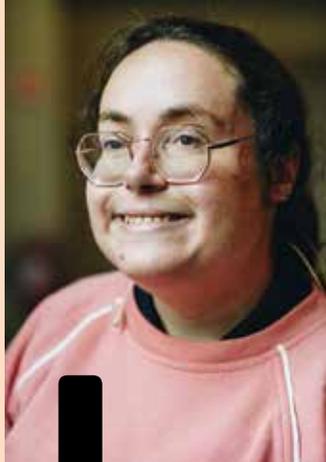
Le projet de Centre National décline un programme d'actions intitulé *par brigandage artistique, entrer dans l'histoire*. Ce brigandage est une entrée par effraction dans l'histoire de l'art et ce projet vient constater ce fait et l'accompagner.

Pour être entrées par effraction, ces esthétiques n'en sont pas moins importantes et centrales. Les créations menées avec ou par des personnes vulnérables sont au cœur de nos sociétés. Elles ne sont pas « à part » elles s'inscrivent, comme toutes pratiques artistiques, dans le dialogue entre esthétiques et les enjeux de société qui fondent et nourrissent l'histoire de l'art depuis toujours. En revanche, leurs spécificités les conduisent à réinterroger les processus de création, les formats et les conditions de présentation aux publics.

Ce sont les dialogues et les jeux entre altérités artistiques que nous souhaitons raconter et développer : comment l'expression des personnes vulnérables change les esthétiques et en retour comment nous changeons notre regard sur le vulnérable et par là même sur le monde. L'art brut et les esthétiques adaptées interrogent les racines de l'expression et nourrissent les questionnements centraux de l'art sur la nature humaine. Ces pratiques artistiques contribuent également au renouvellement des esthétiques et aux dialogues indicibles des œuvres, des artistes et des civilisations.

« Le fait d'être vulnérable, c'est ce que l'humanité a fait de mieux. C'est parce que nous sommes vulnérables que nous sommes rentrés en société ; c'est parce que nous sommes vulnérables que nous avons développé des moyens culturels, intellectuels et artistiques de vivre avec cette vulnérabilité. Est-on capable de se réconcilier avec la vieillesse ? De se réconcilier fondamentalement avec ce que nous sommes ? »

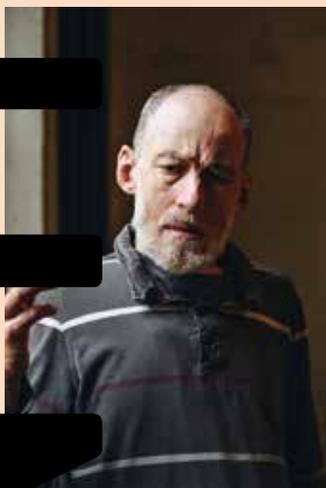
JEAN-MICHEL BESNIER
PROFESSEUR ÉMÉRITE DE PHILOSOPHIE À L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE



CHRISTELLE PODEUR
COMÉDIENNE



SYLVAIN ROBIC
COMÉDIEN



JEAN-CLAUDE POULIQUEN
COMÉDIEN



GUILLAUME DROUADAINÉ
COMÉDIEN



TRISTAN CANTIN
COMÉDIEN

Les interprètes de Catalyse forment la troupe permanente du Centre National. Issus d'horizons et de générations différentes, ils composent ce collectif singulier. L'ancrage de ce projet est unique, par la permanence de ces interprètes. La durée exceptionnelle de leur activité théâtrale, ininterrompue depuis 1994, produit au plateau une expérience singulière sans précédent.

EMILIO LE TAREAU
COMÉDIEN



ENTRE LES MURS LES INTERPRÈTES DE CATALYSE / UNE TROUPE SANS PAREILLE



MANON CARPENTIER
COMÉDIENNE

ENTRE

LES

CATALYSE

MURS



JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE
METTEUR EN SCÈNE, INTERPRÈTE ET PÉDAGOGUE

MADELEINE LOUARN
METTEUSE EN SCÈNE ET PÉDAGOGUE

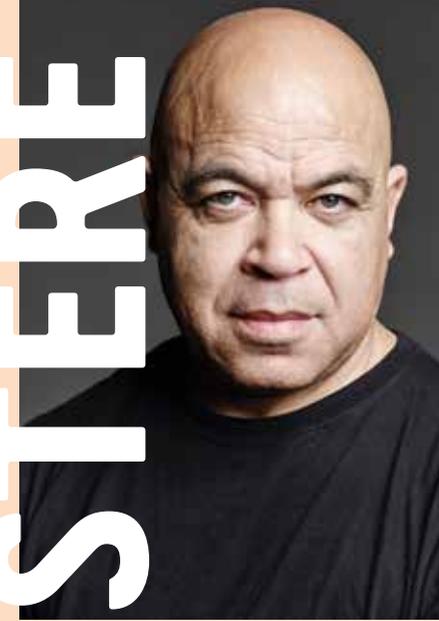


HÉLÈNE DELPRAT
PLASTICIENNE ET PÉDAGOGUE



OLIVIER MARTIN-SALVAN
COMÉDIEN, METTEUR EN SCÈNE ET PÉDAGOGUE

LE PHALANSTÈRE



BERNARDO MONTET,
CHORÉGRAPHE, DANSEUR ET PÉDAGOGUE



RODOLPHE BURGER
MUSICIEN ET COMPOSITEUR

LE PHALANSTÈRE, UNE COMMUNAUTÉ D'ARTISTES

Le Phalanstère est une communauté artistique engagée auprès des comédiens et comédiennes de Catalyse, des artistes avec le désir de créer pour et avec eux des œuvres contemporaines, dans une grande diversité de formes. C'est un accompagnement dans la durée où ces artistes éprouvent ainsi leurs propres rapports à la création à travers les questions et les champs ouverts par les interprètes de Catalyse.

HÉLÈNE LE CAM
DESSINATRICE ET PLASTICIENNE



L'EMPEREUR



PORTRAIT CROISÉ

Jean-Claude Pouliquen, membre de la troupe Catalyse
& Jean-François Auguste, artiste du Phalanstère



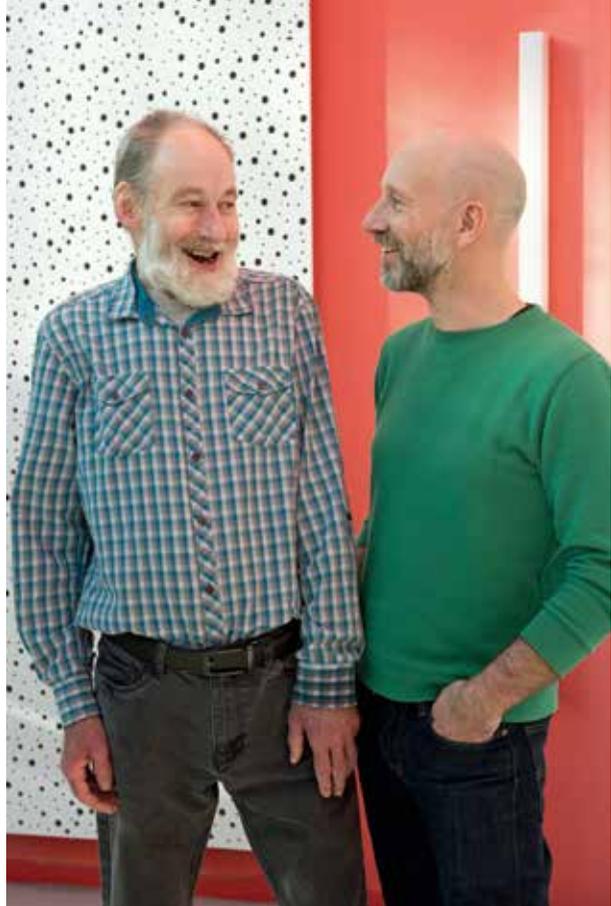
ET LE PLACEBO

Jean-Claude et Jean-François ont douze ans d'écart, tous les deux comédiens, hommes de troupe ou de compagnie. Jean-Claude est né à Lanmeur dans le Finistère, il est grand et mince, les cheveux blancs et porte la barbe. Jean-François vient de Paris, a été formé comme comédien au Conservatoire National d'Art Dramatique et est également metteur en scène au sein de la compagnie For Happy People & co qu'il a créée.

Le premier commence le théâtre en amateur avec Madeleine Louarn ; il intègre l'ESAT (Etablissement ou Service d'Aide par le Travail) des Genêts d'Or à Morlaix à 18 ans, travaille un peu comme peintre à l'atelier peinture, puis rejoint l'aventure lancée par Madeleine Louarn avec l'Atelier Catalyse : de cette époque il évoque les sketches de la mobylette et des coquilles, *Le pain des âmes*, *Photo de famille*, *Marat-Sade*. Il choisit ensuite de « travailler le théâtre en professionnel quand l'Atelier Catalyse est créé : *Si c'est un homme*, *Le jeu du songe*, *Alice*, *Que Nuages*, *L'empereur de Chine*, *Les Oiseaux*, *Tohu Bohu*, *Ludwig*, *Le grand théâtre d'Oklahoma*, *Gulliver*, *le dernier voyage* ».

Jean-François, lui, monte en 2005 sa compagnie For Happy People & co, qui envisage l'art vivant sous un angle où le texte ne s'érigerait pas en maître mais où le désir du jeu serait primordial. Il revendique « le fait de jouer comme voie d'accès à la pensée et comme façon de la transmettre aux autres. C'est un moyen de prendre la parole, de pouvoir parler de nous en s'appuyant sur le fictionnel et la distance; échapper à tout discours moralisateur ou vérité pour invoquer le singulier, le particulier afin de mieux révéler l'universel; utiliser MA culture pour créer une grammaire esthétique qui viendra nourrir le geste théâtral (musiques, images photographiques, films, peintures, installations plastiques...); travailler en collaboration étroite avec des auteur-riche-s vivant-e-s pour considérer le texte comme un matériau vivant et modifiable; adapter une œuvre littéraire pour la faire résonner avec notre monde actuel. »

Jean-Claude et Jean-François se rencontrent il y a 18 ans. Jean-François qui joue alors *Edipe roi* de Sophocle mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo



au Théâtre du Pays de Morlaix est invité à diriger un stage avec les interprètes de l'Atelier Catalyse. Avec eux, il travaille sur des récits de la mythologie grecque et *L'univers*, *les dieux*, *les hommes* de Jean-Pierre Vernant : « Ils jouaient des dieux et des déesses, c'était magique », « C'était au gymnase sur *les Labdacides* » précise Jean-Claude. Jean-François se souvient de leur relation de travail au tout début : « Je ne pouvais pas regarder Jean-Claude dans les yeux. Jean-Claude ne pouvait pas me regarder dans les yeux. Je me souviens que pour créer le lien, je me mettais à côté de lui, je lui touchais l'épaule pour lui donner des indications de jeu. Sans le regarder. Je me souviens sentir les os de ses omoplates comme des pics de défense. 18 ans plus tard, pour le traditionnel « merde » avant de jouer, il me prend dans ses bras. Je le prends dans mes bras. Il me regarde dans les yeux et me dit toujours la même phrase « J'ai le trac, mais ça va aller...hein Jean-François? ». Ce à quoi je réponds toujours, en le regardant dans les yeux : « Bien sûr que ça va aller Jean-Claude ».

Jean-Claude parle de sa relation avec Jean-François de manière directe :

« Je l'ai vu acteur et je le connais metteur en scène.

J'aime le voir jouer.
J'aime travailler avec Jeff. Il explique bien.
J'aime quand il est sur scène avec nous et quand il souffle.
J'aime bien Jeff. Il est gai. Il est dynamique. Il s'intéresse à moi, je travaille avec lui. »

Ces deux Jean se côtoient donc depuis de nombreuses années, chacun poursuivant sa route sur des projets différents, et se retrouvent régulièrement sur les créations de l'Atelier Catalyse : Jean-François co-signe la mise en scène d'*Alice et le monde des merveilles* en 2007 avec Madeleine Louarn, puis collabore à plusieurs spectacles de cette dernière : *L'Empereur de Chine* (2009), *Les Oiseaux* (2012). Récemment, ils co-mettent en scène de nouveau *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* (2018) et *Gulliver, le dernier Voyage* (2021).

Avec le temps, Jean-Claude porte un regard sur son métier d'acteur et les personnages qu'il a traversés : « C'est dur de jouer un personnage. C'est pas facile. Ça prend du temps. Il faut un décor. Il faut des accessoires, des costumes... tout ça, la vérité.

Bah ouais!!!
C'est dur de jouer un personnage. Tout seul, non !
J'aurais du mal. Il faut du public et tout ça.
Si il y a beaucoup de public, j'ai le trac. »

C'est un temps jalonné par les textes et les pièces qu'il a parcourus, *Les soliloques du pauvre* de Jehan Rictus, *Le cap du pire* de Beckett et beaucoup d'autres : « J'aime jouer *L'empereur de Chine*. Je jouais un empereur. Je montais sur une table et je disais un long monologue, seul, debout sur la table avec la corde. C'était un moment dramatique. J'ai eu du mal à jouer le chat dans *Alice*. Je trouvais pas comment jouer, j'avais du mal. Ça m'a aidé quand j'ai vu les films de Fred Astaire. Je pense à mon texte. Je pense à mon personnage. Je pense au public, comment il réagit avec nous. C'est dur pour moi de trouver un personnage. Les vidéos, les films, les musiques m'aident à trouver mon personnage. »

« [...] J'aime bien Jeff.
Il est gai. Il est dynamique.
Il s'intéresse à moi,
je travaille avec lui. »

JEAN-CLAUDE POULIQUEN

J'épouse sa respiration,
son souffle, pour sentir,
pour savoir s'il va
chuter ou s'il est juste
en déséquilibre et qu'il va
se rattraper tout seul.

JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE

Ces rôles l'accompagnent, il en parle régulièrement. À chaque création une galerie de personnages ou de lieux lui reviennent : Ben Hur, l'Alaska, Fred Astair, la montagne, les rois, les princes et les châteaux, Marlon Brando et la Bavière, les chutes du Niagara, Tartuffe et Louis XVI, Jupiter et l'Amérique, et Johnny Hallyday!

Jean-François évoque les auteurs qui le portent et nourrissent sa pratique : les mots de Kafka ont une place fondamentale, Kafka pour qui « Écrire, c'est sauter en dehors de la rangée des assassins » et l'interprétation qu'en fait Leslie Kaplan : « Le saut est un acte de la pensée, une rupture qui permet de quitter le ressassement, la continuité, le face à face avec le réel. Il crée une distance, un espace, il met derrière, il permet de passer ailleurs. Les assassins dont parle Kafka sont, contrairement à ce que l'on pourrait croire, ceux qui restent dans le rang, qui suivent le cours habituel du monde, qui répètent et recommencent la mauvaise vie telle qu'elle est. Ils assassinent quoi ? Justement le possible, tout ce qui pourrait commencer, rompre, changer. »

Ce désir de « sauter » est un moteur de sa vie d'homme et d'artiste. Le plaisir du travail nécessaire pour transformer le réel, faire un pas de côté et se déplacer. Ce qu'il souhaite alors c'est « oser toujours emprunter des chemins inexplorés, oser renouveler les esthétiques, échapper à tout système ou recette qui serait le bégaiement d'une même forme et scléroserait l'art vivant, oser pénétrer dans des mondes réels et fictifs qui me sont inconnus, sans jamais céder à mes « a priori », oser déconstruire au maximum les pensées dominantes qui nous sont injectées en intraveineuse, et surtout travailler avec des êtres que j'aime et respecte. »

Parmi ces êtres aimés il y a donc Jean-Claude, dont le sourire marque Jean-François : « Le sourire de Jean-Claude quand on revient en loge après les représentations, c'est une image qui s'imprime très fortement. Ce sourire-là n'apparaît qu'à cet

instant». Sur le plateau, c'est en tant que souffleur que Jean-Claude et Jean-François ont été réunis: «J'épouse sa respiration, son souffle, pour sentir, pour savoir s'il va chuter ou s'il est juste en déséquilibre et qu'il va se rattraper tout seul. Je comprends dans son regard s'il demande de l'aide ou si c'est un regard de jeu, confiant, heureux. Je sens que ma présence le rassure, l'apaise, qu'il a confiance. Qu'il sait que je suis là. Je suis un placébo.»

Jean-Claude aime profondément voir des pièces de théâtre, aller en tournée, jouer devant le public. Erwana Prigent, l'éducatrice qui est à ses côtés depuis 18 ans maintenant, dit de lui: «Jean-Claude, c'est l'amour des mots!», il adore voir des spectacles, longs, et, bien qu'il ne lise pas, des films sous-titrés pour entendre d'autres langues.

«J'aime dire les mots écrits par les auteurs de théâtre. J'aime apprendre et découvrir de nouveaux textes. J'aime les costumes, les couleurs, les matières. J'ai aimé écrire les textes pour Gulliver. Je dictais les textes à Leslie, Erwana et Pierre. J'avais beaucoup d'idées. J'ai écrit sur mon personnage du roi du Peut-être. Ça m'a aidé pour jouer mon personnage.»

Jean-Claude vit à l'ESAT des Genêts d'Or, mais vient travailler au Centre National pour la Création Adaptée tous les jours, dans l'espace du SEW à Morlaix. Pendant de nombreuses années, Jean-Claude et ses collègues acteurs et actrices de l'Atelier Catalyse ont travaillé dans différents espaces, souvent peu adaptés aux répétitions de théâtre. Ils sont passés par un gymnase, puis un ancien atelier de pâtisserie ou encore dans des salles de travail au sein des Genêts d'Or. Quand le chantier du SEW commence et pendant deux ans, Jean-Claude et les autres vont venir répéter au sein même de l'espace en chantier. On leur aménage un espace pour le travail quotidien et les répétitions du futur spectacle à l'époque, *Gulliver le dernier voyage*. On peut dire que ce Centre National s'est construit autour de leur travail, né du désir de leur permettre de pratiquer leur art dans des lieux adaptés. C'est donc désormais là que Jean-Claude travaille, au sein de la troupe Catalyse, dont il est le membre le plus ancien. Il va au cinéma tous les dimanches (en plus du CNCA, le SEW abrite l'association WART - musiques actuelles et les 3 salles du cinéma La Salamandre); le cinéma a une grande place dans sa vie, tout comme marcher, courir, la nature et les arbres. Le dessin, enfin, est un moyen d'expression puissant pour Jean-Claude. Comme ses collègues, il a un grand cahier où il collecte les images qui le nourrissent au quotidien ou qui viendront enrichir tel ou tel personnage sur une création.

Dans ces cahiers alternent textes, mots, images: «Je dessine beaucoup. Je dessine comment j'imagine mes personnages. C'est des bonhommes, des maisons, des paysages. Je fais aussi des collages. Ça m'aide à me rappeler les collages, les dessins. Je regarde mes cahiers et ça me donne des souvenirs.

Quand on leur demande à l'un et à l'autre, ce que sont leurs souhaits pour le futur, en tant qu'homme et artiste, Jean-François répond: «Voyager avec Jean-Claude Pouliquen dans des imaginaires colorés et lumineux, et avoir une conversation entre JEAN ordinaires». Jean-Claude, lui, répond sobrement: «Je veux que ça continue comme ça. Je suis bien comme je suis».

Les deux hommes se retrouveront bientôt pour des séances de travail en vue de la prochaine création de Jean-François Auguste *Conversations entre Jean(s) ordinaires*. Un pas de côté pour Jean-Claude qui jouera sans les autres membres de la troupe. Ce duo réunira ces Jean dans un dialogue à l'image de leur relation, faite de pudeur et de confiance, en leur souhaitant que «ça continue comme ça».



«[...] J'ai écrit sur mon personnage du roi du Peut-être. Ça m'a aidé pour jouer mon personnage.»

JEAN-CLAUDE POULIQUEN

Le roi du Peut-être

C'est pas facile...le roi du Peut-être... Peut-être il doute...
 Peut-être, il y a un autre univers... Peut-être il n'y a pas de portes,
 il n'y a que des fenêtres.
 Peut-être à travers la fenêtre, on voit un œil... Peut-être il a du mal à voir.
 Peut-être c'est un noble.
 Peut-être c'est un grand roi.
 Peut-être c'est un homme qui a beaucoup de pouvoir.
 Peut-être s'il doute de tout, il doute de son pouvoir.
 Il ne sait s'il est un grand roi.
 S'il doute de tout, il doute.
 S'il doute de tout, peut-être c'est un homme comme les autres.
 Il doute qu'il n'est pas bien là.
 Peut-être qu'il doute de rien et il doute de tout.
 Ça lui fait qu'il ne sait pas.
 Il ne sait pas où il est.
 Peut-être il a plusieurs îles.
 Peut-être il ne sait pas s'il a plusieurs îles.
 (...)
 Peut-être le roi c'est juste un homme.
 (...)
 Il existe le roi mais si il doute de tout est-ce qu'il existe ?
 Il doute qu'il n'est pas prince.
 Il doute qu'il n'a pas sa femme avec lui. Il n'a pas de femme ?
 Il ne sait pas peut-être que oui, peut-être que non.
 Il n'est pas bien, il doute.
 Il voudrait être roi mais il doute... le roi du peut-être... le roi du peut-être.
 Il ne sait pas ce qu'il dit comme texte le roi du peut-être.
 Il ne sait pas, il ne sait pas.
 Il est heureux ? Il est heureux ?
 Il ne sait pas s'il est heureux parce qu'il doute de tout.
 Douter... douter....
 (...)
 N'être sûr de rien.
 Ne pas être sûr de ses mouvements.
 Ne pas être sûr de marcher.
 Ne pas être sûr de ce qu'on veut.
 Peut-être il voudrait plus être un homme qu'un roi.
 C'est pour ça qu'il doute de tout.
 Ça lui plaît pas d'être roi.
 Peut-être il n'est pas d'accord avec tout, c'est pour ça qu'il doute.
 Peut-être il n'est pas d'accord avec lui parce qu'il doute de tout.
 Il doute de comment il est né avant d'être roi.
 Il doute de comment il est né avant d'être un homme.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN

2020

TEXTE ÉCRIT POUR LE SPECTACLE *GULLIVER, LE DERNIER VOYAGE*

CRÉATION 2021 — 75^e ÉDITION DU FESTIVAL D'AVIGNON

ÇA S'EST PASSÉ AU

MON HISTOIRE AVEC LA MANU

CENTRE NATIONAL

EXPOSITION DE VALÉRIE COUTERON NOV. 21-JANV. 22



En novembre dernier, le Centre National et l'ensemble du SEW conviait le public à un rendez-vous autour de la transmission, à travers plusieurs événements. L'un d'entre eux a été très fréquenté : l'exposition Mon histoire avec la Manu, de la photographe Valérie Couteron.

Du 19 novembre au 2 janvier, ce sont près de 2 500 visiteurs qui ont pu découvrir les clichés qu'elle a fait des ouvriers et ouvrières de l'ancienne Manufacture des Tabacs de Morlaix. À travers ces hommes et ses femmes photographiés sur leur lieu de travail à 20 ans d'intervalle, avant et après la fermeture de la Manu, c'est un moment fort de l'histoire de Morlaix qui se raconte là.

À cette occasion, certaines des anciennes ouvrières sont venues animer des visites à destination de jeunes élèves de primaire et de collège. Elles ont, chacune à leur manière, raconté leur travail sur les machines, l'ambiance qui régnait dans les ateliers, les solidarités et les discordes. Plusieurs d'entre elles avaient précieusement gardé de grandes feuilles de tabac de cette époque, et des souvenirs vivaces. Une rencontre des générations riche et passionnante dans un lieu chargé d'histoire.

Paroles d'anciens et anciennes de la Manufacture des Tabacs

Les gens qui chiquaient étaient souvent les marins pêcheurs, les cultivateurs... les mains sales quoi! — Pour nous donner du tonus le matin, la monitrice nous disait "Allez les petites, une petite prise!" — Ici, c'était comme une famille. — Ça râlait dans l'atelier quand on avait du mauvais tabac, on a même fait des petites grèves. — Le tabac était un produit vivant. — Les machines c'étaient nos machines, de les voir partir à Strasbourg ça nous a bouffé. — Le premier jour, j'ai trouvé ça affreux, l'odeur du tabac, le bruit des machines... — Le premier jour, j'avais des couettes et un ensemble bleu, blanc, rouge, payé par ma maman, j'avais 18 ans... — Dans les années 70, 600 personnes travaillaient, c'était une vraie ruche! — Je me suis inscrite et j'ai attendu 5 ans avant que la Manu m'embauche. — Mon but c'était la Manu... — Quand on allait faire les courses, on savait d'où on venait! L'odeur du tabac était tellement imprégné. — On savait à Morlaix quand les ouvrières de la Manu passaient dans les magasins, elles laissaient une odeur! — Les 4 dernières années on avait le droit de fumer sur les machines

pour augmenter le rendement! — Si je revenais sur terre je referais la même chose. — Pour moi La Manu c'était un vase clos, j'avais le sentiment d'être enfermée. — Mes plus beaux souvenirs c'étaient avant la privatisation car après tout a changé, plus de camaraderie, les primes au mérite qui ont tout gâché, la mentalité n'était plus la même. — Avant le premier plan social, l'ambiance était formidable! — Notre petite guerre a commencé à partir du premier plan de licenciement en 1987. — Les femmes qui travaillaient sur les 1000 étaient des artistes... Fallait le faire, tenir une journée à travailler la cape, suivant la texture... C'était même incroyable. — Dans Morlaix tout le monde disait: C'est un emploi sûr, bien rémunéré. — Travailler au tabac c'était convoité! — Les commerçants de Morlaix nous appelaient «les dames de la manu» Ah les dames de la Manu arrivent! — Finalement, quand on y pense, on a empoisonné tout le monde! Mais c'était notre gagne-pain! — Le vendredi, quand on avait fini notre journée, on se retrouvait pour manger des gâteaux, avec nos chefs aussi! L'été, c'étaient des pêches melba achetées chez Martin. L'ambiance était formidable! Mais ça... C'était avant les rendements! — Quand les compteurs

Lorsque j'ai pénétré en 1998 à la Manufacture des tabacs et que j'ai réalisé ma série de photographies dans les ateliers, je ne pouvais évidemment pas imaginer, 20 ans plus tard, retrouver la Manu et certains de ceux que j'y avais rencontrés. Et encore moins qu'une exposition voit le jour ! Les photos de 1998 avaient été très peu montrées et cette exposition a permis de les faire connaître et ainsi de réunir deux époques : le temps de la Manufacture en activité et aujourd'hui, la Manu devenue plateforme culturelle que j'ai pu photographier en chantier et qui a été le décor pour retrouver "les anciens" et les photographier à nouveau.

La boucle est bouclée ! Mon projet initial s'est complètement révélé et a pris une nouvelle dimension avec cette résidence et cette exposition dans ce lieu magnifique de la « forêt », anciennement la salle de la chique que j'avais immortalisée en 1998. Les anciens ont tous vécu le travail à la Manu et sa fermeture de façons différentes et même après 20 ans, des désaccords et tensions perdurent... Peut-être par naïveté je pensais que les anciens allaient se retrouver autour de cette restitution avec plus de communion !

Quoiqu'il en soit, j'ai eu de bons retours et la plupart ont accueilli l'exposition avec bienveillance tout en éprouvant une certaine fierté à être mis en lumière ; même si ce n'était pas forcément facile de se retrouver face à son portrait exposé ! Concernant le public, je pense qu'il a plutôt été intéressé de part l'histoire incontournable

« Mon projet initial s'est complètement révélé et a pris une nouvelle dimension avec cette résidence et cette exposition dans ce lieu magnifique. »

VALÉRIE COUTERON

de la Manu dans la ville de Morlaix, beaucoup sont venus pour reconnaître un membre de leur famille ou une connaissance. Par ailleurs les phrases tirées de mes entretiens avec les anciens ont eu un certain écho.

Quelle aventure ! Une aventure artistique et humaine. Je photographie le monde du travail depuis 25 ans et c'est la première fois que j'ai pu réaliser un tel projet en réunissant deux pratiques artistiques, la photographie de reportage et le portrait posé avec les mêmes modèles à 20 ans d'intervalle ! Forcément on pense au temps qui passe... Et puis humainement ce fut de très belles rencontres que je ne suis pas près d'oublier et qui font que mon histoire avec la Manu est précieuse.

VALÉRIE COUTERON JANVIER 2022

ont été installés sur les machines on ne pouvait plus aider les copines qui n'avaient pas fait leur quota. De quitter ici ça m'a étranglée, je n'ai pas compris car je faisais le plus fort rendement... Toujours tout donner pour l'entreprise et puis hop jetée ! — Je me souviens que pour les tests d'entrée nous avons eu une dictée : La petite chèvre de Monsieur Seguin ! — Un chef d'atelier nous avait dit, vous rentrez ensemble à la Manu, vous verrez, vous resterez amies toute la vie. — À la Manu, il y a toujours eu de l'humanité... sauf à la fin... — Pour les premiers licenciements, on était tous réunis dans la cour et ils annonçaient les noms des licenciés... C'était horrible. — Si les murs pouvaient parler... C'est vrai qu'on a bien rit ! — Quand une ancienne partait en retraite, elle montait sur un chariot de la chique décorée avec des fleurs, un défilé se faisait, qui passait dans tous les ateliers et on arrêtait notre travail pour rejoindre le cortège et on chantait des chansons à boire ! — Je voulais vivre la fermeture jusqu'au bout, je suis venue jusqu'à la fin, pour voir les machines partir, faire des photos... Je ne pouvais pas faire autrement, il fallait que j'accompagne tout ça, faire le deuil de mes 30 années de Manu.



Maryse Troadec
Anne Marie Le Gwen
Laurence Person
Michel Queguiner
Marie Thérèse Le Bihan
Marcelle Uguen
Michèle Troadec
Marie France Corvez
Chantal Boulanger
Anne Marie Bouget

Marie Pierre Guillou
Christianne Corbel
Irène Le Naour
Jacqueline Kerguiduff
Christianne Spagnol
Nicole Bertevas
Gilbert Cholet
Alain Corre
Marie France Lozach

centre national pour la création adaptée



CAHIER PHOTOGRAPHIQUE

Le mois d'octobre 2021 aura marqué un premier temps fort : l'inauguration du Centre National au sein du SEW à Morlaix.
← Visite du SEW par les architectes
→ Discours pour l'inauguration du CNCA
↓ Présentation de saison octobre - décembre du CNCA





Gulliver, le dernier voyage, créée dans la 75^e édition du Festival d'Avignon. Après quatre dates complètes au SEW en octobre 2021, la dernière création de Madeleine Louarn et Jean-François Auguste, a entamé une tournée dans toute la France.

Une nouvelle création verra le jour en juillet 2022 : *Vignette(s)*, une transmission de trois chorégraphies à Catalyse par Bernardo Montet, Volmir Cordeiro et Bernardo Montet.

- ← Loge de la Comédie de Reims
- Manon Carpentier, comédienne de Catalyse, dans le rôle de Gulliver
- ↓ Christelle Podeur, comédienne de Catalyse, pendant la création de *Vignette(s)* avec Volmir Cordeiro





Retour en images
sur les événements du CNCA
au SEW à Morlaix.

- ↖ Rencontre *Le Geste de deuil*
- ← *Autoportrait à ma grand-mère*
de Patricia Allio
- ↑ Rencontre après la première
de *De Françoise à Alice*,
de Mickael Phellipeau
- *L'Âge d'or* d'Éric Minh
Cuong Castaing

PAROLE



BABOUILLEC À L'ASSEMBLÉE NATIONALE

« Parole publique » est une rubrique qui met en avant les dissensions entre création artistique et société. Cette première rubrique est confiée à Hélène Nicolas, de son nom d'auteure Babouillec. Le 14 mars 2019, elle a été invitée au colloque « Femme avant tout », qui s'est

tenu à l'Assemblée Nationale, organisé par l'AFFA (l'Association Francophone des Femmes Autistes) en partenariat avec le CRAIF (Centre Ressources Autisme Ile-de-France). À cette occasion, Babouillec a écrit le texte suivant, lu lors de ce colloque par sa mère, Véronique Truffert. Dans ce texte, elle fait le bilan de son parcours et expose pourquoi son parcours en dehors du cadre institutionnel lui a permis de développer son talent littéraire et devenir auteure.

« À la lecture de mon parcours, rien ne laisserait prévoir mes dispositions à devenir auteure. »

BABOUILLEC
AUTEURE

Bilan de ma rencontre avec l'institution

Pour définir sa propre vie lorsque l'on est autiste très déficitaire, il est nécessaire d'être entendu. Je ne parle pas et cela rend les échanges d'une nature différente. Il faut prendre son temps et accepter qu'une personne très déficitaire ait des choses à dire.

En clair : Éviter la discrimination des humains.

Mon parcours

J'ai intégré la maternelle de mon petit village pendant un an et demi jusqu'en moyenne section. J'ai déjà six ans et demi lorsque je quitte la maternelle. Nous sommes en juin 1991.

En octobre 1991 j'intègre un hôpital de jour, une maison dans laquelle je reste un mois.

En juin 1993, j'ai 8 ans et je rentre dans un IME¹ spécialisé pour personnes avec une trisomie 21. J'ai fait six ans en accueil de jour dans ce lieu avant de poursuivre mon projet de vie au domicile familial avec ma mère.

PUBLIQUE

Que s'est-il passé pour moi jusqu'à mes quatorze ans ?

Un grand vide.

J'ai usé seule les bancs de la maternelle sans accompagnement dans une classe mixte bien remplie. Autant dire que je n'ai rien fait.

À plusieurs reprises, j'ai croisé le médecin scolaire qui voulait me voir quitter l'école pour m'envoyer en hôpital de jour. Ce que j'ai fait pendant un mois fin 91. Mes parents ont interrompu cette prise en charge qu'ils ne comprenaient pas.

Les échanges entre l'hôpital et la famille étaient hermétiques. Les informations ne dépassaient pas les murs, les professionnels d'un côté, la famille de l'autre. Chacun chez soi avec ses données propres.

Résultat : Ma capacité d'adaptation, définition basique de l'intelligence, m'a permis de régresser.

De septembre 93 à juillet 1999, je passe six années en IME (Institut Médico-éducatif)
Six années à faire quoi ?

Étonnante révélation : RIEN

J'accuse, j'ai ma part de responsabilité, je ne voulais rien faire alors on me laissait rien faire.

Résultat en 99, j'ai la tête bien pleine et un corps absent et j'arrête l'institution. Je ne parle pas, je mange avec mes mains, je ne dors pas et mon corps ne prend quasiment rien en charge, pourtant je suis la même personne.

Je démarre un nouveau programme en sortant de l'institution. Ma mère consacre son temps à m'accompagner dans cette nouvelle phase de ma vie, l'organisation de mon espace-temps.

Je suis diagnostiquée, autiste très déficitaire.

Nous travaillons d'arrache-pied l'organisation de mon corps dans l'espace. Je suis différente des « normopathes » par essence. Mon cerveau s'active sans dimension obstruante. Il sélectionne les informations demandant une aptitude mentale sans interroger le corps. Donc je ne peux définitivement pas vous ressembler.

En 2005 ma mère a compris ma capacité intellectuelle et elle m'a inventé un outil intelligent pour écrire et communiquer.

En six ans de recherches pour vivre ensemble, je peux utiliser un outil de communication.

« En 2006, j'écris mes premiers poèmes. À partir de cette période, l'écriture est au centre de mon quotidien. Cela devient mon lien avec les autres, moi-même et mon environnement. »

La dimension intelligente de mon autisme peut enfin s'exprimer, j'ai vingt ans.

Une vie intellectuelle enfermée dans un corps muet a grandi pendant vingt ans sans atteinte culturelle.

En six ans je suis devenue une personne entendable douée d'une forme d'intelligence.

Kant donne à l'homme une dimension photographique de l'image de soi. Le soi directeur, celui qui éclaire l'être. Nous autiste, ce moi étouffe l'être.

J'ai ouvert cette parenthèse de mon parcours pour mettre en lumière un parcours hors circuit, ce que nous sommes dans le système et quelle intelligence nous devons déployer pour exister.

En 2006, j'écris mes premiers poèmes. À partir de cette période, l'écriture est au centre de mon quotidien. Cela devient mon lien avec les autres, moi-même et mon environnement.

De fil en aiguille j'ai tricoté la matrice vectorielle de mon destin d'auteure.

J'ai décidé de donner ce sens à ma vie, traduire chaque mouvement de ma perception du monde avec des mots. J'ai la chance d'être équipée du don de l'écriture. J'ai œuvré corps et âme à créer des textes pour rendre compte de mon existence profonde. J'ai rencontré le théâtre, le cinéma, mes éditeurs, un public et le pouvoir d'être entendue et de faire comprendre toute la richesse de notre existence.

Je suis ici aujourd'hui pour témoigner de mon statut de femme autiste et du travail.

Être auteure est un statut aussi compliqué à mettre en valeur que celui d'être autiste. Il faut aimer les défis et être bien accompagnée. Il paraît que j'ai un CV super impressionnant.

Après vingt ans de silence, j'ai commencé à écrire en 2006 avec un alphabet en carton plastifié. Quelques dates clés de mon parcours.

Après vingt ans de silence, j'ai commencé à écrire en 2006.

En 2008 j'écris mon premier long texte intitulé *Raison et Acte dans la douleur du Silence*.

Il a reçu un prix d'encouragement par le Centre National du Théâtre, il est publié aux Éditions Christophe Chomant et joué au festival Mettre en scène à Rennes en 2011.

En 2009 j'écris *Algorithme Eponyme* publié en 2012 chez Christophe Chomant, joué par la compagnie de Pierre Meunier dans le In à Avignon en 2015, a reçu l'aide à la création.

En 2010 j'écris *Soif de Lettres* publié chez Christophe Chomant en 2013.

En 2011 j'écris mon premier roman *Rouge de soi* publié en 2018 aux éditions Payot et Rivages. Il a reçu un bel accueil de la presse littéraire.



En 2012 j'écris le spectacle *Un jour de neige* pour l'auteur compositeur interprète Erwan Roux. Sortie de l'album en 2019.

En 2013 j'écris *Je, ou autopsie du vivant*, texte poétique publié en 2016 chez Payot et Rivages avec mes deux premiers textes.

En 2014 j'écris *Bulle d'Horizon* un texte en cours d'illustration. En 2015 suite à une résidence à La Chartreuse à Avignon, j'écris *Oracle Intérieur* lu lors du festival in d'Avignon en 2015.

En 2016 J'écris le *Métronome de nos Errances* un livret d'Opéra pour le compositeur Stéphane Leach, en cours de création.

En 2016 sortie du film documentaire de Julie Bertuccelli, *Dernières nouvelles du cosmos* dans lequel je suis le personnage principal. Film nommé aux Césars 2017. Écriture de *Voyage au centre d'un cerveau d'autiste*, commande et lecture à la Comédie de Genève.

En 2016 et 2017 mes textes ont été choisis par un établissement de Quimper pour le bac de français. En 2017 Lecture de mon texte *Je, ou autopsie du vivant* par Stéphane Freiss aux nuits de la lecture à la bibliothèque Chaptal dans le 9^e. J'écris une adaptation de *Pinocchio* pour le cinéma.

En 2018 écriture d'un nouveau roman.

Je suis la personne qui a traversé ces années à ne pas savoir comment exister et ma vie aurait pu basculer dans le non-retour pour toujours.

Être une auteure du silence c'est quoi ? ça sert à quoi ?

J'aime à rappeler que je n'ai pas appris à lire ni à écrire pourtant on me compare à Artaud ou Beckett... Une auteure du silence est avant tout une personne désarmée pour défendre ses droits et sa place. Ses droits à être reconnue pleinement pour ses droits d'auteure

et la protection juridique des textes. Je ne suis pas en mesure de gérer le caractère administratif de ce travail. Je dois être accompagnée d'une tierce personne.

Voici un aperçu de ce que représente mon travail.

En moyenne, j'écris un texte par an avec mon alphabet. Un tiers doit saisir le texte, le mettre en forme avant de le proposer à l'édition où à la création. Éditer un livre demande à nouveau un travail de correction, de préface et d'interviews. Une création pour le théâtre est un travail d'échanges et de rencontres avec l'équipe autour de l'écriture et des propositions au plateau.

Turner un documentaire représente plusieurs semaines de présence avec la réalisatrice et en même temps plusieurs semaines d'absence de chez soi.

Mon écriture du silence intéresse le monde du spectacle, de la création, par sa singularité. Cela est passionnant pour moi de me confronter au monde extérieur.

Je suis appelée à beaucoup me déplacer. Toute cette aventure s'accompagne d'un travail de logistique auquel je ne peux pas faire face.

C'est le revers de la médaille d'être autiste, je l'accepte et je crois que nous devons repenser très sérieusement aux bénéfices apportés par la singularité des personnes avec autisme dans une société où la compétition et le profit occupent une large place dans le marché du travail au détriment de la condition humaine.

Nous sommes des représentants de la condition humaine. Avant de développer cet aspect particulier de notre représentation, je dois poursuivre mon allégorie sur mon travail d'écriture. Il est important de préciser que ce travail génère une activité économique avec

Nous sommes des représentants de la condition humaine.

Un modèle comme le mien est un modèle chaotique de notre société. En effet, prendre le large dans notre système administratif est un combat. Depuis le premier jour où j'ai décidé de devenir auteure, j'ai dû me battre avec les instances administratives.

En 2008 ma mère a ouvert un lieu OVNI comme on le surnommait, un lieu expérimental dédié aux personnes avec autisme très déficitaire et sans offre de solution. J'ai intégré ce lieu en accueil de jour en fin 2008. Elle est présidente, bienfaitrice et pourtant seuls mes déficits étaient pris en compte. Mon corps prend plus de place que mon intelligence. Encore une fois, sans l'aide de ma mère, je finissais en psychiatrie. En 2013, je pose ma démission sur le bureau du directeur pour reprendre le cours de ma vie avec ma mère qui informe la MDPH² de Rennes de mon souhait de sortir de l'institution pour me consacrer à mon travail d'écriture.

Accueillir chaque citoyen comme une personne à part entière en l'accompagnant et lui donnant les moyens humains du respect est un enjeu démocratique.

Pour moi, une question demeure en suspens. Les personnes lourdement handicapées physiques sont accompagnées 23 heures sur 24 heures ce qui leur permet de vivre dans le lieu de leur choix. Moi aujourd'hui, sans le bénévolat de ma mère, avec 8 heures par jour, je finis en psychiatrie. Est-ce le bilan d'une société en bonne santé ?

Aujourd'hui on pense que je suis un cas à part mais je pourrais être un cas ordinaire, une autiste sous camisole chimique dans une MAS ou un hôpital psychiatrique. Un cas ordinaire comme un prisonnier politique en Russie, un Oleh Sentsov. Ma liberté je la dois au combat d'une femme, le combat de ma mère.

Je me suis interrogée sur ma place dans cette conférence et je l'ai comprise au fur et à mesure de l'écriture de ce papier. Je suis la représentante d'un groupe d'autistes enfermés dans un système qui n'existe que pour lui-même.

Accueillir chaque citoyen comme une personne à part entière en l'accompagnant et lui donnant les moyens humains du respect est un enjeu démocratique. Être un acteur du travail et autiste nous invite à revoir la notion du rapport au travail.



différents acteurs comme le théâtre, le cinéma, l'édition, les librairies, les professionnels etc...

Je commence à gagner des droits d'auteur et devenir plus autonome financièrement et j'espère vraiment devenir autonome financièrement avec ma double peine d'être autiste et auteure.

Je ne suis pas un exemple, juste un contre-exemple d'une forme de réussite.

Seule je ne pourrais pas poursuivre mon activité ni financièrement, ni administrativement.

« Je ne suis pas un exemple, juste un contre-exemple d'une forme de réussite. »

Cette demande s'accompagne d'une demande de PCH³ relative à mon besoin d'autonomie.

J'ai défendu mon projet devant le responsable pédagogique. Le dossier a été refusé deux fois et à chaque fois je suis orientée en FAM, foyer d'accueil médicalisé.

Deux lettres recommandées au président du Département sont nécessaires pour faire passer mon projet qui coûte beaucoup moins cher, sans oublier que les personnes très déficientes comme moi font régulièrement des stages en isolement psychiatrique, ce qui vide leur esprit et altère les fonctions mentales de façon irréversible.

Aujourd'hui j'ai obtenu huit heures de PCH par vingt-quatre heures, ce qui est le maximum accordé aux personnes handicapées mentales.

En présentant mon parcours, je prends conscience de l'importance accordée à mes déficits. Notre système d'évaluation ne peut pas prendre en considération des personnes comme moi très déficientes et intelligentes. Doit-on s'adapter au système de cotation ou doit-on revoir les outils utilisés ? Je fais ce clin d'œil à mon parcours car nous vivons dans un système administratif qui vous rappelle sans cesse que vous ne rentrez pas dans les cases et retour à la case départ. *To be or not to be*. Être ou ne pas mériter d'être. Je vous invite à réfléchir sur ce qui est mériter d'être. Qui de nous, qui de vous, mérite le plus d'être ? Est-ce que le mérite est une compétition ou une complémentarité des êtres ?

Car moi personnellement dans le concept de la compétition, je n'ai pas de place.

Je suis dans une émotion de fragilité permanente et nous ne bénéficions pas de cellule de crise. Pour mieux comprendre notre fonctionnement, je vous invite à écouter le témoignage des rescapés du 11 septembre. Ces personnes ont basculé dans une forme de handicap de l'environnement, comme nous. Être ici avec vous, témoigne de notre statut de rescapés et le respect de cette particularité est le début d'une société du vivre ensemble

Merci

1 — Institut Médical Éducatif
2 — Maison départementale des Personnes Handicapées
3 — Prestation de Compensation du Handicap
4 — Maison d'Accueil Spécialisée

S' A



DAP T ER

UN TRAVAIL DE RECHERCHE

Texte de Marie Astier
Chercheuse associée au CNCA

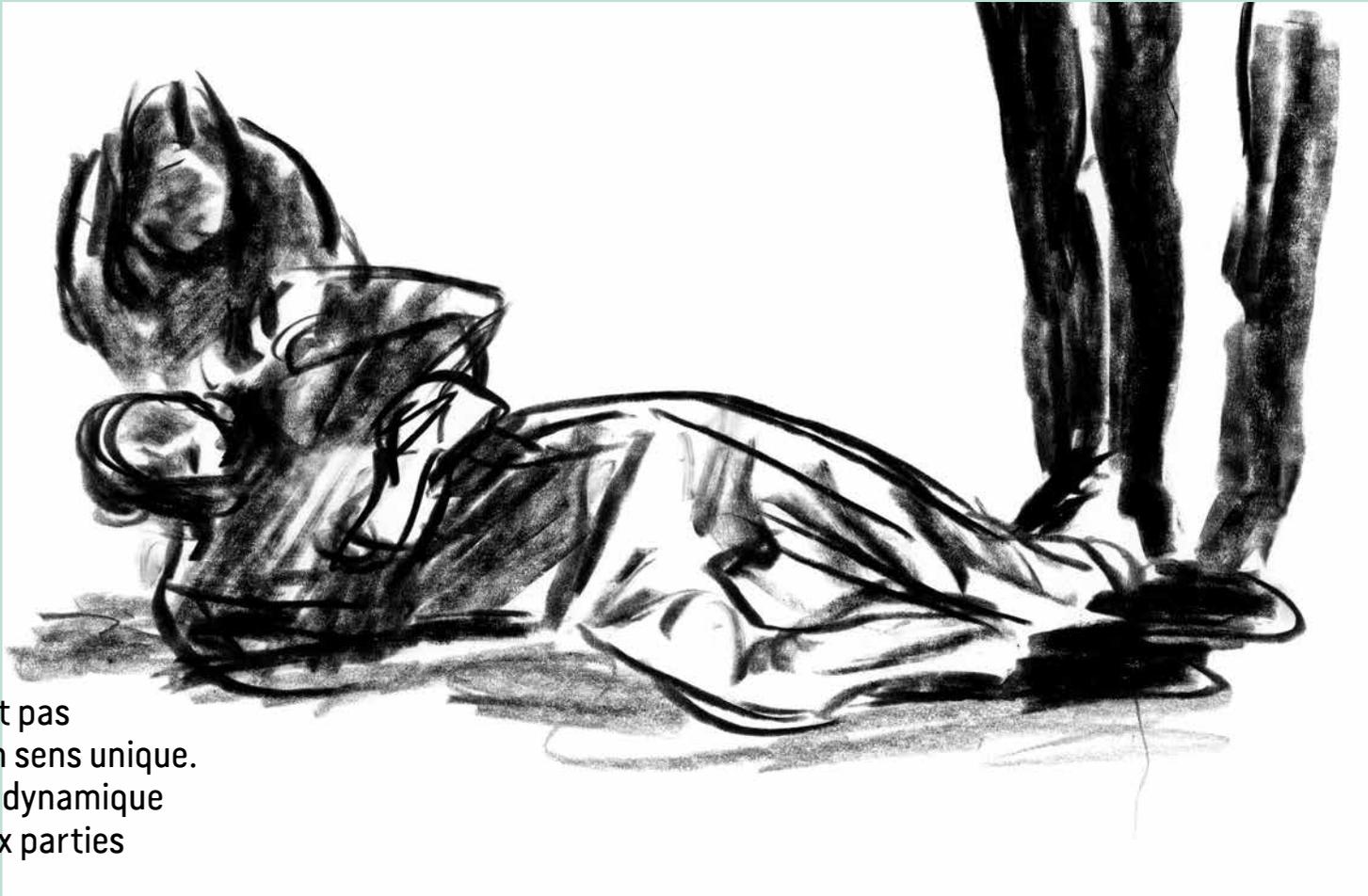
Pour Noël, j'ai reçu *S'adapter* de Clara Dupont-Monod, qui raconte la façon dont chaque membre d'une fratrie réagit à la naissance d'un frère « inadapté », qui bouleverse leur rapport au monde, aux autres et à eux-mêmes. « Adapté » : le mot est aussi écrit en gros sur les murs du SEW où je suis venue assister aux répétitions de *Gulliver, le dernier voyage* entre avril et juillet dernier. Alors à force de croiser ce terme, j'ai eu envie de l'interroger.

Selon *Le Larousse* « adapter » signifie « modifier la pensée, le comportement de quelqu'un pour le mettre en accord avec une situation nouvelle, ou modifier quelque chose pour l'approprier à quelqu'un, le mettre en accord avec quelque chose. » Mais, concrètement, qu'est-ce que signifie « (s') adapter » dans le cadre d'un processus de création artistique avec les comédien-ne-s de Catalyse ? Quelles sont les spécificités de cette troupe qui nécessitent

de modifier des pensées, des comportements ou des choses ? Qui est-ce qui s'adapte ? Qu'est-ce qui s'adapte ? À qui ? À quoi ? Comment ? Pourquoi ? L'adaptation ouvre un vaste champ de questionnements, que je n'ai pas la prétention d'épuiser aujourd'hui. Je propose de me concentrer sur la question précise des costumes et vous soumettre quelques pistes de réflexion.

La question des costumes ne se pose-t-elle pas dans n'importe quelle création ? Y-a-t-il des enjeux spécifiques dans le cadre d'une création potentiellement « adaptée » ?

Travailler avec une troupe de comédien-ne-s en situation de handicap, c'est travailler avec des corps inhabituels, souvent porteurs de stigmates et parfois empêchés. Face à cette réalité, on peut faire le choix de renoncer aux costumes ou de les adapter. Dans un spectacle comme *Disabled Theater*, les membres du Theater HORA portent leurs propres habits car Jérôme Bel renonce à la fiction et leur fait jouer leur propre rôle d'« handicapés » (selon ses propres termes). Ce n'est pas le cas de Madeleine Louarn qui, depuis le début de son travail avec Catalyse, accorde une importance particulière aux costumes pour que le handicap soit dépassé et que les comédien-ne-s puissent incarner des personnages et raconter au public une autre histoire que la leur. Les costumes sont extrêmement travaillés pour que le handicap des comédien-ne-s ne fasse pas écran à la réception de la fable par le public. Selon moi,



« L'adaptation n'est pas un mouvement à un sens unique. C'est un processus dynamique qui enrichit les deux parties concernées. »

les costumes sont révélateurs des choix esthétiques - et même politiques - de Madeleine Louarn : pour elle le théâtre est le lieu de la métamorphose, notamment des corps - pour reprendre le titre d'un entretien réalisé par Laure Adler, intitulé « la métamorphose des corps ».

Concrètement, en quoi consiste le travail d'adaptation des costumes lorsque l'on travaille avec des comédien-ne-s en situation de handicap ?

Puisque, comme annoncé dans le précédent cahier, j'ai observé de près le processus de création de *Gulliver, le dernier voyage*, je vais le prendre comme exemple. Pour que le public comprenne que Gulliver voyage sur quatre îles différentes, Madeleine Louarn et Jean-François Auguste ont demandé à Clémence Delille de concevoir des costumes bien distincts les uns des autres et pouvant être enfilés rapidement.

Alors que Manon Carpentier (*Gulliver*) conserve sa combinaison orange de parachutiste d'un bout à l'autre de la pièce, tou-te-s les autres comédien-ne-s se changent entre les actes. À Laputa, île flottante reliée aux étoiles, les costumes sont sombres et scintillants. Pour le laboratoire de recherches de Balnibarbi c'est le blanc qui domine, tandis que pour le jardin de Glubbudrib c'est le vert. Quant aux immortels de Luggnagg, ils sont uniquement vêtus de caleçons et de chaussettes. Comme pour n'importe quelle création, Clémence devait répondre à un cahier des charges précis, lié aux exigences dramaturgiques de la mise en scène, pensées indépendamment du handicap des comédien-ne-s au plateau. Ce n'est qu'au moment de la conception que Clémence a dû composer avec les spécificités de la troupe Catalyse. Ayant remarqué que leurs mensurations variaient beaucoup plus que celles des comédien-ne-s avec qui elle avait travaillé jusqu'alors, elle a utilisé

des matières plus stretch que celles qu'elle utilise d'habitude. S'étant aperçue que certain-e-s avaient du mal avec le geste de (dé)boutonner, elle a remplacé les boutons traditionnels par des boutons à pression ou des fermetures éclair.

Est-il possible d'anticiper ce travail d'adaptation ? De généraliser des outils ou des pratiques ?

Lors d'un entretien avec Clémence, nous nous sommes demandées si et comment ce travail d'adaptation des costumes aurait pu être facilité. J'ai suggéré l'idée d'une sorte de fiche regroupant les spécificités morphologiques et les difficultés techniques de chaque comédien-ne. Selon elle, le plus important est de voir les comédien-ne-s en situation de jeu. C'est un point sur lequel s'accordent tous les membres de l'équipe du spectacle que j'ai questionnés.

Dans la majorité des spectacles interprétés par des comédien-ne-s dit-e-s valides, l'ensemble de l'équipe ne se rencontre que pour commencer à travailler sur un projet précis. Pour monter un spectacle avec des comédien-ne-s en situation de handicap, ayant chacun-e des difficultés spécifiques, il semble nécessaire que chaque collaborateur/trice artistique vienne assister, en amont de son propre projet, à un travail de répétition ou à un moment de *training*. Le calendrier de création doit prévoir des temps dont le seul enjeu est de se rencontrer et de commencer à repérer les zones de confort et d'inconfort de chacun-e des interprètes au plateau. En d'autres termes, travailler avec des comédien-ne-s en situation de handicap nécessite une adaptation de la temporalité du processus de création qui serait bénéfique à n'importe quel travail de création !

Et je crois que c'est ce qui m'a le plus marquée dans l'observation de terrain que j'ai menée pendant plus de quatre mois sur *Gulliver* : la création artistique avec des comédien-ne-s en situation de handicap permet à chaque collaborateur/trice d'acquérir de nouvelles compétences, re-mobilisables par la suite dans tous types de création artistique. Sans la difficulté de certain-e-s comédien-ne-s à manipuler des boutons traditionnels, Clémence ne les aurait sans doute pas remplacés par des boutons à pression ou des fermetures éclair. Or, pour n'importe quel-le comédien-ne, cela permet de gagner du temps lors des changements de costumes. Cela peut paraître anecdotique, mais montre bien que grâce aux comédien-ne-s de Catalyse et à l'exigence artistique des metteur-e-s en scène, Clémence a affiné ses méthodes de travail et affûté ses outils de costumière.

Tout comme le handicap n'est pas lié à une personne particulière mais est le fruit d'une interaction entre cette personne (atteinte d'une déficience) et un environnement spécifique, de même l'adaptation n'est pas un mouvement à un sens unique. C'est un processus dynamique qui enrichit les deux parties concernées. L'adaptation des costumes a permis aux comédien-ne-s de Catalyse ne pas être en situation de handicap au plateau, mais a aussi permis à Clémence Delille d'approfondir ses connaissances et compétences de costumière.

En mars prochain *Opérette* est programmé au CNCA. Ce spectacle rassemble au plateau les interprètes de Catalyse et les comédien-ne-s de la promotion 10 du Théâtre National de Bretagne et va venir interroger ceci : le fait de jouer avec la troupe Catalyse a-t-il modifié leur vision du métier ?



LES SÉQUENCES

LES SÉQUENCES FÉV. — JUIL. 2022

Le Centre National donnera à voir la fabrique d'œuvres remarquables autour de la création adaptée, comme les dialogues, souvent souterrains, que l'art d'aujourd'hui entretient avec les artistes d'hier et d'aujourd'hui.

Seront présentés aussi bien des étapes de création, des ateliers, des recherches, des débats, des spectacles que des expositions.

PAROLES VIVES

FÉV. 22

Oracle intérieur — Lecture

Entretien avec Pierre Meunier
et Marguerite Bordat

En résonance

Théo et les métamorphoses

— Cinéma & rencontre

Entretien avec Damien Odoul

LA SCÈNE EN PARTAGE

MARS 22

Opérette — Théâtre

Entretien avec Jean-François Auguste

Extraits d'Opérette

Paroles d'élève

En résonance

Métier d'acteur et handicap

— Rencontre

(en partenariat avec la Maison
du Théâtre de Brest)

LA DANSE EN TRANSMISSION

JUIL. 22

Vignette(s) — Danse

Entretien Maguy Marin et Bernardo Montet

Entretien Volmir Cordeiro

RÉSIDENCE DE CRÉATION

Le champs des possibles

— Création théâtrale dans l'espace public

« Paroles Vives » est un rendez-vous du Centre National, invitant un ou une artiste à mettre en voix des écrits singuliers. Pour cette première édition, les metteurs en scènes Pierre Meunier et Marguerite Bordat, accompagnés de cinq interprètes et un musicien, ont proposé une lecture mise en espace d'*Oracle intérieur* de l'auteure Babouillec.



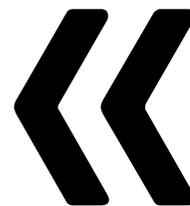
PAROLES VIVES — FÉV. 22

Lecture

Oracle intérieur

Texte : Babouillec

Mise en scène :
Marguerite Bordat et Pierre Meunier



Je suis née un jour de neige, d'une mère qui se marre tout le temps. Je me suis dit, ça caille, mais ça à l'air cool la vie. Et j'ai enchaîné les galères. J'ai raté la maternelle et toutes mes chances d'être une championne sur les bancs d'école. Pas d'apprentissage, juste être soi-même. Une terreur pour les repères sociaux. En 1999, j'ai quitté l'institution médico-sociale pour commencer l'apprentissage des règles sociales dans une culture plus ordinaire, ma famille. En 2006, à force de travailler sans relâche, mon corps a ouvert des portes sur votre monde. L'écriture est sortie de ma tête et donné un sens à ma vie sociale et culturelle. »

BABOUILLEC

Oracle intérieur nous offre une surprenante plongée dans la tête d'un intermittent du spectacle qui vient de perdre ses droits. Le narrateur, sorte de Monsieur Loyal, décrit le « cirque » intérieur qui se déroule dans la tête de cet homme quelque peu ébranlé par ce coup du sort. De brillantes et cocasses controverses éclatent entre les occupants :

Le cerveau,
président du collectif mental, rôle fédérateur.
La folie,
complice de l'imaginaire, avocate du rêve.
L'esprit,
poétique, à la fois complice et critique de la raison.
La raison,
dirige le contrat social de l'homme.
La mémoire,
garante de l'histoire des hommes.
L'imaginaire,
auteur de récits de vie, complice de la folie et du rêve.

La rencontre entre Pierre Meunier, Marguerite Bordat et Babouillec se fait en 2014 autour du texte *Algorithme Éponyme* pour aboutir au spectacle *Forbidden si sporgersi*, créé dans la 69^e édition du Festival d'Avignon en 2015. À cette occasion, une lecture d'*Oracle intérieur* avait vu le jour, suscitant un fort écho auprès du public. Depuis lors, Pierre Meunier et Marguerite Bordat ont eu la volonté de faire entendre à nouveau ce texte déflagrant, que l'on a pu découvrir au Centre National sous forme de lecture mise en espace.

Oracle intérieur EXTRAIT

L'homme se réveille sous le regard attentif de la raison. Chaque geste, chaque mouvement est passé au crible. Ajuster et conformer la mécanique de l'homme à son usage social fait partie du rôle n° 1 de la raison. L'homme s'étire, baille, met la platine en marche, saute, danse, s'amuse à imiter le conseiller du pôle emploi. Comédien en fin de droits, il a loupé son intermittence et s'interroge.

L'HOMME INTERPRÈTE LE PÔLE EMPLOI

— Bonjour Monsieur vos droits s'arrêtent, que comptez-vous faire ?

L'HOMME

— Allez-vous faire foutre avec votre système pour appauvrir les précaires

L'homme imite le pôle emploi

— Cela ne résout pas votre situation actuelle

L'HOMME

— Et qui va payer la taxe des poubelles, soyez raisonnable !!

Vivre libre ou mourir des Bérurier Noir tourne sur la platine et fait chanter l'homme.

L'homme enfile sa parka et sort.

La raison hurle en appelant l'esprit.

LA RAISON

— Alors où es-tu planqué l'esprit, réunion d'urgence

L'esprit fait son apparition, essoufflé. Il navigue entre l'homme et la raison. La raison prend la parole.

LA RAISON

— Il devient urgent de boucler notre plan d'action. As-tu des nouvelles du cerveau ?

L'ESPRIT

— Excuse-moi, mais je ne saisis pas l'urgence. Il perd ses droits et il s'amuse. Plutôt en forme, pas vraiment en insécurité. Il a un projet bien gardé. Écrire. Il rêve d'écrire toute cette substance dormant dans sa tête.

LA RAISON

— Comment as-tu récupéré l'info ?

L'ESPRIT

— Disons que je passe une bonne partie de mon temps dans sa tête et je m'entends plutôt bien avec le collectif.

LA RAISON

— Vous n'auriez pas adhéré à l'homme syndiqué dans mon dos ?

L'ESPRIT

— Non le cerveau a pris rendez-vous avec la mémoire et avec l'imaginaire, ils doivent être en réunion.



Entretien avec Pierre Meunier et Marguerite Bordat
Propos recueillis par Leslie Six — janvier 2022

Comment avez-vous rencontré Hélène (Babouillec) ?

MARGUERITE BORDAT — Il y a une dizaine d'années, Pierre m'avait demandé de venir travailler avec lui sur l'espace et la dramaturgie de son projet *Du fond des Gorges* - il souhaitait interroger notre rapport au langage. Comme souvent, il parlait sans rien, sans texte pré-écrit, mais avec le désir d'aller explorer quelque chose ; là c'était l'envie de rencontrer des personnes avec un rapport au langage, à la communication, différent du nôtre. Lors d'un dîner, on lui a parlé d'une jeune fille dans un centre pour jeunes artistes à côté de Rennes (Espace Kiethon) et qui écrivait car elle ne pouvait pas parler. Pierre est allé la rencontrer, c'était Babouillec ; il y a eu une espèce de coup de foudre, il a découvert les textes qu'Hélène écrivait, aidée par sa mère - car elle ne peut pas écrire seule à proprement parler - et a été sidéré. Une amitié est née. Mais à cette époque on ne s'est pas servi des textes de Babouillec. Ma scénographie était un dispositif assez marrant avec un paysage pneumatique, tout en chambres à air de camion... Un jour, après une représentation au théâtre de la Bastille, je viens dans la salle, tous les spectateurs étaient partis.

Dans un pneu, une fille qui avait l'air d'avoir 16 ans, très jolie mais l'air bizarre, s'amusait avec les pneus, hurlait de joie dans les chambres à air, avec une bouée dans la bouche ... en train de manger mon décor ! C'était Babouillec, c'est la première fois que je l'ai vue. Plus tard, Pierre m'a fait lire le livre de Babouillec, *Algorythme éponyme* - dont il a écrit la préface - en me demandant « tu crois qu'il y aurait quelque chose à faire avec ? » Ça a été une expérience de lecture forte, j'ai entrepris une espèce de voyage. Comme à chaque fois qu'on lit ses textes, on a d'abord l'impression, soit qu'elle est un extra-terrestre, soit que c'est nous qui sommes des extra-terrestres, il faut de la volonté, s'accrocher, pour aller vers elle, et entrer dans cette association de mots pour arriver à en savourer la texture et le sens. Je les lisais comme de la poésie sonore, j'aimais lire ses mots, j'aimais les entendre, j'y trouvais une musicalité nouvelle. Progressivement je suis rentrée dans le sens et j'ai réalisé qu'il y a un fond extrêmement construit dans ce qu'elle écrit. Ça nous demande presque un travail de décryptage, d'y travailler.

PIERRE MENIER — Elle m'envoyait régulièrement des textes, jusqu'à ce qu'arrive *Algorythme éponyme*, qui m'a complètement stupéfié, je l'ai fait lire à Marguerite. Ça appelait à se mettre au boulot, on ne savait pas comment, mais on s'est jeté dedans. C'était un combustible d'une telle qualité, d'une telle

richesse, stimulante, poétique, politique, si forte. La peur qu'on a eu tout de suite a été de ne pas être à la hauteur de la liberté de pensée si décapante de Babouillec. Mais on s'est immergé dedans, on a réuni une équipe, on a travaillé et c'est devenu le spectacle *Forbidden di sporgersi*, sorte d'écho théâtral fabriqué à partir de ce poème-manifeste. C'est le premier spectacle qu'on a rêvé et créé ensemble avec Marguerite. **MB** Elle est à la source de notre collaboration. On se connaissait déjà mais c'est elle qui a généré le binôme finalement. Pour moi il y avait la sensation d'être avec quelqu'un qui avait résolu la question de la liberté, individuellement, qui l'explorait. Elle nous mettait au défi de notre liberté artistique en nous disant « jusqu'où arrivera-t-on à aller, réellement, vers ce qu'on a envie de faire, et pas vers ce que les autres attendent de nous ? »

Quelle place a Babouillec au moment où vous créez, assiste t'elle aux répétitions ?

PM Elle est venue à plusieurs reprises durant les 3 mois de travail au plateau. On lui posait des questions importantes et elle avait des réponses très claires, qui faisaient avancer, qui par exemple éclaircissaient pour nous des passages de son texte. Elle réagissait aussi par rapport à ce qu'elle voyait au plateau : ce qui lui semblait avoir de l'intérêt, ce qui résonnait suffisamment ou au contraire était à côté de la plaque. Ce qu'elle répondait était toujours très stimulant.

MB Ce qui est étonnant c'est qu'elle peut adopter ce langage poétique dans l'écriture mais elle peut aussi être très concrète, très simple dans la manière d'exprimer ses choix. À la fin elle nous faisait presque des notes de mise en scène, vraiment très intéressantes

PM Sur la durée d'un noir, le volume d'un rire...

MB Je me souviens, on ne savait pas très bien quoi mettre comme sol - le sol c'est toujours important dans l'espace scénographique, et c'est elle qui nous a donné la matière en répondant : « Road macadam ». Elle nous a aussi beaucoup suivi en tournée, c'était fort, elle était là, on sentait que sa présence dans la salle donnait de la force aux interprètes, nourrissait la présence des acteurs. C'était très joli aussi pendant les répétitions, elle pouvait improviser, venir sur le plateau avec nous ...

Le projet autour Oracle Intérieur nait de cette invitation du CNCA ?

MB C'est un texte que Babouillec a écrit un peu après *Algorithme éponyme* et qu'elle nous a fait lire comme plein d'autres. Il y a une relation « fusionnelle »

d'auteur à auteur entre elle et Pierre, très belle. Elle a une grande confiance en Pierre en tant que lecteur de ses textes, et elle lui envoie tout son travail depuis longtemps. On en a fait une lecture à Avignon, ça a beaucoup accroché avec les gens...

PM *Oracle Intérieur* est un dialogue, des personnages qui se répondent, c'est très théâtral !

MB Oui c'est étonnant, car, contrairement à *Algorithme éponyme*, elle adopte ici une forme assez classique, avec des personnages et une espèce de présentateur qui lit les didascalies, c'est très structuré.

Comment abordez-vous cette lecture ?

MB Ce genre de projet est à chaque fois une aventure, une expérience. On amène un texte, des compagnons de route et l'envie de faire entendre. On l'entreprend comme tout ce qu'on fait avec Pierre, sans savoir où on va. C'est assez excitant, on ne sait absolument pas comment ça va se passer. Les choses vont s'inventer avec les gens qu'on a invités, avec la musique qui va rentrer, le lieu dans lequel on va arriver, les techniciens qu'on va rencontrer... Ce qu'on construit c'est plus un moment, un moment de travail qu'on va partager avec le public. On a aussi demandé à Véronique, la mère de Babouillec, qui n'est pas comédienne, de lire avec nous. Ça me rassure qu'elle soit là, car je suis un peu perdue parfois dans des endroits de sens, de compréhension et je sais qu'elle pourra nous aiguiller.

PM Du coup peut-être que Babouillec sera sur le plateau...

Comment exprimeriez-vous ce qui vous touche dans son écriture ?

PM C'est une extrême acuité poétique, politique, métaphysique, une sorte de synthèse exceptionnelle entre des dimensions que la pensée a coutume de séparer. Son écriture est très dynamisante, provocante, elle nous provoque par des associations absolument inattendues, une capacité sidérante de condensation

« Elle a vraiment l'art de nous troubler, de nous interroger. »

MARGUERITE BORDAT

« Elle a une écriture au couteau, sculptée, rien à enlever, pure fulgurance. »

PIERRE MEUNIER

allant à l'essentiel. Ce n'est pas de la fabrication, ni de la stratégie d'auteur, c'est sa manière à elle de penser, d'être traversée par les choses. C'est pour moi un vrai bénéfice que je retire de cette qualité réveillante, l'impression d'être mis en alerte mais d'une manière positive. Une incitation au déploiement plus qu'au repli égocentrique. Elle crée des conjonctions de niveaux de conscience qui sont très singulières. Elle a une écriture au couteau, sculptée, rien à enlever, pure fulgurance.

MB Elle a vraiment l'art de nous déplacer, de nous troubler, de nous interroger. Cela peut créer des résistances pour certains lecteurs, mais dès lors que l'on consent à ce trouble, c'est comme faire un grand voyage un peu nébuleux, dont on ne sort pas indemne ; elle me rappelle à quel point je suis conformée. Elle me pousse à en prendre conscience. C'est là où Pierre dit que c'est stimulant, elle nous réveille à cet endroit-là. Il y a une phrase que j'adore et qu'on se répète souvent, c'est : « Mystérieusement nos soifs d'aventure s'auto-censurent ».

PM Elle nous alerte, mais toujours avec bienveillance. Ce n'est pas une dénonciation, où elle serait dans le juste et nous dans le marasme de nos impuissances.

MB j'ai l'impression d'avoir un ange - sans vouloir mystifier - qui vient te réveiller « attention, tu t'endors, tu t'endors, tu t'endors ». Et d'ailleurs elle le dit...

PM « Halte à la montée en puissance des têtes endormies ! »

MB Ça c'est quelque chose que je me dis souvent grâce à elle. « Ah, attention est ce que j'ai la tête endormie en ce moment, et ça monte en puissance ? Comment faire pour me décaler, changer le regard ? » Chercher à garder non pas l'innocence, mais percevoir les choses sans être trop accablée de références. Être capable de voir comment on reçoit les choses et comment on nous a appris à les recevoir ; et faire toujours la différence entre ce qui nous est propre et ce que la société, la bienséance nous demande d'adopter comme comportement pour vivre ensemble.

PM Et être « aimable »... Il y a là un rapport à la lumière. Certaines lumières, certaines fréquences

mettent en évidence ce qu'on ne voit pas sans elles - par exemple la lumière bleue. Certaines matières s'éclairent ou se révèlent d'un coup sous une certaine lumière ; la pensée, l'écriture de Babouillec c'est un peu ça, elle met soudain en évidence nos propres limites. Elle nous alerte sur nos étroitesse, nos rigidités.

MB Pas les limites réelles, celles qu'on s'inflige !

PM Celles qu'on subit, qu'on accepte, pour rester désirable, programmable, dans l'arène théâtrale française par exemple...

MB Dans la vie il y a des gens qui, à un moment, m'ont bousculé et qui en me bousculant m'ont fait du bien, même si ce n'était pas évident. Par moment elle nous renvoie des choses qui sont durs à entendre... et en même temps elle les dit avec tellement de bonté qu'on ne peut qu'en faire quelque chose. C'est vertigineux, c'est immense, c'est un corps qui porte un mystère extraordinaire et ça aussi c'est fascinant.

PM Je ressens quelque chose de semblable avec Pasolini, le partage d'une profonde inquiétude à travers une forme d'expression exceptionnellement libre et singulière. Là où l'incandescence et la solidarité se mettent à œuvrer ensemble.

Mardi 22 fév. – 20 h 30
→ **Salle de spectacle du SEW**
Durée 1 h 15
Gratuit sur réservation
cnca-morlaix.fr

Distribution
Texte
Babouillec
Mise en scène
Marguerite Bordat
et **Pierre Meunier**

Lecture
Pierre-Yves Chapalain
Thomas Mardell
Marie Rousselle
Pierre Meunier
Marguerite Bordat
Renaud Tefnin
Véronique Truffert
Accompagnants
de Babouillec
Renaud Tefnin
et **Véronique Truffert**

Théo et les métamorphoses

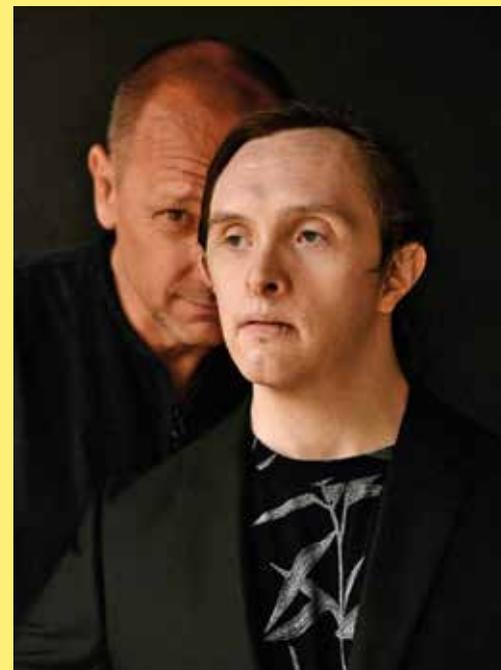
Damien Odoul

Interdit au moins de 12 ans

Dans *Théo et les métamorphoses*, le rôle du père du jeune Théo est joué par Pierre Meunier, acteur et metteur en scène qui aura mis en lecture le texte *Oracle intérieur* de Babouillec quelques semaines plus tôt au CNCA. Pierre Meunier reviendra prochainement au SEW pour la création d'un nouveau spectacle.

Théo, un jeune trisomique de 27 ans, vit avec son père dans une maison isolée au cœur d'une forêt. Ils cohabitent en harmonie avec la nature et les animaux, mais un jour le père s'absente laissant son fils seul avec ses visions...

Théo commence alors son odyssée dans laquelle il va se réinventer, s'ouvrir au monde, expérimenter la liberté, et tenter d'y découvrir la nature des choses tout comme la nature des êtres.



Entretien avec Damien Odoul

Comment définir *Théo et les métamorphoses*? Comme une odyssée intime?

DAMIEN ODOUL — Une odyssée en huis clos. J'aime effectivement le personnage antique d'Ulysse dans *L'Odyssée* d'Homère, j'aime aussi, celui plus contemporain de James Joyce. *Théo et les métamorphoses*, c'est aussi une utopie réaliste pleine d'hallucinations, de décalages, de résilience, dans laquelle l'inconscient joue un rôle primordial. L'utopie, ça résume tout. C'est tout ce qui convoque l'imaginaire. On a besoin de savoir qu'il y a encore des hommes, des femmes, des jeunes gens, et des personnes âgées, qui croient toujours en l'utopie, afin que la poésie, par exemple, ait à nouveau toute sa place dans notre société. Donc ce film est réalisé avec cette aspiration, celle de croire qu'il peut toujours y avoir des renaissances dans les périodes troubles, complexes et lourdes que nous vivons actuellement. Voilà, *Théo et les métamorphoses*, c'est une proposition qui présente un autre monde. C'est un film très politique finalement parce qu'il est éthique, mais, paradoxalement, la politique n'est jamais frontalement évoquée. J'expérimente encore et toujours avec ce nouveau film. Je travaille aussi la notion de la liberté, évidemment avec un héros qui me ressemble, c'est-à-dire qui est inadapté à notre monde actuel.

Comment avez-vous déterminé le titre de votre film?

DO Au départ le titre c'était To. Mon héros s'appelle Théo, et comme c'est un jeune homme qui « s'invente », il se renomme, et passe de Théo à To. Et puis j'ai pensé ensuite à Théo et les utopies pour aboutir à *Théo et les métamorphoses*, car il y a cette idée de métamorphose, de changement, de transformation, qui innervait absolument toute l'histoire comme une immense et permanente vibration. Avant tout, mon film parle de la façon dont un être est au monde et de quelles manières il prend le risque de changer, de se métamorphoser. Et puis j'aime le mot métamorphose, c'est un mot visuel et souple. Peu utilisé au cinéma, on l'emploie plus volontiers en littérature.

On parle de littérature, est-ce par influence littéraire que votre film est structuré en chapitres titrés, musicaux et dessinés?

DO Ce chapitrage, c'est une scansion inspirée par une musique indienne, le rāga. J'écoute cette musique depuis trente ans, mais c'est la première fois que je l'utilise dans un film. Le rāga est comme une parenthèse qui s'ouvre et se ferme. Il y a le rāga du matin, et le rāga du soir. C'est un rapport au temps qui convenait parfaitement pour marquer l'évolution du récit du film. Et les voix de cette musique rāga, ce sont donc des chants indiens qui fonctionnent comme des percussions vocales, dans une sorte d'improvisation.

La nature de ce film est très multiple.

Pour vous, *Théo et les métamorphoses*, est-ce une vraie fiction? Un documentaire? Un poème?

DO Pour moi c'est une fiction. Ça aurait pu être un documentaire, mais non. Toute l'histoire est inventée. Mon film, c'est trois écritures: la première va du côté du scénario qui ne pouvait jamais être définitif; la deuxième, c'est le tournage pendant lequel je réécris chaque jour mon histoire; et enfin la troisième, c'est le montage qui a duré un an. Il n'y a aucune place pour l'improvisation dans tout ce processus. Tout a été très travaillé pour pouvoir tout casser ensuite, être libre de tout explorer! C'était un processus risqué, mais mon producteur, Alexandre Perrier, m'a totalement accompagné, il a absolument tout compris à ma démarche. Il m'a écouté et permis ce montage dans la durée.



Comment avez-vous choisi le comédien qui joue Théo, et qui est un jeune homme handicapé ?

DO Au départ c'est un autre garçon extraordinaire qui s'appelle Kostia Botkine, qui est trisomique, qui devait jouer le héros de mon film. Il n'a pas pu le faire finalement, mais il a quand même collaboré avec nous, puisqu'il a créé les dessins qui illustrent les titres des chapitres. J'ai ensuite rencontré Théo Kermel qui est lui aussi trisomique. Il se trouve qu'il est comédien. Il fait du théâtre. Il est empreint de ça. Il adore.

Comment lui avez-vous présenté son rôle ?

DO Théo devait jouer comme à l'intérieur d'un décor dans lequel il a créé lui-même son propre théâtre. Théo s'est révélé. Il s'est transformé, métamorphosé au fur et à mesure du tournage. Il se transfigurait dès qu'on se mettait à filmer. La caméra l'inspirait. Il me faisait confiance. Et ça fonctionnait. Il s'abandonnait à l'univers du film. Je lui annonçais ce que l'on faisait au fur et à mesure, étape par étape, de manière très simple. Il réagissait à chaque moment. Par exemple, il a adoré la séquence avec la Ninja car il est fan de films de combat. On était donc dans une relation très ludique, on avançait ensemble. On n'avait pas besoin de se parler beaucoup.

Le personnage de Théo s'inscrit-il dans la tradition des héros de vos films précédents que vous appelez les simples, en hommage à leur rapport direct et réel à la vie ?

DO Oui, je tiens à ces êtres qui jalonnent mon cinéma. J'ai tourné avec *La Folle parade*, un de mes documentaires, pendant trois ans avec des handicapés mentaux en Lozère. Mon acteur « le Stéph » que j'appelle le simple en friche, était dans *Richard O*, et dans *En attendant le déluge*. Le simple, c'est une figure récurrente de mon cinéma, en fait, puisque c'est moi ! Si j'ai un double, il est là. C'est profond, à plus de cinquante ans, je m'imagine toujours ainsi. Cela vient de m'être senti très très isolé dès la petite enfance.

Pourquoi avoir eu recours à la voix off dans votre film ?

DO Ce n'est pas une voix off, c'est une voix intérieure. Comme je savais que mon film allait être plutôt taiseux, peu dialogué, notamment entre le héros et son père, et que les rencontres de Théo étaient avec la nature : la nature des choses comme la nature des êtres ; tout à coup je me suis fait la réflexion qu'il y avait peu d'occasion de connaître la pensée de Théo. Pour cette raison, j'ai décidé en quelques sortes

de libérer sa voix intérieure, de l'incarner. Ainsi Théo articule ce par quoi il passe. Au fil de ses pensées, Théo convoque ses personnages, ses désirs, jusqu'à faire apparaître les animaux ! Devant nous, il s'amuse de tout, crée ses propres tours de magie. S'amuse-t-il de nous ? Certainement. La voix de Théo renforce l'attention du regardeur. Sa voix permet de créer un autre lien.

L'espace intérieur de Théo/To, semble avoir tous les pouvoirs. C'est la part magique du film ?

DO Les visions de Théo tiennent du pouvoir de l'écriture et de la parole à convoquer les images, les personnages, les objets, les événements, de manière immédiate. Simplement en les désignant. Donc la magie est très clairement là. Par exemple quand Théo vole, c'est une sensation que j'ai moi-même, quand je rêve et que j'arrive à me réveiller le matin avec mon rêve encore là, j'ai cette impression d'apesanteur et de vol. Je savais aussi que ça allait faire plaisir à Théo de tourner ces séquences en lévitation. Ça se voit, son visage s'éclaircit à ces moments-là.

On retrouve un autre code de votre cinéma : la liberté des corps, surtout quand ils sont nus. Que représente la nudité dans ce film-ci ?

DO C'est vrai que mes personnages sont souvent nus. Par exemple dans *Le souffle*, ou dans *En attendant le déluge* où Pierre Richard est nu pour la seule fois de sa carrière ! La nudité c'est naturel pour moi, c'est la mélancolie du paradis perdu, et d'un endroit où l'on pouvait être soi sans se préoccuper des apparences, en ne fabricant rien, et en ne portant rien d'artificiel sur soi. Dans sa nudité, Théo est admirable. Il est beau, animal. J'essaie de revenir à la nudité des poètes des origines de l'Antiquité. Le corps de Théo quand il est nu, révèle aussi sa souplesse. C'est un danseur. J'ai pu ainsi répondre à ce qu'il aimait qu'on voie de lui, c'est-à-dire vivre dans un corps vif et lesté.

Votre film se déroule loin des villes.

Pour quelles raisons avez-vous choisi une fois de plus, de tourner au milieu de la nature plutôt qu'au creux de paysages urbains ?

DO J'ai majoritairement tourné hors des villes. Ici, il s'agissait justement de ne rien montrer de notre civilisation capitaliste et citadine. Au contraire je voulais imaginer une poche, un temps et un espace « à côté ». C'est dit dans le film. Aujourd'hui la ville m'est étrangère au plus haut point, de même pour certaines campagnes.



Il y a des campagnes avec lesquelles je n'ai plus du tout d'affinité. Dans *Théo...*, nous sommes au cœur de la moyenne montagne. C'est pour moi un lieu assimilable à l'univers de la poésie chinoise et de la philosophie taoïste, et même à la peinture chinoise du 8^e siècle dont les peintres vivaient en exil dans des provinces isolées. Que ce soit dans cette poésie ou la calligraphie, ou le dessin, il y a ce rapport permanent à la nature et en particulier à l'arbre, le pin, mais aussi au rocher. J'ai une fascination pour ça. L'arbre, c'est mon frère, mon double végétal. Je lui parle, mais pas du tout dans un délire chamanique, plutôt dans un lien très simple, évident. Je me trouve moins bien loti que lui. Quand je suis face à un très bel arbre, sa beauté pour moi est supérieure à celle d'un être humain. Le rocher, lui, me ramène à cette idée qu'il sera là jusqu'à la fin de l'humanité. C'est d'une puissance absolue, il est là depuis tellement longtemps, ça me fascine. Et puis il y a les animaux, ils sont nombreux à peupler le film, il faut garder en tête la prudence du cervidé, son rapport authentique à ce qui l'entoure. Et puis la nature, c'est bien sûr l'espace intérieur, moi je suis très préoccupé par ça.

Le soleil est aussi un élément important de ce film.

DO Au fond de moi j'ai le soleil grecque au sens philosophique et antique ! Je m'explique, quand je suis en Méditerranée, je reconnais tout de suite ce que j'appelle le soleil grecque, celui qui a, comme le rocher, toujours été là. Tu sais qu'il est là depuis très longtemps et qu'il sera là après toi ! Dans le film, cela donne une lumière pleine et assumée.

Entre le soleil, la nature, la liberté, la nudité, l'espace de paradis, Théo et les métamorphoses est-il un film sur le bonheur ?

DO Théo est plutôt du côté de la joie, qui est une notion plus spirituelle. Il a une quête. Il est proche des oiseaux. Avec ce film je fais évidemment référence à *Les Onze Fioretti de François d'Assise*, de Roberto Rossellini, sur le lien entre Saint François d'Assise avec les oiseaux, ou encore à *Des oiseaux, petits et gros* de Pier Paolo Pasolini... Des œuvres qui sont tout à leur joie d'être au monde.

Vous regardez également du côté de l'Orient lointain, qui incarne une autre spiritualité.

DO Oui ! D'ailleurs Théo porte un chignon tout à fait asiatique. Je clos avec ce film, un cycle d'un orient fantasmé, vécu à ma manière. Il y a trois ans, j'ai fait un voyage en Chine très fort, qui m'a évidemment fait réfléchir à qui je suis. À cinquante-deux ans, je n'ai toujours pas d'ancrage, je n'ai pas de lieu de vie. Je suis toujours en marche, j'essaie d'écouter le maximum ce qui m'appelle, et c'est très difficile à vivre. On passe par des moments délicats, mais il y a quelque chose chez moi qui s'est transformé, c'est que je chemine désormais sans colère, sans rage, d'où la volonté de réaliser ce film métamorphosé, très joyeux, et apaisé.

Samedi 12 mars — 20 h 30

→ **Cinéma La Salamandre au SEW**
La projection sera suivie d'une rencontre avec le réalisateur Damien Oduol

Théâtre

Opérette

Madeleine Louarn, Jean-François Auguste
Artistes du Phalanstère

Avec la troupe Catalyse
et les élèves de la promotion 10
du Théâtre National de Bretagne

Au centre de ce spectacle, il y a la rencontre inédite des élèves-comédiens de la promotion 10 de l'École du TNB avec la troupe permanente du Centre National.

Dans cette rencontre entre des acteurs professionnels et des élèves, les qualités et les lacunes de chacun trouvent à s'exprimer de manière inédite et permettent à tous de conjuguer l'ici et maintenant de la présence avec les exigences de la fiction. Celle-ci est signée Witold Gombrowicz, auteur fantasque maniant l'humour, la poésie, le sarcasme. *Opérette*, pièce détonante qui du XX^e siècle restitue le cours cauchemardesque, suscite une représentation carnavalesque. Chants, danses, masques, costumes, rires et effroi, tout converge vers un mot d'ordre qui incite chacun à être ce qu'il est et non ce qu'on lui demande d'être : « Salut jeunesse à jamais nue! ».

Les metteurs en scène Madeleine Louarn et Jean-François Auguste, avec la complicité du compositeur David Neerman, propulsent le théâtre hors des ornières du normé et du rationnel.



À propos d'Opérette

Pour la première fois, une promotion d'élèves d'école supérieure d'art dramatique rencontre, dans le cadre de son apprentissage, la pratique de l'artiste en situation de handicap, pour travailler ensemble sur un même plateau de théâtre.

« Le projet pédagogique de l'École du TNB propose une nouvelle façon d'envisager des travaux d'élèves et leur rapport à la création. Le TNB nous propose de créer un spectacle avec les acteurs de Catalyse et les 20 élèves du TNB. Il ne s'agit pas d'un « traditionnel » spectacle de sortie de fin d'études mais bien d'une création à part entière. Nous voulons que cette création reflète les expérimentations que nous avons traversées dans cette rencontre entre de jeunes

acteurs et les interprètes handicapés de Catalyse. La diversité des personnalités, leur imaginaire singulier est une source d'inspiration primordiale; aussi, comme dans les premières rencontres, nous allons privilégier les processus de travail afin d'être au plus près des qualités d'interprète de chacun. La proposition de rencontre au plateau avec Catalyse soulève de nombreuses questions. Le rapport au temps présent, la densité de la présence, les questions d'improvisation, la réciprocité des échanges. L'enjeu de cette création sera de relier les exigences d'une fiction avec la mise en jeu de cette rencontre inédite. »

MADELEINE LOUARN ET JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE JANVIER 2020



Entretien avec Jean-François Auguste
Propos recueillis par Joëlle Gayot — Septembre 2020

Comment s'est passée la rencontre entre les jeunes comédiens et comédiennes de l'École du TNB avec les interprètes en situation de handicap de l'Atelier Catalyse?

JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE — Arthur Nauzyciel, directeur du TNB et de son École, a proposé que pendant la formation des élèves de la première promotion de l'école, des stages et des ateliers aient lieu avec les interprètes de Catalyse. Depuis 3 ans, nous venons au moins une fois par an dans l'École. La rencontre a permis aux élèves de se confronter à une autre présence au plateau, un autre type de jeu et un autre rapport au texte.

Qu'est-ce qui sort de ces confrontations?

J-F A Les élèves ont réalisé que les interprètes de Catalyse ont une présence immédiate au plateau. Ils sont dans l'organique. Leur corps et leurs voix font que le texte s'entend tout de suite, sans avoir à passer par des abîmes analytiques. Quelque chose se passe immédiatement. Le travail que nous menons avec Madeleine Louarn est, ensuite, un travail de sculpture. Par ailleurs, les interprètes de Catalyse ne sont pas empêtrés dans la question de leur image, ce qui peut guetter les jeunes comédiens

Pourquoi ce choix de Gombrowicz et de sa pièce Opérette?

J-F A Pour des raisons de distribution: il y a beaucoup de personnages dans le texte, ce qui permet d'employer toute la troupe (20 jeunes comédiens du TNB et 7 interprètes de Catalyse). De plus la plupart des comédiens du TNB sont musiciens ou chanteuses et l'oeuvre de Gombrowicz fera entendre l'étendue de leurs talents. Enfin, cette pièce parle des questions de représentation (il y a des valets, des bourgeois, desseigneurs). Elle évoque le rapport que chacun a à son image, les représentations qu'on propose de soi dans la société et qui marquent déjà un rang ou une classe sociale. Ces inscriptions entraînent l'apparition de stigmates. Or, avec Catalyse, on peut faire sauter ces stigmates. Et rejoindre le propos de Gombrowicz lorsqu'il écrit « Jeunesse à jamais nue. »



Qu'a permis le temps long de la résidence au TNB où vous travaillez activement depuis fin août ?

J-F A Un lien s'est vraiment créé entre les élèves et Catalyse, qui a déplacé tout le monde. Nous avons établi des binômes : un jeune du TNB avec un membre de Catalyse. Nous n'avons cessé de changer ces binômes selon les ateliers. Les élèves ont compris que chaque interprète de Catalyse travaille différemment. Et réalisé, dans la foulée, que pour atteindre un résultat, les chemins de pensées sont toujours différents. Il n'y a pas de recette toute faite de jeu. Il faut tout le temps procéder de manière empirique pour accéder à une œuvre ou une écriture. Pour un jeune élève qui a peur d'échouer, c'est rassurant. Ça leur enseigne la patience. Les interprètes de Catalyse savent attendre, ils acceptent qu'une maturation ait lieu. Se tromper, tâtonner, ce n'est pas grave, surtout lorsqu'on est élève dans une école. Quant à Catalyse, qui jouent souvent uniquement entre eux, cette rencontre leur a fait réaliser qu'ils peuvent aussi jouer avec d'autres. C'est au fond des rencontres d'artistes à artistes, sans différence sur le plateau, dans une adéquation qui excède la différence. Le prisme par lequel entrera le public dans la représentation, c'est le texte de Gombrowicz, et lui seul.

« Un lien s'est vraiment créé entre les élèves et Catalyse, qui a déplacé tout le monde. »

JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE



Opérette
Witold Gombrowicz
Extraits

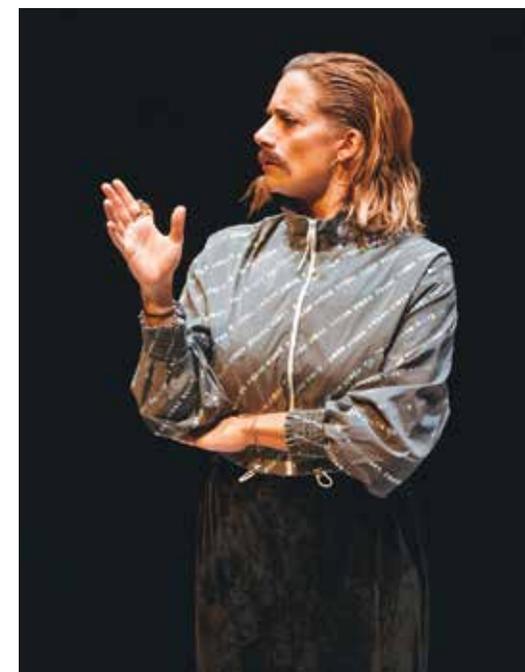
« Être un homme concret.
Être un individu.
Ne pas s'efforcer de changer le monde dans sa totalité :
mais vivre au-dedans du monde, en le transformant dans la seule mesure ou ma nature puisse y atteindre.
Me réaliser conformément à mes besoins :
Un besoin d'individu. »

« Ce qu'il y a d'extraordinaire dans l'humanité, ce qui constitue son génie par rapport à d'autres espèces c'est justement que l'homme ne soit pas égal à l'homme —
alors qu'une fourmi est égale à une autre fourmi. »

« Nudité jeune à jamais, salut!
Salut, jeunesse à jamais nue!
Salut jeunesse à jamais nue!
Nudité jeune à jamais, salut. »

C'est par ces vers que se termine *Opérette*. La forme et l'immatrité, la nudité et la jeunesse sont implacablement liées. Ces thèmes qui travaillent puissamment Gombrowicz sont au cœur de la pièce. L'altération des forces dans la vieillesse font désirer et sublimer la jeunesse comme une beauté et une vitalité que l'on sait perdues.

MADELINE LOUARN ET JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE



Entretien avec Raphaëlle Rousseau élève de la promotion 10 du TNB
Propos recueillis par Julie Deniel et Leslie Six — 2020

Peux-tu nous parler de la rencontre avec les interprètes de Catalyse ?

RAPHAËLLE ROUSSEAU — Quand on a rencontré les acteurs de Catalyse, le premier travail a été de faire des portraits les uns des autres. J'ai travaillé avec Jean-Claude (Pouliquen). C'était la première fois qu'on jouait vraiment ensemble un acteur du TNB avec un acteur de Catalyse.

Comment s'est passé le travail avec Jean-Claude ?

RR Je me suis rendue compte que la présence de Jean-Claude m'a vraiment aidée. Il y a un travail de répétition des répliques, dans un très grand calme, avec beaucoup de méthodologie. J'étais à la fois interprète et metteuse en scène, dans le sens où j'étais en recherche de la forme. Donc il pouvait y avoir des moments où je changeais d'avis, où tout était un peu bouleversé. Et Jean-Claude, ça peut vite le perdre, il faut être très au clair avec ce qu'on fait : ça m'obligeait donc à être plus « carré », et aussi à garder mon calme, ce qui au départ n'est pas mon point fort, je suis assez angoissée. Cela m'a bien aidée parce qu'involontairement, il exigeait du calme et de la détente mêlés à beaucoup d'exigence : ça m'a obligée à sortir de moi-même...

Puis il y a eu la création d'Opérette, où un même rôle est systématiquement pris en charge par deux acteurs.

RR Quand on a commencé la création d'Opérette, j'ai travaillé en duo avec Tristan Cantin. Il fallait être très flexible - dans une création comme celle-là tout change tout le temps, on cherche, on met quelque chose en place puis on le défait le lendemain, ce qui est normal car c'est une pièce très dense qui demande des solutions de plateau en permanence. Et les solutions de plateau - comme dit Madeleine - il y en a qui sont évidentes et d'autres qui résistent; donc on fait, on défait et on y revient etc. c'est sans fin.

Donc toi tu as la responsabilité de suivre la répétition et d'accompagner ton binôme. Quand on est tous au plateau et que les informations fusent, je me dois de les digérer et en même temps faire en sorte que Tristan ne soit pas trop perdu et qu'il sache où on est. On est deux et à la fois c'est une seule et même responsabilité; comme si on était interdépendant, un seul interprète; tu dois en permanence aller checker l'autre pour savoir s'il est dans les bons rails... Mais cela pouvait aussi, selon Madeleine et Jean-François, obliger Tristan à dépasser sa peur d'être chamboulé, car il peut se braquer quand il y a un changement... Lui ça le fait travailler dans ce sens-là et nous ça nous fait travailler vers plus de malléabilité, de calme et de rigueur.

Comment s'est passée la création du personnage que vous partagez avec Tristan ?

RR Quand j'ai esquissé le personnage, au début, Tristan n'était pas là. À partir d'une blague, j'ai testé un accent et ça a été validé. On s'est d'abord dit « comment on va pouvoir rendre ça cohérent à deux sur un seul et même personnage avec un code aussi fort ? » Finalement on s'est rendu compte que cette singularité que j'inventais et sa singularité à lui allaient se compléter et inventer deux facettes d'un même personnage. Après, les costumes, la coiffure, la gestuelle viennent aussi compléter la convention entre nous deux. Et sur le texte, il y a des façons de dire certaines répliques, des intonations... lui il « chope » de moi, et moi je l'observe et j'essaie de « choper » de sa manière de bouger, de son écoute aussi. Parce qu'ils ont quelque chose de plus... sincère - que moi en tout cas - dans la manière dont ils écoutent, ou dont ils n'écoutent pas d'ailleurs. Mais c'est clair ! et ça j'essaie de vraiment l'observer.

Était-ce complexe d'être à la fois interprète et d'accompagner ton binôme ?

RR Ça m'intéressait parce qu'on aura rarement l'occasion de faire ça. Cela nous pousse aussi à être plus responsables. Ce n'est pas du tout qu'il dépend de moi, parce qu'ils n'ont pas eu besoin de nous pour faire du théâtre, mais dans ces conditions-là, avec beaucoup de monde au plateau, le binôme fonctionne plutôt comme ça : l'acteur du TNB intègre les infos qui sont données à la volée dans le tumulte, ce qui l'oblige à être au rendez-vous tout le temps sinon, l'autre aussi peut en pâtir. Et puis partager un rôle de cette façon fait que l'on se nourrit l'un l'autre et c'est toujours mieux que d'être seul sur sa partition.

Quelle est pour toi la place d'un tel projet dans ta formation d'acteur ?

RR C'est intéressant en terme de jeu et de lâcher prise. Nous faire rencontrer des acteurs différents de nous et travailler avec l'altérité nous ramène à des fondamentaux de jeu qui parfois s'éloignent. C'est aussi une atmosphère de travail, c'est très agréable de travailler avec eux, c'est ça aussi les fondamentaux de jeu, c'est le plaisir au travail, le plaisir au jeu, tu es tout de suite porté par leur plaisir, leur entrain à jouer, à créer quelque chose avec nous. C'est un projet au long court, et en deux ans on a développé de vraies amitiés. Je pense que cela va se sentir aussi dans le spectacle et tant mieux.

Samedi 19 mars – 20 h 30

Dimanche 20 mars – 15 h

→ **Salle de spectacle du SEW**

Durée 2 h 30

Billetterie disponible sur la page Opérette sur cnca-morlaix.fr

Distribution

Texte
Witold Gombrowicz

Mise en scène
Madeleine Louarn & Jean-François Auguste

Composition musicale
David Neerman

Travail vocal
Valérie Phillipin

Costumes
Clémence Delille / Atelier du Théâtre National de Bretagne

Régie costumes
Marine Chandellier

Lumières
Michel Bertrand

Scénographie
Jean-François Auguste

Avec les 6 comédiens et comédiennes de Catalyse
Tristan Cantin, Manon Carpentier, Guillaume Drouadaine, Christelle Podeur, Jean-Claude Pouliquen, Sylvain Robic

et les 20 élèves de l'École du TNB
Hinda Abdelaoui, Laure Blatter, Valentin Clabault, Olga Abolina, Aymen Bouchou, Maxime Crochard, Louis Atlan, Romain Gy, Clara Bretheau, Amélie Gratias, Alice Kudlak, Raphaëlle Rousseau, Maxime Thebault, Julien Lewkowicz, Salomé Scotta, Lucas Van Poucke, Arthur Remi, Merwane Tajouiti, Lalou Wysocka, Mathilde Viseux

Production
Théâtre National de Bretagne

Coproduction
Centre National pour la Création Adaptée

Avec le soutien de
Fondation BPGO Crédit Agricole 29

Prix « Coup de cœur Solidaire » Fondation SNCF

En partenariat avec
l'ESAT Genêts d'Or / Atelier Catalyse

Avec la participation artistique du
Jeune théâtre national

Remerciements au
Théâtre National de Strasbourg

Rencontre

Métier d'acteur et handicap Le théâtre en commun

En partenariat avec la Maison du Théâtre de Brest



Quelles sont les possibilités offertes aux personnes en situation de handicap de recevoir une formation théâtrale et une formation artistique en général? Tout comme leur possibilité d'en faire leur métier?

Cette rencontre fait suite à un premier temps d'échanges autour des pratiques théâtrales et du handicap qui a eu lieu en octobre 2020 à La Maison du Théâtre de Brest. Il s'agira cette fois-ci de questionner la formation professionnelle des personnes en situation de handicap, à partir de témoignages d'expériences d'artistes et d'acteurs des secteurs culturel et médico-social, sous forme de table ronde. Sont conviés à cette rencontre les professionnels et acteurs concernés (artistes, membres de structures artistiques, culturelles, socio-culturelles et médico-sociales, praticiens en situation de handicap, parents ou leurs représentants légaux) qui souhaitent partager, échanger et témoigner.

Vendredi 18 mars — de 15 h à 18 h

→ **Grand studio du SEW**
Gratuit sur inscription
lamaisondutheatre.com

Intervenants

Jean-François Auguste et Madeleine Louarn
Metteurs en scène d'Opérette

Erwana Prigent et Julien Ronel
Accompagnement éducatif des interprètes de Catalyse

Ronan Martin
directeur des études de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNB

Valentin Clabault, Romain Gy, Raphaëlle Rousseau, Mathilde Viseux,
Élèves-comédiens de l'École du TNB

Les interprètes de Catalyse
troupe permanente du Centre National pour la Création Adaptée

|

Danse

Vignette(s)

Projet conçu et porté par Bernardo Montet
Artiste du Phalanstère

Chorégraphie de: Volmir Cordeiro,
Maguy Marin, Bernardo Montet

Coproduction

|

« J'ai toujours pensé que les acteurs de Catalyse sont profondément danseurs. En dehors de toutes les techniques de danse, ils nous incitent à quelque chose de nouveau. *Vignette(s)*, c'est inscrire la notion du Vulnérable dans le Transmettre. C'est inviter des chorégraphes à partager cette intuition, cette conviction en transmettant aux acteurs de Catalyse un fragment de leur répertoire qu'ils devront adapter à la singularité que sont ces artistes handicapés. Par ce geste, confier à ces artistes d'être la mémoire vivante d'une partie du répertoire de la danse. À mes côtés deux chorégraphes sont invités à partager ce projet: Volmir Cordeiro et Maguy Marin. »

BERNARDO MONTET

Entretien avec Maguy Marin et Bernardo Montet
Propos recueillis par Leslie Six — Décembre 2021



LE SOLEIL DU NOM BERNARDO MONTET

« Rechercher le déséquilibre pour remettre en question une manière de bouger. Instabilité nécessaire qui nous tient éveillés. »

BERNARDO MONTET

Comment est né le projet Vignette(s)?
BERNARDO MONTET — Pour moi, les acteurs de Catalyse sont d'abord des danseurs, dans le sens où leur appréhension du monde se fait d'abord par le silence; là-dessus je me sens très proche d'eux. Je voulais qu'ils soient mémoire du patrimoine de danse au même titre que d'autres groupes qui sont plus performants en termes de virtuosité. La virtuosité est aussi dans la manière de traduire ce silence, ils sont entre la chair de leur corps et la chair du monde. Ils sont dans cet espace-là, parfois ils arrivent à donner un nom à ce qui n'en a pas; ce nom n'est peut-être pas littéral, il peut se traduire par du temps et de l'espace, et s'appelle la chorégraphie, la danse. Il y a peu d'artistes autour de moi qui peuvent être à cet endroit-là avec pertinence. Maguy en fait partie, de par sa propre histoire de vie et son histoire artistique. J'ai assisté à beaucoup de pièces d'elle où j'ai pu pleurer, j'ai eu l'occasion de croiser son travail de manière fulgurante, et j'ai été impressionné par ça!

Cette création est-elle également liée au projet du CNCA?
Oui, il y a ce désir que le CNCA soit aussi un lieu référent pour ces histoires de transmission et de patrimoine. Le patrimoine c'est ce qui appartient à toute l'humanité, et il ne doit pas être transmis seulement par certains; très peu ont la capacité de s'adapter à ça. C'est ce qu'Édouard Glissant appelle le droit à l'opacité, c'est à dire que celui qui est en face de moi n'a absolument rien à voir avec ce que je suis ni culturellement ni dans la langue, la couleur et pour autant ça n'en reste pas moins un humain, et cet humain est à considérer en premier lieu, quelques soient les circonstances. C'est ce que dit Maguy en parlant de son rapport à la danse. *May B* est une pièce emblématique de l'histoire de la chorégraphie mondiale, je l'ai même projetée à des enfants des rues à Madagascar et ils étaient ravis, ça doit parler malgré la vidéo. L'écriture de Volmir est très différente aussi, passe par une autre culture géographique et historique. Je trouvais bien que les acteurs de Catalyse soient confrontés à des écritures différentes. Ils sont ce qui reste en « commun » aux trois vignettes, c'est comment les magnifier, enchanter leur présence au monde le mieux possible.

Maguy, comment as-tu accueilli l'idée de travailler « un morceau » de *May B* avec les acteurs de Catalyse?

MAGUY MARIN — Je connais le travail de Bernardo depuis très longtemps, donc je suis tout de suite ouverte, ce qui n'est pas toujours le cas... *May B* est une forme plastique, dans le sens de la plasticité: elle reste la même matière mais elle se change, elle se transforme, selon les personnes qui la jouent. J'ai déjà repris toute la pièce, je l'ai fait avec des Brésiliens, avec des étudiants chinois, avec des jeunes danseurs du CNSMD¹.



MAGUY MARIN

Ici, ce qui est intéressant c'est le fait que ce ne soit pas un extrait en l'état - un bout « de là jusque là » - mais quelque chose qui naît à partir de cette pièce et qui au final aura une durée de 20 minutes. C'est ce qu'ils vont en faire, ce qu'on va en faire ensemble, ce qui va naître de ce frottement; d'un point de vue personnel, ça va me faire replonger dans ce qui m'a animée au tout début, même de façon inconsciente, ce pourquoi je me suis attachée à Beckett. À l'époque où j'ai créé cette pièce, j'avais une grosse colère, et le fait que je me sois appuyée sur Beckett, le rapport au corps, à la norme, est quelque chose qui m'a motivée. Il ne s'agit pas de retrouver la colère, je l'ai apprivoisée un petit peu. Par contre, au fur et à mesure des années on a affaire à des

« La danse de la marche et de ses accidents. Mieux assis que debout et couché qu'assis (Beckett) »

MAGUY MARIN

corps qui sont très entraînés. Même quand ce sont des danseurs très disponibles, ouverts, prêts à explorer, ce sont malgré tout des gens qui ont une technicité du corps; je pense que travailler avec les acteurs de Catalyse, qui ne sont pas des danseurs, et qui ont cette capacité à avoir un corps singulier, va me renvoyer à une chose qui me tient vraiment à cœur et qui était au tout début de la création. J'ai l'impression que cela va m'apporter autant qu'à eux.

Transmettre un geste chorégraphique ou retravailler une pièce chorégraphique est une démarche fréquente en danse?

M M C'est un art de tradition orale, il y a une transmission de personne à personne. Malgré toute la technologie d'aujourd'hui, il n'y a rien qui peut remplacer la présence. Je pense qu'il y a des choses qui se transmettent mais qui ne s'enseignent pas. À un moment, seule une qualité de présence permet la transmission. D'où l'importance des lieux où on travaille, car ils déterminent cette qualité-là. Cette qualité devient primordiale dans la transmission; ce n'est pas qu'un lieu physique c'est un état d'esprit, un contexte, un environnement, c'est la question du sens qui est tout de suite interrogée. Il ne s'agit pas de répéter quelque chose qui a déjà été fait, au contraire, c'est le recréer, ou peut-être même le créer. Et accepter que la transmission donne peut-être quelque chose qui n'a rien à voir avec la pièce de départ.
M M Tout à fait.

M M Quand on est parent, on sait qu'il y a des choses que l'on a transmises et que l'on n'a pas enseignées à nos enfants. Je crois beaucoup à ça, tout ne passe pas par l'enseignement. Par sa manière d'être

en tant que chorégraphe, en tant que femme, Maguy transmet énormément. On ne peut pas faire n'importe quoi à côté d'elle, elle impose ça, sans jamais dire quoi que ce soit. Tu sais que c'est quelqu'un d'intransigeant, d'exigeant, généreux, et ça ne rigole pas! C'est la rencontre que nous avons initiée qui va faire la création en fin de compte. C'est pour ça que cette question de la transmission est essentielle. Certaines traditions, certaines cultures considèrent la transmission comme la colonne vertébrale de ce qu'est « être humain ». Être humain c'est transmettre. Et Maguy m'a dit une chose



MAY B MAGUY MARIN

très juste: « *May B* c'est une pièce très accueillante ». C'est incroyable de dire ça d'une pièce!

MM Je pense aussi que *May B* est une pièce qui... rend capable. Rendre capable. Mettre les gens en échec est terrible; dans la danse comme dans beaucoup de métiers on teste souvent les gens pour voir s'ils sont capables de faire. Transmettre c'est aussi rendre quelqu'un capable de faire. Le chemin à prendre ne va pas être le même pour tous mais à un moment donné, il faut qu'une personne (ou un groupe de personnes) arrive à se saisir de quelque chose comme personne d'autre ne l'aura fait, dans une grande exigence, et avec l'aide des autres. C'est très important.

MAGUY MARIN

Il y a une chose dans l'expression des acteurs de *Catalyse* qui ne passe par les mots, mais qui dans leur corps, dans leur comportement, dans leur façon de faire, parle. Cette façon directe d'être ce qu'ils sont me touche beaucoup. Notre civilisation nous fait perdre beaucoup de notre générosité, notre honnêteté, on devient très civilisé. Ils prennent des risques incroyables à chaque fois qu'ils ouvrent la bouche, ils sont dans la nécessité de ce qu'ils sont. Parfois ce n'est pas très poli, policé, éduqué disons, mais c'est de la vie.

Dans *May B*, j'étais travaillée aussi par cette dimension directe. Avant *May B*, j'ai eu une expérience avec un jeune garçon qui avait eu une méningite très jeune et avec qui j'ai vécu pendant un an. Je pense qu'il est pour quelque chose dans cette pièce; 40 ans ont passé, je me rappelle de lui, je sais ce qu'il a pu m'apporter, par rapport au corps des danseurs. Le décalage entre l'expression du corps d'un enfant de onze ans et tout le métier de danseur - qui cherche aussi à exprimer mais où on est dans quelque chose de moins brut, de plus policé. Je pense que ça va être très fort pour moi ce travail et partager le plateau avec ces acteurs-là, mettre en commun, va me faire avancer.

« Depuis 40 ans, *May B* est devenu une sorte d'établi pour questionner le travail du corps, du jeu théâtral, du rythme, mais aussi pour étudier ce qui fait la singularité de chacun au sein d'un chœur, où chacun peut y trouver une place qui vient éclairer par ses "qualités et défauts" ce qui en fait le fondement. »

1 — Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

Entretien avec Volmir Cordeiro
Propos recueillis par Leslie Six - janvier 2022

Comment as-tu accueilli le projet Vignette(s)?

VOLMIR CORDEIRO — Bernardo Montet m'a présenté le projet à partir de son envie de transmettre le répertoire de danse avec les interprètes de *Catalyse*, qu'ils-elles puissent se saisir de ce matériau et le décliner lors de notre rencontre. Il m'a invité à choisir un extrait



VOLMIR CORDEIRO

de mon répertoire et j'ai choisi *L'œil, la bouche, le reste*, un quatuor de 2017. La création de cette pièce a eu lieu dans le cadre d'un programme européen titré *The humane Body - Ways of Seeing Dance*, où il s'agissait de réfléchir à des manières d'adresser la danse à un public de malvoyants. La pièce était audio décrite par Sabine Macher, avec tout un travail d'atelier autour du regard, du voir, de la danse en tant que vision. J'ai du mal avec ce terme « malvoyant » car lors de ce processus il était fort de constater qu'il s'agissait de considérer d'autres formes de voir, qui étaient d'autres formes de sentir, de penser, de savoir. J'ai donc choisi cette pièce car elle est traversée par la question d'une divergence dans la conception de ce qui fait un corps

dit normal. Elle s'appelle *L'œil, la bouche et le reste* parce que chaque scène est une vignette en soi qui part d'une partie du corps, de sa forme, de sa fonction et de l'émotion qu'elle dégage. Comment est-ce qu'on peut faire une danse de l'œil? L'œil en tant que globe, et puis le globe qui est en train de pleurer; à la fois tu as l'œil et à la fois tu es la métaphore de l'œil qui est celle du globe ou de la terre; et l'œil peut aussi être les larmes qui incarnent une émotion. Il s'agissait pour cette pièce d'inquiéter les corps et leurs apparences en produisant des intrigues dans l'œil du spectateur-trice.

Avais-tu des attentes particulières dans ta rencontre avec *Catalyse*?

VC Une chose importante, c'est l'idée de transmission dont Bernardo m'a parlé. L'enjeu de la transmission qui engage une technique du langage: comment transmet-on un geste, un bout de répertoire? Je ne souhaite pas transmettre en montrant moi-même le geste et que s'engage un travail de mimétisme, de copie mais plutôt leur donner la possibilité d'imaginer la réalisation du geste à travers les énoncés que je vais transmettre. La première chose que j'ai faite n'était donc pas de me projeter dans leur corps, dans leur habilité, dans leurs compétences ou leurs difficultés mais de traduire les gestes dans des énoncés. Si je dis « décoiffer », si je dis « faire un gros câlin », ou « là on va mettre les mains sur les yeux, on va réchauffer la salle ». Quels énoncés construire pour que la traduction soit la plus proche de la pièce? Et en même temps, comment me débarrasser de mon projet initial de transmission puisque le réel de nos échanges est plus fort que la forme que je souhaite préserver? Je ne suis pas attaché à garder la citation de ma pièce, mais je veux qu'elle soit un début de travail qui puisse générer une place pour qu'ils-elles se sentent concerné-e-s par la danse qu'on inventera ensemble.

Pendant les répétitions, tu parles par image « la danse du souffle », « la danse du chien ». Le travail de préparation en amont c'est de chercher à nommer?

VC Oui. Par exemple, comment se débarrasser d'un lexique typique dans un processus qui se dit « normal »: « à droite, à gauche, on va compter, attention au rapport avec les autres, empathie avec l'autre, relation, présence, etc... » ça va fonctionner pour certains mais

pas pour d'autres. Il faut un travail d'adaptation à tous les endroits, spécialement dans l'usage du langage. Je vais dire une même chose de plusieurs manières et je vais diversifier ce dire jusqu'à ce que je ressente que tout le monde a pu saisir son germe d'imaginaire pour danser. Je fonctionne par images, par métaphore comme une tactique afin d'évoquer la sensation, l'émotion, non pas pour la représenter mais pour voir comment elle est une impulsion vers le geste; ce qui ne change rien à mon travail habituel avec d'autres danseurs et danseuses, mais ça intensifie une démarche que j'ai déjà entamée et que



L'ŒIL, LA BOUCHE ET LE RESTE VOLMIR CORDEIRO

je creuse autrement avec Catalyse. Aujourd'hui je disais «Il y a des tonnes de miel qui tombent du ciel et on va savourer, on va goûter le miel». Je demande: «Vous aimez le miel? Oui! Tout le monde adore le miel! Alors on sent le miel qui tombe du ciel, dans notre corps et c'est une expérience délicieuse» Tout de suite les yeux brillent et l'image surgit à travers le mouvement. Mais pas en tant que représentation, plutôt en tant qu'intériorité qui se cherche au moment du jeu.

Y a-t-il des endroits de travail plus compliqués?

vc Ce qui est difficile c'est parfois une certaine envie de tout savoir et de tout maîtriser, liée à leur envie

de tout de suite fixer les choses, pour ne pas les oublier. «C'est quoi les costumes? Et la lumière, et on va tourner par où?» Il y a une volonté de voir la pièce déjà structurée. Comment gérer la confiance si je modifie un geste, une scène? Comment danser de sorte qu'on sache qu'on ne va pas se cogner? Le travail demande qu'on s'arrête, qu'on discute, qu'on négocie en permanence. Un autre défi pour moi: comment s'organiser pour que la mémoire revienne, sans forcément déléguer et s'appuyer sur celles et ceux qui se souviennent assez bien de l'écriture? Ou au contraire, pour ne pas se conforter et sous-estimer ceux qui ne se souviennent pas tout de suite. Comment je vais encore chercher un outil, une manière de faire pour que les limites de chacun.e deviennent des matières à jouer. Là on a fait 4 jours sans musique, dans le silence total, c'était très dur, ça demande un énorme travail de mémoire qui se relâche un peu quand je commence à utiliser le son, qui assez vite devient des marques, des tops. Je pense que c'était un bon choix, car ça a créé un socle. Et quand la musique arrive c'est très bien, elle est opérative, ils et elles associent la musique au geste, ça crée des repères, ça déplace le plaisir du travail de la mémoire au travail plus lié à la présence. C'est très important pour moi qu'ils aient en permanence le plaisir de jouer, ils et elles ont le goût du jeu et je ne souhaite pas en faire l'économie!

En 2011, quand tu crées ton premier solo, tu interrogés déjà l'idée de marginalisation?

vc Je dansais chez Lia Rodriguez à Maré, il y a maintenant dix ans. J'ai commencé à m'affirmer en artiste à cet endroit.

C'était dans un espace où on ne soupçonne pas qu'il y ait de la danse, dans un quartier pauvre où les gens ne peuvent pas s'imaginer devenir danseur ou danseuse, qui interroge le fait de construire un centre d'art et le partager avec la communauté qui y demeure. Quand je suis arrivé en France pour faire mon 1^{er} solo, je voulais garder un lien avec cette tension sociale, réinterpréter cette situation et ne pas tout de suite me débarrasser de la force que j'avais éprouvée au contact de la dimension «sociale», avec les autres corps, avec la ville à Rio; alors que j'étais au centre chorégraphique d'Angers, dans des studios magnifiques, et qu'il n'y avait pas de précarité. L'exercice a donc été de me replonger dans la mémoire vécue au sein du collectif de la Compagnie de Lia et chercher comment le réinterpréter tout seul.

« J'ai donc choisi cette pièce car elle est traversée par la question d'une divergence dans la conception de ce qui fait un corps dit normal. »

VOLMIR CORDEIRO

Je m'interrogeais donc sur les mécanismes de visibilité et invisibilité, des formes de capture du corps et leur classement. Je veux savoir comment la chorégraphie participe à la douleur de l'oppression et comment elle s'engage dans la transmutation de cette douleur.

Puis tu écris une thèse sur la notion de corps marginalisé.

vc Oui, ma thèse part de ce solo, *Ciel*; c'est une analyse de six pièces chorégraphiques en lien avec des tensions sociales fortes, concernées par des inégalités, qui mettent en cause l'empire de l'oppression. Ce sont des œuvres chorégraphiques brésiliennes situées entre 2004 et 2015 et rassemblées par cette question: comment la danse peut mettre en scène un corps marginalisé. Je me suis intéressé à une marginalité qui traversait l'expérience du racisme (*La samba du nègre fou* de Luiz de Abreu), ensuite le corps migrant (*Petites Histoires sur des personnes et lieux* de Micheline Torres) et enfin le corps collectif, la communauté en situation de précarité - comment cette précarité devenait elle-même collective (*Soudain tout est noir de monde*, *Batucada* et *Mille Maisons*, Marcelo Evelin et Nucléo do Dirceu). Chaque œuvre propose à sa manière une prise de conscience de la marginalisation des corps. Les intensités divergent entre elles car chaque marge est chorégraphiée dans un contexte singulier. Je n'essaye pas de définir la marge, mais de la ressentir avec ma pratique d'artiste chorégraphique lorsque je regarde ces pièces qui m'ont fasciné dans mon parcours de danseur. Ce qui fait marge pour cette thèse est du côté de la fracture, de l'étrangeté, de l'intrus, d'une fuite qui est aussi résistance à un certain destin tragique politiquement organisé à certains corps de notre société.

La vulnérabilité et la marginalité ont toujours été au cœur de ton travail?

vc Quand j'ai fait mon premier solo, je voulais comprendre comment, dans l'histoire de la danse,

les artistes qui travaillent avec cette question l'ont fait. C'est pour ça que j'ai fait une thèse, comme une occasion d'étudier, apprendre, analyser comment la question était travaillée par d'autres artistes, dans l'histoire de mon domaine. Aujourd'hui, je déplace la question car ça ne fait plus sens pour moi de parler de marginal ou de marginalité, mais plutôt des processus de marginalisation, c'est-à-dire enquêter autour d'un système structurel qui rend certains corps marginaux. Un système qui ne cesse de menacer la stabilité du corps, qui cherche à nous rendre fou quand on ne se sent pas conforme à la norme d'expansion du marché et tout ce qui accompagne la logique néolibérale de la néropolitique. *Dans L'œil la bouche et le reste* cette question est étroitement liée à l'apparition du corps, à son surgissement, à son mérite d'être visible, sur une scène, pour d'autres corps. Il y a là une question du regard en tant qu'une notion sociétale. Le regard qui précarise, qui rend dingue, qui insécurise l'existence de l'autre. Je veux que pour cette transmission, les artistes de Catalyse renvoient cette situation au public.

Mardi 12 juil. — 20 h 30

Mercredi 13 juil. — 20 h 30

→ Salle de spectacle du SEW

Durée: 1 h

3 formes chorégraphiques à partir de:

L'œil, la bouche et le reste (2017)

de Volmir Cordeiro

May B (1981) de Maguy Marin

Le soleil du nom (2016) de Bernardo Montet

Distribution
Chorégraphes
Volmir Cordeiro
Maguy Marin
Bernardo Montet
Les interprètes
de la troupe Catalyse
Tristan Cantin,
Manon Carpentier,
Guillaume Drouadaine,
Emilio Le Tareau,
Christelle Podeur,
Jean-Claude Pouliquen,
Sylvain Robic
Accompagnement éducatif
de Catalyse
Erwana Prigent
et Julien Ronel

Coproduction
Cie Mawguerite,
Centre National pour
la Création Adaptée
Résidence de création au
SEW Morlaix
Production
Compagnie Mawguerite
Coproduction
Centre National
pour la Création Adaptée
En partenariat avec
l'ESAT Genêts d'Or /
Atelier Catalyse

« La capacité de ces actrices et acteurs particuliers à faire chavirer la création vivante, d'une manière plus troublante et essentielle que la normale, est au cœur de la raison d'être de cette troupe, au cœur de son travail quotidien. Cette puissance à faire tanguer le présent vient aussi contaminer les fondements de nos pratiques professionnelles : direction d'acteur, mise en scène, scénographie, costumes... »

VIRGINIE MAROUZÉ

Le CNCA accueille pour une résidence d'une semaine la compagnie *Tout va bien!* autour de son projet *Le champ des possibles*. À l'issue de cette période de résidence, la compagnie proposera une restitution sous forme d'une « balade », à l'intérieur ou à l'extérieur.

La compagnie de théâtre *Tout va bien!* a été créée en 2005 à Nancy. Depuis 2018, elle assure le volet artistique et production de l'ESAT Théâtre *La Mue du Lotus*, qui professionnalise douze actrices et acteurs en situation de handicap mental et psychique. La compagnie *Tout va bien!* en porte le projet artistique et Virginie Marouzé et Guillaume de Baudreuil, la direction artistique.

La recherche artistique globale menée par la compagnie *Tout va bien!* avec *La Mue du Lotus*, maintenant troupe permanente, interroge les frontières du jeu entre, textes de théâtre ou autres écrits non théâtraux, improvisation, jeu clownesque, écriture au plateau, travail du corps, de la voix, de la matière, théâtre musical et dansé. Il s'agit d'aller chercher puis d'approfondir chez ces interprètes en situation de handicap, leur créativité à partir de la singularité de leur talent afin de faire émerger la richesse de leur jeu et cela, sans s'éloigner du chemin d'exigence artistique que la compagnie trace depuis sa création.

Le champ des possibles

Le champ des possibles est une création théâtrale avec le réel de l'espace public, jouée par la troupe de *La Mue*

du Lotus et les interprètes de la compagnie *Tout va bien!* C'est une invitation à un public convoqué et aux simples passants, à (re)(ce)voir le réel qui les entoure augmenté d'une parole faite de gestes, de mots et d'émotions improvisés dans l'instant et réinventés sans cesse. C'est une parole particulière puisque portée par les acteurs en situation de handicap de l'ESAT Théâtre *La Mue du Lotus* que nous invitons à investir le réel de leur imaginaire décalé et riche de leurs différences, et à se reconnecter avec leur « non-maitrise », avec leur puissance à faire tanguer le bateau du jeu. Ici, nous partons donc d'eux, individuellement et profondément. À leurs côtés, les interprètes de la compagnie *Tout va bien!* connectés à cette singularité, apportent un autre regard, peut-être plus codé, mais tout autant fragile et singulier.

Ce projet est donc une invitation aux interprètes à être en improvisation dans le réel de l'espace public (dedans ou dehors), à l'endroit précis de leur choix, sans texte ou histoire amenés de l'extérieur ; à une exploration d'un champ possible d'improvisations dans des lieux à chaque fois différents, avec tous leurs possibles de langages sur cette question centrale de leur être au monde.

Le champ des possibles est une invitation à recevoir une parole hors-norme dans notre espace commun normé.

Samedi 2 juil. — 19 h



Création théâtrale dans l'espace public

Le champ des possibles

Cie *Tout va bien!*
Virginie Marouzé et Guillaume Baudreuil

La Maison des Métallos à Paris a invité Madeleine Louarn à investir les lieux pendant un mois. Cette dernière a convié les interprètes de la troupe Catalyse ainsi que nombreux artistes qui accompagnent son travail depuis plusieurs années. Ils sont au cœur de nombreux rendez-vous au sein de ce centre culturel tout au long du mois de juin.



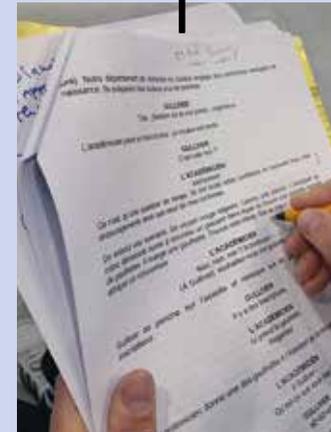
Projection
The catalyse experience, theatre in the face of time
De Louis Pierre-Lacouture,
Production: Extrapole



Depuis plus de trente ans, accompagnés par Madeleine Louarn, ils sillonnent les plus grands festivals pour faire pénétrer dans des mondes différents qu'ils habitent eux-mêmes de leur différence. Les interprètes de Catalyse seront à l'honneur tout le mois de juin, à la maison des Métallos.

Mercredi 1^{er} juin — 19 h

Lecture
La différence
Catalyse



Depuis *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* en 2018 nous voulions mener des ateliers d'écriture au long cours avec les acteurs et les actrices de la troupe Catalyse. La réécriture des *Voyages de Gulliver* nous a offert l'occasion rêvée pour aborder l'écriture par l'imaginaire, l'outrance et l'humour. Durant plus de deux ans nous avons mené des ateliers avec eux, autour de thématiques directement liées au spectacle mais aussi sans rapport immédiat. Nous avons cherché à développer une pratique régulière, à ce que chacun puisse approfondir son imaginaire et explorer des thèmes personnels. Les textes que vous allez entendre sont issus de ce travail, et révèlent les singularités de langue et d'imaginaire développées par chacun.

MADELEINE LOUARN ET PIERRE CHEVALLIER

Vendredi 3 juin — 19 h → 23 h

Performance

En chemin

De Bernardo Montet
et Rodolphe Burger
Artistes du Phalanstère



Mêler l'étrange à l'instable, la poésie d'une présence qui malgré tout s'avance vers nous... Ce spectacle est comme un cheminement, une route qui se trace au fil d'un poème musical, joué en live avec les mots et la guitare de Rodolphe Burger. Aux côtés de Bernardo Montet, les interprètes professionnels en situation de handicap de la troupe Catalyse nous ouvrent le passage... Défilé de corps plus que de costumes, *En chemin* interroge ce rapport très étrange que chacun de nous entretient avec la notion du « corps glorieux ».

Vendredi 3 juin — 19 h → 23 h

Installation

Mononoke dancers

Réalisation Cécile Friedmann
et Bernardo Montet
Artiste du Phalanstère



En parallèle, une installation vidéo de Cécile Friedmann, *Mononoke Dancers*, remonte le temps et les souvenirs des acteurs. Elle met ici en scène la troupe Catalyse et raconte l'histoire de ces acteurs-danseurs qui investissent un espace en chantier, celui de l'ancienne manufacture des tabacs de Morlaix, riche de ses traces et sa mémoire.

Vendredi 3 juin — 19 h → 23 h

Exposition

Traits pour traits

Hélène Le Cam
Artiste du Phalanstère



Hélène Le Cam est artiste peintre dessinatrice. Elle partage son temps entre la Bretagne, où elle est née, et Paris où elle étudie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Elle accompagne depuis 2018 les répétitions, les ateliers, les tournées et les créations des interprètes de Catalyse. Il sera possible de découvrir son travail lors d'une exposition inédite de ses dessins et des portraits en pied en costume de Catalyse.

**Du vendredi 3 au jeudi 23 juin
aux heures d'ouverture**

Théâtre

Gulliver, le dernier voyage

Madeleine Louarn
et Jean-François Auguste
Artistes du Phalanstère

Avec Catalyse

À partir de 10 ans



C'est le 3^e voyage de Gulliver dans lequel Swift interroge nos fragilités individuelles et collectives. On y parle de peur de la fin du monde, d'irrationnel, d'utopies et de nos éternelles contradictions. « Il y aura de tout. De l'astronomie, un laboratoire avec des WC, un jardin avec des fantômes, une maison avec des pauvres immortels. Il y aura de la fumée, de l'apesanteur, du passage et du mouvement, du rire, de la chaleur, de l'émotion, de la poésie. » Ce sont encore les comédiens qui en parlent le mieux.

**Du mercredi 15
au dimanche 19 juin**

Atelier

Avec Madeleine Louarn

Acteurs du champ social ou scolaire, Madeleine Louarn vous convie à cet atelier en deux parties, en amont et en aval du spectacle *Gulliver*. Vous entrerez dans le monde théâtral de Catalyse, expérimenterez leurs manières de faire puis, après le spectacle constitué pour moitié de textes écrits par la troupe, vous vous initierez à leurs mots, leur phrasé, en tentant vos propres écrits contaminés de toutes ces singularités.

maisondesmetallos.paris

Fabrique

Une autre expérience du théâtre

Catalyse

Échauffement, improvisations, jeu : un atelier classique de théâtre ? Pas tout à fait car ce sont les artistes de Catalyse qui sont nos guides. Ils nous offrent une occasion inédite d'expérimenter d'autres gestes, d'autres mots, d'autres manières d'être au monde et au théâtre. Ici, on ne regarde pas la différence, on la vit !

maisondesmetallos.paris

Projection & rencontre

Un théâtre sur la lune

De Jean-François Ducrocq
et Éric Chebassier



C'est une plongée dans le monde des artistes de Catalyse à laquelle nous convient Jean-François Ducrocq et Éric Chebassier, qui ont filmé pas à pas toutes les répétitions - et bien plus encore - du spectacle *Ludwig*, créé pour le festival d'Avignon en 2016. Les éclats de vie alternent avec les scènes de travail sous le regard complice du chorégraphe Loïc Touzé et du musicien Rodolphe Burger qui sont de l'aventure. Les documentaristes ont su capter les gestes, les regards, les moments d'abandon aussi, au plus près de l'humanité et la poésie de cette aventure exceptionnelle.

Jeudi 23 juin — 14 h et 19 h
Durée 55 min

Plus d'informations
maisondesmetallos.paris

INFOS PRATIQUES

L'ÉQUIPE

Équipe permanente

Direction
Thierry Seguin
Secrétariat général
Leslie Six
Gestion
Isabelle Philippo
Production
Aurore Thomas
Communication
Tatiana Orain

Troupe Catalyse / ESAT les Genêts d'Or

Interprètes
Tristan Cantin
Manon Carpentier
Guillaume Drouadaine
Christelle Podeur
Jean-Claude Pouliquen
Sylvain Robic
Emilio Le Tareau
Accompagnement
pédagogique
Erwana Prigent
Julien Ronel
Directeur ESAT des Genêts d'Or
Jean-Marie Tourbin
Responsable de service ESAT
des Genêts d'Or
Aude Bulteau

Phalanstère

Metteur en scène
Madeleine Louarn
Metteur en scène
et comédien
Jean-François Auguste
Chorégraphe et danseur
Bernardo Montet
Metteur en scène
et comédien
Olivier Martin-Salvan

Compositeur et musicien
Rodolphe Burger
Artiste plasticienne
Hélène Delprat
Artiste illustratrice
Hélène Le Cam

Technique

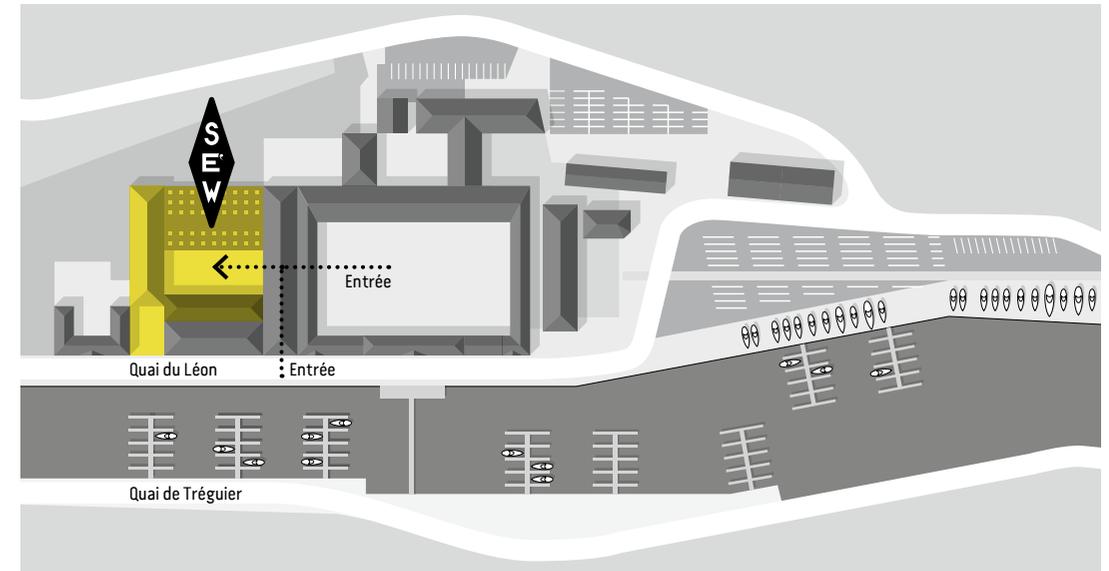
Régie générale
Jérôme Gendron
**Et plus d'une vingtaine
d'intermittents du
territoire concurrent
à la réalisation
des actions du Centre
National et du SEW**
Graphisme / Rodhamine
Yannick Le Cam
Anne Gourvil
Yann Mallédant

Association CNCA

Membres du bureau
Président
Joël Rolland
Vice-Président
Yannick Roualec
Secrétaire
Hervé Gouedard
Trésorière
Hélène Blaize

Conseil d'administration
Chantal Appere
Thierry Desmarres
Jeanne Diverrez
Yves Le Du

Comité de suivi
DRAC Bretagne
Conseil régional de Bretagne
**Conseil départemental
du Finistère**
Morlaix communauté



ACCÈS ET BILLETTERIE



Comment venir ?

SEW
39 ter quai du Léon
29600 Morlaix

En train
Gare SNCF de Morlaix
7 min en voiture
17 min à pied

En bus
À 5 min à pied de la Place Cornic

En voiture
Parking rampe Saint-Nicolas
(140 places)
Parking de l'IUT Morlaix
(80 places)



Billetterie

La réservation des billets se fait
en ligne sur notre site internet
cnca-morlaix.fr
via la page programmation.
Pour toute question, vous pouvez
nous contacter au 02 98 63 20 58
ou sur l'adresse
billetterie@cnca-morlaix.fr

Tarifs

18€ plein tarif
12€ tarif réduit*
*collégiens, lycéens, moins
de 30 ans, demandeurs d'emploi,
bénéficiaires du RSA et minimas
sociaux, groupe (+10 personnes)
10€ Groupes scolaires et partenaires



Accessibilité

Placements adaptés pour
les personnes à mobilité réduite
et leur accompagnateur.

Nous contacter avant
pour vous accueillir au mieux
02 98 63 20 58
ou nous écrire à
billetterie@cnca-morlaix.fr

CALENDRIER

2022

Février

Judi 3	MC93, Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Bobigny	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 4	MC93, Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Bobigny	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Samedi 5	MC93, Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Bobigny	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Dimanche 6	MC93, Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Bobigny	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 18	Le Carreau du Temple, Paris	De Françoise à Alice	Danse
Samedi 19	Le Carreau du Temple, Paris	De Françoise à Alice	Danse
Mardi 22 — 20 h 30	SEW, Morlaix	Oracle intérieur	Lecture

Mars

Mercredi 2	MC2, Maison de la culture de Grenoble	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Judi 3	MC2, Maison de la culture de Grenoble	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 4	MC2, Maison de la culture de Grenoble	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Mardi 8	La scène nationale d'Orléans	De Françoise à Alice	Danse
Samedi 12 — 20 h 30	SEW, Morlaix	Théo et les métamorphoses	Cinéma et rencontre
Vendredi 18 15 h → 18 h	SEW, Morlaix	Métier d'acteur et handicap Le théâtre en commun	Rencontre
Samedi 19 — 20 h 30	SEW, Morlaix	Opérette	Théâtre
Dimanche 20 — 15 h	SEW, Morlaix	Opérette	Théâtre
Lundi 21	KLAP, maison pour la danse, Marseille	De Françoise à Alice	Danse
Judi 24	Comédie de Caen	Opérette	Théâtre
Judi 24	Théâtre du Bois de l'Aune	De Françoise à Alice	Danse
Vendredi 25	Comédie de Caen	Opérette	Théâtre

Les événements du CNCA
Les spectacles en tournée
Coproduction
Sortie de résidence

Mars (suite)

Vendredi 25	Théâtre du Bois de l'Aune	De Françoise à Alice	Danse
Mercredi 30	Théâtre des Jacobins, Dinan	Opérette	Théâtre

Mai

Mardi 3	Maison de la Culture de Bourges	De Françoise à Alice	Danse
Mercredi 4	Maison de la Culture de Bourges	De Françoise à Alice	Danse
Judi 12	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 13	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Samedi 14	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Mardi 17	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Judi 19	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 20	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Samedi 21	Théâtre National de Bretagne, Rennes	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre

Juin

Judi 9	La Comédie de Genève	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 10	La Comédie de Genève	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Mercredi 15	La Maison des Métallos, Paris	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Judi 16	La Maison des Métallos, Paris	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Vendredi 17	La Maison des Métallos, Paris	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Samedi 18	La Maison des Métallos, Paris	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre
Dimanche 19	La Maison des Métallos, Paris	Gulliver, le dernier voyage	Théâtre

Juillet

Samedi 2 — 19 h	SEW, Morlaix	Le champs des possibles	Création théâtrale dans l'espace public
Mardi 12 — 20 h 30	SEW, Morlaix	Vignette(s)	Danse
Mercredi 13 — 20 h 30	SEW, Morlaix	Vignette(s)	Danse

CRÉATION ADAPTÉE, n.f — Processus de création artistique qui s'invente au regard des vulnérabilités des personnes qui y participent. Processus fondé sur l'idée d'un enrichissement mutuel où l'art peut enrichir la personne vulnérable autant que cette dernière peut venir repousser les limites de la création et de l'imaginaire.

Conception graphique
Rodhamine

Illustrations
Hélène Le Cam
Couverture
pp. 32, 34, 35, 51, 55, 68, 70

Photos
Gwendal Le Flem
pp. 2, 3, 23, 36, 48, 49, 50, 52, 53, 69, 75

Jean-Marie Heidinger
pp. 4, 6, 7

Christian Berthelot
p. 8

Julien Pébrel
pp. 8, 66

Philippe Bonan
p. 8

Julien Cigana
p. 8

Ben Pi
p. 8

Jérôme Gorin
pp. 2, 10, 11, 12, 14, 15

DR
pp. 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 31, 38, 45, 47, 56

Bastien Crignon
p. 41

Wild Bunch Distribution
p. 44

Tim Douet
p. 59

D. Grappe
p. 60

Didier Olivré
pp. 9, 58

**Thibault Montamat/
Didier Olivré**
p. 61

Alain Monot
p. 62

Guillaume de Baudreuil
pp. 64, 65

Cécile Friedmann
pp. 3, 69

Impression
Média Graphic

Le Centre National pour la Création Adaptée est subventionné par

Le ministère de la culture
La Région Bretagne
Le Conseil Général du Finistère
L'Agglomération de Morlaix
La ville de Morlaix



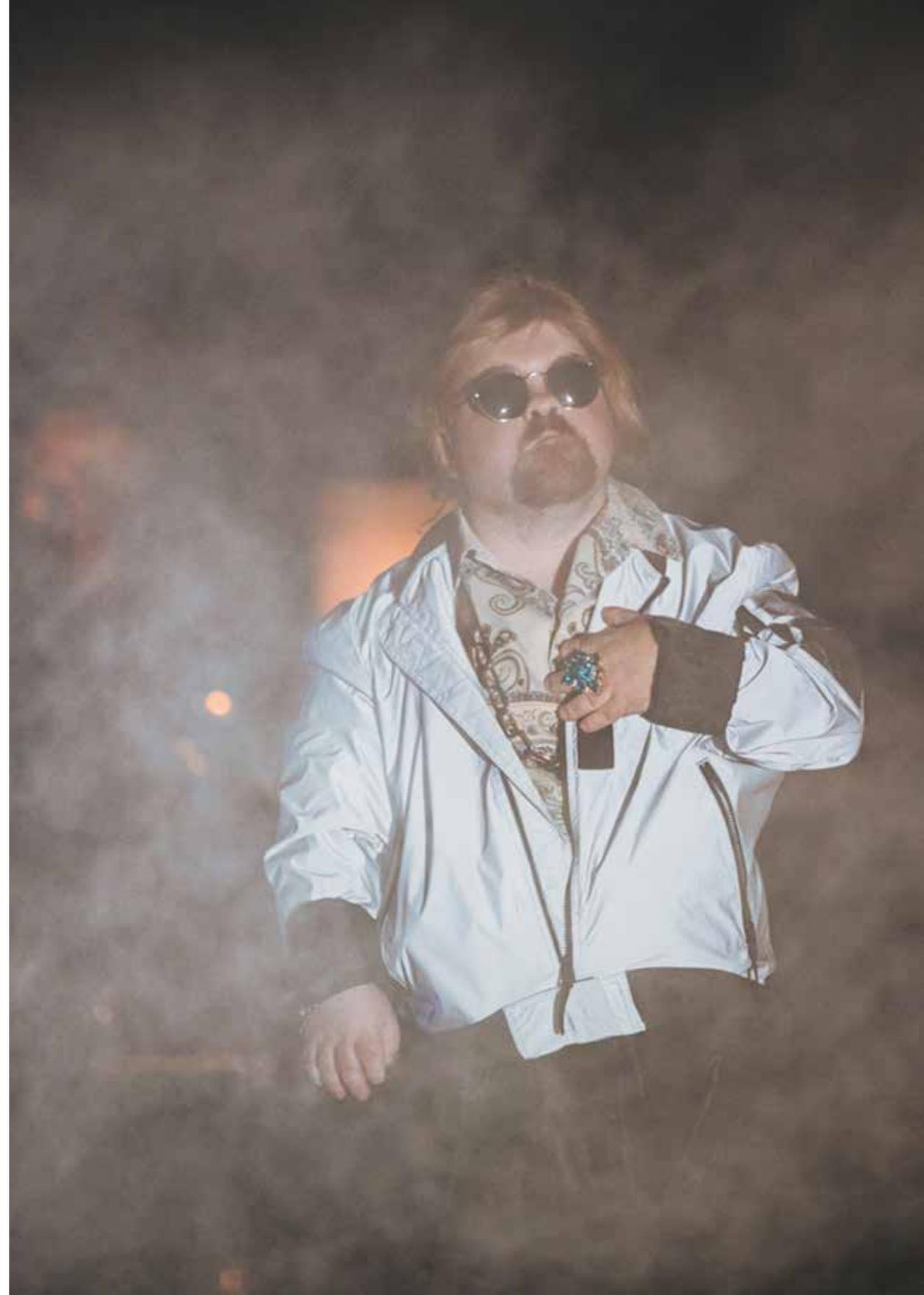
Le Centre National pour la Création Adaptée (CNCA) est membre du SEW

Plateforme culturelle à la Manufacture des Tabacs de Morlaix, regroupant le cinéma La Salamandre, le CNCA et Wart Music.

En collaboration avec

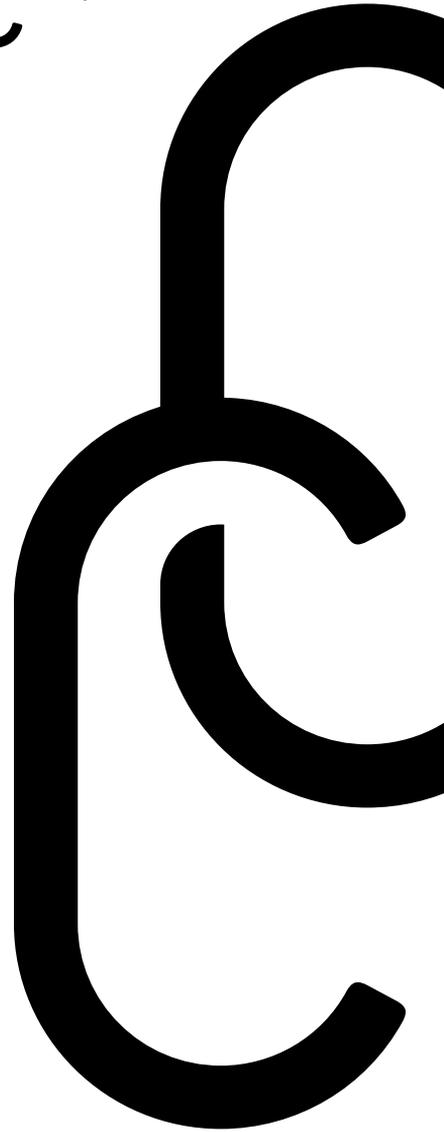


Licences
d'entrepreneur du spectacle
D-2020-005637
D-2020-005627





centre national
pour la création
adaptée



SE/CW
39 ter quai du Léon
29600 Morlaix
T. 02 98 63 20 58
cnca-morlaix.fr