



THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par :

Marie ASTIER

le mardi 26 juin 2018

Titre :

PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION DU HANDICAP MENTAL SUR LA SCÈNE
CONTEMPORAINE FRANÇAISE

Volume II - Annexes

École doctorale et discipline ou spécialité :

ED ALLPH@ : Arts du spectacle

Unité de recherche :

LLA-CRÉATIS

Directeur/trice(s) de Thèse :

Muriel PLANA

Jury :

Anne-Françoise BENHAMOU, Professeure des Universités, Université Sorbonne Nouvelle -
Paris 3

Renaud BRET-VITTOZ, Maître de conférences, Université Toulouse – Jean Jaurès

Isabelle GINOT, Professeure des Universités, Université Paris 8

Olivier NEVEUX, Professeur des Universités, Université Lyon Lumière 2

Muriel PLANA, Professeure des Universités, Université Toulouse – Jean Jaurès

Université Toulouse 2-Jean Jaurès
Laboratoire LLA-CRÉATIS

THÈSE

Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ
ARTS DU SPECTACLE

**PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION DU HANDICAP MENTAL SUR
LA SCÈNE CONTEMPORAINE FRANÇAISE**

Marie ASTIER

Présentée et soutenue publiquement
Le 26 juin 2018

Directrice de Recherche
Muriel PLANA

JURY

Anne-Françoise BENHAMOU, Professeure des Universités,
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Renaud BRET-VITTOZ, Maître de conférences, Université
Toulouse – Jean Jaurès

Isabelle GINOT, Professeure des Universités, Université Paris 8

Olivier NEVEUX, Professeur des Universités, Université Lyon
Lumière 2

Muriel PLANA, Professeure des Universités, Université Toulouse –
Jean Jaurès

Ces annexes regroupent différents documents relatifs aux compagnies et spectacles étudiés, dans le volume principal de la thèse.

Il était important pour moi, dans le cadre de ce travail, de donner la parole à celles et ceux qui l'ont rarement afin de confronter leurs discours avec ceux qu'on entend plus facilement. J'ai donc choisi d'y faire figurer la retranscription des échanges que j'ai eu avec les comédiens et les comédiennes de l'Atelier Catalyse, avec Erwana Prigent – leur éducatrice spécialisée, avec Joël Rolland – le directeur de l'ESAT des Genêts d'Or, avec Thierry Seguin – l'administrateur du Théâtre de l'Entresort et avec Madeleine Louarn, leur ancienne éducatrice spécialisée devenue metteuse en scène ; ainsi qu'une traduction en français de l'historique de la constitution du Theater HORA, la retranscription des entretiens qu'Émilie Chaudet et Alice Ramond ont menés avec les comédiens du Theater HORA, avec Giancarlo Marinucci – l'administrateur du Theater HORA, avec Ketty Ghnassia – la chargée de production de *Disabled Theater*, et la retranscription d'une rencontre avec Jérôme Bel, à laquelle j'ai personnellement assisté.

J'ai également décidé d'y faire figurer des cartes géographiques donnant à voir, de manière synthétique, l'évolution des spectacles de l'Atelier Catalyse, depuis sa professionnalisation en 1994 jusqu'à aujourd'hui ; ainsi que les résultats de l'enquête que j'ai réalisée, à l'aide de questionnaires semi-directifs, lors des premières représentations de *Tohu-bohu*. Certains résultats sont présentés sous la forme de « nuages de mots » – pour une lecture synthétique et visuelle, et complétés par le détail des réponses en notes de bas de page. Cette enquête permet d'avoir une idée de la composition du public, des motivations des spectatrices et spectateurs à venir voir le spectacle et de la grille de lecture mobilisée pour l'interpréter, et révèlent que le médico-social rivalise avec l'artistique.

Afin de compléter l'introduction générale puis la deuxième partie de ce travail, j'ai également inséré dans ces annexes un historique des grandes dates du handicap, trois schémas des modèles de référence du handicap et différents tableaux comparatifs ayant servi à l'analyse de certains spectacles.

Pour les lectrices et lecteurs qui n'auraient pas vu l'ensemble des propositions artistiques examinées dans ce travail, ces annexes proposent également des photographies de tous les spectacles du corpus principal.

SOMMAIRE

1. ANNEXES DE L'INTRODUCTION	9
1.1. Les grandes dates du handicap	11
1.2. La classification internationale des déficiences, incapacités et handicaps	18
1.3. Le processus de production du handicap	19
1.4. La classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé	20
1.5. De l'exclusion à l'inclusion	21
2. ANNEXES DE LA PARTIE 2	23
2.1. <i>Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit</i>	25
2.1.1. Du roman de Mark Haddon à l'adaptation de Simon Stephens .	25
2.1.2. Photographies de la mise en scène de Philippe Adrien	48
2.2. <i>Rendez-vous gare de l'Est</i>	49
2.2.1. Photographies de la mise en scène de Guillaume Vincent	49
2.3. <i>L'Empereur c'est moi</i>	50
2.3.1. Les représentations de l'autisme, du roman de la mère au récit du fils.....	50
2.3.2. Photographies de la mise en scène de Vincent Poirier	71
3. ANNEXES DE LA PARTIE 3	73
3.1. Theater HORA	75
3.1.1. Historique de la constitution de la Compagnie	75
3.1.2. Entretiens avec les comédien.ne.s du Theater HORA	83
3.1.3. Entretien avec Giancarlo Marinucci, administrateur et Ketty Ghnassia, directrice de production	95
3.1.4. Rencontre avec Jérôme Bel	104
3.1.5. Photographies de <i>Disabled Theater</i>	130
3.2. Atelier Catalyse	131
3.2.1. Cartes de diffusion des spectacles de l'Atelier Catalyse.....	131
3.2.2. Enquête réalisée auprès du public des premières représentations de <i>Tohu-bohu</i>	137
3.2.3. Entretiens avec les comédien.ne.s de l'Atelier Catalyse.....	144
1.1.1. Entretien avec Erwana Prigent, éducatrice spécialisée	204
1.1.2. Entretien avec Joël Rolland, directeur de l'ESAT des Genêts d'Or	220
3.2.1. Entretien avec Thierry Seguin, administrateur du Théâtre de l'Entresort	270
3.2.2. Entretien avec Madeleine Louarn, directrice artistique du Théâtre de l'Entresort	299
3.2.3. Photographies des spectacles	332
3.3. L'Oiseau-Mouche	336
3.3.1. Photographies des spectacles	336

1.
ANNEXES DE
L'INTRODUCTION

1.1. LES GRANDES DATES DU HANDICAP

D'après VILLE Isabelle, FILLON Emmanuelle et RAVAUD Jean-François, *Introduction à la sociologie du handicap : Histoire, politiques et expérience*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2014.

I Événements internationaux

⌘ Événements européens

Événements français

1898

Loi sur les accidents du travail (9 avril).

1905

Loi qui met en place une politique de l'assistance.

1916

Loi qui édicte un droit de préférence pour l'obtention d'emplois réservés, dans les administrations, aux anciens militaires réformés ou retraités par suite de blessures ou d'infirmités contractées pendant la Première Guerre mondiale (17 avril).

1920

Les victimes d'accidents du travail se mobilisent en Fédération Nationale des Mutilés et Invalides du Travail (FNMIT).

1924

Loi qui impose aux entreprises privées de plus de dix salariés d'employer des bénéficiaires d'une pension d'invalidité, dans la limite de 10% de son personnel (26 avril).

1929

Suzanne Fouche et Robert Buron, qui, atteints de tuberculoses osseuses, se sont rencontrés dans un sanatorium de Berck-sur-Mer, fondent la Ligue pour l'Adaptation du Diminués Physique au Travail (LADPT), qui se bat pour l'insertion professionnelle et motive la création de centres de formation et de ce que l'on peut considérer comme les premiers ateliers protégés.

1930

Loi sur les assurances sociales.

1933

André Trannoy et trois autres jeunes adultes atteints de poliomyélite fondent l'Association des Paralysés et Rhumatisants (APR), qui met en place un réseau de correspondance (les « cordées ») et un magazine (*Faire face*). « Lutter contre l'isolement et l'oisiveté, contre l'inactivité et le désarroi où la maladie nous a jetés [...]. Aider à être le moins possible à la charge de la société. Épargner à ceux qui viendront après nous les peines que nous avons endurées », tels sont les objectifs de l'association, qui donne une nouvelle signification à la maladie et à l'infirmité, comme expérience individuelle et collective, productrice de savoir, d'abord partagés au sein du groupe, puis avec l'extérieur.

1945

Ordonnances qui créent le régime général de la Sécurité sociale (4 et 19 octobre).
L'APR devient l'APF (Association des Paralysés de France).

1946

l L'OMS définit la santé comme un état de complet bien-être physique, mental et social, et non comme la simple absence de maladie ou d'infirmité

1949

Loi « Cordonnier » qui, bien qu'elle reste avant tout une loi d'assistance, prévoit une réglementation de la formation professionnelle des infirmes et des malades chroniques.

1955

Création de l'Association Française des Hémophiles.

1956

Création de l'Association d'aide aux jeunes diabétiques.

1957

Loi sur le « reclassement professionnel des travailleurs handicapés » (23 novembre).

1958

Un couple dont deux fils sont atteints de myopathies et un médecin-chercheur qui ouvre une consultation spécialisée pour les pathologies neuromusculaires, fondent, avec quelques autres parents, l'Association Française pour la Myopathie (AFM), entité distincte de l'APF.

1959

Le « Conseil supérieur pour le reclassement professionnel et social des travailleurs handicapés » est créé, auprès du ministre des Affaires sociales. Il est chargé de promouvoir les initiatives publiques et privées en termes de rééducation, de réadaptation et de reclassement professionnel, d'organisation du travail protégé et

d'enseignement, d'éducation et d'adaptation au travail des enfants et adolescents handicapés.

Création de l'Association pour le logement des grands infirmes (ALGI) dont l'objectif initial est de reloger les personnes handicapées à leur sortie des centres de rééducation ou de soins, mais qui milite progressivement pour l'adoption de normes d'accessibilité dans la construction.

1960

L'Union Nationale des Associations de Parents d'Enfants Inadaptés (UNAPEI) naît de la fusion de l'Union des Papillons Blancs et de diverses associations de parents d'enfants « infirmes mentaux ». Pour donner de meilleures chances à leurs enfants délaissés, l'UNAPEI crée des établissements adaptés : jardins d'enfants, colonies de vacances, centres d'apprentissage, etc.

1963

Création de l'Allocation d'Éducation Spécialisée pour mineurs infirmes (AES), qui permet aux familles dont l'enfant ne vit pas dans une institution spécialisée de couvrir (en partie du moins) les surcoûts de son éducation engendrés par son handicap. Excluant les infirmités légères, elle cible les enfants dont les déficiences justifient une éducation ou une formation professionnelle adaptée.

Création de l'Association pour le Placement et l'Aide aux Jeunes Handicapés (APAJH), qui deviendra l'Association pour adulte et jeunes handicapés). Il s'agit d'abord d'une mobilisation de professionnels de l'Éducation nationale, militants fervents du service public qui déplorent la délégation au secteur associatif privé, souvent proche des milieux confessionnels, de l'accueil des enfants handicapés. Ne pouvant convaincre l'Éducation nationale, l'association se tourne rapidement vers la création d'établissements, dans une posture concurrentielle vis-à-vis de l'UNAPEI. Comme cette dernière, l'APAJH connaît une croissance étonnante au cours des années 1960-1970, et devient également une association gestionnaire d'établissement.

1965

L'AFM quitte l'APF.

1967

Rapport Bloch-Lainé, intitulé « Étude du problème général de l'inadaptation des personnes handicapées ».

1971

Création de l'allocation aux mineurs handicapés et l'allocation aux handicapés adultes (AHA) pour les personnes inaptes au travail, non pensionnées par ailleurs, leur assurant aussi une couverture pour l'assurance maladie. Ces deux allocations sont accordées sur avis de la Commission départementale d'orientation des infirmes et sont soumises à un plafond de ressources.

1972

☪ En Grande Bretagne, Paul Hunt fonde l'UPIAS (Union of the Physically Impaired Against Segregation).

En France, des militants proches du groupe « Front Libertaire » fonde le « comité de lutte des handicapés », revendiquant le fait d'être la seule association d'handicapés ne recevant aucune subvention de l'État et rassemblant des handicapés moteurs et cérébraux autour de revendication communes.

1974

Première publication autonome de « Handicapés méchants », journal du « comité de lutte des handicapés »

1975

Loi-cadre dite « d'orientation en faveur des personnes handicapées » et loi relative aux institutions sociales et médico-sociales (30 juin). Le « groupe des 21 » a rassemble 21 associations qui font des propositions au gouvernement. De fait, 3 associations, l'APF (qui gère une soixantaine d'établissements), l'UNAPEI (qui gère 250 centres) et l'APAJH (qui gère, directement ou indirectement une centaine d'établissements) exercent le leadership.

Création du Conseil National Consultatif des Personnes Handicapées (CNCPH), instance nationale de consultation entre les pouvoirs publics et les différents acteurs de la politique du handicap. Placé auprès des ministres chargés de cette politique, ce CNCPH assure la participation des personnes handicapées et de leur famille à l'élaboration et à la mise en œuvre des politiques les concernant.

l L'OMS demande au Dr Philip Wood d'élaborer une classification des « conséquences des maladies », pour remplacer la Classification internationale des maladies (CIM).

1980

l L'OMS adopte, à titre expérimental, la nouvelle classification établie par Philip Wood sous le titre d'*International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps* (CIDIH ou DIH).

1981

l Création de l'Organisation mondiale des personnes handicapées (*Disabled People's International*).

l Année proclamée « année internationale des personnes handicapées » par l'ONU.

1982

l Irving. Zola fonde la *Society for the Study of Chronic Illness, Impairment and Disability*.

l L'ONU adopte le « Programme d'action mondial concernant les personnes handicapées » en y incluant un pôle d'égalisation des chances.

1983

Publication de l'article de Pierre Minaire « Le handicap en porte-à-faux » dans la revue *Prospective et Santé* (revue de médecine physique et de réadaptation). La notion de « handicap de situation » est mobilisée, pour insister sur le rôle de l'environnement et surtout sur le caractère relatif, « dépendant de la situation », du handicap. Cette approche est progressivement appropriée par les acteurs associatifs et militants.

1983-1992

I Décennie proclamée « décennie des Nations Unies pour les personnes handicapées » par l'ONU.

1986

I La *Society for the Study of Chronic Illness, Impairment and Disability* devient la *Society for Disability Studies* (SDS).

⊕ La Commission européenne commence à engager plusieurs programmes d'actions de promotion économique, sociale et professionnelle des personnes handicapées (Hélios I et II, Tide, Horizon, Handynet, etc.).

1987

Loi qui impose une obligation de résultats quant à l'emploi des travailleurs handicapés.

1989

I Le Comité québécois sur la CIDIH, l'anthropologue Patrick Fougeyrollas en tête, s'investit dans un travail de refonte de la classification de l'OMS.

1990

I Signature de l'*Americans with Disabilities Act* (ADA).

1991

I Publication par le Comité québécois sur la CIDIH du Processus de production du handicap (PPH), fondé sur un modèle interactif.

Adoption de la loi sur l'accessibilité des bâtiments recevant du public et introduction de la question de l'accessibilité dans les cursus universitaires d'architecture et d'urbanisme.

1993

I Au congré de la *Society for Disability Studies* un panel présidé par Simi Linton donne une définition des *disability studies*.

I L'ONU adopte les « Règles pour l'égalisation des chances des handicapés ».

1995

l L'OMS entame un processus de révision de la CIDIH : des centres collaborateurs sont créés (CCOMS), des professionnels, des chercheurs et des associations de personnes handicapées sont consultés dans différents pays.

1996

⊕ Création du Forum européen des personnes handicapées, organisation non gouvernementale, porte-parole des personnes handicapées, réunissant un représentant par pays ainsi que les organisations non gouvernementales européennes.

1997

⊕ Le traité d'Amsterdam stipule que le Conseil peut prendre les mesures nécessaires en vue de combattre toute discrimination, dont celles fondées sur un handicap (article 13 du traité d'Amsterdam, actuellement 19 du Traité de fonctionnement de l'Union Européenne : « Sans préjudice des autres dispositions du présent traité et dans les limites des compétences que celui-ci confère à la Communauté, le Conseil, statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission et après consultation du Parlement européen, peut prendre les mesures nécessaires en vue de combattre toute discrimination fondée sur le sexe, la race ou l'origine ethnique, la religion ou les convictions, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle. »)

2000

⊕ Adoption de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, qui interdit toute discrimination fondée sur le handicap. Article 26 : « L'Union reconnaît et respecte le droit des personnes handicapées à bénéficier de mesures visant à assurer leur autonomie, leur intégration sociale et professionnelle et leur participation à la vie de la communauté. » (Décembre)

⊕ La directive du Conseil de l'Union Européenne crée un cadre général en faveur de l'égalité de traitement en matière d'emploi et de travail. Celui-ci exige une accessibilité générale ainsi que des « aménagements raisonnables » pour les personnes handicapées, sous condition de ne pas imposer une charge disproportionnée au fournisseur de service, directive 200078/CE. (27 novembre).

2001

l L'OMS adopte la Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé (CIF).

2002

Création des Conseils Départementaux Consultatifs des Personnes Handicapées (CDCPH). Obligatoirement consulté par le gouvernement lorsque ce dernier s'apprête à adopter un texte réglementaire dans le domaine, il évalue, avec le CNCPH, la situation des personnes handicapées en France, formule des avis et propositions en vue de son amélioration.

Loi de rénovation de l'action sociale et médico-sociale, loi de modernisation sociale et loi relative aux droits des malades et à la qualité des soins. Ces deux dernières participent d'un vaste mouvement d'affirmation législative des droits des « usagers ».

2004

Création de la Caisse Nationale de Solidarité pour l'Autonomie (CNSA).

2005

Loi « pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées. » (11 février).

2006

I L'Assemblée générale des Nations Unies adopte le premier traité du XXI^e siècle en matière de droits de l'homme (13 décembre).

2007

Révision des cadres de la mise sous tutelle ou curatelle institués par la loi de 2005 pour tenter de mieux protéger les droits de la personne en situation de handicap psychique.

Création de l'Agence Nationale d'Evaluation des Etablissements Sociaux et Médico-sociaux (ANESM).

2008

⊕ Mise en place, par la Commission européenne, d'un groupe d'experts gouvernementaux dans les domaines de la non-discrimination et de la promotion de l'égalité.

2010

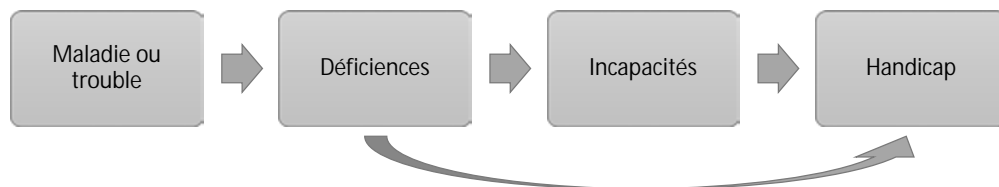
La France ratifie la Convention des Nations Unies.

Création des Agences Régionales de Santé (ARS), en charge de l'action sanitaire et médico-sociale. L'action publique n'est plus seulement celle d'Etats nations : on constate une « dilatation verticale et horizontale de l'Etat ». Une nouvelle gouvernance s'élabore à l'articulation de directives politiques supranationales et de logiques de territoires.

Création d'un observatoire interministériel de l'accessibilité et de la conception universelle (OBIACU), placé auprès du Premier ministre.

1.2. LA CLASSIFICATION INTERNATIONALE DES DÉFICIENCES, INCAPACITÉS ET HANDICAPS

Classification internationale des déficiences, incapacités, handicaps (OMS, 1980)



La **déficiences** correspond à toute perte, malformation, anomalie d'un organe, d'une structure ou d'une fonction mentale, psychologique, physiologique ou anatomique.

L'**incapacité** correspond à toute réduction (résultant d'une déficiences) partielle ou totale de la capacité d'accomplir une activité d'une façon ou dans les limites considérées comme normales pour un être humain.

Le **handicap** est le désavantage social pour un individu donné, résultant d'une déficiences ou d'une incapacité, qui limite ou interdit l'accomplissement d'un rôle considéré comme normal, compte tenu de l'âge, du sexe, des facteurs sociaux et culturels.

Figure 1 - schéma reproduit à partir de l'Introduction à la sociologie du handicap : Histoire, politiques et expérience d'Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion et Jean-François Ravaud, p. 94.

1.3. LE PROCESSUS DE PRODUCTION DU HANDICAP

Processus de production du handicap (PPH), modèle explicatif des causes et conséquences des maladies, traumatismes et autres atteintes à l'intégrité ou au développement de la personne

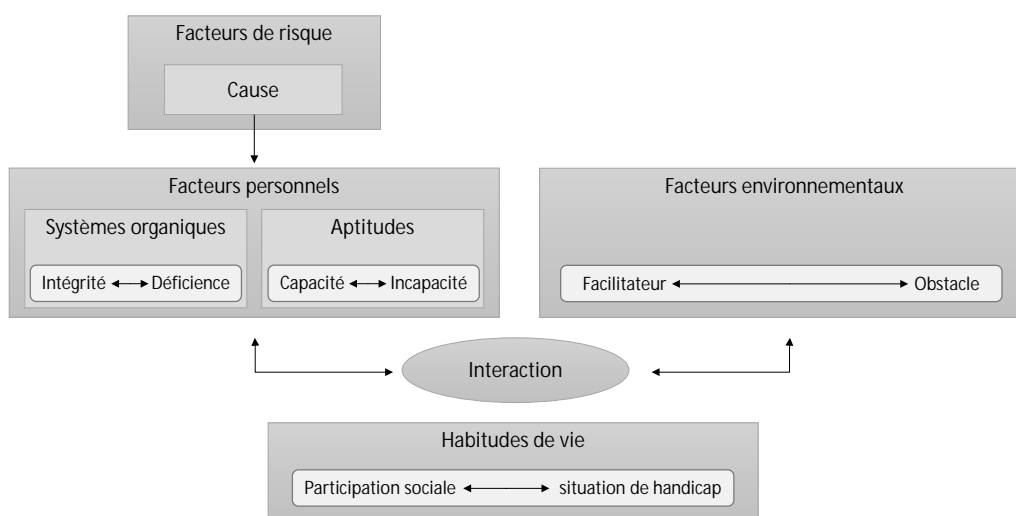
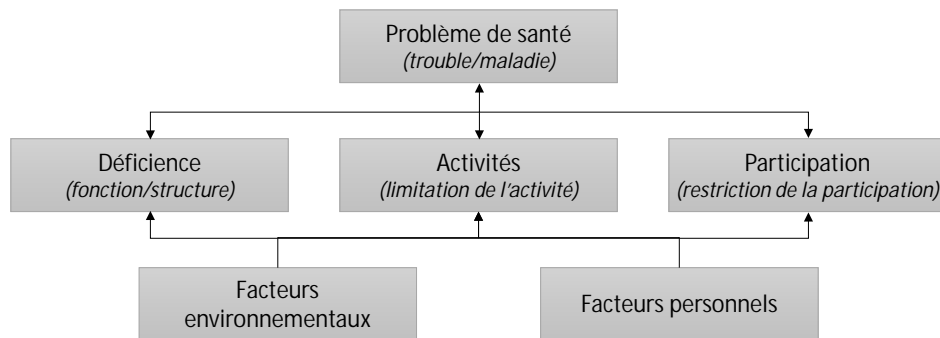


Figure 2 - schéma reproduit à partir de *l'Introduction à la sociologie du handicap : Histoire, politiques et expérience, op. cit., p. 96.*

1.4. LA CLASSIFICATION INTERNATIONALE DU FONCTIONNEMENT, DU HANDICAP ET DE LA SANTÉ

Interaction des concepts – Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé (OMS, 2001)



Dans le contexte de la santé...

Les **fonctions organiques** désignent les fonctions physiologiques des systèmes organiques (y compris les fonctions psychologiques). Les structures anatomiques désignent les parties anatomiques du corps, telles que les organes, les membres et leurs composantes. Les déficiences désignent des problèmes dans la fonction organique ou la structure anatomique, tels qu'un écart ou une perte importante.

Une **activité** désigne l'exécution d'une tâche ou d'une action par une personne. Les limitations d'activités désignent les difficultés qu'une personne rencontre dans l'exécution d'activités.

La **participation** désigne l'implication d'une personne dans une situation de vie réelle. Les restrictions de participation désignent les problèmes qu'une personne peut rencontrer dans son implication dans une situation de vie réelle.

Les **facteurs environnementaux** désignent l'environnement physique, social et attitudinal dans lequel les gens vivent et mènent leur vie.

Figure 3 - schéma reproduit à partir de *L'Introduction à la sociologie du handicap : Histoire, politiques et expérience*, op. cit., p. 97.

1.5. DE L'EXCLUSION A L'INCLUSION

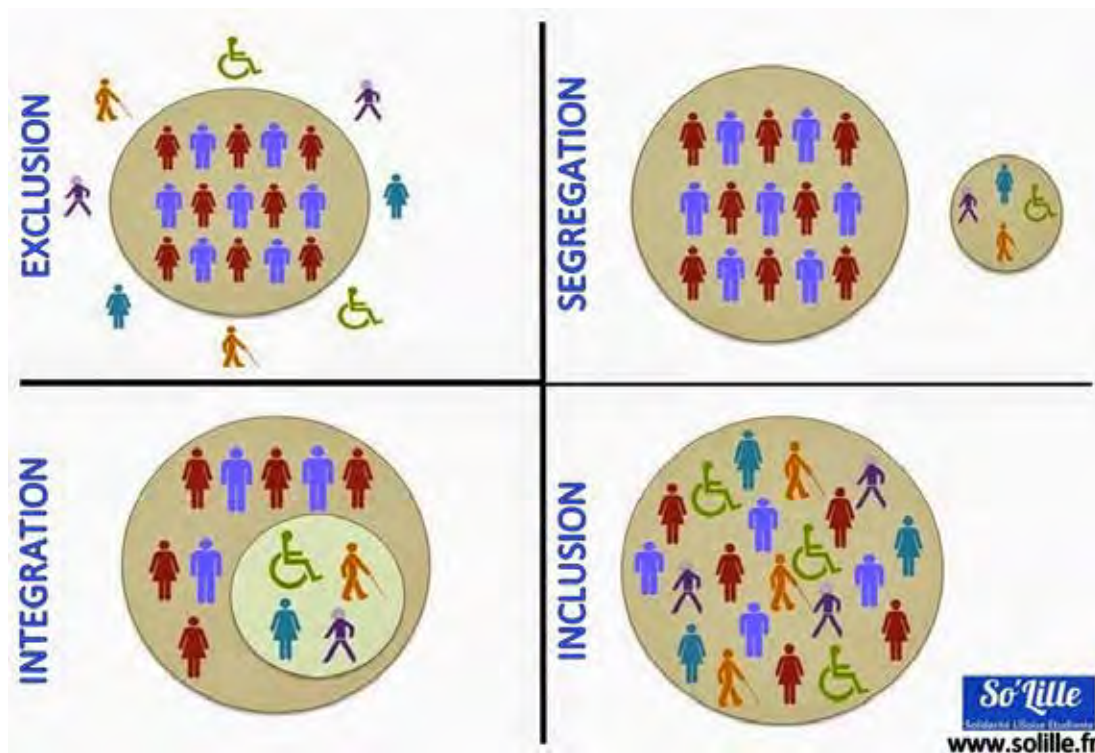


Figure 4 - Schéma disponible sur : <https://lepole.education/index.php/culture-pedagogique/63-l-ecole-inclusive?showall=&start=1> [en ligne, dernière consultation le 21 janvier 2018].

2.
ANNEXES DE LA PARTIE 2

2.1. LE BIZARRE INCIDENT DU CHIEN PENDANT LA NUIT

2.1.1. Du roman de Mark Haddon à l'adaptation de Simon Stephens

2.1.1.1. La pluie

Roman de Mark Haddon, p. 172 – 174.	Adaptation de Simon Stephen, p. 47-50
<p>Le premier jour, un mercredi, Joseph Fleming a retiré son pantalon, il a fait par terre dans le vestiaire et il a commencé à manger son caca, mais M. Davis l'en a empêché.</p> <p>Joseph mange n'importe quoi. Un jour, il a mangé un des petits blocs de désinfectant qui sont accrochés dans les toilettes. Et un jour, il a mangé un billet de 50£ qu'il avait pris dans le portefeuille de sa mère. Il mange aussi de la ficelle, des élastiques, des mouchoirs en papier, des feuilles pour écrire, de la peinture et des fourchettes en plastique. En plus, il se cogne le menton et crie beaucoup.</p> <p>Tyrone a dit qu'il y avait un cheval et un cochon dans le caca, alors j'ai dit qu'il était idiot. Mais Siobhan a dit que non. C'étaient des petits animaux en plastique de la bibliothèque dont le personnel se sert pour faire raconter des histoires aux enfants. Et Joseph les avait mangés. Alors j'ai dit que n'irais pas aux toilettes, parce qu'il y avait du caca par terre et que ça me mettait mal à l'aise d'y penser, même si M. Ennison était venu nettoyer. Ce qui fait que j'ai mouillé mon pantalon et que j'ai dû en mettre un du placard aux vêtements de rechange de Mme Gascoyne. Alors Siobhan a dit que</p>	<p>ED Tu es trempé. CHRISTOPHER Oui. ED Donne-moi ton manteau, je vais l'accrocher. C'était comment, l'école ? CHRISTOPHER C'était bien, merci. Joseph Fleming a enlevé son pantalon et a fait ses besoins partout par terre dans le vestiaire et il a commencé à les manger, mais M. Davis l'en a empêché. ED Brave M. Davis. CHRISTOPHER ` Joseph il mange tout ED Ah bon ? CHRISTOPHER Un jour il a mangé un petit cube de désinfectant bleu qu'on accroche dans les toilettes. Et un jour il a mangé un billet de £50 qu'il avait pris dans le portefeuille de sa mère. Et il mange de la ficelle et des élastiques et des kleenex et des feuilles de papier et de la peinture et des fourchettes en plastique. Aussi, il se frappe le menton et crie beaucoup. ED Christopher CHRISTOPHER Tyrone a dit qu'il y avait un cheval et un cochon dans le caca alors j'ai dit qu'il disait des bêtises, mais Siobhan a dit que non.</p>

<p>je pouvais me servir des toilettes du personnel pendant 2 jours, mais 2 jours seulement, et qu'ensuite je devrais retourner aux toilettes des enfants. Et c'était un contrat.</p>	<p>C'était des petits animaux en plastique dont on se sert à la bibliothèque pour raconter des histoires. Et Joseph les avait mangés.</p>
<p>Les deuxième, troisième et quatrième jours, c'était un jeudi, un vendredi et un samedi, il ne s'est rien passé d'intéressant.</p>	<p>ED Christopher. CHRISTOPHER ?Pourquo ED</p>
<p>Le cinquième jour, c'était un dimanche, il a plu à verse. J'aime bien quand il pleut à verse. On dirait qu'il y a du bruit blanc partout ; c'est comme du silence, mais ce n'est pas vide.</p>	<p>dame. Sa cave est inondée. Il faut que j'aille réparer. CHRISTOPHER urgence ? ED O u i m o n v i e u x</p>
<p>Je suis monté, je me suis assis dans la chambre et j'ai regardé l'eau tomber dans la rue. Elle tombait si fort qu'on aurait dit des étincelles blanches (c'est une comparaison, pas une métaphore). Et ça m'a fait penser que toute l'eau formait un circuit fermé. Cette eau-là s'était évaporée de l'océan, quelque part au milieu du golfe du Mexique ou de la baie de Baffin, et maintenant, elle tombait devant la maison. Elle allait s'écouler dans les caniveaux et rejoindre une station d'épuration où elle serait nettoyée, rejetée dans un cours d'eau et elle retournerait à la mer.</p>	<p>CHRISTOPHER très fort. ED O u i CHRISTOPHER comme des étincelles blanches. ED Christopher, ça va aller, si je sors ? CHRISTOPHER parce qu'il n'y a personne, parce que tout le monde reste à l'intérieur. ED gars. CHRISTOPHER pluie. ED Super.</p>
<p>Le lundi soir, Père a reçu un appel téléphonique d'une dame dont la cave était inondée et il a dû sortir pour la réparer d'urgence.</p>	<p>CHRISTOPHER que ça me fait penser que toute l'eau du monde est reliée. ED ?A h b o n</p>
<p>S'il y a une urgence, c'est Rhodi qui s'en occupe, parce que sa femme et ses enfants sont partis habiter dans le Somerset, alors il n'a rien d'autre à faire le soir que jouer au billard, boire et regarder la télé, et il faut qu'il fasse des heures supplémentaires pour gagner de l'argent à envoyer à sa femme pour l'aider à élever les enfants. En plus, Père doit s'occuper de moi. Mais ce soir-là, il y a eu deux urgences, alors Père m'a dit</p>	<p>CHRISTOPHER Cette eau, cette pluie s'est en fait évaporée quelque part, peut-être dans le Golfe du Mexique ou dans la Baie de Baffin et maintenant elle tombe devant la maison et elle va s'écouler dans le caniveau jusqu'à une station d'épuration, et elle sera nettoyée et puis elle ira dans une rivière et elle retournera dans l'océan. ED portable.</p>

d'être sage et de l'appeler sur son portable s'il y avait un problème et il est parti dans sa camionnette.	CHRISTOPHER	0 ui
	ED	
	s'il y a un problème.	
	CHRISTOPHER	0 ui
	ED Sois sage, Christopher, hein ?	
	CHRISTOPHER	0 ui
	<i>Ed sort</i>	

2.1.1.2. La dispute père/fils

<p style="text-align: center;">Roman de Mark Haddon, p. 137 – 142</p>	<p style="text-align: center;">Adaptation de Simon Stephen, p. 40 – 42</p>
<p>Père est rentré à 17h48. Je l'ai entendu ouvrir la porte d'entrée. Puis il est venu au salon. Il portait une chemise à carreaux vert-jaune et bleu ciel et il avait fait un double de ses chaussures mais pas à l'autre. Il tenait à la main une vieille publicité pour du lait en poudre Fussell. Elle était en métal recouverte d'émail bleu et blanc et parsemé de petits ronds de rouille qui faisaient comme des traces de balle, mais il ne m'a pas expliqué pourquoi il l'avait.</p> <p>Il a dit : « Salut, vieille branche. » c'est une blague qu'il fait.</p> <p>J'ai dit : « Bonjour. »</p> <p>J'ai continué à regarder ma cassette et Père est allé à la cuisine.</p> <p>J'avais oublié que j'avais laissé mon livre sur la table de la cuisine, parce que j'étais trop captivé par la cassette de <i>La Planète bleue</i>. C'est ce qu'on appelle <i>Baisser sa Garde</i>, il ne faut jamais faire ça quand on est détective.</p> <p>Il était 17h54 quand Père est revenu au salon.</p> <p>Il a dit : « Qu'est-ce que c'est que ce truc ? », mais comme il a dit très doucement, sans crier, je n'ai pas compris qu'il était en colère.</p> <p>Il tenait du livre dans sa main droite.</p> <p>J'ai dit : « c'est un livre que j'écris. »</p> <p>Il a dit : « c'est vrai ? Tu as vraiment parlé à Madame Alexander ? » Il parlait encore très doucement, alors je n'ai toujours pas compris qu'il était en colère.</p> <p>J'ai dit : « oui. »</p> <p>Alors il a dit : « Mais bordel de merde, Christopher, tu es complètement givré ou quoi ? »</p> <p>C'est ce que Siobhan appelle une question rhétorique. Il y a un point d'interrogation derrière, mais normalement on n'a pas besoin</p>	<p>ED Qu'est-ce que c'est que ça ?</p> <p>CHRISTOPHER C'est un livre que j'écris.</p> <p>ED Tout ça est vrai ? Tu as parlé avec Mme Alexander ?</p> <p>CHRISTOPHER Oui.</p> <p>ED Bon Dieu, Christopher, tu es idiot ou quoi ? Qu'est-ce que je t'ai dit, putain ?</p> <p>CHRISTOPHER De ne pas prononcer le nom de M. Shears dans la maison. Et de ne pas demander à Mme Shears, ou à qui que ce soit, qui a tué ce satané chien. Et de ne pas m'introduire dans le jardin des autres. Et d'arrêter immédiatement ces investigations ridicules. Sauf que je n'ai rien fait de tout ça. J'ai juste demandé à Mme Alexander pour M. Shears parce que...</p> <p>ED Me sers pas tes conneries, espèce de petit merdeux. Tu savais très bien ce que tu faisais. J'ai lu ce que tu écris, oublie pas. Qu'est-ce que je t'ai dit d'autre, Christopher ?</p> <p>CHRISTOPHER Je ne sais pas.</p> <p>ED Allez, c'est bien toi monsieur super mémoire, non ?! Je t'ai dit de ne pas fourrer ton nez dans les affaires des autres. Et qu'est-ce que tu fais ? Justement tu fous ton nez dans les affaires des</p>

d'y répondre parce que la personne qui impose connaît déjà la réponse. Ce n'est pas facile à repérer.

Puis Père a dit : « Bon sang, Christopher, qu'est-ce que je t'ai dit ? » Il parlait beaucoup plus fort.

J'ai répondu : « De ne plus prononcer le nom de M. Shears sous ton toit. De ne pas demander à Mme Shears, ni à personne d'autre, qui a tué ce foutu chien. De ne pas entrer sans permission dans le jardin d'autrui. D'arrêter cette enquête à la con. Je n'ai rien fait de tout ça. J'ai juste interrogé Madame Alexander à propos de M. Shears, parce que... »

Mais père m'a interrompu et a dit : « Ne me raconte pas des salades, tu veux, petit merdeux. Tu savais parfaitement ce que tu faisais. N'oublie pas que j'ai lu ça. ». En disant « ça », il a levé le livre il l'a secoué : « Et qu'est-ce que j'ai dit d'autre, Christopher ? »

Je me suis dit que c'était peut-être une autre question rhétorique, mais je n'en étais pas sûr. J'avais du mal à trouver quoi dire parce que je commençais à avoir peur et être déconcerté.

Alors père a répété la question : « Qu'est-ce que j'ai dit d'autre, Christopher ? »

J'ai dit : « Je ne sais pas »

Il a dit : « Ben voyons.. Je croyais que tu avais une mémoire du tonnerre. »

Mais je n'arrivais pas à réfléchir.

Père a dit : « De ne pas te mêler des affaires des autres. Et qu'est-ce que tu fais ? Tu te mêles des affaires des autres. Tu fouilles la merde, et tu vas raconter des salades à n'importe qui. Putain, qu'est-ce que je vais faire de toi, Christopher ? Qu'est-ce que je vais faire de toi ? »

J'ai dit : « J'ai simplement bavardé avec Mme Alexander. Je n'ai pas fait d'enquête. C'est elle qui... »

Mais Père m'a interrompu et il m'a attrapé par le bras. Vraiment fort.

C'était la première fois que Père m'attrapait

autres. Tu remues le passé et t'en fais profiter le premier clampin que tu croises. Qu'est-ce que je vais faire de toi, Christopher ? Putain, qu'est-ce que je vais faire de toi ?

CHRISTOPHER

juste avec Mme Alexander. Je ne faisais pas d'enquête.

ED Je te demande une chose, Christopher. Une seule chose.

CHRISTOPHER

voulais pas parler à Mme Alexander. C'est Mme Alexander qui...

Ed attrape Christopher par le bras. Christopher hurle. Ed secoue Christopher assez fort avec les deux mains. Christopher tombe et reste inconscient quelques secondes. Ed se tient au-dessus de lui. Il a toujours le livre à la main.

ED Putain faut que je boive un coup.

Il sort. Il revient sans le livre. Il regarde Christopher un moment avant de parler.

ED Je suis désolé de t'avoir frappé. Je ne voulais pas. Je t'aime très fort, Christopher. Ne l'oublie jamais. Je sais que je sors de mes gonds quelquefois. Et je sais que je ne devrais pas. Mais c'est seulement parce que je m'inquiète pour toi, parce que je ne veux pas te voir t'attirer des ennuis, parce que je ne veux pas que tu souffres. Tu comprends ?

CHRISTOPHER Où est mon livre ?

ED Christopher, est-ce que tu comprends que je t'aime ?

comme ça. Mère m'avait frappé, des fois, parce que c'était quelqu'un de soupe au lait, ce qui veut dire qu'elle se fâchait plus vite que d'autres et qu'elle criait plus souvent. Mais Père est quelqu'un de plus pondéré, ce qui veut dire qu'il ne se fâche pas aussi vite et ne crie pas aussi souvent. Alors j'ai été très surpris qu'il m'attrape par le bras.

Je n'aime pas qu'on m'attrape comme ça. Je n'aime pas non plus être surpris. Alors je l'ai frappé, comme j'avais frappé le policier quand il m'avait pris par les bras pour me relever. Mais Père ne m'a pas lâché, et il criait. Alors je l'ai encore frappé. Et puis je n'ai plus su ce que je faisais.

Je n'ai aucun souvenir de ce qui s'est passé pendant un petit moment. Je sais que c'était un petit moment, parce que j'ai regardé ma montre après. C'est comme si quelqu'un m'avait éteint puis rallumé. Quand on m'a rallumé, j'étais assis sur le tapis, le dos contre le mur, j'avais du sang sur la main droite et j'avais mal sur le côté de la tête. Et Père était debout à un mètre de moi, il me regardait et il tenait toujours mon livre dans sa main droite, mais le livre était tout écorné. Il y avait une écorchure sur le cou de Père est un gros accroc à la manche de sa chemise à carreaux jaune-vert et bleu et il respirait très, très profondément.

Au bout d'une minute, il s'est retourné et il est allé à la cuisine. Puis il a ouvert la porte de derrière, celle qui donne sur le jardin, et il est sorti. Je l'ai entendu soulever le couvercle de la poubelle, y laisser tomber quelque chose et remettre le couvert place. Puis il est revenu à la cuisine, mais il ne tenait plus le livre. Il a refermé la porte de derrière, il a rangé la clé dans la petite cruche chinoise qui a la forme d'une grosse religieuse, il est resté debout au milieu de cuisine et il a fermé les yeux.

Puis il a rouvert les yeux et il a dit : « il faut que je boive un coup. »

Et il est allée se chercher une canette de bière.

Ed lève la main droite, les doigts écartés en éventail. Christopher fait de même avec sa main gauche. Chacun touche du bout des doigts le bout des doigts de l'autre

CHRISTOPHER Tu l'as pas mis dans la poubelle?

SIOBHAN Christopher, pourquoi tu as une marque sur le côté du visage ?

CHRISTOPHER Papa était en colère. Il m'a pris par le bras alors je l'ai frappé et ensuite on s'est battus.

SIOBHAN Il t'a frappé ?

CHRISTOPHER Je ne sais pas. J'étais très fâché. Ça a fait des trucs bizarres à ma mémoire.

SIOBHAN Il t'a frappé parce qu'il était en colère ?

CHRISTOPHER Il ne m'a pas frappé. Il m'a attrapé par le bras. Mais il était en colère.

SIOBHAN Il t'a attrapé fort ?

CHRISTOPHER Oui.

SIOBHAN - C
ce que tu as peur de rentrer chez toi ?

CHRISTOPHER
qu'il faut que je trouve mon livre.

SIOBHAN
parle encore un peu ?

CHRISTOPHER Non. Parce qu'attraper ça va si c'est par le bras ou par l'épaule quand on est en colère, mais on ne peut pas attraper quelqu'un par les cheveux ou par le visage. Mais frapper ce n'est pas permis, sauf si on est déjà en train de se battre avec quelqu'un alors là c'est moins grave.

2.1.1.3. La lettre de Judy

Roman de Mark Haddon, p. 176 – 181	Adaptation de Simon Stephen, p. 50 – 53
<p><i>Cher Christopher,</i> <i>Je t'ai dit qu'il faudrait que je t'explique pourquoi j'étais partie dès que j'aurais le temps de le faire correctement. Maintenant, j'ai tout le temps que je veux. Je suis assise sur le canapé ici, en train d'écrire cette lettre, j'écoute la radio et je vais essayer de t'expliquer tout ça.</i> <i>Je n'ai pas été une très bonne mère, Christopher. Peut-être que si les choses avaient été différentes, peut-être que si tu avais été différent, je me serais mieux débrouillée. Mais les choses sont comme elles sont, et voilà.</i> <i>Je ne suis pas comme ton père. Ton père est beaucoup plus patient que moi. Il prend les choses comme elles viennent, et si ça ne lui va pas, il ne le montre pas. Je ne suis pas comme lui, et je n'y peux rien.</i> <i>Tu te rappelles le jour où on est allés faire des courses en ville ensemble ? On était allés chez Bentalls et il y avait un monde fou. Il fallait qu'on achète un cadeau de Noël pour Mamie et tu as eu peur à cause de tout ce monde. C'était juste avant Noël, et tous les gens étaient allés en ville. Je bavardais avec M. Land qui travaille au rayon électroménager et qui était en classe avec moi. Tu t'es accroupi par terre, les mains sur les oreilles, et tu empêchais tout le monde de passer. Alors je me suis fâchée, parce que je n'aime pas non plus faire les courses de Noël. Je t'ai demandé d'être sage et j'ai essayé de te relever pour te faire avancer. Mais tu as crié et tu as fait tomber tous les batteurs du rayonnage. Ça a fait un boucan du tonnerre et tout le monde s'est retourné pour voir ce qui se passait. M. Land a été très gentil, mais il y avait des boîtes et des morceaux de bols cassés par terre et tout le monde nous regardait. J'ai vu que tu avais fait pipi dans ta culotte, j'étais vraiment très en colère, je voulais qu'on s'en aille mais toi, tu</i></p>	<p>SIOBHAN Ensuite j'ai ouvert une autre enveloppe. Voici la lettre qui était dedans. <i>Christopher continue à construire un circuit. Le circuit doit être aussi grand que possible. Il le fait avec concentration et précision pendant que la lettre continue.</i> JUDY Cher Christopher. Je t'ai dit que je voulais t'expliquer pourquoi je suis partie quand j'aurais le temps de le faire correctement. Maintenant ça va, j'ai beaucoup de temps. Alors je suis assise sur le canapé avec cette lettre et la radio et je vais essayer de t'expliquer. Je n'étais pas une très bonne mère, Christopher. Peut-être que si les choses avaient été différentes, peut-être que si tu avais été différent... Je ne suis pas comme ton père. Ton père est beaucoup plus patient. Il fait ce qu'il a à faire et si quelque chose le contraire il ne le montre pas. Mais moi je ne suis pas comme ça et je n'y peux rien. Tu te souviens, un jour, on faisait des courses en ville ? On est allé chez Bentams, il y avait un monde fou et il fallait qu'on trouve un cadeau pour ta grand-mère. Et tu avais peur parce qu'il y avait plein de gens dans le magasin. C'était au moment de Noël et tout le monde faisait ses achats. Je parlais avec M. Land qui travaille au rayon cuisine et qui était à l'école avec moi. Tu t'es accroupi par terre en plein milieu avec les mains sur les oreilles, je me suis fâchée parce que</p>

étais couché par terre et tu hurlais en tapant des mains et des pieds. Et alors le directeur est venu et a demandé ce qui se passait. J'étais à bout et j'ai dû payer deux batteurs cassés et il a fallu attendre que tu aies fini de crier. Et ensuite, il a fallu qu'on rentre à pied, ce qui a pris des heures, parce que je savais que tu n'accepterais jamais de remonter dans le bus.

Je me souviens que ce soir-là, j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps. D'abord, ton père a été vraiment adorable, il t'a fait à dîner, il t'a mis au lit et il a dit que ça pouvait arriver, que ce n'était pas grave. Mais moi, j'ai dit que je n'en pouvais plus, alors il a fini par se fâcher. Il m'a traitée d'idiote et il a dit qu'il fallait que je prenne sur moi. Alors je l'ai frappé, ce qui n'était pas bien, mais je ne savais plus où j'en étais.

On s'est souvent disputés comme ça. Je craquais, tu sais. Ton père a beaucoup de patience, mais pas moi, je me fâche souvent, même si ça ne dure pas longtemps. Et finalement, on ne s'est plus beaucoup parlé parce qu'on savait que ça finirait pas une dispute et que ça n'aboutirait à rien. Je me sentais vraiment seule.

C'est vers cette époque que j'ai commencé à fréquenter Roger. Bien sûr, nous avons toujours fréquenté Roger et Eileen. Mais j'ai commencé à voir Roger sans Eileen, parce que c'était quelqu'un à qui je pouvais parler. C'était le seul à qui je pouvais vraiment parler. Et je me sentais moins seule quand j'étais avec lui.

Je ne sais pas si tu comprendras tout ce que je t'écris, mais je tenais à l'expliquer, pour que tu saches. Et même si tu ne comprends pas maintenant, garde cette lettre. Tu pourras la relire plus tard, et peut-être qu'alors tu comprendras.

Roger m'a dit qu'Eileen et lui ne s'aimaient plus depuis longtemps. Il se sentait seul lui aussi. On avait donc beaucoup de points communs. Et on a compris qu'on s'aimait. Il m'a proposé de quitter ton père pour qu'on vive ensemble dans une maison. J'ai dit que je ne pouvais pas te laisser, et ça lui a fait de la peine, mais il a compris que tu comptais beaucoup pour moi.

moi non plus je n'aime pas faire des courses à Noël. Je t'ai dit de te tenir correctement et j'ai essayé de te lever pour te faire bouger. Mais tu as crié et tu as fait tomber tous les robots ménagers du rayon et ça a fait un bruit énorme. Tout le monde nous regardait, et j'ai vu que tu avais fait pipi dans ta culotte, et j'étais tellement fâchée, je voulais te sortir du magasin mais tu ne me laissais pas te toucher, tu restais là couché par terre à hurler et à frapper des pieds et des mains sur le sol, et le gérant est venu me demander quel était le problème, et j'étais à bout de nerfs, et j'ai dû payer deux mixeurs qui étaient cassés, et il a fallu attendre que tu arrêtes de crier. Et ensuite il a fallu rentrer à la maison à pieds, ce qui a pris des heures, parce que je savais que tu refuserais de monter dans le bus.

Et je me souviens que cette nuit-là j'ai pleuré, pleuré, pleuré, et au début ton père était vraiment gentil, il t'a fait à manger, il t'a mis au lit, il a dit ça arrive ces choses-là et ça va aller. Mais je lui ai dit que je n'en pouvais plus et au bout d'un moment il s'est vraiment fâché, il m'a dit que je faisais la sotte et qu'il fallait que je me reprenne et je l'ai frappé, ce qui n'était pas bien, mais j'étais tellement contrariée.

On se disputait souvent comme ça. Parce que je me disais souvent que je n'en pouvais plus. Et ton père est très patient, mais moi pas. Je me fâche, C'est plus fort que moi. Et à la fin on ne se parlait presque plus parce qu'on savait que ça finirait toujours par une dispute. Et je me sentais très, très seule.

SIOBHAN Et c'est à ce moment-là que j'ai commencé à passer beaucoup

Et puis, on s'est disputé, toi et moi. Tu te souviens ? C'était à propos du dîner, un soir. Je t'avais fait à manger et tu ne voulais rien avaler. Ça faisait des jours et des jours que tu ne mangeais rien, tu étais affreusement maigre. Tu as commencé à crier. Je me suis mise en colère, et j'ai balancé ton assiette à travers la pièce. Je sais bien que je n'aurais pas dû faire ça. Et toi, tu as attrapé la planche à découper et tu l'as jetée par terre. Elle est tombée sur mon pied et j'ai eu une fracture des orteils. Evidemment, il a fallu aller à l'hôpital et on m'a plâtré le pied. Ensuite, à la maison, on s'est disputés horriblement, ton père et moi. Il m'a reproché de m'être fâchée contre toi. Il a dit que je n'avais qu'à te donner ce que tu voulais, même si c'était juste une assiette de salade ou un milk-shake à la fraise. J'ai dit que j'essayais de t'offrir une alimentation équilibrée. Il a dit que tu n'y pouvais rien. Alors j'ai dit que je n'y pouvais rien non plus et que j'avais perdu mon sang froid, c'est tout. Il a dit que s'il était capable de garder son calme, je devais pouvoir en faire autant. Et ainsi de suite.

J'ai eu du mal à marcher pendant un mois, tu te souviens, c'est ton père qui s'est occupé de toi. Je me rappelle que je vous regardais, tous les deux, je vous voyais ensemble et je me disais que tu n'étais pas pareil avec lui. Tu étais beaucoup plus calme. Vous ne vous disputiez pas. Ça m'a fait de la peine parce qu'on aurait dit que vous n'aviez pas besoin de moi. C'était presque pire que quand on se disputait tout le temps, toi et moi. J'avais l'impression d'être invisible.

Je crois que c'est à ce moment-là que je me suis dit que vous vous en sortiriez sans doute mieux sans moi, ton père et toi. Il n'aurait qu'à s'occuper que d'une personne au lieu de deux.

Roger m'a annoncé qu'il avait demandé une mutation à sa banque. Il avait demandé de pouvoir aller travailler à Londres et il partait. Il m'a demandé si je voulais l'accompagner. J'y ai réfléchi longtemps, Christopher. Tu peux me croire. J'en ai eu le cœur brisé, mais, finalement, j'ai décidé que, pour nous tous, il valait mieux

de temps avec Roger.

JUDY Et c'est à ce moment-là que j'ai commencé à passer beaucoup de temps avec Roger.

JUDY Je savais que tu ne comprendrais peut-être pas tout ça, mais je voulais essayer de t'expliquer.

SIOBHAN Avec Roger on avait beaucoup de points communs. Et puis on s'est aperçus qu'on était amoureux l'un de—

JUDY J'ai dit que je ne pouvais pas te laisser alors il était triste mais il a compris à quel point tu étais important pour moi.

SIOBHAN Et tu t'es mis à crier alors je me suis fâchée et j'ai jeté la nourriture à travers la pièce. Je sais que je n'aurais pas dû.

JUDY Tu as attrapé la planche à découper et tu l'as jetée, elle a atterri sur mon pied et j'ai eu les orteils cassés.

SIOBHAN Après ça, à la maison, ça a été une énorme dispute avec ton père.

JUDY Je n'ai pas pu marcher correctement pendant un mois, tu te souviens, c'est ton père qui devait s'occuper de toi.

SIOBHAN Et je me souviens que je vous regardais tous les deux, et en vous voyant je me disais que tu n'étais pas du tout pareil avec lui. Beaucoup plus calme.

JUDY Comme si tu n'avais pas besoin de moi. J'étais tellement triste.

SIOBHAN Et je crois qu'à ce moment-là j'ai compris que ton père et toi, vous seriez sans doute mieux sans moi.

JUDY Et Roger m'a demandé si je voulais partir avec lui.

SIOBHAN Et ça m'a brisé le cœur, mais finalement j'ai décidé que ce

que je parte. Alors j'ai accepté.

Je voulais te dire au revoir. J'avais l'intention de revenir chercher quelques affaires quand tu serais rentré de l'école. Je voulais en profiter pour t'expliquer ce que je faisais et te dire que je viendrais te voir aussi souvent que possible et que tu pourrais venir à Londres quand tu voudrais. Mais quand j'ai téléphoné à ton père, il a refusé que je vienne. Il était vraiment fâché. Il a refusé que je te parle. Je ne savais pas quoi faire. Il a dit que j'étais égoïste et que je n'avais pas intérêt à remettre les pieds à la maison. Voilà pourquoi je ne suis pas revenue. Mais je t'ai écrit toutes ces lettres à la place.

Je me demande ce que tu arriveras à comprendre. Je sais que ce sera très difficile pour toi. Mais j'espère que tu me comprendras un petit peu.

Christopher, je n'ai jamais voulu te faire du mal. J'ai seulement pensé que ça valait mieux pour nous tous. J'espère que c'est vrai. Et je veux que tu saches que ce n'est pas ta faute.

Des fois, je rêvais que tout allait s'arranger. Tu te rappelles quand tu disais que tu voulais être astronaute ? Tu vois, je rêvais que tu devenais astronaute et que tu passais à la télé, et moi, je me disais, c'est mon fils. Je me demande si tu as toujours envie de faire ça ou si tu as changé d'avis. Est-ce que tu fais toujours des maths ? Je l'espère.

Je t'en pris, Christopher, écris-moi, ou téléphone-moi. Le numéro est en haut de cette lettre.

Je t'embrasse très, très fort. Je t'aime.

Maman

serait mieux pour tout le monde si je partais.

JUDY Alors j'ai dit oui.

SIOBHAN Et je voulais te dire au revoir.

JUDY Mais quand j'ai appelé ton père il n'a pas voulu — Il était très en colère. Il n'a pas voulu

SIOBHAN Il n'a pas voulu que je te parle.

JUDY Et je ne savais pas quoi faire.

SIOBHAN Il a dit que j'étais une égoïste et qu'il ne voulait pas que je remette les pieds à la maison.

JUDY Alors je ne suis pas revenue.

SIOBHAN Je me demande si tu peux comprendre tout ça. Je sais que ça va être difficile pour toi.

JUDY Je pensais faire ce qui était le mieux pour nous tous. J'espère que je ne me suis pas trompée.

SIOBHAN Christopher, je n'ai jamais voulu te faire de mal.

JUDY Je t'aime très, très fort, Maman.

Pendant la lecture de la lettre Christopher s'avance jusqu'au milieu du circuit. Il s'accroupit. Il se roule en boule. Il commence à frapper le sol avec les pieds, les mains et la tête, tandis que la lettre continue. Christopher est épuisé par sa crise. Il a vomi. Il reste un moment sans bouger, roulé en boule.

2.1.1.4. L'annonce du report de l'épreuve des A Levels

Roman de Mark Haddon, p. 321 – 322	Adaptation de Simon Stephen, p. 92 – 94
<p>L'après-midi, Mère m'a emmené en taxi à Hampstead Heath. Nous nous sommes assis tout en haut d'une colline et nous avons regardé les avions qui descendaient vers l'aéroport d'Heathrow, au loin. J'ai acheté une sucette glacée rouge à une petite voiture de glacier. Mère a dit qu'elle avait téléphoné à Mme Gascoyne et qu'elle lui avait annoncé que je passerais l'épreuve de maths des A Levels l'année suivante. Alors j'ai jeté ma sucette glacée rouge et j'ai hurlé longtemps. J'avais tellement mal dans la poitrine que je n'arrivais plus à respirer. Un homme s'est approché. Il a demandé si j'avais un problème et Mère a dit : Vous croyez ? », alors il est parti.</p> <p>Et puis j'ai été fatigué de hurler et Mère m'a ramené à l'appartement dans un autre taxi. Le lendemain, c'était un samedi et elle a demandé à M. Shears d'aller me chercher des livres de sciences et de maths à la bibliothèque. Ils s'appelaient <i>100 jeux de nombres</i>, <i>Les Origines de l'Univers</i> et <i>L'Énergie nucléaire</i>, mais c'était des livres pour les enfants et ils n'étaient pas très bien, alors je ne les ai pas lus et M. Shears a dit : « ça fait toujours plaisir de se casser le tronc pour rien. »</p> <p>Je n'avais rien mangé depuis que j'avais jeté la sucette glacée rouge à Hampstead Heath alors mère a dessiné un tableau avec des étoiles dessus comme quand j'étais</p>	<p>JUDY Tu aimerais une glace à l'eau ?</p> <p>CHRISTOPHER Oui, j'aimerais bien, s'il te plaît.</p> <p>JUDY À la fraise, tu veux ?</p> <p>CHRISTOPHER Oui, j'aimerais bien, s'il te plaît, parce qu'elle sera rouge.</p> <p>JUDY Christopher, j'ai appelé Mme Gascoyne. Je lui ai dit que tu passerais ton A-Level de maths l'année prochaine.</p> <p><i>Christopher hurle. Il jette sa glace à l'eau.</i></p> <p>CHRISTOPHER Christopher, s'il te plaît. Calme-toi. OK. OK, Christopher. Calme-toi, mon chéri.</p> <p>ROGER Il va bien ?</p> <p>JUDY A ton avis ?</p> <p><i>Christopher hurle et hurle de plus belle. Il ne s'arrête que parce que la poitrine lui fait mal et qu'il est à bout de souffle.</i></p> <p><i>Roger donne à Christopher une radio et trois livres pour enfants.</i></p> <p>ROGER Tiens. Tu voulais une radio. <i>100 Jeux de Chiffres</i>. Je les ai pris à la bibliothèque. Celui-ci s'appelle <i>L'Origine de l'Univers</i>. Et celui-là c'est <i>L'Énergie nucléaire</i>.</p> <p>CHRISTOPHER C'est pour les enfants. Ils sont pas très bien. Je ne vais pas les lire.</p> <p>ROGER Eh ben c'est sympa de savoir que mes efforts sont appréciés.</p> <p>JUDY Christopher, je t'ai fait un tableau. Parce qu'il faut que tu manges, mon chéri. Là-dedans il y a du Complan, et il est parfumé à la fraise.</p> <p>ROGER Du Complan ?</p> <p>JUDY Tais-toi Roger. Christopher, si tu en bois 200 millilitres, je mettrai une étoile couleur bronze sur ton tableau.</p> <p>ROGER C'est pas vrai.</p> <p>JUDY Roger pour l'amour du ciel, s'il te plaît. Si tu en bois 400 millilitres, tu auras</p>

<p>tout petit et elle a rempli un verre doseur de Complan et de parfum à la fraise. Je pouvais gagner une étoile de bronze pour 200 ml, une étoile d'argent pour 400 ml et une étoile d'or pour 600 ml.</p>	<p>une étoile argentée. ROGER Ha ! JUDY Et si tu bois 600 millilitres, tu as une étoile dorée. ROGER Une étoile dorée. Comme c'est original. JUDY Roger, arrête. Tu m'aides pas beaucoup, là.</p>
---	---

2.1.1.5. La nuit londonienne

Roman de Mark Haddon, p. 318 – 319.	Adaptation de Simon Stephens, p. 89 – 90
<p>Plus tard, à 22H31, je suis sorti sur le balcon pour voir les étoiles, mais il n'y en avait pas à cause de tous les nuages et de ce qu'on appelle la <i>Pollution Lumineuse</i>. C'est la lumière des lampadaires, des phares de voitures, des projecteurs et des lumières des immeubles qui sont réfléchies par de minuscules particules dans l'atmosphère et qui font obstacle à la lumière des étoiles. Alors je suis rentrée.</p> <p>À 2h07, je me suis levé et j'ai eu peur de M. Shears, alors je suis descendu et je suis sorti par la porte d'entrée dans Chapter Road. Il n'y avait personne dans la rue, c'était moins bruyant que dans la journée, même si on entendait des voitures au loin et des sirènes, et je me suis senti un peu plus calme. Je me suis promené dans Chapter Road et j'ai regardé toutes les voitures, les dessins que faisaient les fils téléphoniques sur les nuages orange et tout ce que les gens avaient dans leurs jardins, comme un nain, une cuisinière, une toute petite marre et un ours en peluche. Puis j'ai entendu deux personnes qui marchaient dans la rue, alors je me suis accroupi entre l'extrémité d'une benne et une fourgonnette Ford Transit. Les gens parlaient une langue qui n'était pas de l'anglais, mais ils ne m'ont pas vu. Il y avait deux minuscules rouages en laiton dans le caniveau à mes pieds, comme ceux d'une montre à remontoir. Je me sentais bien entre</p>	<p>CHRISTOPHER Quelle heure est-il ? SIOBHAN Il est deux heures sept du matin. CHRISTOPHER Je n'arrive pas à dormir. SIOBHAN C'est parce que tu as peur de M. Shears. Ne fais pas l'idiot. CHRISTOPHER Il n'y a personne. On entend des voitures. <i>Christopher erre dans la rue.</i> SIOBHAN Quoi, comme voitures ? CHRISTOPHER Une Fiesta. Une Nissan Micra. Une Peugeot. Une Ford Granada. SIOBHAN Elles sont de quelle couleur ? CHRISTOPHER Je ne sais pas. Je ne vois que du orange et du noir. Et des mélanges d'orange et de noir. SIOBHAN Regarde ce que les gens ont dans leur jardin. CHRISTOPHER Ah oui. Qu'est-ce que c'est, un lutin ? SIOBHAN C'est un nain de jardin. Et un ours en peluche. Et un petit bassin, regarde. CHRISTOPHER J'aime regarder le ciel. SIOBHAN Moi aussi. CHRISTOPHER Quand on regarde le ciel la nuit, on sait qu'on regarde des étoiles, qui sont à des centaines et des milliers d'années-lumière. Et certaines étoiles n'existent même plus parce que leur lumière a mis tellement longtemps pour arriver jusqu'à nous qu'elles sont déjà mortes. Et ça, ça nous fait paraître très petits, et si on a des choses dans notre vie qui sont difficiles, c'est agréable de penser qu'elles sont ce qu'on appelle négligeables Mais il n'y pas d'étoiles, ici. SIOBHAN Non. CHRISTOPHER C'est à cause de toute la pollution lumineuse de Londres. Toute la</p>

<p>la benne et la fourgonnette Ford Transit, alors j'y suis resté longtemps. Je regardais dans la rue. Les seules couleurs qu'on pouvait voir étaient de l'orange et du noir, et des mélanges d'orange et de noir. Et on ne savait pas de quelle couleur les voitures étaient quand il faisait jour. Je me suis demandé si on pouvait faire une mosaïque avec des croix, et j'ai découvert que c'était possible en imaginant ce dessin dans ma tête [...] Puis j'ai entendu la voix de mère qui criait : « Christopher... ? Christopher... ? », et elle courait dans la rue. Alors je suis sorti de là où j'étais, entre la benne et la fourgonnette Ford Transit. Elle a couru vers moi et elle a dit « Mon Dieu. » Elle s'est arrêtée devant moi, elle a pointé son doigt vers mon visage et elle a dit : « Si tu me refais un coup pareil, Christopher, je te jure que... Je t'aime, Christopher, mais... je ne sais pas ce que je te ferais. »</p>	<p>lumière des réverbères et des phares et des projecteurs et les lumières des habitations sont réfléchies par des minuscules particules dans l'atmosphère qui se mettent en travers de la lumière des étoiles.</p> <p><i>Judy se met à chercher Christopher.</i></p> <p>JUDY Christopher ?</p> <p>SIOBHAN Je dois partir.</p> <p>CHRISTOPHER Non.</p> <p>SIOBHAN Je suis obligée.</p> <p>CHRISTOPHER Siobhan ? Siobhan ?</p> <p>Où êtes-vous ? Siobhan ?</p> <p>JUDY Christopher ?</p> <p>Christopher ? <i>Christopher se lève. Judy le fixe.</i></p> <p>Qu'est-ce que tu fais là ? Je t'ai cherché partout. Je croyais que tu étais parti. Si tu refais ça une seule fois, je te jure sur la tête de dieu, Christopher, je t'aime, mais... je ne sais pas ce que je ferai.</p> <p>Il faut me promettre que tu ne quitteras plus jamais l'appartement tout seul, Christopher. Christopher, tu me le promets ?</p>
--	--

2.1.1.6. L'épreuve de mathématiques

Roman de Mark Haddon, p. 330 – 331	Adaptation de Simon Stephens, p. 101- 102
<p>Quand j'ai ouvert le sujet et que je l'ai lu, je n'ai pas su répondre aux questions. En plus, je n'arrivais pas à respirer correctement. J'avais envie de frapper quelqu'un avec mon Couteau de l'Armée Suisse, mais il n'y avait personne à frapper ou à blesser avec mon Couteau de l'Armée Suisse sauf le révérend Peters, qui est très grand. Et si je le frappais ou si je le blessais avec mon Couteau de l'Armée Suisse, il ne pourrait plus me surveiller le reste de l'examen. Alors j'ai inspiré profondément comme Siobhan me dit de le faire quand j'ai envie de frapper quelqu'un, j'ai compté cinquante inspirations et j'ai élevé au cube les nombre cardinaux tout en comptant, comme ça</p> <p>1, 8, 27, 64, 125, 216, 343, 512, 729, 1000, 1331, 1728, 2197, 2744 ? 3375, 4096, 4913, etc</p> <p>Alors je me suis senti un peu plus calme. Mais l'examen durait 2 heures et il s'était déjà écoulées 20 minutes, alors j'ai dû travailler vraiment vite et je n'ai pas eu le temps de vérifier mes réponses correctement.</p>	<p>REVEREND PETERS Tout va bien, Christopher ?</p> <p>CHRISTOPHER Je ne peux pas lire la question.</p> <p>REVEREND PETERS Qu'est-ce que tu veux dire ?</p> <p>CHRISTOPHER Je ne peux pas lire la question.</p> <p>REVEREND PETERS Est-ce que tu vois la question ?</p> <p>CHRISTOPHER Je vois la question mais je ne peux pas lire les questions parce que quand je regarde les mots ils ont l'air tout embrouillés et pas dans le bon sens et mélangés.</p> <p>REVEREND PETERS D'accord.</p> <p>CHRISTOPHER Qu'est-ce qu'il y a écrit, là ?</p> <p>REVEREND PETERS Christopher, je suis désolé, je ne peux pas t'aider. Je n'ai pas le droit. <i>Christopher gémit.</i></p> <p>SIOBHAN Christopher. Arrête de gémir. Reprends ton souffle. Redis la liste des cubes des nombres cardinaux.</p> <p>CHRISTOPHER 1, 8, 27, 64, 125, 216, 343, 512, 729, 1000, 1331.</p> <p>SIOBHAN Maintenant. Essaie encore une fois.</p> <p><i>Il regarde les questions.</i></p> <p>CHRISTOPHER Montrez qu'un triangle de côtés $n^2+ 1$, $n^2 - 1$ et $2n$ (avec n supérieur à 1) est un triangle rectangle : Si c'est un triangle rectangle, l'un de ses angles est de 90 degrés et il suit par conséquent le théorème de Pythagore. Pythagore dit que $a^2 + b^2 = c^2$</p>

2.1.1.7. L'astronaute

<p align="center">Roman de Mark Haddon, p. 92 – 94</p>	<p align="center">Adaptation de Simon Stephens, p. 30 – 31</p>
<p>Je pense que je ferai un très bon astronaute.</p> <p>Pour être un bon astronaute, il faut être intelligent et je suis intelligent. Il faut aussi comprendre le fonctionnement des machines, et je suis très fort pour comprendre le fonctionnement des machines. En plus, il ne faut pas avoir peur de se retrouver tout seul dans un minuscule vaisseau spatial, à des milliers et des milliers de kilomètres de la surface de la terre, ne pas paniquer, ni faire une crise de claustrophobie, avoir le mal du pays ou devenir fou. Moi, j'aime bien les endroits où il n'y a pas beaucoup de place, à condition qu'il n'y ait personne d'autre que moi dedans. Des fois, quand j'ai envie d'être seul, je m'installe dans le séchoir, à côté de la salle de bains, je me glisse tout contre la chaudière, je referme la porte derrière moi, je reste des heures assis à réfléchir et je me sens beaucoup plus calme.</p> <p>Alors, il faudrait que je sois astronaute en solitaire, ou que j'aie un coin du vaisseau spatial rien que pour moi, où personne d'autre ne puisse entrer.</p> <p>En plus, il n'y a rien de jaune ni de brun dans un vaisseau spatial et ça aussi, c'est bien.</p> <p>Je serais obligé de parler à d'autres gens, au centre de contrôle, mais ça se ferait par liaison radio et avec un écran de télé, alors ça ne serait pas comme avec des vrais gens qui sont des étrangers, ça serait plutôt comme dans un jeu vidéo.</p> <p>Je n'aurais pas du tout le mal du pays, parce que je serais entouré de tout plein de choses que j'aime, les machines, les ordinateurs et l'espace. Je pourrai regarder par un hublot du vaisseau spatial et je saurais</p>	<p>SIOBHAN Je crois que je ferais un très bon astronaute.</p> <p>CHRISTOPHER Je crois que je ferais un très bon astronaute.</p> <p>ED Oui mon vieux. C'est bien probable.</p> <p>SIOBHAN Pour être un bon astronaute il faut être intelligent et je suis intelligent. Il faut aussi comprendre comment fonctionnent les appareils et je suis doué pour comprendre comment fonctionnent les appareils.</p> <p>CHRISTOPHER Il faut aussi être quelqu'un qui aimerait bien être tout seul dans un tout petit engin spatial à des milliers et des milliers de kilomètres de la surface de la terre et qui ne panique pas, et qui ne devienne pas claustrophobe, et qui ne s'ennuie pas de chez lui et qui ne devienne pas fou. Et moi j'aime vraiment bien les endroits petits surtout s'il n'y a personne d'autre avec moi.</p> <p>ED J'avais remarqué.</p> <p>SIOBHAN Quelquefois quand je veux être tout seul je vais dans le placard-séchoir, je me glisse à côté de la chaudière, je tire la porte derrière moi et je reste là à réfléchir pendant des heures et je me sens très calme.</p> <p>CHRISTOPHER Donc il faudrait que je sois astronaute tout seul ou que j'aie une partie du vaisseau spatial où personne</p>

qu'il n'y a personne d'autre que moi à des milliers et des milliers de kilomètres à la ronde. Des fois, la nuit, l'été, je fais semblant que c'est comme ça : je sors et je me couche sur la pelouse, je regarde le ciel et je mets mes mains des deux côtés de mon visage pour ne pas voir la barrière, la cheminée et la corde à linge, et je peux faire semblant d'être dans l'espace.

Je ne verrais que des étoiles. Les étoiles sont le lieu où les molécules qui constituent la vie se sont formées, il y a des milliards d'années. Par exemple, tout le fer qui se trouve dans votre sang et vous évite d'être anémique a été fabriqué dans une étoile.

J'aimerais bien pouvoir emmener Toby avec moi dans l'espace. D'ailleurs, j'aurais peut-être le droit de l'emmener parce que des fois, ils envoient des animaux dans l'espace pour faire des expériences, et si je pouvais trouver une bonne expérience à faire avec un rat sans lui faire de mal, je pourrais les convaincre de me permettre d'emmener Toby.

Sinon, je partirais tout de même parce que ce serait un Rêve Qui S'est Réalisé.

d'autre que moi ne pourrait entrer. Et aussi il n'y a rien de jaune ni de marron dans un vaisseau spatial alors ça aussi ça irait. Et il faudrait que je parle à d'autres personnes au centre de contrôle des missions, mais on pourrait faire ça avec une liaison radio et un écran de contrôle donc ça ne serait pas comme parler à des vraies personnes qui sont des étrangers mais ça serait comme jouer à un jeu vidéo.

ED Ce que tu aimes.

CHRISTOPHER Et aussi je ne m'ennuierais pas de chez moi parce que je serais entouré de plein de choses que j'aime, c'est-à-dire des appareils, des ordinateurs et l'espace. Et je pourrais regarder par un petit hublot du vaisseau spatial et savoir qu'il n'y a personne à des milliers et des milliers de kilomètres —

ED Christopher.

CHRISTOPHER Quoi ?

ED Christopher, mon vieux, tu pourrais pas faire un petit break ?

2.1.1.8. Le souvenir de vacances

<p style="text-align: center;">Roman de Mark Haddon, p. 131 – 133</p>	<p style="text-align: center;">Adaptation de Simon Stephens, p. 39 – 40</p>
<p>Ma mémoire est comme un film. C'est pour ça que je suis très fort pour me souvenir des choses, comme les conversations que j'ai racontées dans ce livre, les vêtements que les gens portaient et leur odeur, parce qu'il y a dans ma mémoire une piste olfactive qui est comme la piste sonore d'un film.</p> <p>Et quand on me demande de me souvenir de quelque chose, je n'ai qu'à appuyer sur Retour et Avance rapide et Pause comme sur un magnétoscope, ou plutôt comme sur un DVD parce que je n'ai pas besoin de tout rembobiner pour retrouver le souvenir de quelque chose qui s'est passé il y a longtemps. Il n'y a pas de boutons non plus, parce que ça se passe dans ma tête.</p> <p>Si quelqu'un me dit : « Comment était ta mère, Christopher ? », je peux appuyer sur Retour, alors je retrouve tout plein de scène différentes, et je peux dire comment elle était dans ces scènes.</p> <p>Je pourrais par exemple remonter jusqu'au 4 juillet 1992, quand j'avais 9 ans, c'était un samedi et nous étions en vacances en Cornouailles, et l'après-midi, nous sommes allés à la plage à un endroit qui s'appelait Polperro. Mère portait un short en jean et un haut de maillot de bain bleu pâle, elle fumait des cigarettes qui s'appelaient Consulate et qui étaient mentholées. Elle ne nageait pas. Elle prenait un bain de soleil sur une serviette éponge avec des rayures rouges et violettes et elle lisait un livre de Georgette Heyer intitulé <i>Mort sans atout</i>. Et puis elle a fini de prendre son bain de soleil, elle est allée dans l'eau pour nager et elle a dit : "La vache, elle est glacée." Elle m'a dit de venir nager aussi, mais je n'aime pas nager parce que je n'aime pas retirer mes vêtements. Elle m'a dit que je n'avais qu'à</p>	<p>SIOBHAN Comment était ta mère, Christopher ? Tu as beaucoup de souvenirs d'elle ?</p> <p>CHRISTOPHER Je me souviens du 20 juillet 2006. J'avais neuf ans. C'était un samedi. On était en vacances en Cornouailles. On était sur la plage dans un endroit qui s'appelle Polperro. Maman portait un short en jean et un maillot bleu rayé et elle fumait des cigarettes parfumées à la menthe. Et elle n'était pas en train de se baigner. Elle prenait un bain de soleil sur une serviette avec des rayures rouges et violettes, et elle lisait un livre de Georgette Heyer qui s'appelait Les Mystificateurs. Et ensuite elle a fini son bain de soleil et elle est entrée dans l'eau et elle a dit</p> <p>JUDY Christopher !</p> <p>Christopher ! Par ici mon chéri. Christopher ! Regarde, elle est bonne.</p> <p>CHRISTOPHER Et elle m'a dit de venir me baigner avec elle, mais je n'aime pas me baigner parce que je n'aime pas enlever mes vêtements. Elle m'a dit de juste retrousser mon pantalon et de marcher un peu dans l'eau. Alors je l'ai fait. Et Maman a dit</p> <p>JUDY Regarde, elle est très très bonne.</p> <p>CHRISTOPHER Et elle a</p>

<p>retrousser un peu le bas de mon pantalon pour marcher un petit peu dans l'eau, et je l'ai fait. Et j'étais dans l'eau. Mère a dit : "Regarde, c'est super." Et elle a sauté en arrière. Elle a disparu sous l'eau et j'ai cru qu'un requin l'avait dévorée. J'ai hurlé, alors elle est ressortie de l'eau et est venue vers moi, elle a levé la main droite, elle a écarté les doigts en éventail et elle a dit : « Allons Christopher, touche ma main. Ecoute-moi, Christopher. Tu vas y arriver. » Au bout d'un moment, j'ai arrêté de crier, j'ai levé la main gauche, j'ai écarté les doigts en éventail et nous nous sommes touché les doigts et les pouces. Et Mère a dit : « Tout va bien, Christopher, tout va bien. Il n'y a pas de requins en Cornouailles », alors je me suis senti mieux.</p>	<p>sauté en arrière et disparu sous l'eau et j'ai cru qu'elle s'était fait dévorer par un requin alors j'ai hurlé. Elle s'est relevée, elle est venue jusqu'à moi et elle a levé la main droite en écartant les doigts comme un éventail.</p> <p>JUDY Allez, Christopher, touche ma main. Allons. Arrête de hurler. Touche ma main. Ecoute-moi, Christopher. Tu peux le faire. Ça va, Christopher. Ça va. Il n'y a pas de requins en Cornouailles.</p>
--	--

2.1.1.9. Le métro londonien

<p style="text-align: center;">Roman de Mark Haddon, p. 274 – 286</p>	<p style="text-align: center;">Adaptation de Simon Stephens, p. 73 – 76</p>
<p>L'escalator était un escalier qui bougeait. Les gens montaient dessus et il les conduisait en bas et en haut, et ça m'a fait rire parce que je n'avais jamais pris d'escalator et que c'était comme dans un film de science-fiction qui parle du futur. Mais je n'avais pas envie de le prendre, alors je suis descendu par les marches. Je me suis retrouvé dans une salle plus petite au sous-sol. Il y avait beaucoup de monde et il y avait des colonnes avec des lumières bleues par terre autour du socle et ça m'a bien plu, mais il y avait trop de gens, alors j'ai vu un Photomaton comme celui où je suis allé le 25 mars 1994 pour la photo de mon passeport et je suis entré dans le Photomaton parce que c'était comme un grand placard, que je me sentais plus en sécurité et que je pouvais regarder par le rideau.</p> <p>J'ai fait des observations. J'ai vu que les gens inséraient des billets dans des portillons gris et passaient de l'autre côté. Et certains achetaient des tickets à de grosses machines noires contre le mur.</p> <p>J'ai observé 47 personnes et j'ai mémorisé ce qu'il fallait faire. Puis j'ai imaginé une ligne rouge par terre et je me suis dirigé vers le mur où se trouvait une affiche. C'était une liste des endroits où on pouvait aller et les noms étaient classés par ordre alphabétiques. J'ai trouvé Willesden Green et il y avait marqué 2,20£, alors je suis allé jusqu'à une machine et il y avait un petit écran qui disait CHOISISSEZ VOTRE TARIF. J'ai appuyé sur le bouton sur lequel les gens avaient appuyé, et c'était ADULTE ALLER SIMPLE et 2,20£. L'écran disait INSEREZ 2,20£, j'ai mis 3 pièces de 1£ dans la fente, il y a eu un cliquetis et l'écran a dit PRENEZ VOTRE TICKET ET VOTRE MONNAIE, il y avait un ticket dans le petit renforcement, en bas de la machine, et une pièce de 50 pence, une pièce de 20 pence et une pièce de 10 pence. J'ai mis les pièces dans ma poche, je me suis dirigé vers un des portillons gris et j'ai mis mon ticket dans la fente. Elle l'a aspiré et il est ressorti de l'autre côté du portillon. Quelqu'un a dit : « Alors, tu avances ? » J'ai fait le bruit d'un chien qui aboie et j'ai</p>	<p>CHRISTOPHER Es t-ce que c'est Londres ici ?</p> <p>GUICHETIERE INFORMATION C'est absolument Londres.</p> <p>CHRISTOPHER Comment je fais pour aller au 451c Chapter Road, Londres NW2 5NG ?</p> <p>GUICHETIERE INFORMATION C'est où, ça ?</p> <p>CHRISTOPHER C'est au 451c Chapter Road, Londres NW2 5NG. Quelquefois on peut aussi l'écrire 451c Chapter Road, Willesden, Londres NW2 5NG.</p> <p>GUICHETIERE INFORMATION T'as qu'à descendre à Willesden Junction. Ou Willesden Green. Ça doit être dans le coin.</p> <p>CHRISTOPHER De scendre par où ?</p> <p>GUICHETIERE INFORMATION T'es de quelle planète, toi ? Là-bas. Tu vois le grand escalator ? Tu vois le panneau. Il y a écrit « underground ».</p>

avancé. Cette fois le portillon s'est ouvert, j'ai pris mon ticket comme le faisaient les autres gens et le portillon gris m'a bien plu, parce que c'était aussi comme dans un film de science-fiction qui parle du futur.

Il fallait que je sache où aller, alors je me suis appuyé contre un mur pour que personne ne me touche. Il y avait un panneau qui indiquait **Bakerloo Line** et **District and Circle Line** mais pas de panneau pour **Jubilee Line** comme l'avait dit la dame, alors j'ai fait un plan. C'était d'*aller jusqu'à Willesden Junction par Bakerloo Line*. [...]

Les gens qui avançaient étaient à gauche et ceux qui revenaient étaient à droite comme sur une route, alors je suis resté à gauche. Le tunnel tournait à gauche, puis il y a eu d'autres portillons et un panneau **Bakerloo Line** indiquait qu'il fallait descendre par un escalator. Alors il a fallu que je prenne l'escalator et que je me tienne à la rampe en caoutchouc, mais comme elle avançait aussi, je ne suis pas tombé. Il y avait des gens tout prêt de moi et j'avais envie de les frapper pour qu'ils partent, mais je ne les ai pas frappés à cause de l'avertissement.

Au pied de l'escalator, il a fallu que je fasse un grand pas, alors j'ai trébuché et j'ai bousculé quelqu'un qui a dit « Hé, doucement », puis il y avait deux chemins possibles. Un panneau indiquait **Ligne nord**, alors j'ai pris par là parce que **Willesden** était en haut de la carte et que, sur les cartes, le haut représente toujours le nord.

Je me suis retrouvé dans une autre gare, mais elle était toute petite, c'était un tunnel et il n'y avait qu'une voie. Les murs étaient voûtés et recouverts de grandes affiches [...]. Il y avait beaucoup de monde dans la petite gare et elle était au sous-sol, alors il n'y avait pas de fenêtres et ça, ça ne me plaisait pas. J'ai trouvé un siège qui était un banc et je me suis assis au bout du banc.

Et puis tout plein de gens sont arrivés dans la petite gare. Quelqu'un s'est assis à l'autre bout du banc. C'était une dame qui avait une serviette noire, des chaussures violettes et une broche en forme de perroquet. Et les gens continuaient à arriver dans la petite gare où ils étaient maintenant encore plus entassés que dans la grande gare. Je ne voyais même plus les murs et le dos d'une veste a touché mon genou. J'ai eu la nausée et j'ai commencé à grogner vraiment fort. La dame s'est levée

Tu prends la Bakerloo Line et tu descends du métro à la station Willesden Junction, ou bien la Jubilee Line jusqu'à Willesden Green. Ça va aller, mon chou ?

ED Ne fais pas ça, Christopher.

CHRISTOPHER

M'approche pas.

ED Christopher, tu ne vas pas y arriver.

CHRISTOPHER Je m'en sors très bien.

ED Où est ton couteau suisse ? Tu l'as perdu ?

CHRISTOPHER Il est dans ma poche.

ED Comment veux-tu trouver la Jubilee Line ? Tu sais même pas ce que c'est qu'un escalator.

CHRISTOPHER

C'est un escalier qui bouge tout seul. Tu montes dessus. Il t'emmène en bas. C'est très drôle. Regarde.

ED Arrête de rire. Tout le monde te regarde.

CHRISTOPHER On dirait une machine de science-fiction.

ED Je m'inquiète pour toi.

CHRISTOPHER Tu mens. C'est toi qui a

du banc et personne d'autre ne s'est assis. Je me suis senti comme quand j'ai eu la grippe et que j'ai dû rester au lit toute la journée, que j'avais mal partout et que je ne pouvais ni marcher ni manger ni dormir ni faire des maths.

Et puis j'ai entendu du bruit. On aurait dit que des gens se battaient à l'épée et j'ai senti un vent violent accompagné d'un grondement. J'ai fermé les yeux et le grondement est devenu plus fort, alors j'ai grogné encore plus fort, mais je n'arrivais pas à l'empêcher d'entrer dans mes oreilles et j'ai cru que la petite gare allait s'écrouler ou qu'il y avait un immense incendie quelque part et que j'allais mourir. Puis le grondement s'est transformé en cliquetis et en grincement et peu à peu, il s'est atténué et puis il s'est arrêté. J'ai gardé les yeux fermés parce que je me sentais plus en sécurité si je ne voyais pas ce qui se passait. Puis j'ai entendu les gens bouger, parce qu'il y avait moins de bruit. Alors j'ai ouvert les yeux et d'abord je n'ai rien vu parce qu'il y avait trop de monde. Puis j'ai vu que les gens montaient dans un train qui n'était pas là avant, et j'ai compris que le grondement venait du train. J'avais de la sueur qui dégoulinait de mon visage depuis mes cheveux et je gémissais, je ne grognais pas, c'était autre chose, c'était comme un chien qui s'est fait mal à la patte. J'ai entendu ce son, mais d'abord je n'ai pas compris qu'il venait de moi.

Puis les portes du train se sont refermées et le train s'est mis à rouler. Le grondement a repris mais en moins fort, 5 voitures sont passées et il est entré dans le tunnel qui était au bout de la petite gare. Il n'y avait plus de bruit et tous les gens se dirigeaient vers les tunnels qui sortaient de la petite gare.

Je tremblais et j'avais envie d'être à la maison, mais je me suis rappelé que c'était impossible parce que père y était, qu'il m'avait menti et qu'il avait tué Wellington, ce qui voulait dire que ce n'était plus ma maison. Ma maison, c'était le 451c Chapter Road, Londres NW2 5NG. Je n'aurais pas dû penser *si seulement j'étais encore à la maison*, et ça m'a fait peur parce que ça voulait dire que mon cerveau ne fonctionnait pas correctement.

Puis d'autres gens sont entrés dans la petite gare, elle s'est remplie et le grondement a repris. J'ai refermé les yeux, je transpirais, j'avais la nausée et j'avais de

tué Wellington.

ED Comment tu vas faire ?

CHRISTOPHER

C'est facile, regarde. Tu vas à la machine noire. Tu regardes où tu veux aller. Tu trouves le prix. Tu mets l'argent dans la machine.

ED Tu n'as pas d'argent.

CHRISTOPHER Si. J'ai volé ta carte bancaire.

ED Le petit merdeux.

CHRISTOPHER Tu appuies sur Type de billet. Tu appuies sur Adulte aller simple. Tu introduis £2,20. Tu Prends le billet et la monnaie. Tu vas au portillon gris. Tu mets ton ticket dans la fente. Il ressort de l'autre côté.

ED Allez, reviens. Rentrons à la maison.

CHRISTOPHER Je ne peux pas.

ED Si, tu peux.

CHRISTOPHER Tu as dit un mensonge. Tu as tué Wellington. Swindon n'est plus ma maison. Ma maison, c'est 451c Chapter Road, Londres NW2 5NG.

Ed le regarde un moment.

ED Attention

nouveau l'impression d'avoir un ballon dans la poitrine, et il était si gros que j'avais du mal à respirer. Et puis les gens sont montés dans le train et la petite gare s'est vidée. Et elle s'est remplie de gens et un nouveau train est arrivé en faisant le même grondement. C'était exactement comme quand j'avais la grippe cette fois, parce que je voulais que ça s'arrête, qu'on puisse simplement débrancher la prise comme quand un ordinateur se plante. Je voulais dormir pour ne pas avoir à penser, parce que la seule chose à laquelle je pouvais penser, c'était que j'avais tellement mal qu'il n'y avait pas de place pour autre chose dans ma tête, mais je ne pouvais pas dormir, il fallait que je reste assis là, et je ne pouvais rien faire d'autre qu'attendre et avoir mal. [...]

J'ai gardé les yeux fermés et je n'ai pas du tout regardé ma montre. Les trains entraient et sortaient de la gare en rythme. C'était comme de la musique ou des percussions, comme quand on compte et qu'on dit « gauche, droite, gauche, droite, gauche, droite... ». Shiobhan m'a appris à faire ça pour me calmer. Alors je disais dans ma tête : « Arrivée du train. Arrêt du train. Départ du train. Silence. Arrivée du train. Arrêt du train. Départ du train... », en faisant comme si les trains n'existaient que dans ma tête. Normalement, je n'imagine pas des choses qui n'existent pas, parce que c'est un mensonge et que ça me fait peur, mais c'était mieux que de voir les trains entrer et sortir de la gare, parce que ça, ça me faisait encore plus peur.

Je n'ai pas ouvert les yeux et je n'ai pas regardé ma montre. C'était comme si je me trouvais dans la pénombre d'une pièce aux rideaux tirés où je ne voyais rien, comme quand on se réveille la nuit et que les seuls bruits qu'on entend sont ceux qu'on a dans la tête. Je me sentais mieux parce que c'était comme si la petite gare n'était pas là, à l'extérieur de ma tête, comme si j'étais au lit, en sécurité. Et puis les silences entre les trains qui arrivaient et repartaient se sont allongés. J'ai entendu qu'il y avait moins de monde dans la petite gare quand aucun train n'était là, alors j'ai ouvert les yeux et j'ai regardé ma montre. Elle indiquait 20 h 7, ce qui voulait dire que j'étais resté approximativement 5 heures, mais je n'avais pas l'impression que ça avait duré approximativement 5 heures sauf que j'avais mal aux fesses et que j'avais faim et soif.

Christopher ! Reste derrière la ligne jaune.
CHRISTOPHER Je sais.

ED Il y aura beaucoup de bruit dans le métro.

CHRISTOPHER Je sais.

ED Tu vas avoir très peur.

CHRISTOPHER Je sais.

ED N'ai pas peur. Essaie de ne pas avoir peur. Regarde ce que font les gens. Regarde comment ils montent et descendent du métro.

CHRISTOPHER Oui. *Les acteurs attendent avec Christopher sur le quai du métro.*

ED Compte les mètres. Calcule. Chope le rythme.

Le métro arrive. Le métro s'arrête. Les portes s'ouvrent. Le métro repart. Regarde, observe, enregistre.

CHRISTOPHER Le métro arrive. Le métro s'arrête. Les portes s'ouvrent. Le métro repart. Silence. Le métro arrive. Le métro s'arrête. Les portes s'ouvrent. Le métro repart. Silence.

2.1.2. Photographies de la mise en scène de Philippe Adrien



Figure 5 – Début du spectacle : Juliette Poissonnier (Siobhan), Mireille Roussel (Mme Shears), Pierre Lefebvre (Christopher) et Laurent Ménoret (Policier) ©Pascal Sautetelet.



Figure 6 – Souvenir de vacances : Juliette Poissonnier (Siobhan), Mireille Roussel, Tadié Tuéné, Bernadette Le Saché, Laurent Montel, Laurent Ménoret (chœur), Nathalie Vairac (Judy) et Sébastien Bravard (Ed) ©Antonia Bozzi.

Figure 7 – Mise en contact : Nathalie Vairac (Judy) et Pierre Lefebvre (Christopher) ©Antonia Bozzi.

Figure 8 – Le métro : Bernadette Le Saché, Mireille Roussel, Juliette Poissonnier, Nathalie Vairac, Laurent Montel, Laurent Ménoret, Tadié Tuéné (le chœur), Pierre Lefebvre (Christopher) et Sébastien Bravard (Ed) ©Pascal Sautetelet.

2.2. RENDEZ-VOUS GARE DE L'EST

2.2.1. Photographies de la mise en scène de Guillaume Vincent



Figure 9 – Émilie Incerti Fomentini
©Elisabeth Carrechio.



Figure 10 – Émilie Incerti Fomentini
©Elisabeth Carrechio.



Figure 11 – Guillaume Vincent et Émilie Incerti Fomentini ©Pascal Gély.

2.3. L'EMPEREUR C'EST MOI

2.3.1. Les représentations de l'autisme, du roman de la mère au récit du fils

2.3.1.1. Étude comparative de la table des matières d'ouvrages écrits par des personnes autistes

Temple Grandin, <i>Ma vie d'autiste.</i>	Daniel Tammet, <i>Je suis né un jour bleu.</i>	Josef Schovanec, <i>Je suis à l'Est !</i>	Hugo Horiot, <i>L'Empereur c'est moi</i>
<p>Préface de Gilbert Lelord « Membre correspondant de l'Académie de médecine, professeur à la faculté de médecine de Tours »</p> <p>Introduction</p> <p>Chapitre premier : Souvenirs d'enfance</p> <p>Chapitre II : Premiers jours d'école</p> <p>Chapitre III : Nouveaux soucis</p> <p>Chapitre IV : Des journées « oubliables » au collège</p> <p>Chapitre V : L'internat</p> <p>Chapitre VI : Le manège</p> <p>Chapitre VII : L'appareil magique</p> <p>Chapitre VIII : Une petite porte</p> <p>Chapitre IX : La porte de verre</p> <p>Chapitre X : Un métier reconnu</p> <p>Chapitre XI : Travailler, se débrouiller, survivre</p> <p>Chapitre XIII : Un pont entre les deux mondes</p> <p>Annexe 1 : « questionnaire diagnostique pour les enfants atteints de troubles du comportement, forme E2 »</p> <p>Annexe 2 qui « contient des informations techniques utiles aux parents, enseignants et autres professionnels qui s'occupent d'enfants ou d'adultes atteints d'autisme. Il a été révisé</p>	<p>1. Les 9 sont bleus, les mots sont rouges</p> <p>2. Premières années</p> <p>3. Terrassé par la foudre : l'épilepsie</p> <p>4. L'école</p> <p>5. Bizarre, celui-là !</p> <p>6. Adolescence</p> <p>7. Un billet pour Kaunas</p> <p>8. Amoureux</p> <p>9. Le don des langues</p> <p>10. Une grosse part de pi</p> <p>11. A la rencontre de Kim Peek</p> <p>12. A Reykjavik, à New York, à la maison</p> <p>Remerciements</p> <p>NB : tous les titres de chapitre sont précédés d'une forme géométrique, correspond à la manière dont Daniel Tammet se représente le chiffre du chapitre en question : « Mon expérience visuelle et émotionnelle des nombres correspond à ce que les scientifiques appellent la <i>synesthésie</i>. Il s'agit d'une confusion neurologique des sens, très rare, le plus souvent la capacité de voir les lettres et/ou les nombres en couleur. Ma synesthésie est d'un type inhabituel et complexe, car les nombres m'apparaissent comme autant de formes, de couleurs, de textures et de mouvements. Le nombre 1, par exemple, est d'un blanc brillant et éclatant, comme quelqu'un qui</p>	<p>Préface de Jean Claude Ameisen « médecin et chercheur, membre de Comité consultatif national d'éthique »</p> <p>Avant propos de Sophie Révil « productrice »</p> <p>En guise d'introduction <i>(dé) finissons avec l'autisme</i></p> <p>1. Enfance <i>Parler, manger : premiers apprentissages / Écoles : gaffes de vie / Mes petits camarades, ou la grande récré / Mes profs, ou le grand décalage / Apprendre à l'école, apprendre à la maison / Apprendre les comédies sociales, ou l'enfer des sorties scolaires / De l'angoisse à la cachette / Au collège / Quand l'excellence se fait sérieuse : au lycée</i></p> <p>2. Sciences Po. L'autiste de « basse » cour <i>Arrivée de l'autiste à la cour / L'excellence et le trouble / Socialisation : comment échapper à Basile ? / Jeux sociaux / Histoires cocasses et apprentissage / Devenir allemand ? / Les dernières années</i> <i>Quand la foire des doctes continue</i></p> <p>3. Psy (-chopathe, -chiatre, -chologue, -chotique) <i>Petits moments et petites histoires / Mes diagnostics</i></p> <p>4. L'autisme, c'est quoi ? « Bienheureux les fêlés car ils laissent</p>	<p>I- BIG BANG</p> <p>Des chiffres et des lettres dans les étoiles</p> <p>Les roues et moi</p> <p>Le tracteur</p> <p>Les tuyaux</p> <p>Vert carrelage brillant</p> <p>Plus vite que la lumière ou Le jardin des cons</p> <p>Le téléphone rouge</p> <p>Le ventre de maman</p> <p>Bienvenue, sans tambour ni trompette</p> <p>Hermine</p> <p>Emmuré dans l'oubli</p> <p>Mon arbre sur ma planète de sable</p> <p>La guerre des maternelles</p> <p>Coup de pied dans ta tête</p> <p>La pomme</p> <p>Le dictateur et le diplomate</p> <p>La merde en moi et moi dedans</p> <p>Tourterelle mon amour</p> <p>Après-shampoing</p> <p>II- DES CENDRES ET DES RUINES</p> <p>Comment je suis mort à six ans</p> <p>L'empereur, c'est moi</p> <p>Trajectoire</p> <p>Quand je rêve</p> <p>Des dragons aux humains aux vampires</p> <p>Hugo versus Julien</p> <p>La petite fille, l'arbitraire et moi</p> <p>Attention : danger public !</p> <p>III- Les années noires</p> <p>De la résistance à la collaboration</p> <p>Discrimination positive</p> <p>La mangeoire aux cochons</p> <p>Lames de rasoir dans ma bouche</p>

<p>en mai 1993 »</p> <p>Bibliographie</p>	<p>dirige le faisceau d'une lampe torche directement dans mes yeux. Cinq est un coup de tonnerre ou le son des vagues qui se brisent sur les rochers. Trente-sept est grumeleux comme du porridge, alors que 89 rappelle la neige qui tombe » (p. 11)</p>	<p>passer la lumière » <i>La prison intérieure / La règle c'est la règle : légalisme, imprévis, routines / Les contacts avec l'altérité / Jeux de regards, jeux d'émotions / Bises et salutations / Naïveté /angoisse, anxiété / Problèmes sensoriels / Les règles non écrites et les difficultés / L'apprentissage des codes sociaux / Le mensonge et la norme sociale / Hiérarchie / La tolérance / L'épuisement / Les détails et la globalité / Surchauffe cérébrale et fuite des idées / Vitesse et lenteur / Déficience mentale / La mémoire / Petit génie / Intérêts spécifiques / Stéréotypies / Téléphone professionnel, ou l'horreur faite bruit / Téléphone privé, ou le cirque social / Et les emails / Les sentiments</i></p> <p>5. Ma toxicomanie <i>La mère et ses disciplines / Maths et histoire, ou comment on devient littéraire / Les bouquins : profession déménageur / Le simple et le compliqué / Les bibliothèques tueuses et autres périls du contenant / Retour au livre / De Verne à Kafka / Premiers pas en langues / Diversifications / Inalco, ou la maison des langues / Retour à l'exclusion ?</i></p> <p>6. Il n'est de richesses que d'hommes : des amis à l'emploi <i>Discours de la méthode : de la gaffe à la baffé puis la contre-baffé / Les amis, gaffe interdite / Se protéger / Solitude, foule et désert / L'art de la contre-baffé : le chômage et mon tout premier job / Rendez-vous à la mairie / Avenir et survivalisme / La recherche (d'emploi)</i></p> <p>7. L'anomalie de la normalité, ou pourquoi (ne pas) être normal <i>Devenir normal : faut-il signer le pacte faustien ? / Dans l'atelier de Méphisto : en quoi se transformer ? / Voyage au pays des autistes et des</i></p>	<p>Odile Moi et la politique</p> <p>IV- LE THÉÂTRE ET LA TRANGRESSION Le géant du cinéma Vide à l'intérieur, lisse à l'extérieur ou Le looser qu'on prenait pour un caïd On s'est rencontré là Même les catins recourent leurs jupes ou L'enseignement du Lucrèce Le comment du pourquoi</p> <p>ÉPILOGUE À tous ceux Cannibale toi-même ou Ce que j'ai eu la chance de ne pas connaître Éloge de la norme Après la tempête</p> <p>POSTFACE Mon enfant des abîmes par Françoise Lefèvre</p>
---	---	--	--

	<p><i>normaux / Comment se débarrasser des autistes et des autres / La génétique sociale / L'anormal et le rire / L'anomalie, la maladie, le handicap et la folie</i></p> <p>8. La vie associative, stade ultime de l'autisme ? <i>Vétérans et compagnons de route : un carnage / Le charlot, le bouffon et l'autiste / Deux regards sur l'autisme / Le dilettante et la carrière / Étiquettes, identités / Combien d'autistes ? Et autre paradoxes / Un lourd passé / Pourquoi continuer les conférences ? / Quand les journalistes s'en mêlent / Quelques réflexions sur l'autisme en France / Petites actualités de l'autisme français / De la nécessité d'une approche pragmatique</i></p> <p>En guise de conclusion <i>Quelle singularité de l'autisme ? / Le patient, la souffrance et son sauveur / L'humour / L'être humain est complexe</i></p>	
--	--	--

2.3.1.2. Les toilettes

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 124-136	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 57-59
<p>[...] Il faut maintenant faire céder les deux derniers bastions : le refus de déféquer et la peur folle, irraisonnée des ballons qu'on gonfle avec la bouche, offerts dans les magasins de chaussures ou pendant les fêtes enfantines. J'ai mis un certain temps à établir la relation entre défécation et ballons. Jusqu'à sept ans tu as refusé d'aller à la selle et cette attitude a beaucoup compliqué notre existence. Jamais tu ne me demandais. Je guettais ta mine. Souvent j'arrivais trop tard. Tu te souillais n'importe où. Jardins Rues. Magasins. Restaurants. Cinémas. Trains. Baignoires. Piscines. Il nous fallait quitter les lieux brusquement. Nous ne le pouvions pas toujours. Je me souviens de témoins dégoutés. Il fallait te torcher avec des moyens de fortune. N'importe où. Toujours obligée de sortir avec un flacon de Mustela, un autre d'eau de Cologne pour mes mains. Des kleenex. Du coton. Un sac en plastique vide pour y mettre tes vêtements souillés. Un change complet et même une paire de chaussures, car il n'était pas rare que le tout dégouline sur tes pieds.</p> <p>Parfois, j'ai peur. Je sens que mes forces diminuent. Mon énergie fout le camp. J'ai peur de ne plus pouvoir t'aimer. Je n'ai plus de réserves d'amour. Tu m'en as trop fait. Je ne peux plus ouvrir les bras. Je t'en veux. Je t'en veux de saper ma vie à ce point. De geler ma vie. Je ne ressens plus rien. Je fuis au-delà de mes nerfs, comme si je les quittais. À force de me dominer, j'ai l'impression de me désincarner. J'ai</p>	<p>Je ne défèque pas. Quand il faut aller à la selle, je ne pousse pas. Je voudrais que mon étron tombe de lui-même. Si je pousse, je sens bien que ça fait pression à l'intérieur, dans mes tuyaux. Je ne veux surtout pas abîmer mes tuyaux. J'ai vu sur des plans du corps humain, dans des livres, que les poumons sont entourés de petits ballons : les alvéoles. Les mêmes ballons que je vois de temps à autre et qui me font peur quand ils éclatent. Ils sont généralement bleus et rouges, comme sur le schéma. C'est aussi le cas de la planche anatomique du corps humain que j'ai vu à l'école. Mêmes ballons, même couleurs. Ma théorie est confirmée : j'ai des ballons à l'intérieur de moi. Alors quand je pousse, j'ai peur de les faire éclater. Un ballon éclaté, ça ressemble à un morceau de chair sanguinolent. Voici à quoi seront réduites mes alvéoles si je pousse trop fort. Plus d'alvéoles, plus de poumons. Plus de poumons, plus de respiration. Plus de respiration, plus de vie. Logique. Je ne veux pas mourir, donc je préfère attendre que ma selle sorte toute seule, même si ça doit m'arriver n'importe où. J'ai un peu honte, mais le principal c'est que mes tuyaux et mes ballons restent indemnes.</p> <p>Quand les gens vont faire caca, ils s'enferment toujours. C'est qu'ils doivent avoir un secret pour sortir leur selle de leur corps sans prendre le risque d'éclater de l'intérieur.</p> <p>Des fois maman me donne des suppositoires. Ça marche bien. Après ça coule tout seul. Quand je suis sur le</p>

conscience que je suis en train de perdre tous les désirs. La notion même du plaisir me quitte. Je navigue dans les eaux dangereuses. J'erre dans le brouillard. Je le sais. Je m'en fous. Je ne mourrai pas sans t'atteindre. Plusieurs fois par jour, je refais surface, comme une nageuse qui donne le coup de talon qui la fera remonter du fond. Ce n'est pas tant la mère que tu asphyxies, c'est l'écrivain. Personne autour de moi ne s'en rend compte. On me dit : – c'est dur, hein ? C'est dur un gosse comme ça. – Est-ce qu'on ne pourrait pas reconnaître que c'est dur, justement, parce que je suis écrivain et que je n'ai pas une seule heure à moi ? Est-ce qu'on ne pourrait pas me poser les vraies questions ? À certains moments ma vie ressemble au tracé plat de ces appareils branchés sur les êtres en coma dépassé. Amour dépassé. Coma dépassé. Même combat. Quatre ans que je ne vois plus les saisons. Je les confonds. Mais il paraît qu'il n'y a plus de saisons. Alors... Parfois, quand je subis tes cris par lesquels tu manifestes tes refus les plus élémentaires, je me sens comme une femme qu'on aurait ligotée sur une chaise dans une chambre de torture. Giflée à tour de bras. Sonnée. Vidée. Exsangue. K.-O. Foutue. Complètement foutue. Je me surprends à dire à voix haute : – Je suis foutue.

- Ma vie s'effrite. Mon livre s'émiette. Chaque jour, il y a ces mots avortés à cause de tes cris. Tout a un goût de cendres. J'ai assez de ton autisme. De ces cercles infernaux que tu traces autour de nous. De ta façon de te boucher les oreilles en hurlant dès qu'on s'adresse à toi. J'en ai assez de ces objets inanimés auxquels tu

trône, maman reste des heures non loin de moi pour m'encourager à pousser. Quand je suis bloqué, elle imprime des petits ronds avec ses doigts le long de mes vertèbres de haut en bas. C'est agréable, mais ça ne change rien à l'affaire. Avant chaque poussée, j'essaie de doser la force pour que ça sorte sans que mes organes vitaux n'éclatent à l'intérieur de moi.

Un matin, nous sommes en retard pour aller à l'école. Maman est très en colère. C'est très rare de la voir comme ça. Soudain, une voix que ne n'ai jamais entendue brise mes tympanes et me glace.

– Pousse, nom de Dieu, mais pousse ! Tu vas pousser à la fin ?

Elle casse la brosse à cheveux contre le carrelage du lavabo qui éclate sous le choc. Il en porte encore la marque aujourd'hui. Pendant cette fraction de seconde, je n'ai plus pensé aux ballons. Par réflexe, je pousse instantanément. Trois crottes tombent dans la cuvette. Je suis effrayé. Effrayé par le nouveau visage de ma mère, et effrayé d'avoir manqué d'exploser de l'intérieur. D'une voix tremblante et qui sort de très loin, je livre mon angoisse :

– Dis maman, quand on pousse, est-ce que les poumons peuvent éclater ? Est-ce qu'ils peuvent éclater comme des ballons ?

Cette phobie de l'éclatement intérieur me poursuivra jusqu'à onze ans : occlusion intestinale. Je suis arrivé à tout garder en moi pendant plus de onze jours, la seule fois où ma mère est partie en voyage. Une fois à l'hôpital, j'ai compris que c'était plutôt de cette manière que je risquais d'éclater. Je n'ai

semble attribuer des pouvoirs surnaturels, de ces étranges mouvements de mains que tu fais dans l'espace comme si tu t'adressais à des êtres invisibles. Tu me prends toute la vie et tu ne me donnes rien. Espèce de petit salaud. Saleté de gosse. J'en ai assez que tu ne souris jamais. J'en ai marre d'être lié au moindre petit morceau de ta nourriture. A tes excréments. Au plus dérisoire de tes progrès : – il a mâché de la mie de pain ! Vraiment ? ... Voyez-vous ça ! Rendez-vous compte ! A plus de cinq ans ! Comme c'est bien ! Comme c'est bien mon petit ! – Ils s'en foutent tous. Et c'est moi qu'on prend pour une cinglée avec ces progrès que je m'empresse d'annoncer. Je n'ose plus dire que je suis fatiguée. Découragée. Au lieu d'entendre les mots qui reconfortent et m'aideraient à continuer, on me répond : – C'est l'âge. Que veux-tu, à ton âge, on n'a plus la patience de s'occuper d'un jeune enfant. – On n'ajoute jamais d'un enfant autiste. Il me reste cette solitude sur le papier. Je sens qu'il me faudra tout écrire. J'aurais voulu éviter de parler de toi. Mais je te retrouve à chaque page. Je me demande si Blanche n'est pas en train d'étouffer. De mourir.

Maintenant que tu parles, tu pourrais m'expliquer pourquoi tu ne veux pas aller à la selle. Tu m'as toujours répondu : – Parce que je ne veux pas pousser. – Je suis tout le temps obligée de te mettre un suppositoire. Je sais que je crée un réflexe mais je n'y peux rien. C'est ça ou l'occlusion. Il y a des années que j'ai tout essayé Je t'ai massé le dos. Tandis que tu étais assis sur la cuvette. J'ai

plus jamais été constipé.

descendu le long de ta colonne vertébrale avec la pulpe de mes doigts, très doucement en faisant des cercles autour de tes vertèbres. Souvent tu le réclames. J'ai mis de la musique. Pas de musique. De la lumière. Pas de lumière. Je t'ai parlé doucement. Je t'ai raconté des histoires. Tous les contes de Grimm y sont passés. Et les contes de Perrault. Du chat perché. Je t'ai fait des marionnettes avec un vrai théâtre de marionnettes. J'ai dansé devant toi avec des masques gentils ou inquiétants. J'ai fait le poirier. Les pieds au mur. La guenon. Je me suis mise en colère. J'ai dramatisé. Redramatisé. Je t'ai insulté. Je t'ai balancé une claque. Je suis partie discrètement sur la pointe des pieds en te disant tu m'appelle quand c'est fini. Mais une heure se passe. Toujours rien. J'ai mis au point un système de récompense qui coûte cher. J'installe devant toi un paravent. Il y a de photos et des images dans une boîte. Des punaises dans une autre. Chaque fois que tu iras à la selle sans que je sois obligée de te mettre un suppositoire, tu choisiras une image. Nous la punaiserons sur le paravent face aux WC. Quand tu auras dix images, tu gagneras la superbe locomotive du marchand de jouets. Et bien sûr un circuit de rails. Quand tu auras dix autres images tu gagneras un nouveau wagon. Tu ajoutes : – Et aussi l'aiguillage ? Et le passage à niveau automatique ? – Je dis oui et je m'en vais. Belle journée au dehors. Tous ces mots refoulés. Patience. O patience. Assise sur le perron, je tends mes joues au printemps. Je ne regrette ni mes colères ni la violence des mots qu'on me reproche parfois. J'ai le cœur qui tire. Le dégoût des saisons. Je me

demande si c'est la même chose pour ceux qui sont en prison. Au fond, je n'ai jamais aimé la liberté, sans doute parce que je ne crois pas qu'on soit jamais libre. Avec les enfants, je me serai donné beaucoup de contraintes. Mais j'ai l'impression d'avoir choisi. C'est peut-être cela la liberté : choisir ses contraintes. Il me semble que c'est dans l'ordre des choses d'avoir eu à lutter contre l'autisme de mon fils. Je suis faite pour la guerre d'usure. Je peux résister longtemps. Et puis, sans toi, Sylvestre, aurais-je écrit ces pages ? Bien sûr pour l'instant tu mets toute ton énergie à t'opposer. Et moi, au lieu d'écrire, je suis assise en bas de l'escalier, l'oreille aux aguets. J'attends ce qui sera l'événement majeur de la journée. Une selle ou pas de selle. J'attends. J'ai fermé les yeux. La lumière passe au travers de mes cils et me blesse. Mais trop souvent un rien me blesse comme la réflexion de ces gens :
– Alors, vous n'écrivez plus ? C'est dommage... Ma femme avait bien aimé votre premier roman. Quel en était le titre déjà ? Vous devriez écrire un roman. Vous savez les gens aujourd'hui ont besoin qu'on les distraie. Il faut une histoire, une bonne histoire. Si, si, je vous assure. – Sylvestre a déjà gagné neuf images. Assise sur le perron, j'attends qu'il m'appelle pour choisir la dixième. Je ressens un calme étrange, une joie presque trop menue, comme lorsqu'on a espéré trop longtemps. Cet après-midi nous allons choisir la locomotive ; je fais semblant de ne plus du tout m'intéresser à cette histoire de défécation. Les semaines qui suivent tu auras vite fait de gagner quelques wagons, le passage à niveau automatique, une gare de triage. Je n'ai

plus besoin d'emporter dans mon sac un pantalon de rechange, un slip et des chaussettes, un gant de toilette mouillée dans une pochette en plastique et tout le reste. Nous sommes un peu plus libres. J'en avais assez d'être le grand inquisiteur de tes selles. Ne trouves-tu pas que nous marchons bien plus heureux dans la ville ? [...]

Puis, à la faveur d'une absence ou d'un manque d'attention, tu t'es remis à déféquer n'importe où. De nouveau, j'ai dû passer des heures à attendre. A tout te rapprendre. Par la douceur, la persuasion, les menaces. Un matin, ayant trop attendu et sachant que nous serions en retard à l'école et qu'on m'en ferait le reproche, je pénètre dans la salle de bain où je t'avais laissé plus d'un demi-heure. Exaspérée, je ne contiens plus ma colère. J'en casse ma brosse à cheveux sur le rebord du lavabo. Et je hurle : – Mais pousse, nom de Dieu ! Pousse ! Vas-tu pousser à la fin. – Stupéfait de voir la brosse se briser, les morceaux voler dans la pièce, tu pousse et défèques sur-le-champ. La tension a été si forte que je m'en cognerais la tête contre les murs. L'ai est encore sonore de ma voix. Ma sale voix de mégère. De harpie. TU m'oblige à crier. A gueuler. A sortir de mes gonds. Je ne connais personne qui resterait plus d'une demi-journée avec toi. J'ai l'impression de passer ma vie en cage, réduite à quatre pattes, le nez sur les serpillières et (p132) et dans ton pot. Je n'ai jamais vu d'aussi près les détails du carrelage, des planchers, des tapis. Ma vie se déroule à ras du sol. Si je ne m'étais pas sentie capable de faire ce chemin avec toi et que tu sois allée dans une de leurs institutions, il aurait fallu trois personnes par jour pour

s'occuper de toi. Le ministre de la Santé publique appréciera, j'espère, les économies que je fais réaliser à la société.

J'ai envie de dire que j'ai en marre de toi. Marre de tes refus. Je m'en fous que tu sois allé à la selle. Je ne supporte plus d'attendre. De commander. De provoquer. De stimuler. Je m'en fous, car je sais que tu recommenceras à te souiller demain. Je ne comprends pas. Je ne comprends pas pourquoi tu recommences toujours. Puisque tu parles maintenant. Puisque tu sais. Puisque tu comprends. En quelques secondes, tu as aspiré la joie et l'énergie dont j'avais besoin pour débiter cette journée. J'en ai mal au ventre. Penchée au-dessus du lavabo, je sens que je perds lentement ma vie.

Depuis l'instant où ma brosse a volé en éclats, je ne t'ai pas même regardé, tant je suis en colère. Je t'en veux de me pousser à bout pour finalement accomplir une chose aussi simple. C'est ta voix qui me rappelle que tu es là, toujours assis sur la lunette des WC. Je te regarde. Les yeux remplis d'effroi, tu laisses tomber : – Dis, maman, quand-on pousse, est-ce que les poumons peuvent éclater ? Est-ce qu'ils peuvent éclater comme des ballons ?

Je n'ai jamais regretté aucune de mes colères, aucun de ces débordements verbaux qu'on me reproche. Je hais la fausse patience. J'ai besoin de me battre contre toi. Et puis, que deviendraient nos échanges, notre amour difficile, tumultueux, si j'étais lisse, lisse comme les murs de l'hôpital où je n'ai jamais voulu te mettre ? Mais ce matin, assis sur la cuvette des WC, comme un Petit Prince pitoyable,

comme un pantin brisé par le voyage que tu viens d'accomplir, ton regard me dit combien tu as eu peur de te désintégrer et qu'explode ton corps tandis que je te sommais de pousser. Je me rends compte de la violence qui vient de t'être faite. J'entends encore ta voix : – est-ce que les poumons peuvent exploser quand on pousse pour faire une selle ? Est-ce qu'ils peuvent éclater ? Comme des ballons ? – Je re regarde. Mon corps et ma tête crépitent. Il me semble que je suis un de ces cierges de Noël qui crachent des étincelles. Surtout ne rien dire. Ne pas s'ébaudir. Ne pas complimenter. Se taire. Tu hurlerais de honte et de révolte si j'osais trouver bien que tu sois allé à la selle sans suppositoires. Il y a encore de la panique dans ton regard. Une minute. Mais pour moi ta petite phrase. Comme une clef d'or. Arrachée. Volée à l'univers. Aux étoiles. Au cosmos. Mon petit garçon si courageux vient de me dire qu'il a risqué sa vie pour me donner cette clé. Sa vie. Oui, sa vie. Puisqu'il craignait tant d'exploser comme une navette spatiale. Comme un ballon. [...]

2.3.1.3. La mort de Julien

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 29.	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 69.
<p>Sylvestre, je ne sais pas comment parler de toi. Tu as six ans. Tu es mon fils. Ton vrai prénom, c'est Jean. Depuis que tu as commencé à émerger de ton autisme, à sortir de ton silence, il y a quelques semaines, tu as demandé qu'on ne t'appelle plus Jean. – Pourquoi? – Jean est mort. Il est enterré au cimetière. Il n'était pas très intéressant. Je veux un autre nom. – Ce sont tes paroles. Je te propose tes deux autres prénoms, Sylvestres et Gabriel. Tu es d'accord pour Sylvestre. J'ai du mal à laisser Jean en chemin, alors je te suggère un compromis – Jean-Sylvestre – tout en t'observant, car tes réactions quand tu es contrarié sont terribles. Mais tu es d'accord pour ce double prénom. Cependant, très vite, chacun t'appellera Sylvestre. Et surtout ta jeune sœur Eléonore, qui ne t'a jamais connu que sous ce nom.</p>	<p>À six ans, Assis sur la deuxième marche du grand escalier, Sous les yeux de ma mère J'ai tué Julien.</p> <p>Je lui ai tranché la gorge. Je vois encore sa tête rouler sur la première marche. La seule qui soit en pierre. Pierre tombale.</p> <p>– Maman, dis-je d'un air solennel et grave, Julien est mort !</p> <p>Il est enterré dans la terre noire. Il n'était pas très intéressant. Je veux un autre nom.</p> <p>Maman me propose Hugo. J'accepte.</p> <p>Le roi est mort. Vive le roi !</p> <p>Maman a de la peine pour Julien. Moi non. Maman propose de me rebaptiser Julien-Hugo. Intérieurement, j'enrage. Encore un compromis !</p> <p>Je retiens ma colère. Suprême effort. Je sais que, même mort, Julien fait encore et toujours partie de moi. Il me suivra jusqu'au bout, jamais rassasié. Je dois juste l'enfouir très loin et très profond pour qu'il ne revienne jamais.</p> <p>Souvenir lointain, disparu, enterré.</p>

	<p>Mais néanmoins présent pour toujours. Sa tête est enchaînée à mon pied comme un boulet. De toute façon, le compromis « Julien- Hugo » tombera vite aux oubliettes. Très vite, c'est Hugo que je lirai sur les lèvres de ceux qui me nommeront.</p> <p>C'est Hugo qu'on m'appellera.</p> <p>Julien ne sera évoqué devant moi que par des ignorants ou des imbéciles. Et eux, soit je les méprise, soit je les écrase.</p>
--	---

2.3.1.4. Chez le coiffeur

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 111–112.	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 62–66.
<p>Tu ne supportes pas les miroirs. Quand tu te vois dedans, tu hurles et dis que c'est un autre qui est là, et tu n'aimes pas cet autre qui te fixe avec un œil si noir. Tu as commencé à considérer ton reflet avec une certaine curiosité vers l'âge de six ans. C'était après ta première séance chez le coiffeur. Jusqu'à cinq ans tu as porté les cheveux longs. On te disait un peu trop souvent : – Bonjour mademoiselle ! – Je t'ai demandé si cela te plaisait d'avoir les cheveux raccourcis. On supprimerait ta frange pour dégager ton front superbe. Haut et lumineux. Cette idée te faisant plaisir, je t'emmène dans un grand salon rempli de plantes vertes, de miroirs, de créatures féminines habillées comme des cosmonautes, qui s'empressent autour de toi. On t'enlève ta veste et tu te retrouves avec une cape blanche, soulevé, assis sur une pile d'annuaires dans un fauteuil tournant, ô comble de joie ! La tête en arrière, shampooinée, frottée, rincée, tu ne pipes mot. Après quoi Soizic – c'est le nom de la jeune fille qui s'occupe de toi – t'entraîne au travers des miroirs et t'installe dans un autre fauteuil (p110) face à une glace triptyque multipliant ton visage à l'infini. Tu baisses les yeux pour éviter de rencontrer ton image. Soizic tourne les pages d'un immense catalogue et te propose des modèles de coupes. C'est l'époque où tu ne veux parler ni en public ni à une tierce personne même en ma présence. Tu me tires par le col afin que je sois l'interprète de tes paroles auprès de la jeune fille. Tu me</p>	<p>Julien, je te hais. Tu es trop grand et trop gros pour retourner dans le ventre de maman et trop petit pour aller au centre de la Terre. Tu m'encombres, tu me bloques. Je ne peux rien faire avec toi. Je dois prendre des mesures. Faire des réformes. Je ne rien faire avec toi. Je dois prendre des mesures. Faire des réformes. Je ne peux pas rester là avec toi, et pourtant je suis bloqué ici à cause de toi ! Il faut que ça change ! Oui, il faut du changement. Il faut que quelque chose se passe. Il faut partir, que tu partes de moi.</p> <p>D'habitude, maman me coupe les cheveux. Ça se passe à la maison. Je suis moche. Tais-toi, Julien. Arrête de parler dans ma tête. Tu ne sers à rien.</p> <p>Maman me dit souvent que j'ai un front noble et intelligent. Elle me dit aussi que c'est le front de ses ancêtres. Je n'avais jamais fait attention à ça parce que pour l'instant, depuis que je suis né, c'est-à-dire à peu près cinq ans, j'ai toujours porté les cheveux mi-longs avec une frange. Je me poste devant une glace et à l'aide de mes mains, je maintiens mes cheveux en arrière. C'est vrai que j'ai un grand front. Il est si grand que je pourrais le parsemer d'étoiles. Maman m'explique aussi qu'aujourd'hui ce n'est pas elle qui va couper mes cheveux, mais quelqu'un d'autre. Nous allons nous rendre dans un lieu exprès où l'on ne fait que ça, parce que, cette fois, il y a beaucoup de cheveux à enlever.</p>

dis à voix basse que tu ne veux pas regarder ce catalogue parce qu'il est rempli d'enfants tous moches et méchants. Comme à la maternelle. Tu me dis aussi que Soizic a l'air gentille quand elle te regarde et que c'est beau de porter comme elle des bagues à chaque doigt. Soizic lève ses ciseaux. Adieu boucles blondes. J'en ramasse deux ou trois. Celles qui dorment dans une enveloppe aujourd'hui. Tu affrontes ton image dans le miroir. Soizic s'arrête parfois de couper et te fait redresser la tête pour contrôler son travail. Elle te prend le menton, te tourne le visage en tous sens, se déplace autour de toi sur son tabouret à roulettes. Elle s'arrête pour te sourire dans le miroir et te demande si ta nouvelle coiffure te plaît. Plusieurs fois tu as évité son regard dans ce miroir qui te fait peur. Puis, soudain tu lui rends son sourire. Tu te dévisages dans la glace et c'est un petit miracle, une part de ta renaissance, tu souris à ton reflet. Tu t'enhardis, saisis les mains de Soizic, caresse ses bagues et lui dis : – Elles sont belles. Elles sont bleues. – Puis la regardant : – Toi aussi tu es belle. Et tu as l'air contente. – Mon petit garçon vient de parler à une autre personne. Il s'est regardé avec joie dans la glace. Toutes choses que font les enfants naturellement. J'ai du mal à contenir mon émotion.

Tu entends ça, Julien ? On va t'enlever des cheveux, comme ça tu seras moins présent et tu cesseras de cacher mon front noble et intelligent. Tu le cachais tellement que je ne savais même plus qu'il était là. On aurait pu l'oublier à cause de toi. Tu aurais bien aimé que j'aie un trou à la place, n'est-ce pas ? Heureusement que maman est là ! Ce n'est pas toi qui aurais pensé à libérer mon front. Tu ne sers vraiment à rien.

Murs blancs, plantes vertes dans des pots noirs, miroirs partout à l'infini. Ça sent le propre et le séchoir. Des femmes. Uniquement des femmes. Partout. Elles courent, parlent et rient. Elles ont des blouses bleu ciel. Elles sont grandes et je vois leurs jambes. Elles me déshabillent, et m'enveloppent dans une cape blanche, un peu trop grande pour moi. Fauteuil en cuir noir. On m'assoit dessus. On me glisse la tête en arrière et des mains mouillent et caressent mes cheveux. C'est la première fois que je viens chez le coiffeur et je sais déjà que ce ne sera pas la dernière. Une fois le shampoing terminé, on m'installe sur un autre fauteuil en cuir, noir lui aussi. Mais celui-ci tient sur un pied. Un pied argenté et brillant qui s'évase vers le bas. Et en plus... il tourne !

Je suis à côté de Soizic. Ce sont ses mains qui m'ont caressé tout à l'heure et maintenant elle est là, à côté de moi. Je n'ose pas regarder, mais je sens qu'elle me sourit. Elle sent bon. Elle est belle. Elle est là. Et moi je suis là aussi, devant la glace triptyque, et je ne veux pas voir Julien. Soizic me tend un catalogue avec des portraits d'enfants.

Eux non plus, je ne veux pas les voir. Ils ressemblent à ceux de la maternelle que je subis toute la journée. Ils me crient dans les oreilles, ils gesticulent partout, ils ne sont pas intéressants, je ne les supporte pas. De plus, je dois les affronter tout le temps, toute la journée, enfermé avec eux soit dans la salle de classe où le bruit résonne, soit dans la cour où ils n'arrêtent pas de gesticuler. En plus, on veut m'obliger à me mêler à leurs jeux débiles. NON ! Soizic, range ce catalogue ! Ah oui, c'est vrai que je ne parle pas. Je tire ma mère vers moi et je lui chuchote à l'oreille qu'il faut que Soizic range ce catalogue et que ses mains sont belles. Elle porte des bagues à chaque doigt. Bleues. Je dis à maman que c'est beau de porter des bagues bleues comme Soizic.

Ciseaux et peigne dans les mains de Soizic. Vas-y, fais-moi tourner ! Je baisse la tête, car je ne dois pas rencontrer les yeux de Soizic qui me feraient perdre le contrôle. Je ne veux pas non plus croiser le regard de Julien qui souffre et me fait souffrir. Soizic me relève délicatement la tête quand je me détourne du miroir. Je continuerai néanmoins à baisser la tête, mais davantage pour sentir à nouveau la main de Soizic qui me relève doucement le menton plutôt que pour bannir Julien de ma vue. Elle me fait penser à la petite sirène. Mais c'est plutôt une grande sirène. Elle me tourne autour, glissant sur son siège à roulettes. Maintenant j'en suis sûr. Elle aussi, elle aime tourner. Une fois la valse terminée et les ciseaux rangés, Soizic me regarde dans le miroir et me sourit. Son sourire me fait perdre le contrôle. Pour la première fois depuis longtemps, je ne réfléchis plus. Elle est

belle et je lui rends son sourire. Je regarde mon reflet. Je ne reconnais plus Julien. Merci Soizic pour cette libération. Sans t'en rendre compte, avec ta blouse bleue, tes ciseaux, tes mains et tes bagues, tu fus un court instant le médecin de mon âme.

Ces mains qui m'ont donné tant de plaisir je ne veux pas les laisser s'échapper. Je les saisis et je caresse les bagues bleues. Oh, et puis au diable mes plans secrets, au diable le contrôle, au diable la trahison, je dois te parler. Je regarde les mains et les bagues. Trop tard, un son sort de ma bouche :

– Elles sont belles, elles sont bleues.

Je n'y tiens plus, je dois voir ses yeux. Ses yeux que j'évite depuis le début. Je veux les voir. Je lève la tête. Ça y est. Je suis dans ses yeux. Elle me sourit. Je tiens sa main dans les miennes. Je ne la lâche pas. Des paroles sortent de ma bouche, encore :

– Toi aussi tu es belle. Et tu as l'air contente.

2.3.1.5. Le bain

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 33.	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 52.
<p>Dans la baignoire, tu fais aller et venir ta main à la surface de plus en plus vite. Tu sembles hypnotisé et tu approches ton visage de cette main qui s'agite et clapote à un rythme frénétique comme si elle était séparée de ton corps. Tu approches ton visage jusqu'à te tremper les yeux et le nez dans l'eau. Tu redresses alors la tête tout raidi d'excitation et répètes ce geste dans lequel tu t'isoles du monde autant que dans celui de tourner des roues.</p>	<p>Je prends mon bain. Je ne veux pas sortir de l'eau. Je veux entrer dans le monde-là où tout n'est que reflet. Reflet déformé et mouvant. Je veux apprivoiser ces formes et me déformer moi-même. Maman me raconte l'histoire de Blanche-Neige. Blanche-Neige endormie à jamais après avoir croqué la pomme que lui tendait la sorcière. Seul le Prince Charmant peut la réveiller. Blanche-Neige peut dormir longtemps. Je ne suis pas le Prince Charmant. Je ne saurai pas la réveiller. Je viens des ténèbres et je n'ai qu'un souhait : y retourner. Pour toujours.</p>

2.3.1.6. Le jardin d'enfants

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 72–73.	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 28–29.
<p>Dès le jardin d'enfants, la pression est très forte. Un enfant qui parle tôt, au regard des gens et des institutions, est intelligent. Un enfant qui se tait indispose. La force du silence impressionne. Personne jusqu'à présent n'a eu véritablement envie d'entrer dans ton silence. Eux non plus ne veulent pas remettre en question leur mode de communication. Ils veulent que tu parles, que tu répètes leurs âneries. Ton mutisme les dérange mais plus encore ton obstination à te retenir de parler. Ils auraient vite fait de te traiter de débile. Et puis ils se sentent tellement rejetés par toi qui ne souris jamais qu'un jour ou l'autre, alors qu'ils étaient tout feu tout flammes, ils te tournent le dos et te placent au fond. Exactement au fond. C'est leur méthode. Ils t'isolent un peu plus. Tu t'en fous. – Vous savez madame, il est plus malin qu'on ne le pense, il est même loin d'être bête, ce garçon. S'il voulait s'en donner la peine, il parlerait ! Moi, je vous le dis, il y a de la malice là-dedans ! – Et les gens se frappent le front. Souvent les femmes prennent cette odieuse petite voix de tête pour s'adresser à toi : – Alors, comment va notre petit Jean ce matin ? – Tu les fusilles du regard. Contrairement aux autres enfants tu détestes imiter. Donc tu n'as pas « fais les marionnettes ». Tu ne tapes pas dans tes mains non plus, quand on te le demande. Tu détestes mimer une chanson en faisant des gestes, te dandinant d'un pied sur l'autre comme dans ces couplets : « je m'en soucie guè-è-re. je m'en soucie guè-è-re. Passez par ici et moi par là. Au r'voir mon cousin ! » Tu restes de marbre et considères avec une certaine hauteur toute cette agitation autour de toi. Non seulement tu ne parles pas mais</p>	<p>C'est un endroit qui s'appelle le jardin d'enfants. Le bâtiment est surplombé par un grand carré argenté avec des motifs carrés dedans. À l'intérieur, il y a plein d'enfants qui s'agitent. Maman me laisse là-bas une fois par semaine. Elle me dépose le matin et me récupère en fin d'après-midi. Entre les deux, je suis dans le carré. Les nounous qui s'occupent de nous ont des pulls moches et veulent me forcer à manger. Elles m'ont mis de la viande dans la bouche, alors je l'ai gardée dans ma bouche tout l'après-midi jusqu'au soir. Quand maman est venue me rechercher, elle a trouvé que j'étais bizarre, elle a compris. Elle a mis sa main sous mon menton et m'a dit de recracher, ce que j'ai fait, soulagé.</p> <p>Elles veulent aussi que je fasse comme tout le monde. Par exemple, il faut chanter « Ainsi font, font, font les petites marionnettes » en bougeant les mains. Ridicule. Ça ne sert vraiment à rien. Alors moi, je ne fais rien. Je veux juste qu'on me laisse tranquille. Elles essaient toujours de me faire parler. Elles pensent que je ne parle pas. Moi, je n'ai rien à leur dire.</p> <p>Une fois, je suis sorti très en colère contre elles. Alors quand maman est venue me chercher, sur le pas de la porte, dès que j'ai</p>

tu n'as pas eu ce qu'on appelle un langage prélinguistique. Ce que font les autres enfants ne t'intéresse pas. D'ailleurs tu ne les vois pas. Tu ne les entends pas. Tu as une petite auto dans ta paume et tu tournes, tournes désespérément ses roues.

Dans ces lieux, tu n'as jamais d'accès de rage. Personne ne me croit quand je dis que tu es très coléreux. Je rencontrerai aussi des regards incrédules quand j'annoncerai quelques mois plus tard que tu parles. En effet, au jardin d'enfants, tu me parles chaque fois que nous franchissons la porte. Dès que tu es sur le trottoir, tu clames haut et fort : – Il est con ce jardin d'enfants, je ne veux plus y aller ! – C'est clairement énoncé. Le personnel te regarde partir, mais vu les têtes réprobatrices, je comprends que nous n'avons pas le même sens de l'humour. Le fait que tu parles ne les touche pas vraiment. Ce qu'elles retiennent, c'est ce que tu as dit. Et ce que tu as dit ne leur plaît pas. À partir de ce jour, tu les intéresseras de moins en moins.

mis un pied dehors, j'ai ouvert la bouche et j'ai déclaré haut et fort pour qu'elles m'entendent bien :

– Il est con ce jardin d'enfant ! Je ne veux plus y aller !

La colère a fait sortir ces mots de ma bouche. Ma bouche que je referme aussitôt. Je veux juste qu'elles sachent que si je ne parle pas, c'est parce que je n'en ai pas envie. À partir de là, les nounous ont fini par comprendre et elles m'ont laissé en paix. Pendant qu'elles entraînent les autres enfants dans la ronde des poussins, moi je fais le vilain petit canard. C'est beaucoup plus intéressant. Je tourne des roues toute la journée, mais ce ne fait pas passer le temps plus vite. Alors je me concentre sur ce geste circulaire qui me propulse vers l'infini, loin des autres, loin de ce monde-là.

2.3.1.7. *Écrire et compter*

<i>Le Petit Prince cannibale,</i> p. 90–91.	<i>L'Empereur c'est moi,</i> p. 13–14.
<p>J'ai mis à profit tes capacités à retenir. À trois ans, tu savais lire les notes, l'alphabet et les chiffres. Comme tu ne parlais pas, j'avais élaboré un système de fiches que nous échangeions et d'écriture de couleurs sur les murs de ta chambre, ce qui avait l'air de beaucoup te plaire. Je te disais : – Montre-moi la lettre G. Et maintenant le chiffre 8. Apporte-moi les deux lettres qui font le son PA. – Et ainsi de suite. Même chose pour les couleurs. Le nom des arbres. Des fleurs, des animaux. Il s'agissait pour moi de gagner du temps sur l'année de l'école obligatoire. Celle où il faudrait bien rendre des comptes. J'étais seule à connaître tous les progrès qui s'accomplissaient. Personne ne pouvait vérifier ce que j'affirmais, car tu ne faisais plus rien en présence d'une tierce personne, même intime, ou alors tu faisais tout faux exprès. J'avais l'air de raconter des histoires. Souvent je lisais dans les yeux des êtres une légère commisération. Le revers de cette méthode consistant à se servir de ta prodigieuse mémoire fut de t'empêcher de t'installer dans une sorte d'automatisme. En effet, si j'avais écrit le A près de la porte de ta chambre et si le nombre 10 disparaissait derrière le rideau de la fenêtre, tu n'acceptais pas que l'on puisse utiliser ces signes ailleurs qu'à leur place initiale. Il fallait toujours casser les mécanismes. Réinventer d'autres parcours, que tu admettes que l'alphabet puisse être lu en dehors de ta chambre, et que je ne t'entende plus dire : – A – qui est près de la porte. – 10- caché par le rideau. – Z – comme Zorro, tout près du plancher. – Quand tu apprends quelque chose de nouveau et que je casse le moule pour te l'enseigner d'une autre manière, cela ne va pas sans régression dans d'autres domaines. Tu me feras toujours durement payer tes acquis.</p>	<p>Souvent je fais des gestes répétitifs. Ce que j'aime particulièrement, c'est les roues. Sans doute parce que la Terre tourne sur elle-même, que la Lune tourne autour de la Terre, qui tourne autour du Soleil. Ça c'est mon père qui me l'a dit. Mais le Soleil, autour de quoi il tourne ? Ça, il ne me l'a pas dit. Peut-être parce que je ne lui ai pas demandé ? De toutes façons, je ne demande jamais rien à personne. Je connais l'ordre des lettres. Je sais même comment on fabrique des mots avec, c'est ma mère qui me l'a appris. Ensemble, nous avons dessiné l'alphabet et les chiffres sur le mur de ma chambre. Je sais compter aussi. Très loin et très vite. Je peux compter dans ma tête toute la journée si je veux. Sans m'arrêter. Mais je ne parle pas, pas même à ma mère. Le seul avec qui je prends la peine de parler, c'est mon pire ennemi : Julien. Uniquement en tête à tête quand je suis seul avec lui. Je le hais. Je vais le tuer.</p>

2.3.2. Photographies de la mise en scène de Vincent Poirier



Figure 12 – Hugo Horiot ©Virginie Meigné.



Figure 13 – Hugo Horiot ©Virginie Meigné.



Figure 14 – Plateau nu ©Virginie Meigné.



Figure 15 – Clémence Colin et Hugo Horiot ©Virginie Meigné.

3.
ANNEXES DE LA PARTIE 3

3.1. THEATER HORA

3.1.1. Historique de la constitution de la Compagnie

1993- 2002 : la phase pionnière

Inspiré par un spectacle joué au Theaterhaus Gessnerallee de Zurich par la troupe de théâtre inclusive « Theater Thikwa » basée à Berlin, en 1993 le metteur en scène et formateur Michael Elber a uni ses forces à celle de la travailleuse sociale Gerda Fochs pour fonder le Theater HORA, une association dont le but était de « proposer un environnement théâtral professionnel pour de talentueux acteurs ayant des difficultés d'apprentissage ». HORA était donc l'une des dernières « compagnies de théâtre inclusives » d'une génération pionnière, ayant pour but de faire du théâtre avec des personnes ayant des troubles de l'apprentissage, essentiellement pour des raisons artistiques et pour apporter une contribution aux arts de la scène ordinaire, plutôt qu'un engagement politique ou une thérapie (occupationnelle). À cette époque, les membres de la compagnie étaient des femmes en situation de handicap mental que Michael Elber avait rencontrées lors d'un cours donné à la maison Am Schanzacker à Zurich. Le nom « HORA » a été emprunté à un personnage de la première pièce montée par la troupe, *Aber Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen* (1993), une adaptation du roman fantastique de Michael Ende *Momo*. Dans l'histoire d'Ende, Maître Hora est le gardien du temps.

En 1995 le Theater HORA monte sa première production qui n'est rattachée à aucune institution médico-sociale. *An-Sehen oder gesehsch mi?*, adaptation libre des *Lumières de la Ville* de Charlie Chaplin est joué au Theatersaal Rigiblick de Zurich le 8 juin 1995. C'est aussi la première production à partir en tournée dans plusieurs communautés du canton, grâce au soutien de la « Junior Chamber International Zurich ». *An-Sehen oder gesehsch mi?* a aussi été le point de départ du documentaire *Aber auch ich* réalisé par Urs Wäckerli et présenté pour la première fois au festival de Locarno à l'été 1999.

En 1995, HORA achète ses propres salles de répétitions, un risque financier considérable – d'abord au « Depot Hardturm », puis début 1997 à « Hohlstrasse 201 » dans Zurich.

En 1997, HORA reçoit sa première subvention publique pour sa production *Lennie und George*, adapté de la nouvelle *Des souris et des hommes* de John Steinbeck. La subvention est probablement en partie liée au fait que pour cette production la compagnie a également engagé un acteur professionnel non handicapé et a impliqué Nicole Tondeur, co-metteur en scène issue du théâtre indépendant.

Le défilé de mode *Drehum: La Mode folie*, qui a été présenté le 29 septembre 1998 « à un public de 700 personnes dans la chic discothèque zurichoise Kaufleuten », avec des mannequins professionnels handicapés et non handicapés prenant part au défilé, est le premier projet du Theater HORA pour lequel Michael Elber confie l'intégralité de la direction artistique à quelqu'un d'autre. Le défilé présentait 40 tenues créées par des designers de mode ayant des troubles d'apprentissage, sous la direction de l'artiste et sculpteur allemand Ursula Sax. À partir de là, les productions d'HORA ont alterné entre celles dirigées par Elber seule, celles pour lesquelles il a engagé un co-metteur en scène et celles confiées à des metteurs en scène et des chorégraphes invités.

Les membres clés de la troupe HORA durant cette première décennie incluent Silvia Casiraghi, Andreas Grande, Nils Huber, Rolf Imper, Peter Keller, Gérard Naphtaly, Heidi Pfund, Peter Rüttimann and Andrea Wittwer.

D'un point de vue formel, à peu près tous les nouveaux projets dans les dix premières années d'existence du Theater HORA ont été des étapes clés qui permettaient au directeur artistique Michael Elber d'explorer plus de possibilités de faire du théâtre avec des acteurs ayant des troubles de l'apprentissage. Il a expérimenté à plusieurs reprises de nouveaux formats, comme une installation de théâtre performatif (*Ich ohne Wir aus der Ohnemichwelt*, 1996), fondée sur des textes de Birger Sellin et de motifs d'*En attendant Godot* de Beckett, une adaptation d'un classique shakespearien, (*All the World Is a Stage*, 1999), une performance de Butô (*Wir sind solcher Zeugs wie der zu träumen*, 1999), une comédie musicale en duo librement inspirée des *Chaises* de Ionesco (*Up and Down*, 2000)

Les enjeux esthétiques qui parcourent les travaux de cette première phase incluent la tentative de montrer les qualités uniques d'un plus grand nombre de membres possible, et l'affirmation d'un certain degré d'anarchie sur scène, manifestée notamment par une sélection d'acteurs clairement « non conformistes ». La recherche d'Elber visant non seulement à « utiliser les particularités de ces acteurs pour les productions de théâtre conventionnelles, reproduisant d'une certaine manière les idéaux normatifs, mais aussi à les mettre en scène de façon à créer de nouvelles formes d'expression artistique et de nouvelles manières d'entrer en contact les uns avec les autres. » l'a conduit en 2000 *Die Lust am Scheitern*, fondé sur le principe d'une « improvisation à partir de zéro », qui fait aujourd'hui encore partie du répertoire de la compagnie, et qui est toujours décrit par Elber comme « notre projet favori absolu et l'essence de notre travail »

Outre un total de 16 différents projets de théâtre, de danse et de musique, des défilés de mode et des performances – dont 13 avec Elber comme directeur ou codirecteur – entre 1993 et 2002, HORA a également été à l'origine d'expositions d'art et de festivals de théâtre.

L'intérêt des médias et du public pour le Theater HORA a été particulièrement fort au cours de la première décennie. En 1998, la compagnie a reçu le « ZFV cultural and social award ». En 2000, HORA a pour la première fois été invité à présenter une production à l'étranger : *Lennie und George*.

Mais la survie économique du théâtre reste précaire au cours de cette première période, et HORA a été au bord de la faillite plus d'une fois. Pendant longtemps l'objectif de créer un atelier d'art pour les personnes ayant des troubles d'apprentissage officiellement accrédité n'a pu se réaliser. Ce n'est que fin 1999 que la situation générale commence à s'améliorer progressivement.

Au début des années 2000 HORA embauche son propre directeur général, Giancarlo Marinucci qui au début travaillait à 30%.

2002–11 : la phase « classique »

En 2002 le but pour lequel Elber se battait depuis la création de la compagnie a été atteint : HORA devient un atelier de théâtre membre de la fondation Stiftung Züriwerk. Désormais tout le personnel d'HORA – les membres de la direction artistique et administrative ainsi que tous les membres de la troupe – reçoit un salaire mensuel pour leur travail pour le théâtre, et les acteurs et l'équipe bénéficient d'un temps de travail dédié aux répétitions au lieu de devoir le faire après le travail sans être payé. Cependant, le financement et le temps de travail d'HORA en tant que membre de Züriwerk étaient axés sur la réalité des ateliers pour personnes en situation de handicap plutôt qu'à celle d'une compagnie de théâtre, et ses ressources financières étaient toujours très limitées.

À partir de l'été 2003, le théâtre a un nouveau lieu pour ses productions au Casino-Saal Aussersihl. Malgré la reprise/le rachat du théâtre par Stiftung Züriwerk en 2002, Michael Elber continue de relever des défis qui ont des effets néfastes. Fin 2007, il prend 6 mois de congé de toute activité et abandonne définitivement ses fonctions de directeur général à Giancarlo Marinucci. Michael Elber reste directeur artistique de la troupe (en collaboration, pour un temps, avec Jacqueline Moro).

La diversité des formes reste la marque de fabrique d'HORA au cours de cette décennie également. Il y a eu les propres créations de la compagnie à partir de films classiques comme *Il sogno della vita* (2004), d'après *La strada* de Federico Fellini ; des expériences de théâtre en plein air et de jeu masqué comme *Der einzige Unterschied zwischen uns und Salvador Dalí ist, dass wir nicht Dalí sind* (2005), des adaptations de classiques comme *Faust 1&2* (2008 and 2011), la pièce radiophonique *Höhra – Andromeda Tapes* (2009), pour n'en nommer que quelques-unes. À intervalles réguliers il y a eu des collaborations, souvent lourdes en

termes d'effectifs, avec d'autres artistes ou troupes, comme : *Amanzi! Grosse Tiere und kleine Tiere*, conte de fées africain produit en 2005 avec les musiciens en situation de handicap physique de la compagnie Zimbabwe ; *Das Lächeln aus Versehen* une « improvisation zéro » montée en 2008 avec KROOG, un groupe « inclusif » russe ; *Quasimodo Geniti* produit en 2009 avec la chorale de jeunes VoiceSteps ; *Menschen! Formen!*, monté en 2009 avec des acteurs allemands non handicapés dans le cadre du festival Sommerblut de Cologne ; *Das Schiff der Träume*, monté en 2011 sur un bateau de plaisance sur le lac de Zurich avec plus de 40 performeurs invités venus du monde entier ; *The Democratic Set* une performance vidéo réalisée avec la compagnie australienne « the Back to Back Theatre ».

En plus de ces grosses productions, de plus petites étaient jouées un nombre limité de fois.

De fin 2002 jusqu'à 2011 compris, HORA a réalisé un total de 37 projets, dont « seulement » 16 ont été produits sous la direction ou la codirection artistique de Michael Elber. En outre, des productions ont été mises en scène, chorégraphiées ou conçues par d'autres comme Urs Beeler, Tina Beyeler, Beat Fäh, Christine Faissler, Lisa Halbmann, Kathrin Iseli, Walter Koch, Jacqueline Moro, Fortune Ruzungunde, Caroline Ströhlin, Nicole Tondeur and Fiona Zolg.

Au cours de cette décennie le Theater HORA – et en particulier sa production *Die Lust am Scheitern* – a été invité non seulement dans toute la Suisse, mais également à l'étranger (en Allemagne, en France, en Autriche et en Russie), principalement dans des festivals de théâtre « inclusif ».

En avril 2008, l'acteur Marcel Trinkler, membre de HORA, a reçu le « GoldenHans theatre award » dans la catégorie acteur en situation de handicap, pour sa performance dans *Die Lust am Scheitern* au Thalia Theater d'Hambourg. Aux côtés de Trinkler, les membres de la troupe qui ont aidé à définir et monter le spectacle, notamment Peter Keller, Lorraine Meier, Gérard Naphtaly, Regina Sauter, Frankie Thomas and Helen Züger. En 2008, l'actrice Madeleine Oertle, la seule personne – exceptée Michael Elber – à avoir été dans la compagnie depuis le début, a quitté le groupe.

En parallèle du travail théâtral, après 1997, il y a eu plusieurs tentatives de former un groupe de musique. Le projet a finalement pris sa forme définitive en 2005 avec la constitution du HORA' BAND sous la direction de Roli Strobel. C'est devenu le second département du Theater HORA, fonctionnant indépendamment de la troupe de théâtre. En 2010, le groupe a produit deux Cds : *So schön wie nie* (2008) and *Raumschiff HORA* (2010).

En 2009, le Theater HORA met en place un troisième département, dirigé par le professeur de théâtre Urs Beeler, afin de proposer une formation de

théâtre professionnelle aux personnes en situation de handicap.

Sur l'initiative de Marinucci en 2007 HORA reprend son rôle d'organisateur d'un festival de théâtre international. Il a désormais lieu tous les deux ans sous la bannière OKKUPATION!, « occuper » les bastions de la haute culture à Zurich (Schauspielhaus, Gessnerallee, Tanzhaus, Rote Fabrik, etc.) avec de l'art réputé « outsider ». Andreas Meder, qui dirige également le Mainz Grenzenlos Kultur et le festival de théâtre « inclusif » No Limits à Berlin, a été engagé comme directeur artistique.

2011–13 : *Disabled Theater* et ses conséquences

Alors que la réponse du public et des médias à OKKUPATION! était assez réservée, le festival, particulièrement dans son édition de 2011, a été un franc succès à un autre niveau : en tant qu'interface entre les scènes théâtrales « ordinaires » et « inclusives », en tant que réseau, en tant qu'opportunité pour nouer des relations durables au-delà du festival lui-même, par exemple avec le Schauspielhaus Zurich et le Rote Fabrik.

Surtout, OKKUPATION! a donné lieu à une collaboration qui allait changer le statut d'HORA sur la scène nationale et internationale comme aucune œuvre ne l'avait fait jusqu'alors : la pièce conceptuelle *Disabled Theater*, mise en scène par le chorégraphe français Jérôme Bel. En réponse à l'incroyable succès de cette production, les lieux se sont tellement ouverts à HORA que la compagnie n'a plus eu besoin de les « occuper ». C'est une des raisons pour lesquelles le festival OKKUPATION! a été suspendu après l'édition de 2013.

Aucune production antérieure d'HORA n'avait été aussi « simple » que *Disabled Theater*, qui ne consiste en rien d'autre que des demandes de jeu simples (les acteurs doivent par exemple se présenter et faire un solo de dance sur une musique qu'ils ont eux-mêmes choisie) ; la troupe choisit ses propres costumes et musiques, et l'agencement du plateau est réduit à une console, des chaises ordinaires, des bouteilles d'eau et un éclairage puissant et uniforme. Grâce aux contacts de Jérôme Bel, il a été possible de présenter la première en Mai 2012 au « Kunstenfestivaldesarts » de Bruxelles et le projet a été coproduit par le « Kassel documenta », le « Essen Ruhrtriennale », le Festival d'Avignon, le Festival d'Automne à Paris et le HAU Hebbel am Ufer de Berlin. Par la suite *Disabled Theater* a été invité dans la plupart des théâtres les plus importants du monde ; à l'heure actuelle il a été joué plus de 150 fois et continue de tourner – cette fois se produisant principalement dans le cadre d'événements théâtraux « ordinaires » et non pas « inclusifs ».

En septembre 2012, *Disabled Theater* a gagné le « Children's Choice Award » dans deux catégories à la « Ruhrtriennale » et en décembre de la même année la

commission théâtre de la ville de Zurich a récompensé la troupe d'un don de 10 000 francs suisses en reconnaissance de ce qu'ils avaient accompli avec ce projet. En 2013 la production a été invitée au « Theatertreffen » de Berlin comme l'un des douze spectacles de théâtre les plus marquants du monde germanophone de ces douze derniers mois – première fois qu'une troupe de théâtre « inclusive » se voyait accorder cet honneur. L'actrice Julia Häusermann a reçu le « Alfred Kerr Acting Prize » pour son rôle dans la production. Finalement, en octobre 2013, *Disabled Theater* a reçu l'un des quatre « Swiss Dance Awards » dans la catégorie « danse contemporaine ».

Le succès de *Disabled Theater* a changé HORA. Pour la première fois de son histoire, la troupe a pu tirer des revenus non négligeables des tournées. HORA a commencé à bénéficier d'une couverture médiatique plus fréquente. Une directrice de production en charge de l'organisation des tournées, Kitty Ghnassia, a pu être engagée.

En termes de reconnaissance publique du travail artistique d'HORA, qui a été défini dans une large mesure par Michael Elber, le succès de *Disabled Theater* représente jusqu'à ce jour un changement de paradigme. Jusqu'alors HORA prônait une diversité égalitaire dans les approches esthétiques, mais il a soudainement été obligé de choisir : du théâtre pour les parents et les travailleurs sociaux ou pour le public ordinaire des salles de spectacle ? Théâtre dramatique ou courant performatif ? Tournois locaux ou ligue des Champions ? Un changement de paradigme devenait nécessaire.

La période qui a suivi *Disabled Theater* a été marquée par des changements majeurs d'autres domaines également. Michael Elber a embauché un assistant collaborateur artistique permanent en la personne de Nele Jahnke, diplômé en mise en scène de l'Université de Zurich, section Arts (ZHdK). Pour la première fois, au cours de la seconde moitié de l'année 2012, le directeur du programme de formation Urs Beeler a dirigé l'ensemble de la troupe pour la production *Paganini und ich*. Un débat fondamental a eu lieu sur les futures orientations esthétiques d'HORA, principalement à propos des membres les plus anciens de la troupe, n'ayant pas bénéficié de la formation désormais mise en place. Il a par la suite été décidé de séparer définitivement les acteurs de la troupe du département de formation, qui dispose entièrement depuis lors du Casino-Saal Aussersihl. Malgré cela, fin 2013, il y a eu des départs dans la troupe, notamment deux acteurs de longue date : les « légendes » Lorraine Meier and Peter Keller.

HORA aujourd'hui

Début 2014, Theatre HORA a fait l'objet d'un complet changement de paradigme à la suite d'une collaboration avec le collectif de théâtre de marionnettes berlinois DAS HELMI et le performer et musicien allemand Cora

Frost pour la production *Mars Attacks!*

Après *Mars Attacks!*, deux autres collaborations majeures ont eu lieu, avec la Groupe berlinois « Monster Truck » et « Schauspielhaus Zurich (*Goal Mania*, 2014) et avec « kraut_produktion » (*Human Resources*, 2015). À côté de cela, en 2015 la troupe a travaillé avec DAS HELMI à la mise en place d'une série de plus petites pièces demandant très peu de temps de production (comme *American Beauty*, *Hunger Games*, *Titanic*, *Jurassic World* and *Ein Bett mit tausend Kerzen*).

Parmi les productions internes de cette même année, nous pouvons citer *That's Dance* et *Normalität. Ein Musical*. En novembre 2015, le festival berlinois « No limits » a regroupé les travaux d'HORA produits depuis 2014 dans un spectacle intitulé *Werkschau Theater HORA nach Jérôme Bel*.

Au moment de l'impression, 2016, un travail d'une plus grande ampleur est encore en préparation, cette fois avec le metteur en scène suisse Milo Rau / IIPM and Schauspielhaus Zurich (*Die 120 Tage von Sodom*, première en février 2017 au « Schiffbau/Box » à Zurich).

Actuellement, pourtant, le principal objectif du travail de la troupe est le projet à long terme *Freie Republik HORA*, sous la direction artistique de Michael Elber et Nele Jahnke, un laboratoire pour le développement de metteur en scène, chorégraphes et performeurs « en situation de handicap mental », dont la troisième phase sera achevée à l'été 2016 avec une rétrospective au « Fabriktheater » de la « Rote Fabrik ». Ce projet présente des pièces dirigées par les membres de la compagnie Gianni Blumer, Matthias Brücker, Sara Hess, Tiziana Pagliaro, Frankie Thomas et Nora Tosconi. La phase 3 a été suivie par des chercheurs du projet pluridisciplinaire *DisAbility on Stage* de l'« Institute for the Performing Arts and Film » (IPF) de l'Université des Arts de Zurich, dirigé par Yvonne Schmidt.

À ce moment-là, environ la moitié des membres de la troupe ont été diplômés de la formation HORA dirigée par Urs Beeler. En plus de la lauréate du prix Alfred Kerr Julia Häusermann, les membres de la troupe qui définissent actuellement HORA incluent Gianni Blumer, Fabienne Villiger et Matthias Grandjean (le vétéran de la compagnie depuis le départ de Meier et Keller).

Après avoir été provisoirement hébergée dans le dénommé « Billiard Hall », juste à côté des bureaux d'HORA, début 2015 la troupe a déménagé au « Backstein space » de la « Rote Fabrik ». Le déménagement a aussi créé une connexion spatiale directe avec la scène théâtrale gratuite à Zurich. En octobre 2015, le Theater HORA a reçu un prix de reconnaissance de 100 000 francs suisses de la part de la fondation Paul Schiller et en mai 2016 la troupe a accepté le prix suisse le plus important en théâtre: 100 000 francs suisses de la part de la « Swiss Grand Award for Theatre/Hans Reinhart Ring »

Theater HORA figure pour la première fois dans la déclaration des missions artistiques de la ville de Zurich, dans le texte 2016–19. Ce qui inclut une subvention annuelle de 150 000 francs suisses.

Theater HORA–Stiftung Züriwerk est désormais un établissement qui emploie 36 permanents, dont 26 ont droit aux prestations d’invalidité fédérales, travaillant dans trois départements fonctionnant indépendamment les uns des autres.

Treize employés permanents travaillent dans la troupe d’acteurs, dix au département formation et trois dans le HORA BAND. Le reste des employés permanents travaillent en coulisses et sont responsables de la direction générale, de la direction artistique de la troupe, de la dramaturgie, de la gestion de la production, de la direction du programme de formation et du secrétariat.

(<http://www.hora.ch/2013/index.php?s=2&l1=546&l2=504>, notre traduction)

3.1.2. Entretiens avec les comédien.ne.s du Theater HORA¹

3.1.2.1. Entretien avec Matthias Brücker, comédien du Theater HORA

ALICE RAMOND : Bon, nous déjà on voulait savoir comment il s'appelait. Enfin, petite présentation.

ÉMILIE CHAUDET : Oui, s'il peut se présenter, déjà.

L'interprète traduit

ÉMILIE CHAUDET : Est-ce que tu peux lui dire de ne pas prendre le micro, parce que ça risque de faire du bruit en fait.

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Alors, je traduis tout, hein. Donc « je suis Matthias Brucker, je viens de Suisse et je suis acteur ».

L'interprète dit quelque chose à Matthias en Suisse allemand.

J'explique juste qu'il faut... que c'est comme dans les répétitions, qu'il doit attendre. Chaque fois une phrase. Que je le traduis.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je m'appelle Matthias Brucker.

ÉMILIE CHAUDET : Quel âge a-t-il ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'ai 21 ans.

ALICE RAMOND : Et tu es comédien ?

Matthias parle en Suisse allemand.

ALICE RAMOND : Acteur.

L'INTERPRETE : Acteur.

ÉMILIE CHAUDET : c'est quoi la différence pour lui ?

L'INTERPRETE : la différence de quoi ?

ÉMILIE CHAUDET : Entre ... enfin, tu as dit « comédien » ou « acteur » ?

L'INTERPRETE : Euh...

ÉMILIE CHAUDET : Dans ta traduction ? Est-ce que lui déjà fait une différence ?

L'INTERPRETE : En fait, en allemand, il n'y a pas une différence. En allemand, un comédien ou un acteur c'est la même chose. Dans la langue en fait.

ÉMILIE CHAUDET : Oui.

L'INTERPRETE : Donc... et puis c'est Jérôme qui m'a fait traduire ça. *Alice rit.*
L'interprète rit. Je lui ai demandé parce qu'il y avait des remarques aussi sur ça en fait. Si c'était pas « comédien », mais il a dit que c'était « acteur », en français. Donc... *rire.* Donc ?

¹ Entretiens réalisés par Émilie Chaudet et Alice Ramond en octobre 2012 au Centre Pompidou et retranscrits par Marie Astier.

ÉMILIE CHAUDET : Oui ?

L'INTERPRETE : Donc je ne pose pas la question parce que ...

ÉMILIE CHAUDET : Non.

L'interprète explique à Matthias ce qui vient d'être dit.

ÉMILIE CHAUDET : On commence par la première question. Tu veux poser les questions ?

ALICE RAMOND : Est-ce que tu es content d'être à Paris ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Très bien.

ALICE RAMOND : C'est la première fois ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui.

ÉMILIE CHAUDET : Alors il... tu as déjà, tu as déjà représenté cette pièce avec la troupe, le reste de la troupe à Avignon. C'était un peu le grand saut. Aujourd'hui, là, tu reviens à Paris, tu reviens en France, mais voilà dans un lieu peut-être un peu plus confidentiel. Est-ce que tu...tu as tout aussi peur que si c'était la première fois ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je ne suis jamais nerveuse [sic].

Alice rit. Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète lui pose une question. Matthias répète ce qu'il a dit.

L'INTERPRETE : Comment tu traduis ça alors ? euh... ça veut dire ... euh... c'est une expression en allemand où tu dis c'est des gens qui adorent la scène... Je ne sais s'il y a une expression en français...

ÉMILIE CHAUDET : Une bête de scène ?

L'INTERPRETE : Oui, une bête de scène. *Alice rit.* C'est ça.

ÉMILIE CHAUDET : Comment est-ce que tu es arrivé au théâtre, raconte-moi un peu ... raconte-moi un peu ton parcours de comédien. Comment tu as commencé ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète demande une précision. Matthias répète. L'interprète est visiblement étonnée du moyen employé. Matthias répète puis elle comprend ce qu'il veut dire.

L'INTERPRETE : Il dit : « moi je suis juste sur scène, je vis sur scène, je vis les histoires sur scène ».

L'interprète parle à Matthias en suisse allemand.

L'INTERPRETE : Ta question était « comment ça se fait que tu es devenu acteur ? »

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète demande une confirmation puis une précision. Matthias confirme puis précise.

L'INTERPRETE : Alors il dit qu'il est dans le théâtre depuis 10 ans... au début qu'il est venu au HORA pour faire un essai.

L'interprète pose une question à Matthias, qui répond.

L'INTERPRETE : « Et ensuite, j'ai commencé une formation d'acteur »

ÉMILIE CHAUDET : Ta première rencontre avec Jérôme Bel, comment ça s'est passé ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète est obligée de le couper pour pouvoir traduire.

L'INTERPRETE : Très bien. Avec Jérôme j'apprends des choses... Danser, parce que lui il est chorégraphe.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Il est très gentil.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : On a essayé différentes scènes

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et ensuite, on a fait des essais euh... publics.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : D'abord dans le Théâtre HORA.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et avec Jérôme j'ai commencé de [sic] travailler son style.

ÉMILIE CHAUDET : C'est-à-dire travailler... euh... ? Qu'est-ce que tu as dû changer dans ton travail de d'habitude pour correspondre à ce qu'attendait Jérôme Bel ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je suis chanteur et danseur.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Ça, c'est ma vie.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et avec la danse je peux exprimer mon histoire.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Sur scène.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : À Paris.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète demande une précision. Matthias précise.

L'INTERPRETE : Je transforme mon histoire dans la danse.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : L'histoire du danseur.

ÉMILIE CHAUDET : Tu voulais...

ALICE RAMOND : Et ça c'est nouveau ? Par rapport au travail de d'habitude ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète coupe Matthias et lui fait une remarque qu'elle nous traduit.

L'INTERPRETE : Tu as dit que tu as dû apprendre un nouveau style avec Jérôme.

L'interprète parle de nouveau en suisse allemand.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Par exemple, j'ai demandé si tu compares par rapport aux travaux que tu avais fait avant, avec Michael ou Ourse – c'est des directeurs du théâtre HORA – il m'a dit qu'avec Ourse par exemple, il faut apprendre des rôles en fait. Il y a des personnages.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : « Moi je veux être moi-même et pas jouer un personnage. »

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Euh... comment tu traduis ça ? « ça m'emmerde de jouer des personnages ». *Alice rit.*

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je préfère d'être [*sic*] moi-même.

Matthias parle en Suisse allemand et prononce le mot « handicap ». L'interprète lui demande une précision.

L'INTERPRETE : Qu'il a un handicap.

ÉMILIE CHAUDET : Ça, c'est important de te montrer toi, tel que tu es ? Tu parles de ton handicap. Avec, donc, ce handicap sur scène ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je déteste le handicap.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Que les gens euh... rient... de moi.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Comme ma copine.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète lui pose une question. Il répond.

L'INTERPRETE : Avant, à l'école, il y avait des gens qui se moquaient de ma copine.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Ils disent...les gens, ils disent « tu es un mongol », « tu es handicapé » euh... oui.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : C'est renaissance ? Quand tu vis une deuxième vie ?

ÉMILIE CHAUDET : Ouais.

L'INTERPRETE : Tu peux dire ça ? Il a dit qu'il veut être ... renaître.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Sans syndrome de Down, sans trisomie 21.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Revivre.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète lui pose une question. Il répond.

L'INTERPRETE : Si j'ai pas le syndrome de Down, je peux prendre des leçons de chant

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : À Los Angeles.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et je vais apprendre à danser.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et devenir acteur.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : À Los Angeles

ALICE RAMOND : C'est très courageux.

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je veux faire ça.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je vais être fort et montrer que j'ai pas un handicap.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète demande une précision. Matthias précise.

L'INTERPRETE : Euh... j'aime pas qu'on parle du handicap dans la pièce de Jérôme.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'aime pas.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Qu'il y ait des problèmes.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète lui pose plusieurs questions. Matthias répond.

L'INTERPRETE : Euh... dans la pièce, il y a une scène où Julia, elle dit « j'ai le syndrome de Down et je suis désolée » et il aime pas parce que ça lui rend triste [sic].

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Elle le dit et après elle pleure.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Et ça, ça me fait mal.

ÉMILIE CHAUDET : Tu aimerais que ça soit quelque chose qui soit... que par exemple cette réplique disparaisse ? Que ce soit pas aussi euh... que ça ne soit pas abordé de manière aussi triste, la question justement du syndrome de Down dans la pièce de Jérôme Bel ? Tu disais tout à l'heure que tu tu n'aimais pas... qu'on parle du handicap en parlant de la pièce de Jérôme Bel ...

L'INTERPRETE : Alors là, j'ai pas compris la question !

Rire

ÉMILIE CHAUDET : Je l'ai mal posé en fait. Euh... non en fait... tu me disais qu'en fait voilà, il y a une certaine réplique où une de tes partenaires...

L'INTERPRETE : Réplique ça veut dire quoi ?

ÉMILIE CHAUDET : Ah, c'est une phrase en fait. Une phrase de la pièce.

L'INTERPRETE : Hum, hum

ÉMILIE CHAUDET : Voilà., où une de tes amies, de tes partenaires disait « j'ai le syndrome de Down et je suis désolée » et que toi ça te rendait triste et avant tu m'as encore dit que tu n'aimais pas qu'on parle du handicap dans la pièce de Jérôme Bel, est-ce que, pour toi... enfin tu aimerais que la question du handicap dans cette pièce soit un peu moins abordée, un peu moins importante ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui.

ÉMILIE CHAUDET : Pourquoi ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand. L'interprète demande plusieurs précisions. Matthias précise.

L'INTERPRETE : Il dit que euh... ça lui est égal ce qu'on a. Il y a des gens qui ont un syndrome de Down, il y a des gens qui sont dans une chaise roulante ou qui ne peuvent pas voir, mais c'est égal en fait. Il ne veut pas qu'on le dise. Parce que c'est pas important.

ALICE RAMOND : Est-ce que tu es content d'avoir participé à ce spectacle avec Jérôme Bel et a toute cette aventure ?

ÉMILIE CHAUDET : Est-ce qu'il est fier de ça ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand

L'INTERPRETE : Oui

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que ça lui fait ? Quel effet ça lui fait ? Est-ce que ça le rend... ça le rend heureux, j'imagine. Est-ce qu'il peut nous dire un peu ce qu'il ressent ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand

L'INTERPRETE : Je sens... bien [*sic*]. Je me sens bien.

ÉMILIE CHAUDET : Hum ... Merci. Merci beaucoup.

ALICE RAMOND : Merci.

3.1.2.2. Entretien avec Lorraine Meier, comédienne du Theater HORA

ÉMILIE CHAUDET : ok, tu veux commencer ?

ALICE RAMOND : Alors, comment tu t'appelles ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je m'appelle Lorraine Meier.

ÉMILIE CHAUDET : Quel âge as-tu ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'ai 41 ans

ÉMILIE CHAUDET : Ça fait combien de temps que tu es comédienne ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : 12 ans.

ALICE RAMOND : Dans le Théâtre Hora ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que ... Non vas-y. *Alice rit.* Non parce que là j'ai un peu... *Lorraine tousse.*

ALICE RAMOND : Qu'est-ce que t'a apporté le spectacle de Jérôme Bel par rapport aux autres pièces que tu as faites dans le théâtre Hora ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Bien.

ALICE RAMOND : Tu aimes bien être sur scène dans ce spectacle ? Danser, te présenter ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que ça te fait d'être devant un public, de danser, voilà d'agir comme ça avec tes partenaires ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Mon sentiment me dit que je le fais bien avec mes collègues et ... C'était la réponse.

ALICE RAMOND : Et tu es contente d'avoir fait ce projet avec Jérôme Bel ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand : elle dit trois fois « oh ya » de façon de plus en plus expressive.

Rire.

ÉMILIE CHAUDET : Pourquoi... Pourquoi cette joie ?

ALICE RAMOND : Il est si gentil ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Il est très gentil et il est un homme très élégant.

ALICE RAMOND : Et est-ce qu'il vous permet d'être vous-mêmes ?

L'interprète traduit. Lorraine ne comprend pas. L'interprète répète la question.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui.

ÉMILIE CHAUDET : Ça te fait du bien justement de pouvoir être toi-même sur une scène de théâtre ?

L'INTERPRETE : Si ça fait du bien ?

ÉMILIE CHAUDET : Oui. Si ça lui fait du bien.

Lorraine tousse, éternue et rit. L'interprète lui dit quelque chose qui doit être « à tes souhaits ».

Rire. Puis elle traduit la question.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui.

ALICE RAMOND : Est-ce que c'était fatiguant cette tournée, pendant plusieurs mois ?

Lorraine éternue encore et rit. Echange entre l'interprète et elle. Rire.

L'INTERPRETE : Je lui ai demandé pourquoi elle rigole et elle m'a dit « j'ai juste du plaisir ». *Rire. Puis elle traduit la question.*

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Non, ça va.

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que tu vas faire après ce projet ? C'est quoi... qu'est-ce que tu comptes jouer ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Donc moi en fait je suis 50% au théâtre HORA et 50% aux ateliers, c'est des ateliers pour handicapés.

L'interprète demande confirmation à Lorraine en suisse allemand. Elle confirme. L'interprète lui pose une autre question.

L'INTERPRETE : Qu'est-ce que tu fais dans les 50% du théâtre ?

Lorraine parle en Suisse allemand, mais a l'air embarrassée.

L'INTERPRETE : Comment je le dis, je sais pas.

Lorraine parle en Suisse allemand, toujours embarrassée.

L'INTERPRETE : C'est pas simple de le dire.

Lorraine est toujours embarrassée, mais finit par dire un mot en suisse allemand

L'INTERPRETE : Bien.

ÉMILIE CHAUDET : Il s'agit d'une pièce, enfin, après elle va travailler sur une autre pièce ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand. L'interprète lui pose une question. Échange entre les deux.

L'INTERPRETE : J'ai juste demandé, parce qu'elle m'a dit qu'elle va continuer à aller en tournée avec Jérôme et je lui ai dit « est-ce que c'est la seule chose que tu vas faire à côté des ateliers ? ». Elle m'a dit « non je vais aussi faire un projet avec Michaël » c'est le directeur de HORA.

L'interprète pose une autre question à Lorraine.

Lorraine répond.

L'INTERPRETE : J'ai demandé quel genre de projet elle va faire l'année prochaine, elle a dit qu'elle ne sait pas encore. Elle n'a pas encore demandé.

ALICE RAMOND : Euh... comme j'ai demandé aux autres : est-ce que c'est toi qui a choisi ta chanson et est-ce que tu es contente de la chorégraphie ?

L'interprète traduit.

Lorraine parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui, très bien. Et je peux aussi dire pourquoi.

Lorraine parle en Suisse allemand. L'interprète demande une précision sur un mot, avant de se rendre compte qu'il s'agit en fait de « queen ». (« dancing queen »). Rire.

L'INTERPRETE : Elle dit que j'ai vu *Mama Mia* à la télévision et que c'est devenu la chanson de mon solo, « *dancing queen* ».

ÉMILIE CHAUDET : Tu veux poser une autre question ou ça va ? D'accord. Bon bah merci beaucoup.

ALICE RAMOND : Merci.

3.1.2.3. Entretien avec Tiziana Pagliaro, comédienne du Theater HORA

L'interprète et Tiziana parlent en Suisse Allemand.

L'INTERPRETE : Je suis Tiziana Pagliaro.

ALICE RAMOND : Tu as quel âge ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'ai 26 ans.

ALICE RAMOND : Et tu es comédienne ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand (elle répond « oui »).

ÉMILIE CHAUDET : Donc toi voilà comment tu ... ton partenaire tout à l'heure nous ... a fini par nous parler pas mal justement de la question du handicap dans la pièce, qu'il n'était pas vraiment content que ce soit mis autant... que ce soit mis en relief, voilà, dans la représentation. Toi, qu'est-ce ... quel regard tu as sur cette pièce ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand

L'INTERPRETE : Pour moi c'est normal.

ÉMILIE CHAUDET : Pourquoi ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Pour moi des fois c'est un peu trop, mais c'est normal

ALICE RAMOND : Ça fait longtemps que tu fais du théâtre ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Ça fait six ans que je suis dans le théâtre.

ÉMILIE CHAUDET : Et cette expérience justement, de cette pièce de Jérôme Bel, quelle place elle tient dans toute cette expérience de théâtre que tu as construite depuis six ans ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand

L'INTERPRETE : Pour moi c'est tip top. Tu peux dire ça en français ? *Rire* Et euh c'est beaucoup de travail, mais c'est bien.

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que ça t'a demandé comme travail, comment tu as travaillé cette pièce ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand. L'interprète demande des précisions. Tiziana précise.

L'INTERPRETE : J'aime bien travailler et je donne tout. J'essaye mon mieux.

ÉMILIE CHAUDET : C'est-à-dire ? Qu'est-ce que tu... est-ce que tu as des exercices que tu fais même toute seule, même chez toi ? Est-ce que tu y penses beaucoup, vu qu'en plus c'est une pièce que tu joues quand même depuis maintenant presque six mois ? Quelle place cette œuvre-là tiens dans ta vie de tous les jours, de comédienne en fait ?

L'INTERPRETE : Je suis désolée, je vais faire des phrases avec moins de mots.

Rire

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

On entend Emilie dire à Alice : « ça c'est une question trop compliquée, elle va pas comprendre ».

L'INTERPRETE : Je suis contente d'être assise sur la chaise ou par exemple d'être debout devant le public et de regarder devant moi. Oui, comme ça.

ÉMILIE CHAUDET : Je pose la même question qu'à ton camarade : est-ce que ça t'a demandé beaucoup de courage ?

L'interprète traduit et répète plusieurs un mot que Tiziana a manifestement du mal à comprendre. On dirait qu'elle doit reformuler la question.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Donc j'ai demandé si ça avait demandé du courage et elle ne savait pas ce que c'était « courage » donc j'ai expliqué que le courage c'est « faire un effort pour faire quelque chose qui te rend nerveux » et elle a dit qu'elle est des fois un peu nerveuse, mais ça va.

ALICE RAMOND : Est-ce que Jérôme Bel ... Quelle est votre, quelle est ta relation avec Jérôme Bel ? Est-ce que tu as l'impression qu'il vous a compris, qu'il a compris et qu'il... C'est quoi, voilà, la relation avec Jérôme Bel ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Pour moi c'est difficile la langue française, mais je peux parler italien avec lui.

Rire

ÉMILIE CHAUDET : Tout à l'heure, quand tu as annoncé que Jérôme allait arriver tout le monde, tous les comédiens ont vraiment crié de joie, ils étaient vraiment super contents donc on sent que Jérôme Bel a développé vraiment une relation qu'on pourrait qualifier de privilégiée avec vous, non ?

L'INTERPRETE : Et la question c'est ?

ÉMILIE CHAUDET : Bah c'est ça en fait : comment ça s'est développé ? La relation entre Jérôme Bel et les comédiens.

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Elle a dit qu'il y a des camarades qui font des fois des bêtises

ÉMILIE CHAUDET : Quel genre de bêtises ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je ne le sais plus

Rire

ALICE RAMOND : Est-ce que c'est toi qui a choisi ta chanson dans la pièce ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Donc moi j'ai choisi ...

L'interprète demande à Tiziana de lui redire le nom du chanteur. Elle le redit. L'interprète se remet à parler en Allemand au lieu de parler en français ! Elle s'en rend compte

L'INTERPRETE : J'ai choisi Alessandra Amoroso et elle, elle parle seulement l'italien.

ALICE RAMOND : Donc, tu aimes bien l'italien ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'aime tout ce qui est italien. *Rire.* Elle est italienne d'origine.

ALICE RAMOND : D'accord. Et il me semble, dans mon souvenir, que c'est toi qui danse la première. Qu'est-ce que ça fait de commencer... d'être la première pour danser ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Pour moi c'est difficile d'être la première, mais ça me fait beaucoup plaisir de danser.

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce que tu veux montrer au public quand tu es sur scène ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Moi je veux montrer, parce que moi j'ai des mouvements

ÉMILIE CHAUDET : Des mouvements qui sign... qui, pour toi, signifient quoi ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand. L'interprète demande une précision. Tiziana précise

L'INTERPRETE : Je fais du classique

L'interprète pose une question à Tiziana qui répond oui

L'INTERPRETE : C'est ce qu'elle a dit : je fais du classique, du ballet classique.

ALICE RAMOND : Et tu vas continuer à danser après la pièce de Jérôme Bel ?

L'interprète traduit.

Tiziana parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Oui, j'aime.

ÉMILIE CHAUDET : C'est bon ?

ALICE RAMOND : Oui.

ÉMILIE CHAUDET : Merci.

ALICE RAMOND : Merci.

3.1.2.4. Entretien avec Matthias Grandjean, comédien du Theater HORA

ÉMILIE CHAUDET : On y va. Comment tu t'appelles ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Je suis Matthias Grandjean.

ÉMILIE CHAUDET : Quel âge as-tu ?

L'interprète traduit

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : J'ai 42 ans.

ALICE RAMOND : Et qu'est-ce que tu fais dans la vie ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Il dit « la vie, moi-même et faire une pièce ».

ÉMILIE CHAUDET : Et cette pièce c'est ... Tu peux nous en parler ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand. À un moment l'interprète lui demande une précision puis elle lui demande de s'arrêter de parler pour qu'elle puisse traduire.

L'INTERPRETE : La pièce c'est Jérôme Bel, cette chorégraphie, il est metteur en scène, à Paris, avec nous.

ÉMILIE CHAUDET : Qu'est-ce qu'elle dit de toi cette pièce, qu'est-ce qu'elle t'a permis d'exprimer ?

L'interprète traduit.

Matthias parle en Suisse allemand.

L'INTERPRETE : Alors... 60 minutes ... J'exprime être là une minute et rester plus longtemps là. Que les gens participent et applaudissent. *Plus bas* Il faut qu'on parte.

ÉMILIE CHAUDET : Ah, il faut. D'accord. Ok.

L'INTERPRETE : Merde.

ÉMILIE CHAUDET : Tu as une dernière question ou ça va ?

L'INTERPRETE : Ok. Une question.

ALICE RAMOND : Euh... non bah non ...

ÉMILIE CHAUDET : Non, d'accord.

3.1.3. Entretien avec Giancarlo Marinucci, administrateur du Theater HORA, et Ketty Ghnassia, directrice de production de *Disabled Theater*²

GIANCARLO MARINUCCI : J'habite à Zürich, je suis italien, je suis Suisse. Voilà, C'est tout.

ÉMILIE CHAUDET : Vous avez quel âge ?

GIANCARLO MARINUCCI : J'ai 47 ans

ÉMILIE CHAUDET : Et vous ?

KETTY GHNASSIA : Je m'appelle Ketty Ghnassia. La question c'est quoi ?

ÉMILIE CHAUDET : Oui, vous devez vous présenter en fait, pardon.

KETTY GHNASSIA : *rire* Ketty Ghnassia, j'habite à Zürich, je suis Française. J'habite à Zürich depuis 6 ans. Et j'ai... j'ai 37 ans.

ÉMILIE CHAUDET : D'accord. Donc vous êtes productrice et administrateur du Theatre HORA.

KETTY GHNASSIA : C'est ça.

ÉMILIE CHAUDET : Ça fait combien de temps ?

KETTY GHNASSIA : Moi ça fait ... je suis directrice de la production de la pièce *Disabled Theater* et j'ai commencé au mois d'août dernier. Août 2011.

ÉMILIE CHAUDET : D'accord. Et vous travaillez au sein de la troupe du théâtre HORA depuis ...

KETTY GHNASSIA : Je suis engagée par la compagnie, oui.

ÉMILIE CHAUDET : D'accord. Et vous, depuis combien de temps vous travaillez avec cette troupe ?

GIANCARLO MARINUCCI : Avec cette troupe ? À partir de l'an 2000. Alors ce sont 12 ans. Et comme administrateur il y a, je crois, 6 ans.

ÉMILIE CHAUDET : Alors est-ce que vous pensez qu'avec *Disabled Theater* la troupe, enfin ces comédiens ont atteint quelque chose en plus ? Est-ce qu'il y a eu une progression, une évolution en termes de théâtre, de jeu... et surtout, voilà, de regard sur soi ?

GIANCARLO MARINUCCI : Par rapport aux comédiens tu dis ?

KETTY GHNASSIA : Oui.

ÉMILIE CHAUDET : Oui.

GIANCARLO MARINUCCI : Oui. Euh ... non, je trouve que cette histoire est tellement... a tellement de succès parce que je crois il y a une combinaison avec Jérôme Bel. C'est ça. Et je trouve que la force des comédiens, on la découvre en regardant les autres pièces aussi. Ça, c'est un côté et il y a une autre vérité encore.

ÉMILIE CHAUDET : D'accord. Là, comment vous définiriez cette vérité, qu'ils nous montrent ?

GIANCARLO MARINUCCI *soupire*

² Entretien réalisé par Émilie Chaudet et Alice Ramond en octobre 2012 au Centre Pompidou et retranscrit par Marie Astier.

ALICE RAMOND : C'est autobiographique ? C'est un peu du théâtre documentaire, un peu autobiographique, un peu intime ...

GIANCARLO MARINUCCI : Ici ?

ALICE RAMOND : Oui.

GIANCARLO MARINUCCI : Oui, oui, je trouve. C'est ça. Et oui, il ... je crois que Jérôme Bel il a ... il a ... euh... réussi à faire voir au public un certain côté de ces comédiens que nous ne serions pas capables, je crois... Parce que... ça, quand nos metteurs en scène travaillent avec eux c'est différemment, c'est ... euh ... Il y a une grande histoire chez HORA, on cherche toujours, avec les comédiens, à montrer une histoire ou par une histoire, une pièce, ce que... ce que peuvent ... je ne sais pas ... toucher le public. Voilà.

ÉMILIE CHAUDET : Et vous ?

KETTY GHNASSIA : Bon, moi je connais moins bien l'histoire de HORA, parce que, comme je l'ai dit, je suis arrivée l'année dernière. Je... personnellement, ce que ça a apporté aux comédiens c'est difficile pour moi de répondre, mais en tous cas c'est comédiens-là ont eu, ont été vu ou ont eu accès à des scènes européennes qui jusque-là leur étaient fermées. Donc, bon ça c'est aussi quelque chose que Jérôme Bel a apporté à la Compagnie.

ALICE RAMOND : Et ça a changé quoi le travail ... enfin, par exemple quelle a été la différence de travailler avec des hand... avec des acteurs qui étaient, même professionnels, mais quand même handicapés, avec sûrement plus de difficultés à ... je ne sais pas... apprendre des textes. Enfin, c'est peut-être des clichés...

KETTY GHNASSIA : La différence ?

ALICE RAMOND : Avec par exemple une troupe de ... enfin ... de chorégraphes, de danseurs, etc. Quelle a été la différence ? Enfin, est-ce qu'on a senti dans le travail de Jérôme Bel la différence du travail avec les ... c'est pas très clair ce que je dis !

KETTY GHNASSIA : Non ...

ALICE RAMOND : Quelle a été la différence... Enfin, comment Jérôme Bel a réussi à prendre cette différence et à en faire quelque chose, et quelle a été l'évolution en fait du spectacle ? La production du spectacle ?

KETTY GHNASSIA : Je dis... tu dis ...

GIANCARLO MARINUCCI : Vas-y.

KETTY GHNASSIA : Moi j'ai vu *Cédric Andrieux* de Jérôme Bel. Donc c'est la seule pièce que j'ai vu de lui et je trouve que sa façon de travailler avec Cédric Andrieux est la même que sa façon de travailler avec ces acteurs-là. Euh... savoir en faire un portrait, les présenter, savoir qui ils sont, les prendre dans leur individualité. Et pas le groupe d'handicapés mentaux, mais chaque individualité avec leur propre univers. Euh... oui, en ce sens-là, je trouve que ce n'est pas très différent de ce que j'ai vu, en tous cas, de son travail avant.

ALICE RAMOND : Et par rapport aux autres mises en scène, avec d'autres metteurs en scène de ... qui ont l'habitude de travailler avec le théâtre HORA ça a changé quoi alors pour la troupe ?

GIANCARLO MARINUCCI : Oui, il y a une certaine... pas une crise, mais des questions qui se posent chez nous : on se demande pourquoi maintenant il y a

tellement de succès en regardant ces personnes-là. Et les... la réaction du public c'est beaucoup des fois ils disent « ah, je m'imaginais pas que ces acteurs-là peuvent danser, peuvent faire tous ces choses-là ». Et nous, ça nous a apporté un peu ... c'est pas une crise, comment on peut dire ?

KETTY GHNASSIA : Une remise en question. De contenu. Comment on ... Comment veut-on faire du théâtre avec eux ? C'est ça...

GIANCARLO MARINUCCI : Hum... parce que les acteurs, ils disent qu'ils sont des acteurs profession... nistes

TOUTES LES AUTRES : -nels.

GIANCARLO MARINUCCI : professionnels ! Et ça ... moi je m'imagine que beaucoup de personnes ne croient pas. À ça. Parce qu'ils disent « ah, c'est une façon de dire, c'est comme ça ». Mais si on a vraiment les yeux pour cela, alors je peux m'imaginer qu'on voit ça dans ces acteurs-là. Et c'est un vœu de moi, de mon côté de ... de ... d'inviter le public de visiter, de voir les autres pièces de HORA parce que je trouve qu'on le remarque ça, en regardant des autres pièces.

ÉMILIE CHAUDET : Tout à l'heure quand on a interviewé quelques comédiens ils nous disaient, surtout Matthias, l'un d'eux, nous disait « moi j'aime pas, à un moment dans la pièce quand on dit, voilà, quand on dit au public qu'on est handicapé, j'aimerais bien qu'on n'ait pas à dire ça en fait ». Surtout une des comédiennes qui dit « j'ai le syndrome de Down et je suis désolée » et ça, ça le rend très triste. Et du coup est-ce que c'était... est-ce que cette pièce aurait pu, selon vous, qui les accompagnez dedans depuis des années... depuis quelques ... depuis six mois en fait... Est-ce que cette pièce aurait pu exister sans cette dimension-là, sans cette dimension de « voilà je me montre, en disant mot à mot, je me montre au public comme étant un handicapé et voilà ».

GIANCARLO MARINUCCI : C'est une ... de se montrer de ce côté-là c'est très, très difficile pour eux parce que je crois aussi dans la société, j'ai jamais remarqué qu'une personne handicapée me dit : « moi je suis handicapé ». C'est une tabou [sic]. Tabou ?

ÉMILIE CHAUDET : Tabou

GIANCARLO MARINUCCI : Tabou. Et il y avait une autre pièce aussi, qu'on avait, qu'on passait ... qu'un comédien de HORA, il a dit ça aussi au public et là je crois qu'après on faisait... Après cette pièce-là on a fait, on faisait toujours une rencontre avec le public et c'était très, très intéressant de voir qu'est-ce que ça changeait entre la relation du public avec ce comédien-là. C'était une situation, comme je dirais, comme débloquée. On était très francs. On était très... euh... honnêtes. Et on avait la... la... euh... l'occasion de poser des questions au comédien que ça C'est jamais possible de questionner les handicapés sur leur handicap.

KETTY GHNASSIA : Quelque chose de décomplexé tu veux dire.

GIANCARLO MARINUCCI : Oui.

KETTY GHNASSIA : C'était une espèce de relation décomplexée sur qui ils sont et leur handicap et ...

ÉMILIE CHAUDET : Vous voulez dire, en fait, que c'est la pièce de Jérôme Bel qui a permis... qui vous a permis en fait d'instaurer cette relation.

GIANCARLO MARINUCCI : Non... oui. Une autre pièce c'était... mais ici aussi de nouveau on a cette relation, cette complexité que ça peut ouvrir cette... je ne sais pas cette...

ALICE RAMOND : Ce dialogue ?

GIANCARLO MARINUCCI : Ce dialogue, oui.

ÉMILIE CHAUDET : Vous n'avez pas l'air d'accord ?

KETTY GHNASSIA : Non, juste, je pense que ce qu'il disait c'est que c'est une autre pièce ...

ÉMILIE CHAUDET : Ah d'accord.

KETTY GHNASSIA : ... Qui a déclenché ... Il a pris l'exemple d'une pièce précédente de la compagnie dans laquelle un acteur Peter ? Non.

GIANCARLO MARINUCCI : Non, c'était Marcel... qui n'est plus là.

KETTY GHNASSIA : Marcel, qui n'est plus dans la compagnie... Marcel parlait de son handicap et ça ça ... voilà, ça a produit une espèce de relation ... de relation décomplexée avec le public.

GIANCARLO MARINUCCI : Que j'ai jamais vu avant. Que j'ai jamais vu avant.

KETTY GHNASSIA : Voilà, mais indépendant... C'était avant *Disabled Theater*

ÉMILIE CHAUDET : D'accord.

GIANCARLO MARINUCCI : C'était une expérience nouveau [*sic*] aussi pour moi, parce que moi je trouvais aussi... ça c'est une tabou [*sic*] ... on ne parle jamais de ça et maintenant il s'est passé quelque chose dans ces personnes-là. Et là, je crois, là c'est le théâtre qui nous a aidé à comprendre... cette relation entre les handicapés et les pas handicapés.

ALICE RAMOND : Il y a une différence, un différend... un langage différent, en tous cas, qui doit se mettre en place entre le metteur en scène et les comédiens, et ça Jérôme Bel a réussi à le trouver particulièrement, enfin vous trouvez ? Un langage pour leur faire passer ce qu'il avait envie de leur faire dire, etc.

GIANCARLO MARINUCCI : Oui., parce que c'est très honnête.

KETTY GHNASSIA : Mais c'est pour ça. J'ai l'impression qu'il a travaillé de la même façon avec Cédric Andrieux : très direct, très honnête, en posant des questions, en demandant « montre-moi... montre-moi comment tu as travaillé avec Merce Cunningham » et Cédric Andrieux a montré comment il a travaillé avec Merce Cunningham. Et là, il a travaillé de la même façon avec les acteurs « préparez-moi un solo... amenez moi une musique, préparez moi un solo et montrez-moi » et voilà les acteurs ont prépa... ont amené une musique, ont préparé un solo et ils le montrent. Enfin c'est ... dans ce sens c'est vraiment la même... oui il a travaillé, enfin j'ai l'impression, de la même façon.

ÉMILIE CHAUDET : Vous qui connaissiez ces comédiens avant Jérôme Bel, est-ce que cette pièce les a... a révélé autre chose d'eux que vous ne connaissiez pas et lesquelles ?

GIANCARLO MARINUCCI : Euh... une révélation c'était que nos comédiens sont vraiment profession...nels, en travaillant avec des autres metteurs en scène, fameux ou moins fameux, égal, mais de travailler avec des autres. Ça c'était une révélation, oui. Et je suis très ... fier de ça, oui. Je trouve ça.

ÉMILIE CHAUDET : Et individuellement, si vous prenez quelques exemples de comédiens, est-ce que vous avez dit... Est-ce que vous vous êtes dit « tiens, mais je ne connaissais pas... je ne savais pas qu'elle pouvait faire ça ou qu'il pouvait dire ça ». Enfin je ... « qu'il pouvait apporter ce quelque chose sur scène »

GIANCARLO MARINUCCI : hum hum...

Il dit une phrase en allemand à Ketty, qu'elle traduit

KETTY GHNASSIA : C'est une confirmation de ce qu'ils peuvent. Mais moi je trouve... J'ai un regard plus distant avec la compagnie parce que je la connais moins, mais ... et j'ai commencé à les connaître à travers le travail de *Disabled Theater*, à travers le travail de Jérôme Bel et je trouve que Miranda, enfin pour moi il y a quelque chose qui s'est passé avec elle. Mais alors est-ce que c'est lié juste au travail avec Jérôme ou pas ? ça je sais pas. *Répondant sans doute à Emilie ou Alice, qui ne voit pas bien qui est Miranda* : Ouais, avec les cheveux au carré. Je la trouve plus présente sur scène qu'au départ. Elle a changé de coupe de cheveux, depuis Avignon.

ALICE RAMOND : Je ne l'aurais pas reconnu.

KETTY GHNASSIA : Elle a maigri... bon je ne sais pas si... peut-être.

GIANCARLO MARINUCCI : *commence par parler en allemand en disant « autonomie » que Ketty traduit pas « indépendance »* Parce qu'en partant dans cette tournée, en Europe, on ne savait pas qu'est-ce qui se passerait. C'est pas la première fois qu'on va à l'étranger, qu'on va montrer des pièces... mais c'est vraiment longtemps ... On ne savait pas qu'est-ce qui se va passer entre ce groupe, une dynamique et ces choses-là. Et moi je trouve ils sont vraiment ... euh... très bien entre eux et ils se respectent. Oui, et ça marche bien, on peut continuer comme ça et ça c'est une ... oui, c'est aussi pour cela, pour cette pièce.

ALICE RAMOND : Ils arrivent à gérer les tournées sur le long terme, les répétitions le soir, de jouer tous les soirs la même chose, etc. Ça n'a pas posé de problème ?

KETTY GHNASSIA : Pas du tout, en fait.

GIANCARLO MARINUCCI : Non, non *Puis il parle en allemand*

KETTY GHNASSIA : Ce qu'il dit c'est que le fait d'être ensemble de façon aussi intensive, enfin aussi intensément, c'était un défi pour ... On ne savait pas très bien comment ça allait se passer... S'ils allaient bien fonctionner ensemble. Parce que ... on est en tournée depuis début mai, enfin depuis... ouais depuis début mai avec le mois d'août où on a joué dans trois lieux différents, dans trois festivals différents. Donc ils sont vraiment beaucoup ensemble et beaucoup en route et ça fonctionne su... ça fonctionne très bien. Et on n'est pas une institution sociale, on est vraiment une compagnie de théâtre. Enfin, avec... oui une compagnie de théâtre.

ALICE RAMOND : Et vous, ça vous a apporté quoi de différent de travailler avec une troupe de théâtre ... différente !

GIANCARLO MARINUCCI : Pas autre chose. *Rire.*

ALICE RAMOND : C'est vrai ?

GIANCARLO MARINUCCI : Plutôt le contraire, d'entrer dans cette ... sphère de la ... de ... l'art, de l'art contemporaine [*sic*], c'est nouveau pour nous. C'est pas notre monde, voilà.

KETTY GHNASSIA : Peut-être pour moi, parce que moi, voilà c'est un peu différent. Moi je ... pour moi ça a tout de suite était la possibilité de m'identifier avec certains d'entre eux. Et avant ça j'avais peut-être pas eu l'occasion ou l'opportunité de pouvoir faire ça. Et ça c'est quelque chose qui m'a apporté, ouais.

ÉMILIE CHAUDET : vous vous sentez plus proche de ?

KETTY GHNASSIA : Lorraine. *Rire un peu gênés.*

ÉMILIE CHAUDET : Pourquoi ?

KETTY GHNASSIA : C'est difficile à dire ... mais Lorraine, ouais, c'est celle qui me touche le plus... euh... ouais. *Rire un peu gênés.* Je ne sais pas, peut-être parce qu'on a à peu près le même âge. Elle est un peu plus âgée que moi. Parce qu'elle a ce ... cette difficulté à s'exprimer ... et pourtant... et elle a envie de beaucoup exprimer. Euh... ouais, je sais pas. Voilà.

ÉMILIE CHAUDET : D'accord. Est-ce que ça, vous... les difficultés qu'ils peuvent éprouver parfois sur scène à trouver leurs mots ou à répondre à certaines questions, est-ce que ... euh... c'est ça qui vous fait vous identifier à eux, malgré... malgré le fait que voilà, il y a une différence entre vous et eux, qui est que ...

KETTY GHNASSIA : ... Comme il y a une différence entre Giancarlo et moi, et entre vous et moi

ÉMILIE CHAUDET : Bien sûr ...

KETTY GHNASSIA : ... Enfin c'est euh... Je ... Pour moi ... euh ... son, son ... handicap mental, oui c'est une différence, entre elle et moi, mais comme j'ai encore une fois une différence entre Giancarlo et moi, entre vous et moi... C'est pas. On a quand même un langage commun ... j'ai l'impression. Enfin, oui j'ai l'impression d'avoir un langage commun elle.

ÉMILIE CHAUDET : Vas-y.

ALICE RAMOND : Moi je voulais parler un peu de la réception. Il y a eu beaucoup de gens très émus, j'imagine, et des gens qui ont trouvé le spectacle, voilà, comme ... comme ce que dit la pièce de Jérôme Bel, un « *freak show* », etc. Est-ce que les comédiens l'ont ressenti ? Est-ce qu'il y a eu des... des choses négatives et comment ils l'ont ...

KETTY GHNASSIA : En fait... À *Giancarlo* : Je réponds ? euh ... Donc début janvier on a ... donc on a eu... il y a eu, en tout, cinq semaines de répétition à Zürich, étalé du mois d'août 2011 au mois de mai 2012 et en janvier Jérôme a décidé, enfin on a décidé de faire des filages publics. Trois filages publics. Euh ... pour montrer là où on en était et avoir des retours sur là où il en était. Et donc à ces filages la famille des acteurs était là, du public habitué de la compagnie, du travail de la compagnie HORA et des gens du milieu de Jérôme. Et là les réactions ont été extrêmement vives. Notamment de la part de la famille. C'est ce que dit Matthias « ma sœur a pleuré dans la voiture ». Et effectivement, la sœur, lors du filage public a parlé la première et elle était vraiment émue, choquée,

énervée... euh... Bon, il se trouve que la pièce a un peu changé. Justement en réaction à ça... en réaction à ces retours de la famille et des gens habitués au ... au travail du théâtre HORA. Euh ... c'est-à-dire que... pour eux, c'était vraiment trop dur d'être confronté comme ça euh... au handicap et non pas à ce qu'ils peuvent faire. Euh ... qu'est-ce que je voulais dire ? Je voulais dire autre chose... Ah oui, et Jérôme... et donc Jérôme a fait évoluer la pièce, à la suite de ces réactions-là. Parce que son intention ce n'était pas la confrontation c'était vraiment ... euh ... il avait pas envie de cette confrontation, de cette ... euh... enfin d'après ce que j'ai compris ... de cette confrontation avec le public. Confrontation dans le sens pas de... pas de ... de choquer à ce point-là. Il veut juste présenter ces acteurs handicapés mentaux. Euh oui... À *Giancarlo* : tu veux rajouter quelque chose ?

GIANCARLO MARINUCCI : C'était je crois ... euh ... un mot c'était la démocratie, pour lui, pour Jérôme. Ça ... je trouve que c'est une évolution qui arrive jusque... jusqu'à aujourd'hui. Quand les acteurs ont une ... ils ont trouvé un langage de parler avec Jérôme Et ils l'utilisent... euh... toujours sur scène, dans les répétitions, jusqu'avant spectacle. Quand il y a un ... quand il sent qu'ils veulent changer quelque chose, ou s'ils veulent ajouter quelque chose à ... *Il dit le mot en allemand*

KETTY GHNASSIA : Rajouter quelque chose à leur propos

GIANCARLO MARINUCCI : Alors ils ont trouvé le... le chemin de le faire sur scène. Et ça c'est ... je crois que c'est une chose que Jérôme il a établi. Et ... oui, c'est intéressant.

ÉMILIE CHAUDET : C'est un langage qui passe essentiellement par l'écoute en fait ?

KETTY GHNASSIA : Oui. Enfin, par l'écoute ... Enfin, ma façon de voir son travail avec eux c'est vraiment ... il a une sensibilité ... enfin il a su toucher ... Pour moi il a su vraiment se rapprocher c'eux. Ce qui est pas... Se rapprocher assez rapidement d'eux.

GIANCARLO MARINUCCI *dit quelque chose en allemand*

KETTY GHNASSIA : Et sans avoir tout ce « background » ... Enfin c'est cette connaissance sur le handicap, sur le enfin ... non, voilà il est arrivé euh ... vierge de toute connaissance sur le ... enfin il le dit lui-même il n'y connaissait pas grand-chose... enfin il n'avait aucun lien avec le ... avec des handicapés mentaux. Il est arrivé avec ça et ... enfin pour moi, dans ma per... j'ai l'impression qu'il a réussi à se rapprocher assez rapidement d'eux.

GIANCARLO MARINUCCI *dit quelque chose en allemand.*

KETTY GHNASSIA : Oui, avec sa... dans sa... à sa façon à lui, oui.

ALICE RAMOND : Oui, malgré le fait qu'il ne parle pas leur langue. Leur vraie langue. Le suisse, oui. Donc à travers Simone ...

KETTY GHNASSIA : Simone et moi aussi un petit peu. Enfin je ... j'ai ...

GIANCARLO MARINUCCI : Peut-être c'est pas la langue qui est ...

KETTY GHNASSIA : Non c'est pas la langue...

GIANCARLO MARINUCCI : Qui est... c'est important, mais c'est pas la langue qui à la fin a ... *Ketty dit « déterminé »* oui, exactement

KETTY GHNASSIA : Non, c'était pas la langue, non. Enfin oui c'est vraiment ... euh ... Il a ... il a ... Pour moi, il a touché quelque chose. Il a trouvé un langage, mais un langage, enfin voilà. Un langage ... un langage. Avec eux. Et ça a fonctionné. Ça a très très bien fonctionné.

ÉMILIE CHAUDET : Est-ce que c'est quelque chose dont ils vont hériter ces comédiens par la suite, ce langage ? Est-ce qu'ils vont essayer ... est-ce que vous allez essayer, vous, dans la troupe, de travailler sur ce qu'ils ont acquis avec Jérôme Bel, pour les faire avancer vers d'autres projets ?

GIANCARLO MARINUCCI : Oui, il y a Michael Elber, qui est le directeur artistique de HORA, qui ... Il est en train de... de... de ramasser toutes ces réactions-là, qui se passent chez les acteurs, pour découvrir le chemin de fer pour le futur de HORA. Parce que je crois, avec cette pièce là, on a retrouvé une certaine petit chemin [*sic*] qu'on avait ... au passé, le passé ... ? Et qu'on a retrouvé. Et ça, je trouve très intéressant

ÉMILIE CHAUDET : Un chemin vers quoi ?

GIANCARLO MARINUCCI : Euh ... vers une rencontre entre des artistes handicapés et des artistes pas handicapés sur scène, avec ... euh... au même niveau. Voilà. Rencontre au même niveau.

ÉMILIE CHAUDET : D'égal à égal.

KETTY GHNASSIA : Pour les uns et pour les autres. Pas seulement... Enfin, des défis pour les uns et pour les autres...

Giancarlo parle en allemand.

KETTY GHNASSIA : Enfin, j'essaye de répéter ce qu'il a dit. À *Giancarlo* : tu l'as bien dit en français. C'est une rencontre émancipée entre des acteurs professionnels handicapés et non handicapés.

ÉMILIE CHAUDET : Une relation d'égalité ...

KETTY GHNASSIA : Une relation d'égalité oui

ÉMILIE CHAUDET : Quand vous dites « des défis pour les uns et pour les autres » c'est pas ... faut pas s'imaginer que ce soit que les acteurs handicapés qui aient à faire un effort, voilà. D'accord. D'accord.

[...]

KETTY GHNASSIA : Donc la Compagnie HORA, pendant tout ce processus de création, a eu vraiment aucune influence artistique sur la pièce. Ni le metteur en scène, ni le responsable de formation, ni Giancarlo. Voilà, c'est vraiment Jérôme qui a ... C'est ça que tu veux dire ?

GIANCARLO MARINUCCI : Oui, je trouve très intéressant. Très important.

KETTY GHNASSIA : Peut-être dire aussi qu'au départ, parce que ... tu me dis si je me trompe hein, mais au départ comme justement Jérôme avait peu de lien avec ... enfin aucun lien avec le m... avec des handicapés mentaux ... il a quand même ... il était très friand de retours, de la connaissance justement de Michael Elber qui travaille avec eux depuis 20 ans.... Euh

GIANCARLO MARINUCCI : Oui.

KETTY GHNASSIA : Donc il a posé des questions quand il en avait besoin et il s'est appuyé sur les connaissances de la compagnie quand il en avait besoin, mais c'est vraiment son processus créatif.

GIANCARLO MARINUCCI : En lui donnant, à Jérôme, toute la confiance...

KETTY GHNASSIA : ... Ouais voilà.

GIANCARLO MARINUCCI : ...De faire un beau travail.

ÉMILIE CHAUDET : Ok. Merci.

3.1.4. Rencontre avec Jérôme Bel³

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Jérôme Bel c'est un de nos artistes, qu'on invite très souvent au Festival. Très souvent. *Rire*

JEROME BEL : *Rire* Tout le temps.

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Tout le temps ! qui est présent... bah non qui est évidemment très suivi et voilà, en général...

JEROME BEL : Je suis très très proche du Festival d'automne.

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : *Rire* Ouais, voilà.

JEROME BEL : C'est toujours d'abord au festival d'automne que je parle de mes projets. C'est une collaboration... Marie... Marie Colin la directrice, enfin non pas la directrice... la ... programmatrice

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Si, directrice artistique

JEROME BEL : voilà, du théâtre et de la danse est une collaboratrice. Dès que j'ai une idée je vais la voir et je lui dis « qu'est-ce que t'en penses ? » et comme elle est très cultivée sur le théâtre elle me dit « ah bah non, ça ça a été fait 10 000 fois dans les années 60, tu vas pas refaire ça ». Et je retourne à mes cahiers, à mon ordi plutôt...

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Voilà, parce qu'effectivement l'historique du Festival d'automne, on sort les... les artistes, voilà.

JEROME BEL : Donc c'est pour ça que je suis là, c'est parce que c'est le festival d'automne qui le demande

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Mais non ! *rire*

JEROME BEL : Normalement je ne... je n'enseigne pas et je ne rencontre personne. *Rire*.

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Non, mais c'est vrai.

JEROME BEL : pas le temps

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Non, mais c'est vrai. Il n'y a pas le temps... non, mais c'est vrai. On a ... donc, ça veut dire, vous avez de la chance de rencontrer Jérôme Bel. *Rire*... dans ce cadre-là. *Rire*. Et euh... et voilà. Et ... merci. Merci d'être là ce matin.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Oui, oui, oui. Je vous remercie beaucoup, hein, au nom de...

JEROME BEL : Non, mais écoutez... *rire*

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Non, mais j'ai pensé que...

JEROME BEL : ... je le fais pas souvent, là j'étais en tournée aux Etats-Unis, je les fais à UCLA à Stanford, mais bon... j'étais obligé... donc ... *rire*... enfin, j'étais là-bas, je ne pouvais pas leur refuser. J'étais sur les campus, je ne pouvais pas dire « non, je ne vais pas rencontrer les étudiants ». Mais euh... voilà, c'est un truc que je fais pas. Bon, voilà, passons ça. Et euh...

³ Rencontre organisée le 13 décembre 2013 à l'École Normale Supérieure par Anne-Françoise Benhamou dans le cadre de « l'Atelier du spectateur ». Propos recueillis et retranscrits par Marie Astier.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : bon alors, moi je pense que la méthode c'est que les étudiants s'adresse directement à vous et qu'ils vous écoutent un peu

JEROME BEL : voilà, oui, oui, ça c'est...

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Donc il y a une partie des étudiants avec qui on a discuté un peu entre nous de vos spectacles. D'autres qui suivent un cours...

JEROME BEL : donc il y a des gens qui viennent d'où et d'où ? ... que je sache un peu... à qui...

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Alors donc il y en a qui viennent de Paris 3

JEROME BEL : C'est qui Paris 3 ? coucou Paris 3 ! *rire*

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Il y a des étudiants des Beaux-Arts, quelques-uns.

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Il y a quelques étudiants des Beaux-Arts.

JEROME BEL : Ah ouais d'accord ... intéressant.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Il y a des étudiants de l'ENS

JEROME BEL : Ok, c'est qui ? ah oui, beaucoup, beaucoup !

Anne-Françoise Benhamou : il y a... des profs.

JEROME BEL : Des profs ! 2 !

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : 3

JEROME BEL : ok ...

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Et il y a... le festival d'automne !

JEROME BEL : Bon...bah... donc... voilà... parce qu'il faut que je sache... tout dépend à qui je m'adresse aussi. *Rire* Là c'est un petit peu difficile. *Rire*

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Ah bah non, justement...

JEROME BEL : Bon, voilà, on va essayer. Non, mais c'est bien de vous réunir, c'est agréable d'avoir... une salle pleine... dans votre milieu... *rire* Bon alors qu'est-ce que vous voulez savoir ? Il est 10 heures du matin... donc c'est tôt pour moi... je suis venu à vélo, je suis congelé, essoufflé parce qu'il a fallu que je monte cette côte, c'est infernal ... allons-y ! N'ayez pas peur. Vous avez vu quoi d'abord ? *Rire* Vous avez vu quoi d'abord ? Qu'est-ce que vous avez vu de mon travail déjà ? qu'on sache sur quoi on... vous avez vu *Disabled* donc qui était... ? tout le monde a vu ça ?

VOIX DES ELEVES : Oui

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Oui

JEROME BEL : Bon, ça c'est cool. C'est bien de parler d'une pièce et d'avoir une expérience. J'ai du mal à parler de mon travail devant des gens qui n'ont pas vu le travail. Ça, ça me semble toujours des impostures. Pour moi la discussion peut-être ... ne peut avoir lieu qu'après coup. C'est plus d'échanger sur des ... une réception que de ... que moi qui vais vous donner la vérité sur la pièce. Ça c'est pas... je n'ai pas la vérité. J'ai euh... certaines idées, certaines stratégies que j'ai eu et euh ça a fait un résultat qui a été produit, pas ce que j'ai espéré au début, du tout... *rire* euh... mais ça c'est ... obligatoire. Si ce que j'espère obtenir avant euh... est obtenu à la fin, c'est pas bon ... en général, hein. C'est que ... c'est une pièce programmatique. C'est-à-dire que je programme quelque chose et je l'effectue et ça, ça a toujours été très très mauvais. Faut toujours que... c'est

plutôt vu comme une expérience et cette expérience-là est une recherche... à produire quelque chose que je ne savais pas avant. Sinon j'ai pas besoin, j'ai pas besoin de faire la pièce. Donc : vos réceptions ?

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Allez, il faut que quelqu'un se lance

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Allez, ouais, il faut que quelqu'un se lance

JEROME BEL : allez, n'ayez pas peur de donner vos impressions...

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : allez, il y a un premier.

UNE ELEVE : Je veux bien : donc nous, quand on a discuté de la pièce, il y a eu deux formes de réceptions parce qu'il y a des gens qui l'avaient déjà vu l'an dernier déjà au Festival d'automne. Donc il y a eu la réception d'une première fois et la réception où on revoit le spectacle...

JEROME BEL : ah, ouais.

UNE ELEVE : ... et ce qui était très intéressant c'était de voir comment, quand on le reçoit la première fois on a une sensation de spontanéité très très forte et presque oui de gens qui peuvent nous parler au 1^{er} degré sans aucun filtre ...

JÉRÔME BEL : hum...

UNE ÉLÈVE : ... Et la deuxième fois on se rend compte de tout ce qui revient, de tous les mécanismes qui ont été mis en place... et moi ce qui m'intéressait c'était de savoir comment vous avez travaillé cette... cette spontanéité de la parole et ... et jusqu'où vous vous êtes intervenu pour dire « il faudrait plutôt dire ça », « plutôt garder ça » et donc comment vous avez agencé le matériau de base ?

JEROME BEL : bon, alors... l'histoire de cette pièce c'est que elle... comme depuis quelques années maintenant, les directeurs, les programmeurs, les directeurs de festival... ont des idées avant moi... c'est-à-dire que je... ça fait des années maintenant que je ne travaille plus sur mes propres idées. Les gens du champ euh ... chorégraphique, artistique maintenant ont des idées pour moi et me disent « viens travailler », « viens faire ça », « viens travailler en Thaïlande », « viens travailler à l'Opéra de Paris », « viens travailler avec des handicapés mentaux ». Et donc moi je ne fais que répondre à des demandes. J'ai plus le temps de ... que mon désir s'épanouisse. *Rire*. Euh... et là c'était une ... une commande, donc d'un... de cette compagnie et je reçois beaucoup de ce type de choses ... je reçois... Toutes les semaines je reçois des danseurs de flamenco qui veulent que j'aille travailler ... des musiciens insupportables qui veulent que j'aille... j'ai jamais entendu parler d'eux... Je dis : « merci beaucoup pour l'invitation... mais je suis désolé... j'ai beaucoup de travail... bonne chance ! » Hypocrisie totale, mais voilà, ça c'est... une grosse partie de mon travail, de dire non. Euh... et eux, je leur ai dit non. Evidemment, qu'est-ce que c'est que cette histoire... Je vais pas aller... j'ai aucune expé... enfin vraiment... les jetons quoi... les handicapés mentaux, j'ai aucune expertise là-dedans... donc je leur dit non. Mais je leur dit... « si vous avez... » je sais pas pourquoi, j'étais quand même curieux... du théâtre avec des handicapés mentaux... « envoyez moi des dvd ». Ils m'ont envoyé des dvd, j'ai mis les dvd et là j'ai vu quelque chose qui se passait au niveau théâtral ... très très très ... émouvant pour moi. C'est vraiment

un truc émotionnel et justement comme je n'arrivais pas à comprendre pourquoi... Je pouvais re-regarder les dvd et essayer de comprendre pourquoi c'était si... euh ... déstabilisant pour moi, leur manière d'être sur scène. C'était des vieux spectacles... J'ai... j'ai l'intuition qu'il fallait que j'aille voir pourquoi... qu'il fallait que je comprenne. Il fallait que je comprenne qu'elle était cette émotion que je n'arrivais pas à m'expliquer. Donc je suis parti à Zürich. Je leur ai dit « ah, mais finalement, je suis intéressé par vous rencontrer » *petit rire*... et là je les ai vu et très vite j'ai vu qu'il y avait quelque chose de... pour moi, en fait. Tout à fait pour moi. Je m'en foutais des autres. Par contre tout le monde autour de moi, mes collaborateurs, assistants et euh... gens de la compagnie... m'ont dit « ne le fais pas ça, Jérôme », « c'est ultra casse gueule », « tu vas te planter », « c'est très difficile de travailler avec eux », j'ai parlé avec Anna Terasa de Keersmaecker « non, non ... ha ouais, moi j'ai fait une fois, mais tu ne connais pas la conscience des acteurs, donc tu peux pas. » Et puis, plus tout le monde disait « non, non, non » plus je disais « bah alors oui, oui, oui ». *Rire*. Si ça pose tant de problèmes pour tout le monde c'est qu'il y a quelque chose à faire. Effectivement très vite j'ai commencé à réfléchir et j'ai vu que c'était un problème de représentation. Et mon travail c'est de faire, de produire de la représentation. Et que là, ce qui était intéressant c'est que c'était des gens qui n'étaient pas représentés... hein... au niveau de ... comment dire ça... oui, qui ne bénéficient pas de représentation dans la sphère public. Ils étaient ostracisés comme ça, mis au banc de la société... d'une certaine manière... et aussi dans nos propres vies... Je sais pas, vous êtes plus jeunes que moi... mais euh dites-moi comment ... moi je me rappelle que mes parents vers l'âge de 7 ouais... 7/8 ans me disaient, quand on voyait un handicapé mental ou physique dans la rue, me disaient « ne le regarde pas. Ne le regarde pas tu vas... tu vas le mettre mal à l'aise ». Est-ce que vous, vous avez été éduqués comme ça ou pas ? Oui ? Je vois... Non ? On vous a laissé les regarder ? oui ?

UN ELEVE : C'est moi qui étais mal à l'aise.

PLUSIEURS VOIX : Oui. Oui... c'est plutôt ça

JEROME BEL : ah, mais c'est mieux ça ! *rire* au moins tu fais une expérience, après tu te démerdes. Nous c'était ... enfin... je sais pas, mais là je vois de l'acquiescement. C'était ne les regarde pas et donc si tu ne vois pas, s'il n'y a pas de représentation, même pour toi, même dans la sphère public, tu n'as pas de connaissance. La première connaissance qu'on a c'est celle de voir quelque chose. Ensuite, on parle avec... si on peut, etc. et on approfondit la relation. Donc là, je vois tout de suite que... il y a comme ça un interdit là-dessus. Euh... social et privé je dirais. Et euh... et or, il se trouve que la pratique du théâtre c'est le contraire, c'est de rendre... c'est de faire voir. Quand même, le théâtre, c'est ça qu'est chouette, c'est que les gens paient pour voir. C'est pour ça qu'ils paient, c'est pour voir quelque chose. Donc je me dis « tiens, tiens, voilà un problème de représentation et de politique euh... pour moi ». C'est exactement... c'est toujours le nouage que je cherche à avoir dans les spectacles que je fais. Un nouage entre la représentation et le politique et... donc ... alors... la question ? donc je débarque là-bas, sur la pointe des pieds en me disant *signe de la peur avec les*

mains. Rire « qu'est-ce qu'il va se passer ». Donc je ne les ai jamais vu moi, puisque j'ai été éduqué comme ça. Donc je les regarde un peu comme ça genre *tête de quelqu'un qui a peur rire*. Je suis mal à l'aise aussi... comment ? ... qu'est-ce que je peux dire ?... qu'est-ce que je peux faire. ? Qu'est-ce que je ne dois pas faire ! haaa... qu'est-ce que je ne dois pas dire, qu'est-ce que je... Et euh... et je fais les exercices habituels que je fais avec... depuis quelques années. Euh... est-ce que vous pouvez rester une minute sur scène en face de moi, est-ce que vous pouvez vous présenter... Et tout de suite, dès la minute je vois que ce qui se passe là est ... euh... est suffisant, voilà. Ça suffit. Et surtout ça répond à ce que je viens de développer là : vous ne les avez jamais regardés et ben là vous allez les regarder ... et pendant une minute. Faut pas flipper déjà, faut pas flipper ... j'ai dit « pendant une minute ». Et tout le monde est « bon, ça va ». Une minute c'est pas trop long... Même si c'est un peu trop long, mais ... parfois ... mais ... en tout cas c'est le contrat, la stratégie que j'emploie avec les spectateurs pour dire « ne vous inquiétez pas, vous allez les regarder pendant une minute ». Et...euh... donc là ils les regardent et à chaque fois, je sais pas si vous avez écouté, enfin, je ne sais pas quel spectacle vous avez vu, mais... souvent ça se passe comme ça : euh... donc il y en a un qui rentre, il sort et quand l'autre est sorti l'autre rentre. Donc ce qui se passe c'est qu'en général un rentre, il s'approche... le public se ... commence *avec la voix de quelqu'un qui se raidit* à se figer... à se tendre comme ça... il tourne le dos et s'en va comme ça et là *avec la voix de quelqu'un qui se détend* tout le monde se relâche, on les entend tousser, respirer comme ça... *rire de l'assistance* Et hop l'autre revient... haa *mime de la salle qui se fige rire*. Donc ça évidemment, théâtralement c'est fantastique. C'est-à-dire qu'avec rien du tout vous prenez le public, « bang » vous l'obligez à regarder... ensuite vous le laissez respirer... bon... ça c'est la mise en scène hein... ce qu'on appelle la mise en scène... comment faire éprouver ... des choses au public... donc ça je me dis ça va rouler et puis ça répond à cette question de : vous les regardez pas donc là vous allez les regarder ... et pendant une minute... et ils vont rien faire... Vous allez les regarder juste eux. Euh... Donc : qu'est-ce qu'ils sont eux ? Dans ce contrat qu'on a établi avec le para artistique c'est-à-dire les programmes, la communication autour de ce spectacle... ce sont des handicapés mentaux. Et tout le monde se dit *imitant les réactions des spectateurs* « mais qu'est-ce que c'est ?... est-ce qu'il est ? ah bah... il ressemble à ... » Chacun gère son truc, les gens se mettent à chialer *rire* voilà. Parce que ... *rire* ... oui, oui, ça c'est un truc qui se passe... ça veut pas dire qu'il y a quelque chose de très personnel dans ce rapport aux handicapés puisqu'il n'est pas... après moi j'ai plein d'amis, après avoir vu ce spectacle qui m'ont dit « ah, il faut que je te dise, tu sais ma mère elle a été internée »... des gens que je connaissais depuis 20 ans, qui étaient mes meilleurs amis « mais tu m'en as jamais parlé ? » « ah non... ». Donc j'ai très vite senti que toute cette ... et puis tout d'un coup tout le monde a des cousins, tout le monde a des frères et sœurs ... *rire* ... tout le monde a ... la vie, s'était remplie d'handicapés ! tu t'aperçois que tout le monde en a... tout le monde en connaît un « ah oui en vacances, j'étais là, j'étais amoureux... » et puis blablabla... *rire* d'accord ... écoute et puis finalement ce sont les mêmes ... mais on dirait

qu'elles sont pas partagées. Ça c'est vraiment une des chose qui m'a... un peu... qui m'a... tout d'un coup ça surgissait comme ça ... et donc c'est pour ça qu'il y a un rapport ... je pense que c'est pour ça qu'il y a eu un impact évidemment assez émotionnel sur cette pièce c'est-à-dire que pourquoi on pleure ? c'est parce qu'on arrive pas à dire. Si tel sujet n'est pas rationalisé, n'est pas articulé et bah la seule chose qu'on peut faire c'est de chialer. Pour les gens c'est ça l'émotion, c'est quand on ne peut pas parler, on ne peut pas dire ce qui nous arrive... donc on pleure. Donc ça... ensuite, je leur avais demandé de se présenter... alors ils ont tous dit... et de dire leur profession. Alors ça aussi c'est une chose importante euh... je leur ai demandé leur profession parce que euh... ce qui m'avait décidé à faire la pièce c'est qu'ils étaient acteurs. S'ils n'avaient pas été acteurs j'aurais pas fait la production. Tout d'un coup quand j'ai compris, quand je suis allé à Zürich ... pour moi « handicapé mental » et « acteur », je me suis dit ça ne va pas ensemble, c'est pas possible... Donc je vais à Zürich et là je vois : ils ont un théâtre magnifique, ils ont de l'argent *rire* des assistants *rire* des ... Un truc ! J'aurai ça à Paris, je serais hyper content ! Vraiment ! Ils partent en tournée, ils ont des machins, des productions, des costumes, des décors et tout. Tout ce qu'il faut pour faire du théâtre. Et donc là je comprends que socialement ils sont des acteurs, même s'ils n'arrivent pas à se souvenir d'une ligne. Pour un acteur c'est quand même un peu compliqué... et bien non ! Ils sont socialement acteurs. C'est-à-dire que l'État Suisse, dans sa grande... je sais pas peut-être parce qu'ils sont très riches... *rire* tu vois... et puis la tradition suisse de, de, de... de l'aide hein... la croix rouge tout ça c'est un truc suisse... fait que ... il y a des gens, des millionnaires qui donnent de l'argent pour ... en disant « bah vous êtes des acteurs ? ok ». Euh... Donc c'est à ce moment-là que... le fait que... c'est dire que moi je suis metteur en scène/chorégraphe et je dis *tape dans ses mains* bah alors on travaille. *Retape dans ses mains* moi je suis metteur en scène, on peut travailler ensemble. Donc c'est pour ça qu'ils le disent, même si c'est chiant à la scène *répète plusieurs fois « je suis un acteur/une actrice » en allemand*. Et euh... et ça, ça me défend, et aussi ça répond à votre question, c'est-à-dire *petit rire* je ne sais pas très bien quand ils jouent et quand ils jouent pas. Donc c'est pour ça que je dis il fallait qu'on dise « je suis acteur » parce que ... c'est une manière de prendre une De me protéger, de me protéger. Donc ensuite ce qui s'est passé c'est la question de « est-ce que vous pouvez donner votre handicap ? ». Donc ça j'étais un peu... je savais que je voulais le demander, mais j'osais pas, j'osais pas. Donc j'ai demandé au directeur artistique qui m'a dit « ben évidemment, aucun problème... ». Et ils ont sorti ça... et certains, donc peut-être quand on le voit deux fois, bon pas la première fois... effectivement certains prennent des options. Euh... de reproduire le même sentiment, mais est-ce que reproduire le même sentiment ça devient du théâtre ? dans le sens où c'est leur propre sentiment. Donc peut-être chaque fois elle a envie de pleurer et moi ça, je sais pas. Là-dessus je sais pas. Et quand je leur demande, c'est très compliqué. Ils me regardent ... *imite quelqu'un qui regarde sans comprendre*. Donc... Donc le problème c'est l'articulation... vraiment... on ne sait pas ce qui... la difficulté c'est de communiquer avec eux et de communiquer à un certain degré d'abstraction là

c'est fini. Donc la... je ne sais pas quel mot vous avez employé... la présence. Non ? C'est pas ça que vous avez employé? Le fait qu'ils sont vivants... donc ça vient aussi probablement du fait qu'ils ont beaucoup de mal à... le théâtre est une chose complexe c'est-à-dire je suis sur une table et *mimant* je fais croire que je suis sur un char et que je m'envole vers... *rire* c'est ça le théâtre. C'est de faire croire à quelque chose. Et bien ça, ça demande beaucoup ... c'est très compliqué cognitivement en fait. Et eux ils ont pas... leur altération fait que... ils n'arrivent pas à avoir cette complexité-là. Donc ... et c'est ça évidemment qui était la réponse à ma question à moi, face à leur théâtre, c'est-à-dire que je voyais une pure présence. Voilà, ça contredit ce que j'ai dit tout à l'heure, mais ils sont eux même tous différents et tous ont... des niveaux cognitifs, des altérations cognitives différentes. Donc certains sont capables de... de jouer, de reproduire parce qu'ils ont sentis que ça avait un impact sur le public *rire* Euh... moi je ne les ai pas dirigé. Je les ai pas dirigé parce que à chaque fois que je les dirigeais ça s'est très mal passé. Donc... en gros... je vous donne un exemple, le premier... c'est là où j'ai compris *se levant* ... Julia, la rousse, je ne sais pas comment elle est venue, mais souvent quand elle rentre sur scène pour la minute, elle rentre comme ça *l'imitant* et elle reste comme ça et petit à petit elle fait comme ça, elle regarde.... Or moi, c'était au début, et j'e sais, de ma connaissance d'homme de théâtre, que la chose la plus vivante justement ... la présence c'est le visage. Donc je lui dis... je vais la voir et puis à ce moment-là c'est le début donc je crois... je crois encore que je vais les diriger, que je vais faire mon travail normalement. Euh... donc je vais la voir et je vais voir l'actrice, je lui dis « écoute, c'est génial, c'est très très bien, mais euh... est-ce que tu peux lever un peu la tête pour qu'on voit ton visage ? » *L'imitant en acquiesçant* « oui, oui, oui, oui ». Ravie. Tout le temps d'accord, elle a jamais dit non à quoi que ce soit finalement *rire* ça je sais toujours pas pourquoi, mais... *l'imitant de nouveau* et elle arrive... elle arrive... prochain... prochaine répétition elle arrive comme ça, elle se place ... et elle regarde au plafond. *Rire*. Bon. Je préfèrai quand elle regardais en bas. Au moins c'était elle qui avait décidé. Là c'est comme si je la manipulais pour une chose idiote : j'obtiens même pas ce que je veux et après tout pourquoi pas regarder ses pieds ? Finalement tout d'un coup je... ça m'est apparu... bah c'était très beau, aussi. Il y a un truc comme ça de petite fille. Une petite fille comme ça, c'est très ... Julia il y a une sorte de dramaturgie de son rôle à travers tout le spectacle. Elle est un peu comme ça *l'imitant de nouveau tête baissée* et à la fin c'est la bête de scène, elle emporte tout, c'est la star totale! Donc c'est vachement beau. Enfin, c'est très malin... théâtralement ! *rire* de commencer de très bas et puis « rraaaaa » (*bruit d'un avion qui s'envole*) de monter comme ça, ça c'est une technique ... très bonne technique ! Il faut toujours monter durant un spectacle. Euh... donc, donc, donc je le ai pas ... à ce moment-là j'ai compris qu'il ne fallait pas que je les dirige parce que par exemple si je leur disais... *se levant de nouveau et retournant vers le fond de la salle* tu vois j'ai lancé des trucs en tant que metteur en scène habituel qui croit qu'il sait plus que les autres... « ah bah oui, va un peu plus lentement » *imite quelqu'un qui rentre très très lentement. Rire. Retournant à sa place.* Donc j'ai décidé de ne plus donner aucune indication, de ne plus les diriger parce

que... parce que je n'arrivais pas à diriger ... parce que diriger c'est quoi ? Diriger c'est avec l'acteur et le metteur en scène ou le chorégraphe de trouver le juste milieu... c'est comment on appelle ça ? « to tune ». Comment on dit ?

UN ELEVE : Ajuster ?

JEROME BEL : Ajuster ! voilà : ajuster « tah, tah, tah » : c'est ça le travail. Là c'était ou 0 ou 100, quoi. Il n'y avait pas de juste milieu. Voilà, ajuster. Donc, ça je l'ai pas fait et ça a mis quelques semaines avant que je comprenne ça. C'est-à-dire qu'en fin de compte ce que j'ai compris dans cette production c'est qu'il fallait pas que je m'en mêle. C'est quand même contraire aux lois du metteur en scène *rire* d'au contraire, dire quoi faire... j'ai dit... donc j'ai gardé cette... voilà cette position-là. Enfin j'ai mis du temps et j'ai compris, enfin ça m'a pris 3 jours de dire bon bah ne fais rien sur la production, ne les dirige pas. Evidemment j'ai été payé beaucoup pour ne rien faire. Voilà, j'ai compris que le travail c'était de ne rien faire. Euh... voilà... après il y avait la structure, il y avait ces questions. Euh... les textes qu'ils ont dit, ça j'ai gardé. Je les ai obligé à dire la même chose parce que sinon, tous les soirs ça changeait. Euh... j'avais besoin d'une certaine dramaturgie, donc c'est pour ça que l'assistante les appelle un à un. Donc il y a un ordre, décidé par moi. Euh... afin que... afin, voilà ... bon, peut-être que j'aurai du les laisser totalement libres, j'ai pensé des fois et puis... peut-être que je n'ai pas eu assez de temps ou j'ai eu peur ou ... des fois je me dis ça. Des fois je me dis que je suis pas allé assez loin. Mais de toutes façons quand on fait une pièce, et qu'on la tourne et tout ça, on... toute pièce ça a ses limites. Celle-là je me dis des fois « mais merde, est-ce que j'aurai pas dû les balancer encore plus ? », mais non, j'ai canalisé, j'ai ... carrément ... on peut le dire... j'ai littéralement mis en scène ce qu'ils sont. J'ai gardé... j'ai essayé de garder ce qu'ils étaient. Par contre, tous les textes ça venait d'eux, c'est juste que eux ils changent tout le temps. Ils adorent changer, ils détestent répéter ... généralement, mais... enfin se répéter. Ils ont absolument raison. Ils ont une grande... grande faculté à ça. Surtout les... les trisomiques. Les retardés mentaux, par exemple Remo au contraire il faut *prenant une voie mécanique* que-tout-soit-pa-reil tout le temps *rire*, mais les ... trisomiques alors là allons-y, allons-o quoi ! S'ils pouvaient changer tous... d'ailleurs ils changent, ils dansent... Enfin, vous avez vu, les danses elles sont improvisées. Enfin, si vous avez vu plusieurs fois. Et moi je m'amuse beaucoup avec certaines, parce que je vois, surtout dans le... dans la ligne de chaises. Dans la ligne de chaises il n'y a rien. Ils pensent qu'ils sont pas vus en plus. *Rire* Non, non là je suis vache. Là je suis vache avec eux ! Mais j'ai l'impression que ... c'est extraordinaire, quoi d'être sur scène et pas avoir conscience qu'on est vu, ça c'est la chose... en tout cas moi depuis 20 ans c'est ça que je cherche. Donc j'ai trouvé ce que avec certains collègues ont appelé la performativité. On a essayé que les choses ne soient pas répétées, reproduites, mais qu'elles soient réactivées sur le moment avec le... avec la conscience du temps, de l'espace, de son propre... état et que c'était ça la performance et pas la reproduction de ce qu'on a décidé en répétition, hein. Euh... c'est exactement ça. Voilà... ils ont une... et derrière, là sur les chaises... c'est absolument... bon bah on a une invention infinie. *Rire* donc moi ça m'a ravi de voir cette... production. Même si j'y vais plus hein, je ne

vais plus en tournée avec eux parce que, comme ils ne m'obéissent pas de toute façon, je ne vois pas pourquoi je vais faire mon travail. Normalement je suis là en tournée pour améliorer le spectacle *tape deux fois dans ses mains* ici, je les laisse faire... et ils sont ... et bizarrement ils ne sont jamais ... ça c'est quelque chose que je ne comprends pas bien ... ils ne sont jamais... faux. Ils ne sont jamais faux, je ne sais pas pourquoi. Alors que je vois ça tout le temps, dans mes autres productions, comment les performeurs sont faux, prennent un mauvais chemin, ne sont pas justes... à l'endroit juste. Je passe mon temps à les tenir ... ouais, ajuster, encore et toujours, même après 10 ans d'une tournée d'une même pièce... euh... là c'est tout le temps... tout le temps là, comme il faut, parce que ... parce que... parce qu'ils sont dans le présent tout le temps. Donc s'ils sont dans le présent c'est bon, même si, j'ai appris là il paraît qu'il y en a un qui a vomi sur scène *rire* j'étais pas là... et ben oui, il y en a un qui s'est senti mal qui a dû partir au milieu du spectacle... euh... enfin, si tu es dans un spectacle normal tu te dis « oh mon dieu, c'est pas vrai ! » *rire* c'est ce qui peut arriver de pire, d'avoir un acteur qui arrête au milieu de la pièce *rire* et bien là non... c'était... ça n'a posé aucun problème. Tous mes espions à Paris, bon moi j'étais en Californie, m'ont dit « non, ça va » *rire* qu'est-ce que c'est que ça ? et là, non... elle arrive, elle pleure...là je suis rentré donc samedi pour la dernière représentation ils étaient... il y en avait 3 qui étaient en larmes pendant le spectacle, parce que effectivement 3 s'en vont, donc c'était leur dernier spectacle... et ça allait quoi... ils pleuraient. Ils ne faisaient pas semblant de pleurer. Ils ne pleuraient pas pour dire quelque chose. C'étaient... Ils pleuraient parce qu'ils étaient terriblement tristes et ça suffisait. Après chacun projetait, en tant que spectateur, des choses, mais c'était pas ... tu es en train de m'empapaouter. C'est ça que je déteste au théâtre *rire* c'est quand les acteurs font ça. Euh... voilà... bref... ça c'est la chose, pour moi, je crois, principale au niveau... au niveau théorique... hein... de qu'est-ce que pourrait être le théâtre dans sa plus grande... ça j'ai toujours... j'ai eu l'intuition depuis le début du travail euh... le théâtre n'est pas reproduit ... mais il se ... moi la question quand j'ai commencé en 92 c'était comment ... pourquoi le théâtre vit encore ? Pourquoi le théâtre n'est pas mort ? Ça fait quand même 2 500 qu'il est là, et il a pratiquement pas changé depuis 2 500 ans *rire* à peu de choses près... pourquoi il est tout le temps là ? ... alors qu'on a Internet, hein c'était l'époque post Internet déjà, ça commençait Internet... euh... Hollywood, la télévision, je me disais, mais pourquoi ça, il survit quoi ? Et l'intuition c'était toujours ça c'était le présent et le vivant. Donc d'une certaine manière eux m'ont ... voilà. Je suis arrivé à ça. Et aussi, ce qui est intéressant, c'est que moi mon travail s'est principalement basé sur la déconstruction du théâtre, hein ... et donc moi le travail a consisté à analyser toutes les règles qu'on a naturalisées, par l'apprentissage idiot qu'on donne aux danseurs euh... au contraire on leur dit de naturaliser les trucs plutôt que de les interroger. « Non, non c'est comme ça, ne te questionne pas là-dessus, c'est comme ça ». Je pense que tout enseignement est comme ça, hélas, mais bon ... Je ne devrais pas le dire ici, mais bon ... *rire* c'est pour ça que j'enseigne peu, voilà... j'ai trouvé pourquoi, j'ai toujours un problème avec l'enseignement *rire* ... euh... donc là c'était de trouver ... de

sortir, d'analyser, de voir... d'abord d'identifier toutes les règles que j'avais naturalisé... euh... pour... pour trouver d'autres manières de faire du théâtre et qui surtout voilà... montrer les codes et tout ce que tout le monde accepte comme ça et sans savoir qu'il l'accepte, c'est ça le plus grave, c'est qu'ils n'en aient pas conscience Ni le public, ni les performeurs, ni les metteurs en scène. Donc... euh... et je dois dire que quand je les ai vu faire du théâtre, c'était un peu ça : eux, ils les ont pas intégré les règles. Et donc j'avais trouvé mes maîtres. C'est-à-dire... parce que par exemple, la première répétition justement Justement ... à mon avis la première scène il y a tout. On devrait s'arrêter, mais il faut faire une heure donc on continue *il se lève et retourne vers le fond de la salle* quand je leur dit « mettez-vous en coulisses » dans le théâtre qu'ils occupent, magnifique théâtre qu'ils occupent à Zürich ... et que « venez une minute un par un » *Jérôme Bel revient devant* évidemment pour eux ça durait donc ... enfin, plus ceux qui dépassent... vous avez vu Peter... ça durait un peu plus de 15 minutes... Pendant 15 minutes ils sont bloqués dans le noir, dans un espace comme ça *fait signe qu'il est petit*, les uns sur les autres. Donc évidemment au bout d'un moment c'est quand même *fait le signe de quelque chose qui explose rire* ils rigolent, alors il se passe des trucs, ils ne vont pas restés là comme ça *mime quelqu'un qui se tient très droit sans bouger* « j'attends ma minute ». *rire* et donc moi j'étais assis dans la salle comme ça et j'entends... j'entends rire en coulisse. *Il tape sur la tape et retourne en direction du fond*. Je me lève comme ça, et je traverse la scène comme ça... j'imaginai rentrer en disant *prend une voix faussement criée et énervée* « qu'est-ce que vous faites ? C'est pas possible ! il faut pas rire ! » et je m'arrête « mais pourquoi pas en fait ? » *rire*, Mais pourquoi pas ? Pourquoi pas rire ? Il y a écrit sur le programme 11 comédiens, il y en a 1 sur scène, on sait qu'il y en a 10 en coulisses, quoi... qu'ils sont à se préparer derrière. Donc pourquoi ne pas rigoler après tout ? *Il revient à s'asseoir*. Et je reviens, je m'assois comme ça. Bon, ça m'a donné une insomnie tout ça, mais euh... mais bien sûr ... vous savez le célèbre « silence en coulisses » *rire* Evidemment le silence... Moi j'adore... j'avais monté une pièce avec Marthe Villalonga qu'elle a longtemps jouée sur les théâtres... des boulevards, des grands boulevards euh... c'est l'histoire... c'est l'histoire d'une compagnie de théâtre... les trois actes c'est : les répétitions, la Première et deux ans après ! Et... on les voit en coulisses ... Enfin, bref... Silence en coulisses, voilà c'est un... évidemment qu'il faut le silence en coulisses pour faire un ... pour faire surgir la fiction sur la scène. Or moi la fiction c'est pas vraiment mon... enfin ça a jamais été mon intérêt... au contraire, moi ce qui m'intéresse c'est le réel. J'ai cette idée que le théâtre, étrangement, est un outil plus pour faire apparaître la réalité que ... dévoiler, révéler... que, au contraire ... jouer quelque chose de faux, l'illusion. Donc voilà, ça c'est un exemple ... ça me fait plaisir de m'en appeler comme ça. Pourquoi pas ? et j'adore quand ils rigolent, quand ils rotent, quand ils pètent... ça ne me dérange pas : oui, ils sont là. Qu'est-ce que c'est que ce truc où on où on croit que ... voilà, j'ai répondu longuement... *Rire*. Excusez-moi : *Bois son café* Est-ce que...

UNE ELEVE : En fait, c'était une question plutôt sur l'espace

JEROME BEL : Ouais

UNE ELEVE : Est-ce que vous l'avez joué dans n'importe quels types de lieux ou que dans des salles configurées comme des théâtres ?

JEROME BEL : Alors... non, normalement c'est des théâtres. Qu'est-ce que tu veux dire ?

UNE ELEVE : Parce que j'ai vu, à Abesses notamment, là récemment et c'est vrai que le théâtre est un petit peu comme un théâtre à l'italienne

JEROME BEL : Ouais

UNE ELEVE : Et ce que vous disiez au début : on peut leur renvoyer... enfin on peut les voir et ils peuvent nous renvoyer le regard, moi j'étais au haut au balcon et du coup je me sentais beaucoup plus voyeur

JEROME BEL : Ah ouais...

UNE ELEVE : Parce qu'on ne les voyait jamais en face

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Ouais, cette salle est difficile. Cette salle est difficile.

JEROME BEL : Ouais, ça c'est sûr. Effectivement, j'y ai pensé après. Je suis allé voir le spectacle samedi et tout d'un coup j'ai fait « oh-oh » ... Ils ont pas le... alors même si on leur dit... oui... Alors oui donc là tu étais encore plus voyeur qu'eux... Moi, j'aime bien ça.

UNE ELEVE : Je ne pouvais pas...

JEROME BEL : C'est-à-dire que tu vois et le public en bas et le... moi ... Voilà. Moi j'adore les places à l'opéra de Paris ... bon malheureusement maintenant je suis invité je suis à des supers bonnes places *rire*, mais à l'époque où j'avais pas une thune, j'allais à l'Opéra à... Bastille, comme ça... il y a des... donc ça c'est la salle, il y a la scène là et il y a des places là. C'est-à-dire que tu es assis tu vois ... le public. *Rire* Si tu ne te tournes pas, tu fais une torsion de toutes tes vertèbres au maximal, tu ne vois pas la scène. Et je trouvais... Et souvent je regarde la salle et la scène ... enfin, je regarde plus... maintenant je suis en bas, mais ouais, ouais. Non moi j'aime bien ça. C'est-à-dire que tu regardes une représentation. L'espace, écoute... l'espace... on... ce qui est formidable avec eux, ça j'ai appris d'eux : ils s'adaptent à tout... parce que comme ils sont dans le présent ils gèrent tout ça. C'est-à-dire que le problème avec les danseurs et les comédiens, la répétition c'est de dire « bon alors, ça se passera comme ça tu auras 5 mètres pour attraper le classeur sur la table » donc on est obsédé par les 5 mètres. Parce qu'évidemment le comédien, il fait « 5 mètres » *en allant doucement de la table vers le fond de scène, en faisant cinq grand pas de manière solennelle et en s'arrêtant pile devant la table*. Alors que eux, ils font ... « tu vas à la table » ils font *en faisant des pas de taille normal et en marchant comme s'il était un peu perdu puis comme étonné de se retrouver devant la table* parce qu'ils ne se rappellent plus ... des 5 mètres. Donc ils sont toujours... C'est ça le présent. C'est qu'ils regardent. Quand ils rentrent sur scène ... des fois c'est un peu embarrassant, parce que ils regardent, ils regardent où ils vont *marche depuis le fond jusqu'à l'avant, en regardant autour de lui en même temps qu'il marche*. Pour moi, pour moi, ça c'est prodigieux. Les gens, les danseurs contemporains, toute cette bande là, dont je fais partie, qui rentre sur scène *marche vers le fond de scène en regardant simplement l'endroit qu'il veut atteindre*. *Rire* ça c'est la répétition, c'est parce qu'on a travaillé... ça justifie leur salaire hein. *Rire* non, mais c'est vrai, c'est vrai. C'est

pour ça. *Refaisant le même mouvement.* Vous voyez ça c'est impossible à faire, c'est simplement parce qu'on a répété que je peux... que j'arrive pile poil avec mes pieds exactement à l'endroit... On a passé des mois et des mois pour arriver à ça, c'est passionnant. Eux, non, ils regardent. Ils regardent et c'est très bien ainsi, si tu veux hein. Pour moi c'est extraordinaire. A part des fois, parce qu'il y a des techniciens donc c'est pas ouvert. Là c'est ouvert, mais des fois il y a un technicien qui est là pour... veiller dans les théâtres et tout ça... et eux ils le regardent. *Allant vers le fond de scène* et Peter des fois ne trouve pas la sortie. *Rire.* Peter repart *il revient vers le milieu de l'espace* il est comme ça et ... c'est quand même un peu pas éclairé et c'est des rideaux noirs, hein, le classique du théâtre illusionniste comme j'utilise toujours et là... *repart vers le fond, fait semblant de toucher des rideaux pour trouver la sortie.* *Rire.* Moi je trouve ça fantastique, mais bon. Vachement beau. Bah oui, c'est difficile... et dans le noir ! Alors que n'importe quel acteur *fait une sortie outrageusement majestueuse.* *Rire.* Non parce qu'il a tout l'espace... il a tout l'espace dans sa tête. Or, eux, non. Ils le regardent donc on peut jouer. Et même moi, ça je... je ... il y a plein de théâtres au début je disais « on va pas y aller, on va pas y aller ». Par exemple à *Documenta*, on était invité dans cette exposition d'art contemporain en Allemagne. Le théâtre qu'ils m'avaient trouvé c'était un vieux cinéma allemand où il y avait une scène de 3 mètres. Et il dit « je veux le faire ». De toute façon, il y a pas le choix. *Rire.* Et j'étais là « alala »... donc j'ai commencé à répéter à Zürich, dans l'espace... et ça ne leur a posé aucun problème. Aucun problème, puisqu'ils regardent où ils vont. Ils sont à chaque fois dans la... comment on peut dire ça autrement ? je pense que vous avez compris ... dans le présent. Dans... le présent et dans l'espace, hein. C'est ça le théâtre, c'est du temps et de l'espace et eux ils en sont à chaque fois ... ils l'expérimentent. Donc vraiment moi là je... je... pour moi, ce que je vous dis ça a l'air de rien, mais c'est... c'est beaucoup pour moi de... de... Je ne sais pas comment je vais continuer quoi. Avec les autres quoi. Comment je vais pouvoir casser leur truc et dire « tu vas là et c'est tout, tu te démerdes, tu regardes. » Je sais pas si on va y arriver. L'enjeu maintenant c'est de... pour moi je crois de tirer cette ... enfin ce que j'ai pu entrevoir avec eux, vous voyez, ailleurs quoi. Enfin, avec les normaux. *Rire* voilà l'espace... c'est ça ? Je pense qu'on pourrait le faire n'importe où maintenant. N'importe où. On pourrait arriver dans un festival, ouvrir la porte et jouer.

UNE ELEVE : Non, mais... dans ce que vous dites, on a ... enfin c'est vrai que ça nous apprend beaucoup à nous en tant que spectateurs, à vous en tant que metteur en scène. Qu'est-ce que vous pensez que ça leur a apporté à eux de faire cette expérience ?

JEROME BEL : Bah...

UNE ELEVE : Non, mais parce que... il y a la question « est-ce que vous avez bien aimé ? »

JEROME BEL : La question arrive très souvent. On fait des débats après.

UNE ELEVE : Non, mais je veux dire dans le spectacle aussi la question arrive à la fin « est-ce que vous avez aimé ce spectacle ? »

JEROME BEL : Ouais. oui, oui, oui, je ... je sais pas... enfin ils sont...

UNE ELEVE : Est-ce que vous avez été leur thérapeute ?

JEROME BEL : Ha non, moi je ne suis pas thérapeute hein. Je ne suis pas... c'est ce que j'expliquais tout à l'heure. C'est quand j'ai réalisé qu'ils étaient acteurs que j'ai pu faire la pièce. Sinon... si ça avait été une institution qui m'avait invité à faire de l'art thérapie machin je ne sais pas... Moi je fais plutôt de la dé-thérapie. *Rire* Je ne sais pas... je suis incapable de faire ça... moi je... fais du théâtre. J'ai une certaine expertise, je prends confiance en moi par rapport à ça. Je peux le faire... mais, non, c'était pas ça l'enjeu... d'ailleurs je me suis fait super attaqué sur Facebook et tout ça par les groupes de théâtre thérapeutiques... justement ... Alors là ! Et il n'y en avait pas beaucoup... Bah, un peu comme les parents, quoi... Hein, comme les parents qui aiment pas. Parce que les parents et ces gens-là si tu veux moi je les... moi je les... je les fais pas évoluer... je les... je les rend pas « normaux »... parce que... moi le dramaturge ...non, mais globalement le théâtre qu'on fait avec eux ... euh... c'est de l'imitation du théâtre des normaux. C'est épouvantable. J'ai vu tout ça parce que mon dramaturge m'avait tout montré, toutes les ... Enfin il est spécialiste mondial de ça donc il m'a montré toutes les... au Japon, au Chili... ce qui se fait... parce que dans toutes les villes il y a ... y a ... enfin disons dans tous les pays il y a une compagnie comme ça et tu les vois en train de faire de la danse contemporaine.... De la mauvaise danse contemporaine évidemment *imite quelqu'un qui fait de la « mauvaise danse contemporaine »*, mais évidemment on les transforme, on essaye de les faire évoluer. Moi, ce qui m'intéressait c'était eux... leur incapacité à... à... à être normaux, à obéir aux règles... moi c'est ça ... le but de l'opération c'est de les... tu vois ... parce qu'après ... c'est compliqué ce spectacle parce qu'il y a eu un grand, grand ... grand retour sur cette production, on a gagné des prix. Tout d'un coup la presse généraliste ... c'était plus social que... donc voilà... donc il y a des journalistes qui voulaient nous suivre, en tournée. Les caméras de télé... ils sont là à donner des interviews de... de... Non mais c'est hallucinant ! T'as les équipes télé comme ça, il passe de l'un à l'autre et moi je suis derrière ... *imite un handicapé mental donnant un interview « Alors Jérôme... »* Et tu voyais les journalistes *imite les journalistes un peu paniqué*. *Rire*. Moi, je les vois en face, ils sont dos à la caméra... « comment je vais continuer ? » parce que oui, enfin c'est vraiment compliqué de rentrer... Mais, oui... ça devient... ils sont soi-disant fantastiques euh... c'est très très... euh... embarrassant parce que ... euh... mais bon, peu importe, l'idée c'était vraiment qu'ils... enfin, oui, c'est ça, ce que je voulais en venir c'est cette notion idéolo... enfin politique d'inclusion, vous voyez ? ça c'est l'idée de les inclure. Moi je dis « mais il ne faut pas les inclure ». Moi, j'ai pas envie de les inclure, j'ai pas envie de les changer. J'ai envie que nous, on les... on agrandise notre champ de... de... d'abord de représentation et de...de... de se demander qu'est-ce que c'est qu'un être de la société ... et d'ouvrir ce champ là et pas de les faire rentrer dans notre... dans notre groupe. Ça c'est les faire devenir comme nous, ça je trouve ça vraiment... moi ce qui me plaît c'est... c'est la richesse de ce qu'ils peuvent amener aux autres membres de la société, c'est comme ils sont. Et pas de devenir des ... des gens aliénés comme nous... euh... obéissants ... et qui ont intégrés les ... ils sont, ils sont une subversion. Ils sont

une subversion. Alors ce qui est aussi intéressant d'un point de vue théorique, c'est que le théâtre repose, en grande partie sur l'identification comme vous le savez. Or, là, c'est un peu dur... c'est-à-dire qu'on y va et évidemment c'est pour ça ... qui est-ce qui domine le champ des représentations aujourd'hui ? C'est Brad Pitt/Angelina Jolie. Parce qu'évidemment sur l'identification on est tous ravis de devenir Brad Pitt et on est tous ravis de devenir Angelica Jolie. Ça c'est sûr... Angelina pardon. Alors par contre les handicapés mentaux... non, justement. Justement en plus. Tout le monde veut pas devenir ça. C'est ce dont on a tous le plus peur. Et euh... et donc ça c'est euh... voilà. Or, non, on est ça aussi quoi. Et je pense que si le spectacle a fait un... a produit ça c'est parce que à un moment il y a eu identification, il y a dénégation évidemment, il y a enfin... toute les possibilités de relations... mais il y a aussi identification en disant « mais moi aussi je suis comme ça, dans... » enfin je sais pas, là je ... à vous de me dire, mais moi je vois où je suis dans des ... j'ai des handicaps. J'ai des choses où je suis incapable. J'arriverai jamais. Mais avec ce truc là j'ai commencé à arrêter d'être coupable. Voilà, je suis handicapé là-dessus. Je vais demander à quelqu'un de m'aider. Je vais pas changé... j'y arrive pas, j'y arrive pas. Euh... ouais ? On a fini ? Non ?

UN ELEVE : du coup moi ça me donne envie de creuser de quelle manière vous presentez que ça va nourrir un petit peu vos projets à venir, votre manière de travailler... Il y a quelques trames un petit peu, pistes qui se dégagent ?

JEROME BEL : bah par exemple il y a eu un truc qu'on a fait, c'est... Il y a *The Show must go on*. Vous connaissez *The Show must go on*? C'est une pièce de 2001, qui tourne toujours. C'est celle avec laquelle je suis allé aux Etats-Unis et qui euh... est une compagnie un peu ouverte où on... j'invite 20 personnes et ils sont une centaine à savoir le faire et chaque fois qu'on le joue j'invite des gens. Et cette fois-ci, il y avait une reprise à Zürich et j'ai décidé d'inclure deux... deux handicapés : Damian et Remo. Et donc je suis allé à Zürich pour voir ça et c'était absolument... formidable. C'était formidable parce que tout d'un coup *Show must go on* qui représente hein... qui est une pièce de groupe, qui représente le plus possible le public, la ville dans laquelle elle est jouée, la mixité, les corps tout ça... parce que maintenant le *Show must go on* n'est plus en tournée, mais remontée à travers le monde par les... par des casts locaux. Des casts locaux ? On...on... on prend des gens dans les villes. C'est à dire que je me suis aperçu que *Show must go on* est... repose sur la ... l'identification... le ... un miroir de la salle. Or, d'habitude, une tournée, une compagnie ça part et ça voyage dans le monde comme ça. Alors, quand on est parti à Séoul j'ai dit « merde, 100 ! » J'aurai pu y penser avant, je dois dire, mais... *Rire* Et à ce moment-là j'ai décidé de caster, qu'on remontrait avec... et parce que je ... on ne bouge pas pareil à Los Angeles qu'à ... qu'à Santiago du Chili par exemple. À Santiago du Chili tout le monde est *imite quelqu'un de très raide* comme ça tellement la dictature a bousillé leur... leur corps je trouve, leur rapport au monde, leur confiance en nous. Et... euh... donc il faut que ça soit ... qu'ils se voient eux-mêmes, hein. C'est encore ça ce théâtre, qui m'intéresse. C'est de se voir soi-même. Donc je les ai intégrés au *Show* et il y a Damian dedans, qui est là. Damian, vous voyez lequel c'est ? Le plus élaboré,

hein, avec une famille extrêmement euh... qui le pousse... il fait du Chi-Kong, il fait du ski, de la voile enfin... *rire* une espèce de truc comme ça... ! Et lui... donc lui il est dans la pièce et c'est assez beau parce qu'on le repère comme handicapé, ensuite on l'oublie, ça dépend des scènes qu'ils ont à faire, et là où on le voit le handicap ... ah oui, il faudrait quand même que je dise la chose la plus importante de ce spectacle... quand on voit le handicap c'est quand ils font... à un moment il font tous la « macarena » sur scène dans le spectacle... et il y arrive pas. *Commence à danser la macarena en jetant des regards autour de lui* Il est tout le temps en retard d'un temps... et c'est ça... c'est-à-dire qu'on ... et cette « macarena » qui était supposée être une scène de groupe ... où tout le monde... une espèce d'aliénation par un mouvement complètement idiot. *Rire*. euh... tout d'un coup lui, il résiste à cette aliénation... enfin, il résiste... il se... il arrive pas à le faire... et cette scène de groupe devient un solo pour Damien. Euh... et là je voudrais revenir à ... à une des choses les plus importantes pour moi dans ce spectacle c'est euh... c'est l'utilisation de la danse, physique. Depuis 2001, quand j'ai fait *Véronique Doisneau*, que vous pouvez voir sur Youtube ...

UN CERTAIN NOMBRE D'ELEVES : On l'a vu

JEROME BEL : Ah, très bien, bravo ! euh... donc, il y a *Véronique Doisneau* qui est sur Youtube. *Véronique* c'était juste après *Show must go on* et c'était ... « ah finalement je vais jouer qu'en France parce que ça partira pas en tournée, donc je peux utiliser le langage ». Donc, je la fais parler et on fait ce solo où elle explique, comme vous l'avez vu sa vie... de danseuse... au sein d'une institution assez... euh... dirons-nous... problématique ! *Rire* politiquement problématique. Euh... donc je fais cette pièce, ça se passe bien. Et euh... et ensuite... et c'est la boîte de Pandore, c'est-à-dire que je fais parler les danseurs et alors là plus rien ne m'arrête. C'est-à-dire, ça devient... On parle, on parle, on parle. Et je ne fais que des productions où les danseurs parlent. Du début à la fin. Je les fais parler parce que d'abord ils ont pas parlé et ... puis voilà ils ont des connaissances qui me semblent intéressantes. Donc... et là... donc depuis *Véronique* jusqu'aux handicapés tout l'enjeu c'est l'articulation et pas la danse. La danse c'est un petit truc sur le côté comme ça. Enfin, pas aussi petit que ça, mais bon. Euh... Or et là quand je vais à Zürich je me dis « je vais les faire parler de qu'est-ce que c'est qu'être un handicapé ». Bah voilà. Or, ils arrivent pas à parler. Hyper compliqué, quoi. Et puis je lance cette... la quatrième question c'est « est-ce que vous pouvez me préparer un solo pour demain ». Aucun problème. De toute façon ils avaient tous trente solos et il y en a c'était des improvisations, donc... Mais ils peuvent en faire, mais des tonnes. Et euh... ils viennent et là je vois la danse, je les vois danser, et là je vois que c'est l'endroit où ils communiquent le plus. C'est-à-dire où ils sont le plus éloquents. Si je leur dis de parler sur leur vie, leurs problèmes machin ... ça sortira pas. Je vais rien comprendre enfin je vais rien faire sortir. Par contre, quand ils dansent, tout d'un coup je vois ... je vois euh... comment ils pensent... pour moi c'est la danse, ce qui m'intéresse le plus dans la danse c'est la pensée... euh... et... et voilà, il y a aucun problème pour eux de... et chacun est... et chacun est... il y a une singularité de chacun dans leur danse... elle est pas ... elle est pas aliénée justement, il me semble. Même s'il y a des

influences très forte de la musique pop de merde, mais bon... comme nous tous, mais euh... c'est là où ils sont le plus éloquents et euh... ils sont... où on les comprend. Moi après quand je les vois danser je... je vois leur rapport au monde, je vois leur rapport au monde... je vois... comment... leur structure mentale, ce qui font « bing, à droite, à gauche »... enfin Remon c'est comme je vous l'ai dit là « en bas, en bas, à droite, à gauche, en haut, olala »... c'est un quadrillage comme ça. Après il y en a qui sont plus... quand ils dansent comme ça c'est-à-dire tu vois... je vois le cerveau. C'est-à-dire quand il essaye de ... *se levant* il y a ... comment elle s'appelle... Tiziana qui essaye de tourner, et de sauter en tournant *l'imitant*, mais elle part dans le mauvais sens, c'est ça, normalement on tourne comme ça *tourne correctement* tout le corps va d'un côté. Elle, elle fait *l'imité : le haut du corps va d'un côté et le bas du corps de l'autre* et là tu comprends ... comment elle est faite quoi. Comment elle... Cette... comment on appelle ça ... tous ces trucs, c'est ça qui est dingue, c'est que tous ces trucs qui sont pour nous absolument évidents, tout d'un coup on se dit... ah oui c'est d'une complexité incroyable. Tu vois cette fragilité... Voilà... donc ça c'était important pour moi de vous dire ça... Et donc pour moi c'est une sorte de... par rapport au futur aussi... qui était un peu votre question, n'est-ce pas ? Tout d'un coup la danse, je me dis, mais merde, mais finalement moi qui l'avais un peu « fffftt » balancée sur le côté... la danse, peut-être qu'elle peut servir euh... à certaines personnes à pouvoir justement... justement s'exprimer quoi. Vraiment à exprimer ce... ce... oui, à s'exprimer... dire... dire... dire leur rapport au monde, voilà. Donc, je sais pas ce que je vais faire... Les projets euh... Si, là j'ai un truc sur le feu, c'est une pièce que *en faisant le pitre* je fais faire dans le Festival d'automne l'année prochaine...

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Voilà !

JEROME BEL : Avec... c'est avec une... une amie actrice, Jeanne Balibar, on a fait des ateliers dans le... en banlieue avec des amateurs... principalement des amatrices, il y a peu de gens, d'hommes qui veulent faire des ateliers de danse contemporaine... euh... et donc on va faire un spectacle où je pense que j'aurai pas accepté si j'avais pas fait le spectacle avec les handicapés, hein. Alors, bon, c'est un peu dur de dire ça, d'ailleurs ça va être à mon avis assez compliqué... avec des gens, c'est encore pire que les handicapés parce qu'ils sont vraiment mauvais eux. Les handicapés on dit « ouais, ils sont mauvais, mais finalement ils sont très très bons, ils ont... waouh... ils ont un truc ». Là, c'est vraiment... ce qu'ils dansent... C'est très très mauvais. Très faible, disons. Moi j'aime beaucoup évidemment. Donc moi cette faiblesse je pense que c'est peut-être ça ... plus c'est faible plus ça m'intéresse... enfin je veux dire... plus je trouve ça ... subversif ... plus je trouve ça... voilà... ça... ensuite, est-ce que le truc avec le musée, je sais pas si ça a une influence ? ... Maintenant je suis invité dans les musées, à faire des trucs. Des expositions, tout ça. Je sais pas trop ce que je vais faire.

UNE ELEVE : Mais en tant que scénographe ou en tant que... ?

JEROME BEL : Ah, non, non, non en tant *prenant une voix flatteuse* qu'artiste, en tant que grand artiste qui va vendre des pièces et des machins. *Rire.* Non, il y a un nouvel intérêt de l'art pour la performance, que vous avez dû remarquer. *rire.*

Donc voilà, donc j'ai des appels du pied monstrueux et je sais pas quoi faire parce que moi ça...

UNE ELEVE : Enfin, vous avez quand même sauté le cap...

JEROME BEL : Pardon ?

UNE ELEVE : Vous aviez sauté le cap...

JEROME BEL : Avec quoi ?

UNE ELEVE : Avec les présentations chez Marianne Goodman

JEROME BEL : alors oui, alors ça c'est un gros, gros, gros... un gros malentendu. Quand même. Parce que moi chez Marianne Goodman ... quand Marianne Goodman me dit « est-ce que tu veux montrer ce film ? »... Ah oui, on fait une pièce qui s'appelle *Pichet Klunchun and myself*, c'est une pièce avec un Thaïlandais qui est sur...

VOIX : Youtube

JEROME BEL : non, pas sur Youtube ! Haha ! hahahahaha ! *Rire* Bandes de ... ! *Rire* Sur ? un super site... le meilleur site internet...

VOIX : viméo ?

JEROME BEL : hein ?

VOIX : viméo ?

JEROME BEL : non ! sur Ubuweb ! vous ne connaissez pas Ubuweb ?

VOIX : Si !

JEROME BEL :: ha ! meilleur site ! Donc, c'est sur Ubuweb, excusez-moi. Ça va être sur Youtube bientôt, parce qu'on a ... Donc *Pichet klunchun* ... On a fait ce film parce qu'on en avait marre de le tourner et on s'est dit il faut filmer. Et euh... comment j'étais très furieux avec l'exposition au Musée d'Art moderne sur la danse, auquel j'ai participé d'ailleurs. *Rire*. Et c'est pour ça que j'étais très furieux. Marianne Goodman m'avait dit ... comme la galerie de Marianne Goodman est juste à côté de Beaubourg. *Rire*. Je m'étais dit ça va faire... voilà ... et ça a été un malentendu puisque des collectionneurs ont commencé à appeler pour demander à acheter. Or c'est un ... ce n'est pas un œuvre c'est un document. Un malheureux film fait avec trois caméras merdiques qui nous filment pendant le spectacle. Donc... euh... donc, voilà, mais c'est vrai que voilà... donc, bon, l'intérêt des musées ... je ne sais pas si ça vous intéresse ? Voilà est une... ça vous intéresse ? Non ? Vous êtes en théâtre ? Ah bah si, il y a des Arts plastiques. *Rire*. Donc pour les arts plastiques, les Beaux-Arts... Vous le savez, non, les musées veulent intégrer... Il y a des départements qui ont été créé par exemple, justement au MOMA de... des nouveaux départements qui s'appellent « New Medias and Performance » donc ils veulent intégrer à leur collection des danses et des performances

UNE ELEVE : Et l'olfaction aussi

JEROME BEL : Pardon ?

UNE ELEVE : Il y a un pôle qui vient d'ouvrir sur l'olfaction

JEROME BEL : Tu peux répéter ?

UNE ELEVE : Il y a un pôle qui vient d'ouvrir sur l'olfaction

JEROME BEL : ha oui... au MOMA ?

UNE ELEVE : Ouais

JEROME BEL : ah bah alors ! *rire* Super ! *rire* Donc là c'est... et donc ce qui est en jeu derrière c'est de faire entrer la performance et la danse, parce qu'on est un peu derrière nous la performance, dans l'histoire de l'Art. et oui ! *Rire*. Tout simplement ! *rire*. Et donc euh... et donc voilà ça c'est quand même très intéressant pour nous parce que nous on a un vrai problème dans la danse d'histoire parce qu'on n' a pas gardé les choses. Jusque dans les années 1970 où on accepte les caméras et quelques gribouillis. Il y a des gens qui ont fait des gribouillis, mais « ptt » personne ne comprend rien de ce que ça veut dire. *Rire*. Il faut 5 ans d'études pour arriver à trouver ce que ça veut dire. *Rire* ces pas et ces machins... Donc voilà, ça c'est très intéressant, mais un peu compliqué. Et le film euh voilà... le film est une ... alors on se pose des questions avec plusieurs personnes. Voilà... et donc ça c'était à *Documenta* aussi quand même. Ça c'était à *Documenta* ouais. Donc ça vous montre l'intérêt de l'Art pour ça... mais à *Documenta* j'ai résisté et j'avais une directrice fantastique, lui ai dit « je veux un ... » ... Enfin, j'avais parlé avec Tino Sehgal, qui est un ami à moi qui était dans *Show must go on*, et il m'avait dit, mais ... je lui ai dit « qu'est-ce que je fais ? je suis invité à *Documenta*, mais qu'est-ce que je fais ? ... je sais pas faire des installations ? » « Bah écoute, à *Documenta* c'est les Jeux Olympiques de l'Art, il faut gagner, tu fais ce que tu sais le mieux faire ». *Rire*. Bah alors, ce que je sais le mieux faire c'est du théâtre... Et alors on a trouvé un théâtre magnifique, avec une scène qui était toute petite, mais un théâtre magnifique. Et c'était vachement bien parce que ... parce que d'abord ça ... ils ont... ça s'est bien passé. Et c'était très amusant... parce que... parce que les gradins étaient comme ça, donc c'était pas des gradins c'était un parterre plutôt, qui était comme ça. Là il y avait le couloir d'accès et quand on ... normalement dans un théâtre quand les gens rentrent, ils vont, c'est pas numéroté ils vont au milieu... et bien là tous les gens de la *Documenta* s'asseyaient sur les bords, et surtout pas au milieu ... parce que évidemment ils voulaient partir le plus vite possible. *Rire*. Parce que c'est comme ça dans l'Art, tu vois un truc « ah bah c'est une bouteille de Vittel de machin truc, elle est bien ... ah, mais c'est... ohhhh ! » *Rire*. Ils choisissent hein. C'est la grande différence entre l'Art et le théâtre où est bloqué c'est pour ça d'ailleurs que tous les artistes déteste le théâtre... beaucoup en tout cas de mes amis... parce que tu es prisonnier du temps. Voilà. Donc ça c'est des choses par exemple sur lesquelles je réfléchis pas, tu vois... beaucoup. Quel est le dispositif... du visiteur du musée ... et celui du spectateur de théâtre ? ... Pour essayer de donner une réponse à ces... Bon les amis ... ça va longtemps... Quelle heure est-il ? oui ?

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Moi, je suis désolée, j'ai deux questions !

JEROME BEL : *rire* et bah alors allons-y ! Si on a le temps...

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : par rapport à ce que vous disiez tout à l'heure, que vous vous étiez posé la problématique de ... comment c'est des comédiens en situation de handicap mental, au début, pendant une minute, ils viennent et on regarde, on les regarde tels qu'ils sont. Mais du coup, maintenant qu'il y a deux comédiens du Theater Hora qui sont intégrés dans le spectacle *The show must go on*, est-ce que vous le dites, dans le programme, qu'il y a deux ...

JEROME BEL : non !

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Et du coup...

JEROME BEL : Je le dis pas, bien sûr. Non, non, je ne le dis pas puisque dans *The show must go on* l'idée c'est que tout le monde peut le faire. À l'époque où je le faisais je disais « même Jean-Marie Le Pen pourrait faire le spectacle » *Rire* Non, c'est vrai ! C'est vrai ! C'était monstrueux, mais Personne ne comprenait rien, mais je disais même Jean-Marie Le Pen, s'il veut le faire il le fait. J'accepte tout le monde. J'acceptais pas les... j'avais pas pensé aux handicapés, j'avais pas pensé ... Donc l'idée c'était ... là donc ils sont acceptés, ils sont intégrés là encore ... ce mot est quand même... il faut que je le change, mais une autre fois... euh... non, non c'est absolument pas des ... sur la personne. Et Remon personne ne se rend compte qu'il est handicapé. Remon dans la rue, Miranda, on ne le voit pas. C'est quand on commence à demander des choses que là ça va être plus compliqué... et encore ça dépend quelles choses tu demandes. On repère... par contre on repère à cause son faciès le *Dow Syndrom* de Damian et puis voilà. Mais, non, non je préviens pas.

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Mais du coup, est-ce que ça a changé la réception du spectacle par rapport ...

JEROME BEL : Ouais ... je sais pas si ça a changé, mais en tout cas ça a ... les gens qui l'avaient vu ... euh... étaient, déjà sans les handicapés, étaient très très bouleversés de cette... de cette ... j'ai l'impression que c'est comme si le théâtre ouvrait... s'ouvrait encore à l'accueil de tout le monde... dont Jean-Marie, qui n'est pas venu. *Rire*. Bah, ça pourrait être ça. C'est-à-dire vraiment cette ... de dire ces corps enfin cette... idée de corps non spécialisé qui était une grande ... qui était aussi le grand scandale de *show must go on*, qui a provoqué un grand scandale, au théâtre de la Ville, en face, là ... c'était horrible dans le Festival d'automne. Non, c'était pas au Festival d'automne !

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Non, on l'a présenté plus tard.

JEROME BEL : Hein ?

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Plus tard

JEROME BEL : Ah oui, on l'avait repris, mais à Beaubourg

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Beaubourg.

JEROME BEL : C'était mieux à Beaubourg, mais au théâtre de la Ville ça c'était très très mal passé.

AUTRE RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Moi je me souviens de l'avoir vu au théâtre de la Ville et les gens partaient par flots.

JEROME BEL : ah oui, ah oui. Non, non. Ça hurlait. Il y avait des gens qui montaient sur scène... *rire* des autres qui disaient « il faut rembourser » *rire*... il y a pas eu de danse donc ils se mettent à danser. *rire* enfin, ça a été un... un truc, mais pas possible ! *rire* et ça s'est reproduit dans plein de villes ... mais c'était de la provocation, c'était ça ... c'est de dire ... bah vous savez comme dans les musées bah les gens toujours, ça continuent, ils passent devant un Yves Klein et ils disent *avec un accent lourdaud* « ah bah moi je pourrais le faire hein ! » *rire* Et bah là c'est la même chose. « moi je pourrai le faire » « et bah oui, oui, tu pourrais le faire, mais là tu as payé, tu restes à ta place ! tu regardes ! » *Rire* c'est ça mon

opération. Mon opération c'était celle-là. C'est-à-dire c'est de regarder ça, de regarder ce qu'on est. Oui, j'aurai pu peindre en bleu. Génial. Et alors ? Chiche !

AUTRE RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Mais il l'a pas fait.

JEROME BEL : Il l'a pas fait.

UN ELEVE : Et il l'a regretté

AUTRE RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : oui !

JEROME BEL : donc cette histoire de, de... que tout le monde peut le faire... Je sais pas, moi j'avais l'impression que c'était réglé... mais alors pas du tout ! ça continue, ça je peux le faire ! ouais, c'est un dispositif ultra particulier : tu as payé ... 20 euros et tu es assis et dans le théâtre occidental tu restes assis. C'est ça. Ou tu t'en vas. Bon ça c'est ... moi ça me gênait pas qu'ils partent hein. C'est normal. Mais qu'il y en a qui montent sur scène, ça je suis pas d'accord. Haa... La deuxième ?

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Et du coup mon autre question c'était : tout à l'heure vous disiez « ils sont mauvais, mais finalement ils sont très très bons », à propos des solos. Et du coup je voulais savoir est-ce que vous avez vraiment choisi un certain nombre de solos et vous en avez exclu quelques-uns ? ou est-ce que c'est juste un piège pour le spectateur, pour interroger nos critères de jugements esthétiques ?

JEROME BEL : *faisant le signe de celle qui fait la maligne dans une ambiance de rire général* Hé bien ! Alors, évidemment, il y avait cette troisième... quatrième question qui était les solos. Et je savais... je trouvais ça un peu long les 11. Il y en avait qui me faisaient... que j'aimais plus que d'autres... et aussi j'étais encore dans ce truc que je devais être chorégraphe, que c'était moi l'artiste *rire* que c'était mon... que mon job c'était de choisir, parce que c'est ça aujourd'hui un chorégraphe il doit choisir d'après ce que propose les performeurs... c'est ça le boulot maintenant, hein. Euh... donc... enfin, pas pour tout le monde, excusez-moi, là-dessus je suis un peu... j'exagère un peu, mais bon... Donc : je crois qu'il y avait cette idée de longueur, des 10 qui était... des 11, pardon ! donc 11 fois 3, tu vois j'avais un peu peur de ça. Il fallait que je choisisse parce qu'il fallait que je fasse mon job. Et aussi évidemment, tout de suite, clairement, je savais que politiquement c'était un problème, d'en exclure certains. Mais avec le dramaturge on parle, avec l'assistant on se prend la tête... Oui, non. Non, oui. Je décide de dire oui, on coupe... euh... j'en prends que 7 et à la rigueur on fait même du *turn over* pour que tout le monde danse. Mais, j'ai choisi, j'ai fait mon boulot. Euh... on commence la tournée comme ça. Et ... euh... on va donc à *Documenta* justement, c'était la tournée. Et à *Documenta*... Donc *Documenta* c'est cette exposition qui dure 100 jours et on fait, nous, les 15 premiers jours où ils jouent 3 fois par jour. Alors oui, ça c'était intéressant aussi. *Documenta* appelle en disant *imitant une voix au téléphone* « euh... écoute Jérôme, on voudrait qu'ils jouent 3 fois par jour ». Évidemment, ils sont complètement dingue. Les gens de l'art ne connaissent rien au théâtre donc je veux dire c'est complètement dingue... Donc, j'appelle Zürich et je dis « bon, il y a un petit problème, il y a *Documenta* qui veut qu'on joue 3 fois par jour » Et la troupe d'handicapés mentaux me dit : « ha bah oui, pas de problème ». *Rire*. Donc j'étais là : d'un côté l'Art contemporain qui ne comprenait

rien, de l'autre côté eux qui faisaient... ce qu'ils voulaient... ils avaient bien raison. Je disais : ok, écoutez, vous vous parlez tous les deux, vous organiser le truc. Moi jamais j'aurai pensé à ça... et j'ai trouvé ça super. Évidemment. Pourquoi ne pas jouer 3 fois par jour ? Nous on est toujours sur un paradigme comme ça, toute la journée on est là *se mettant la main sur le front, dans une posture de star* « ce soir je joue, oui, il faut que je donne tout » Bah, rester sur une chaise à faire des trucs et puis après danser 5 minutes, tu peux le faire. *Rire*. Il y a certains spectacles, il y a certains spectacles c'est vrai : tu dances pas Là je vais voir *La Belle au bois dormant* à l'Opéra de Paris, tu peux pas le faire 3 fois par jour. *Rire* déjà une fois ils arrivent, ils sont comme ça *imite quelqu'un de très fatigué* ... ils terminent à l'hôpital. Il y a des pièces qu'on ne peut pas faire comme ça. Or, cette pièce, et mon travail en particulier, pourquoi ne pas le faire 3 fois par jour ? Puisqu'en gros on est assis sur une chaise, on parle... quand même on peut réduire ça à... on remue un peu les fesses... bon... donc ... donc, ça c'était... ça c'était une chose tout à fait réjouissante encore de casser les... les... les... ces choses naturalisées : on ne joue qu'une fois et c'est comme ça... on rentre sur scène... Donc... pourquoi je suis allé là ? Je sais que c'était ton autre question, ça... c'était par rapport à ?

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Par rapport au choix des solos, à la longueur

JEROME BEL : ah, voilà ! donc, *Documenta*. Donc tout le monde voit ça... et on reste... tous ces gens-là viennent du monde entier pour voir l'exposition ... et il y a plein de fêtes et de cocktails et tout le truc... et je me retrouve dans ces fêtes et ces cocktails avec des gens qui foncent sur moi, des gens que je ne connais ni d'Eve ni d'Adam et qui me disant *avec une voix très agressive* : « pourquoi Miranda ne danse pas ? » *il fait une tête étonné. Rire*. « bonjour, je m'appelle Jérôme Bel, enchanté... » euh « Pourquoi Gianni ne danse pas ? » « pourquoi ... » Plein de gens. Et je me dis attends là il y a un problème, c'est-à-dire : ils connaissent le nom des gens, des performeurs et ils identifient qui ne dansent pas. Et à ce moment-là il y avait mon collègue Xavier Leroy de Berlin qui était venu pour travailler avec moi et qui voyait beaucoup de représentations... on jouais trois par jour... il pouvait en voir ! ... avec qui je parle et qui me dit « Jérôme il y a un problème : si ... ceux qui ne sont pas visibles on ne les... c'est comme si on n'allait pas jusqu'au bout de la relation, c'est-à-dire qu'on ne comprend pas autant que ceux qui dansent. » Ah merde, ils ont raison. Moi je m'étais pas aperçu ; c'est pas ce que j'avais vu, tu vois, c'était plus un problème de construction, tu vois. Donc, ça c'était le truc. Mais aussi il y avait eu cette question de euh... Parce que j'ai posé beaucoup d'autres questions en fait moi, pendant ces cinq semaines de travail avec eux, qui n'ont pas abouti. Parce que j'ai pas aimé... j'ai pas aimé leurs réponse, j'ai pas... ou finalement j'ai plus aimé les questions. Et une fois j'en pouvais plus, j'étais là « pppppp » je savais plus quoi faire, il restait encore une heure de répétition, je savais plus quoi faire... j'avais plus d'idée « ha, gnagnagna... ha... bon, au fait, qu'est-ce que vous pensez de la pièce ? » j'ai balancé ça en me disant, ça va rien produire, mais peut-être. On a encore une heure donc il faut... et là ils ont sortis ce que vous avez entendu dans la pièce, quoi. Évidemment, tout de suite, j'ai su que j'allais garder et qui allait permettre

d'articuler... de montrer qu'ils avaient conscience eux-mêmes de plein de problèmes que se posait le spectateur. Est-ce que c'est un *freak show* ? Leur niveau de conscience, finalement. Qui est toujours le problème de ça. Comme je dis à mes amis en privé, « vous savez ... » parce que quand ils me posent la question de la conscience, est-ce qu'ils ont bien compris la pièce et tout ça... « Vous savez, il y a quand même des gens, des soi-disant « normaux » dans ma compagnie, qui n'ont toujours pas compris ... certaines pièces ». Ça je peux vous l'assurer *rire* ... et il le font... Non, mais c'est vrai. Tous les acteurs ne comprennent pas *rire* ce à quoi ils participent, souvent, hein. Ça il faut s'en rendre compte. C'est un échec pour le metteur en scène, mais c'est comme ça ! Donc, cette question-là, elle était évidemment intéressante et surtout la réponse de Gianni qui dit « moi je suis pas content avec le solo, j'ai pas été pris dans les sept meilleurs. Je suis le meilleur danseur. Je veux faire rire le public. » Évidemment, Gianni est loin d'être le meilleur danseur, il est sans doute le pire des danseurs que je connaisse... Mais, je sais pas comment il a fait, il s'en est pas plaint à moi pendant les répétés. Chose que j'aurais assez mal pris d'ailleurs. Il a été assez malin pour ça. Moi dans le paradigme aujourd'hui d'une compagnie de danse, de théâtre, si un des danseurs vient te voir et te dit « écoute je ne suis pas content, j'ai pas eu mon solo... » *montre la porte de la salle* « ok, la porte elle est là ». On ne travaille pas pour avoir des solos. On est plus à ... à l'Opéra de Paris ils font ça. Ils travaillent, ils deviennent des étoiles. C'est clair qui aura les solos, puisque c'est les étoiles. C'est déjà tout réglé. Donc lui il dit ça. Il sait que... et comme je sais que ça va être sur scène, je peux plus faire danser Gianni... avant, parce qu'évidemment je vais le garder. Mais j'en profite... à ce moment-là j'utilise la ... la gueulante de Gianni ... enfin sa douleur tout ça... pour rajouter des solos après. Donc je gagne sur deux tableaux : c'est pas trop long, j'en ai que sept et ensuite quatre, qui est plus digeste que d'avoir les dix à la suite. Il y a moins de risque... sur les dix à la suite. Par contre si on arrête un petit peu, on revient à quelque chose d'articuler et on remet la danse le public repart, quoi... c'est plus un étouffe chrétien comme ça. Et, dramaturgiquement, ça me permet de montrer tout le monde ... par rapport à ces gens de *Documenta* ... de montrer tout le monde et aussi ça euh... ça critique ma position. Je fais ma propre autocritique d'encore sélectionner, puisque c'est des questions de sélection hein, de ... Donc ça et ce que vous avez lu... j'ai quand même donné beaucoup d'interviews et je raconte cette histoire à tout le monde maintenant ... l'histoire c'est justement c'est *L'Histoire de la folie* de Foucault, hein, c'est le siècle des Lumières... euh... l'âge classique quand Foucault raconte que c'est à ce moment-là qu'on met les handicapés, les fous ... bon on pouvait pas dire « handicapés mentaux », mais on pouvait parler de « fous »...les fous les fous dans les institutions...on les met... puisque le projet de l'humanité à ce moment-là ça devait être le progrès, évidemment, on les sort de l'humanité, on les enferme pour... puisqu'ils sont une ... ils ne sont pas le progrès, ils ne peuvent pas... justement ils arrivent pas à évoluer. Donc euh... donc voilà la question elle est ... elle est là et cette question du progrès m'intéresse parce que... parce que voilà Tino a fait une pièce au Guggenheim à New-York sur *What is progress*... et qui lui aussi se pose des questions... on s'en

pose tous des questions je pense, aujourd'hui sur le progrès de la civilisation puisque le progrès actuellement nous mène peut-être pas très bien, hein. Où on va arriver grâce au progrès ? Voilà, donc je voulais montrer ma propre... voilà, faire ma propre critique... de... petit chorégraphe tartouille qui veut choisir et qui encore, alors que ça fait... pourtant j'avais compris que c'était pas question de traiter de « bien »... mais tout le temps je suis obligé de... je savais que c'était pas la question d'être bien ou pas bien ils sont pas bien ces solos, mais quand même, au fond, je créais... un ordre... enfin... pas un ordre. Un classement. Avec ... je préférais... et c'est pas vrai parce que là, samedi soir aux Abbesses bah Julia elle était beaucoup moins bien et le solo de... de... *tape dans ses mains* de... Matthias Brucker était, mais... fantastique ! Il est fou amoureux de Tiziana depuis un mois ... il portait un survêtement « Italia » parce que Tiziana est italienne. *Rire* et à un moment il s'est approché de Tiziana et sur la musique il a ouvert le truc comme ça ... Il s'est mis à courir... Extraordinaire ! Enfin moi je serais tombé amoureux de lui immédiatement si quelqu'un me fait ça. Directement ! Mais... euh... et donc il était fantastique et donc maintenant je devrais mettre Matthias dans les sept meilleurs avant et faire... rétrograder machin... mais bon ça dépend des soirs... ça dépend. Là il est amoureux donc il est à un niveau de... *rire* d'énergie... Pendant que Tiziana danse ... ah oui donc à Minneapolis, parce qu'avant on a été à New-York et à Minneapolis et il a voulu... il m'a montré... Vous voyez Matthias, Matthias Brucker ? C'était vraiment le plus... *border line* C'est incontrôlable. Tu sais jamais ce qu'il va faire. C'est celui qui danse le... le... le hard rock allemand là. « cou-cou-cou », il est extrêmement tonique et il me dit « Jérôme je vais te montrer quelque chose, je danse sur la musique de Tiziana » *Rire* alors bon, je prends toujours une heure quand je suis là en tournée avec eux avant, pour discuter... j'aime bien, j'adore passer du temps avec eux comme ça... et euh... je fais « bon d'accord ». On envoie la musique de Tiziana, là... la soupe italienne. Et il danse... mais alors... avec une délicatesse... un truc... complètement... l'opposé de ce qu'il performait et à quoi je l'identifie maintenant ... et tout le monde l'identifie une espèce de, de, de ... une boule de muscles ... mais là... vraiment ... presque, presque une ... presque un cygne de, de, de du Bolchoï quoi... d'une délicatesse et donc je dis « ah, mais c'est formidable, il faut ... » alors je demande à tout le monde « alors qu'est-ce que vous en pensez ? » Tout le monde déteste. Alors je dis « moi, je trouve ça fantastique, je trouve qu'on devrait essayer... est-ce qu'on pourra le mettre dans le spectacle ce soir ? » j'ai parlé à l'assistant, je lui dis « tu pourrais dire : voilà, Matthias a aussi un nouveau solo... il danse... » Alors je dis à Matthias « alors Matthias, est-ce que ce... tu veux le danser ce soir ? Parce que c'est formidable... » Et il me dit « non ». Alors je lui dis « pourquoi ? » « parce que Tiziana n'est pas contente » *rire*. Voilà, il est amoureux. Voilà, c'est l'amuuur, l'amuuur, l'amuuur. Voilà, voilà... il... il va changer de solo tout le temps, tout ça... ouais, il va le changer... enfin bon. Voilà, donc c'est comme ça que j'ai résolu cette histoire. Autant que j'ai pu. Je sais pas si c'est très bien

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Mais du coup, je suis désolée, mais ça me fais penser à une question que je voulais vous poser. Justement là vous dites qu'il a

mis ce survêtement « Italia » parce qu'il est amoureux de Tiziana. C'est eux qui choisissent les vêtements ? C'est des costumes ? enfin...

JEROME BEL : Ouais. Non, non, c'est eux qui choisissent.

UNE ELEVE [MARIE ASTIER] : Et donc... ?

JEROME BEL : Sur le programme c'était un peu compliqué comme programme, parce que comment on met ça ? Costumes ? ... c'est pas des costumes, c'est eux. Donc on ne met rien. Donc, vous devez comprendre que c'est eux... il n'y a pas de costumes donc ils sont habillés par eux-mêmes quoi. Donc... enfin, je demande... quelquefois je regarde un petit peu quand même. Mais voilà... en ce moment ça devient... parce que comme ils font une tournée mondiale, ils achètent des t-shirts dans des usines donc ça fait New-York, Stockholm, Séoul... t'as l'impression de suivre la tournée... Paris... c'est un peu chiant. J'ai dit à l'assistant de regarder, je lui ai dit « deux villes, pas plus ». Pas plus, quoi. Comme s'il y avait une mise en scène... enfin... Je crois qu'il y avait... olala... oui ?

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Non je voulais poser la question des costumes aussi.

JEROME BEL : Ouais.

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Bon bah voilà. Là il y avait quelqu'un.

JEROME BEL : Vous ?

UNE ELEVE : oui, vous avez mentionné à plusieurs reprises l'aspect politique de cette pièce, je me demandais si cette dimension politique du théâtre était très présente pour vous, si elle est apparue avec *Disabled Theater* ou si c'était quelque chose que vous ...

JEROME BEL : ah non ! Moi, il n'y a que ça qui m'intéresse... enfin, pas que ça, mais pour moi ça devait être toujours... ce que j'ai... j'en ai un peu parlé au début un nouage entre les deux. Enfin moi je sais, en tant que danseur, que ça et ça il y a une politique derrière. Ah, il faut que vous regardiez le... est-ce que vous avez vu le... il y a un truc génial là-dessus... euh... vous connaissez Yvonne Rainer? Donc il y a Yvonne Rainer qui explique à la fausse Martha Graham... c'est sur Youtube c'est génial, hilarant... enfin bon, hilarant pour ceux qui connaissent. Donc Marina qui a fait un geste, dans les années 70, dans ce mouvement qui s'appelait *Judson Church* qui a duré 6 mois... et qui explique à Martha Graham un solo. La fausse Martha Graham, c'est pas Martha Graham, mais maintenant il y a un travesti qui se prend pour Martha Graham à New-York *rire* il est fantastique, il mesure deux mètres... Et donc Yvonne apprend à Martha *rire* comment, alors que c'était évidemment une critique ... donc il y a un problème de poignet... donc, tu vois, alors elle dit *faisant en même temps un mouvement du poignet* « tu vois, dis-donc, c'est comme ça ... le plus sobre » et Martha elle dit « ok », elle fait un peu comme ça. *Il bouge son poignet.* « mais non, comme ça » *Il bouge de nouveau son poignet.* Et Martha di « oui, oui, oui » *il remet son poignet comme avant* et elle revient comme ça, elle peut pas s'en empêcher. Donc euh... donc ce que je veux dire par là c'est que ... c'est que tout est politique. Dans toute chorégraphie il y a du politique, mais euh... oui chaque geste, chaque attitude sur scène témoigne d'un rapport au monde, d'un rapport à l'altérité... rapport au public, rapport à soi-même. Moi

c'est ce que je vois principalement sur scène. Je ne vois pratiquement que ça d'ailleurs. Comment euh... quels êtres humains on représente ? Quel choix de vie on représente ? Et ... euh... et je vois plein de gens qui ... bah principalement qui se prostituent sur scène. Il y en a pas beaucoup... qui viennent me vendre des trucs pour reprendre les mots de ... d'un célèbre critique de cinéma ... merde comment il s'appelle... oh ! Vous connaissez ça, non ? ... un très célèbre critique de cinéma qui est mort du sida...

VOIX : Daney

JEROME BEL : comment ?

VOIX : Daney

JEROME BEL : Serge Daney, ouais. C'est très beau. Faut regarder ça aussi c'est fondamental, c'est sur Youtube aussi. C'est son testament avec Debré, il parle... c'est extraordinaire... de la représentation. Lui, sur le cinéma. Ciné... fils ça s'appelle. Euh ... il dit voilà il y a des cinéastes qui me vendent... ii se pose toujours la question de qu'est-ce que ... si une image te vend quelque chose, quoi ... ça c'est insupportable. Et moi je vois beaucoup de... de gens qui me vendent des choses. Ce que j'appelle prostitution. Non, non c'est politique, de voir ces gens-là ça me semble l'être quoi. C'est les prendre en compte... c'est ... euh... moi j'aimerais bien. moi mon idée c'était ... moi j'ai senti tout de suite que, qu'ils pourraient faire quelque chose pour le théâtre expérimental. Je savais que c'était... qu'il y avait des réponses, enfin on ne peut pas savoir peu importe, à certaines questions qu'on se posait. Donc j'ai... j'ai appelé immédiatement, quand j'ai su que je faisais la pièce, les...les festivals les plus chics en Europe. Le festival d'Automne, le Festival d'Avignon, les endroits de très grande... très sophistiqués. Et *Documenta*... *Documenta* j'étais invité donc un endroit aussi où l'Art est un art complexe, pas le marché de l'art... *Documenta* c'est un peu ... donc c'était de montrer dans ces endroits extrêmement... les plus sophistiqués intellectuellement disons, des gens qui ne l'étaient pas... hein. Mais maintenant on va essayer de trouver... maintenant que c'est un succès... c'est montré partout. Dans pleins d'endroits... Non, il n'y a aucun doute. Je réponds à la question ? *se tournant vers une autre élève :* oui, pardon ?

UNE ELEVE : juste, à ce propos du coup, la chanson de Julia, *They don't care about us* ... enfin, justement vu que c'est une chanson de minorité et c'est une minorité qui est un peu représentée sur scène : est-ce que ... enfin... est-ce que vous pensez que c'est un acte... enfin... elle a conscience ou pas, de ça ?

JEROME BEL : J'ai demandé, j'ai immédiatement demandé. D'abord, pratiquement tous les articles négatifs sur le spectacle pensent que je manipule et que c'est moi qui ai donné la musique à Julia. C'est toujours très agréable, n'est-ce pas. On le dit, mais bon... on me fait pas confiance, on pense que je manipule... Euh... donc évidemment je l'ai pas fait. Par contre je lui ai demandé. Je lui ai dit « mais, tu sais ce que... ? » Mais ça, ça là les amis on arrive dans un endroit un peu compliqué c'est-à-dire vraiment pour moi, tout nouveau c'est : qu'est-ce que c'est comprendre, quoi ? C'est-à-dire là il y avait Peter, à la dernière samedi qui pleurait sur scène, pendant la moitié du spectacle. Je l'avais jamais vu chialer. Il était comme ça *se prenant la tête dans les mains*. Je regardais la... la grande maitre,

l'assistante. Normalement elle aurait dû intervenir en disant « qu'est-ce qui se passe ? » or il se trouve que ça fait une semaine qu'il pleure tous les soirs et qu'il dit que ça va. Donc on n'interrompt pas. Et ... euh... et la psychologue qui suit dit que... donc tu vois Peter qui n'a rien compris, qui n'a rien compris. Il a compris... voilà... alors lui par contre... « ah oui il faut se lever il y a un micro les autres parlent alors je vais parler », mais il a pas compris la question hein. Il a jamais compris ce que je lui ai demandé. Euh... Peter pleure et la psychologue dit je pense qu'il sait qu'il ne le fait plus. C'est pas lui qui a décidé, c'est sa sœur qui a dit il ne peut plus partir à Séoul, à New-York ... et tout machin. Il abandonne quoi... Donc cette situation, mais euh... pardon, je... je... on parlait de ?

UNE ELEVE : De la chanson de Julia

JEROME BEL : ouais, elle dit non, je sais pas. Je sais qu'elle parle pas anglais, tu vois. Après Justin Bieber un petit peu, mais... Mais est-ce qu'il n'y a pas d'autres moyens... moi ... alors là c'est une question : est-ce qu'il n'y a pas d'autres moyens de comprendre ? que nous, comme on sait ce que c'est ... nous, là, évidemment, on est encore plus des gens qui sont là pour comprendre, vous comme moi. Est-ce qu'il n'y a pas d'autres manières de comprendre, de savoir ? ... mais je vois que ça... bon elle a choisi cette chanson ... c'est comme ça

UNE ELEVE : Mais c'est magnifique, c'est un des plus beaux moments

JEROME BEL : Ah, mais c'est magnifique ! Quand j'ai vu ça ! c'est pas possible, enfin... c'est incroyable ! J'ai vu ça ... Bon, après elle voulait changer ! « hum... tu gardes celle-là » *rire* « tu l'as trouvé tu la gardes maintenant ». ça fait deux ans maintenant qu'elle parcourt les tournées avec le truc et c'est pour ça qu'elle dit « j'en ai marre, je veux Justin Bieber ». Mais oui, parce que c'est une petite romantique, elle veut être amoureuse, elle aime Justin Bieber. Mais euh... c'est révolutionnaire ... conscience politique des handicapés à travers le monde. Non. Parler d'amour et de ... Absolument

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : On peut arrêter.

ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU : Merci beaucoup

RESPONSABLE DU FESTIVAL D'AUTOMNE : Merci beaucoup

TOUS LES ELEVES : Merci !

Applaudissements.

3.1.5. Photographies de *Disabled Theater*



Figure 16 – Sarah Hess ©Ian Douglas.



Figure 17 – Peter Keller ©Christophe Raynaud de Lage.



Figure 18 – Remo Beuggert ©Christophe Raynaud de Lage.



Figure 19 – Tiziana Pagliaro ©Christophe Raynaud de Lage.



Figure 20 – Julia Häusermann ©Christophe Raynaud de Lage.

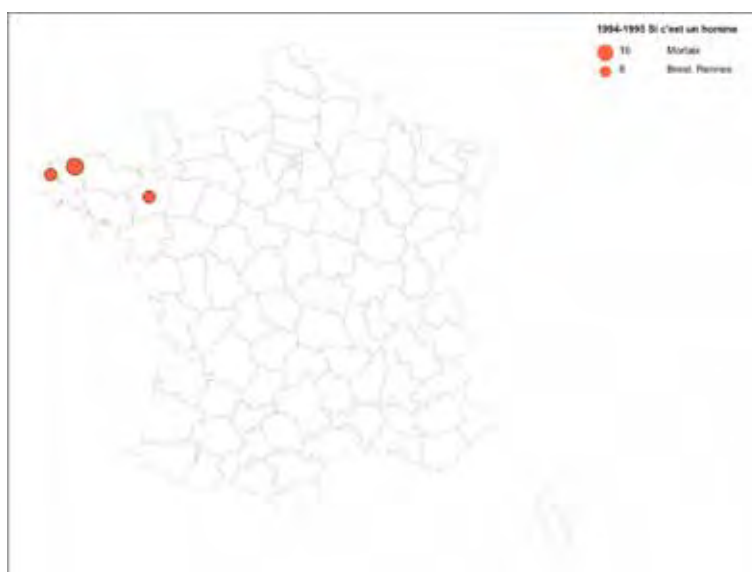


Figure 21 – Damian Bright ©Christophe Raynaud de Lage.

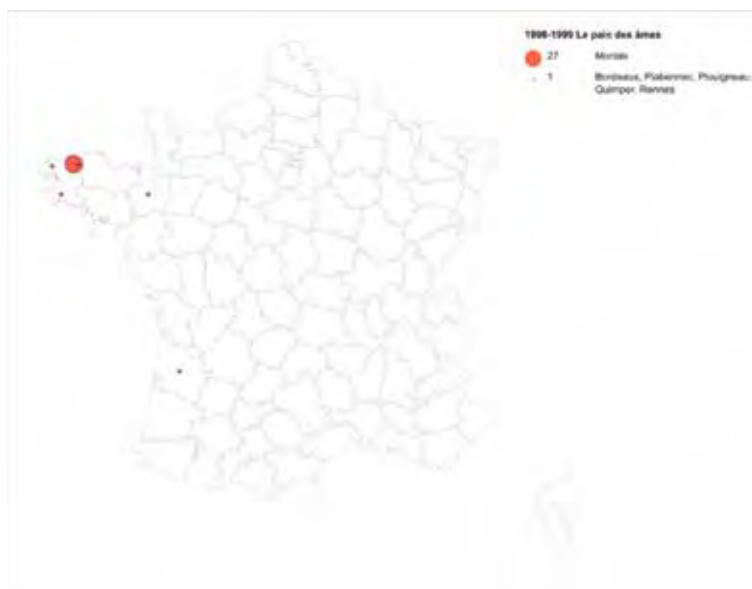
3.2. ATELIER CATALYSE

3.2.1. Cartes de diffusion des spectacles de l'Atelier Catalyse⁴

3.2.1.1. 1994 : *Si c'est un homme*

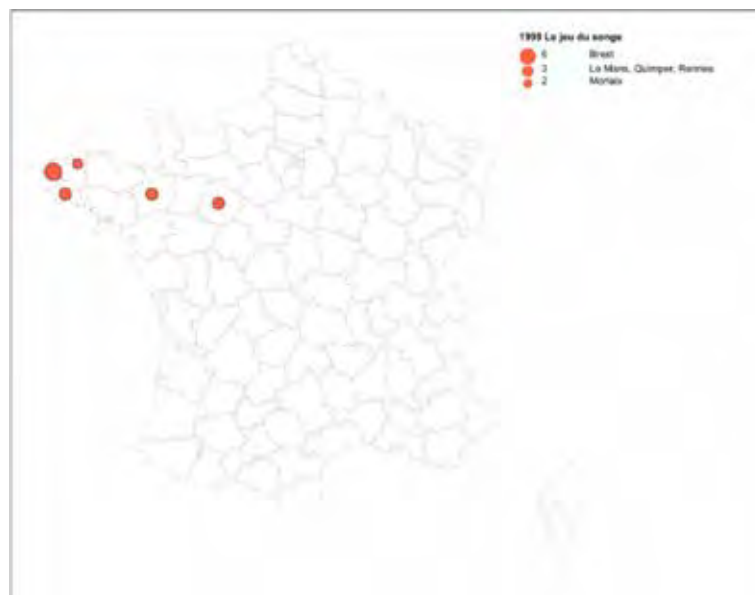


3.2.1.2. 1996 : *Le Pain des âmes*

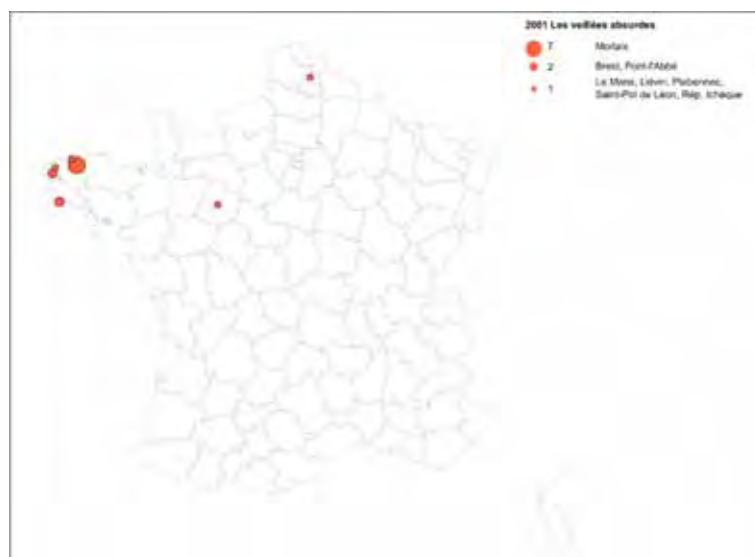


⁴ Cartes réalisées par Adrien Baysse-Lainé et Marie Astier.

3.2.1.3. 1999 : Le Jeu du Songe



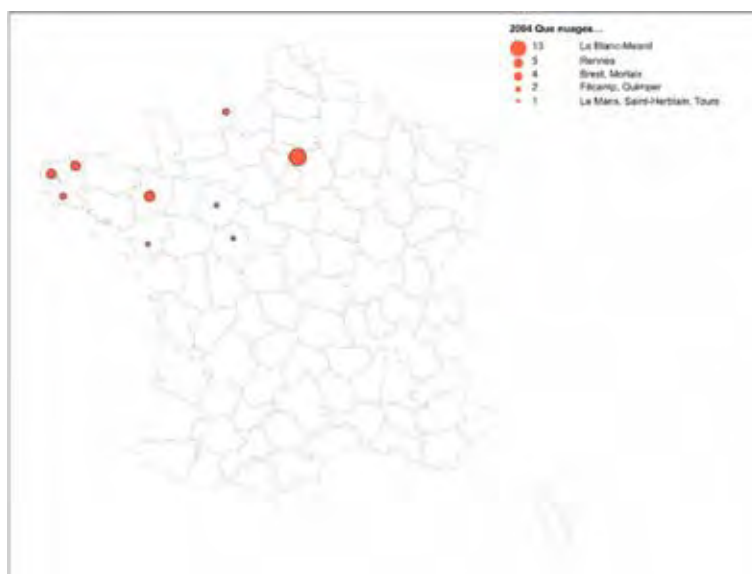
3.2.1.4. 2001 : Les veillées absurdes



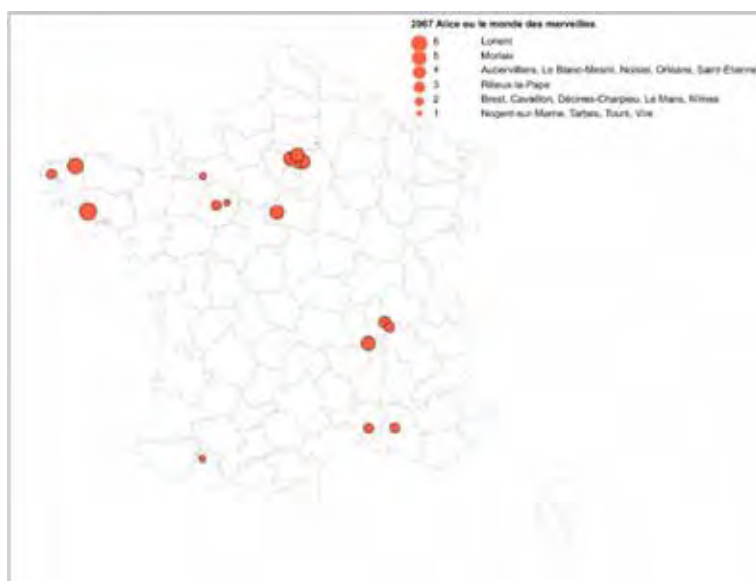
3.2.1.5. 2002 : Sainte Tryphine et le Roi Arthur



3.2.1.6. 2004 : Que nuages ...

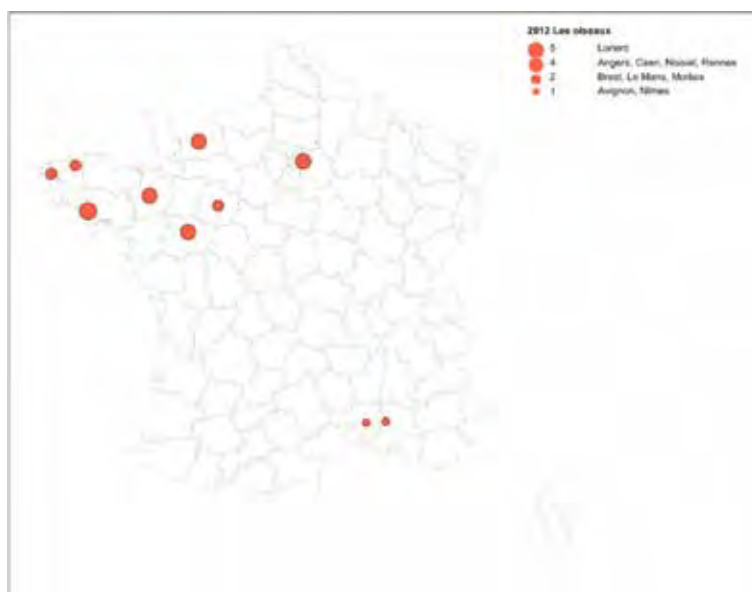


3.2.1.7. 2007 : Alice ou le monde des merveilles



3.2.1.8. 2009 : L'Empereur de Chine



3.2.1.9. 2012 : Les Oiseaux**3.2.1.10. 2014 : Tohu-bohu**

3.2.1.11. 2016 : Que nuages ... (recréation)



3.2.1.12. 2016 : Ludwig, un roi sur la Lune



3.2.2. Enquête réalisée auprès du public des premières représentations de *Tohu-bohu*

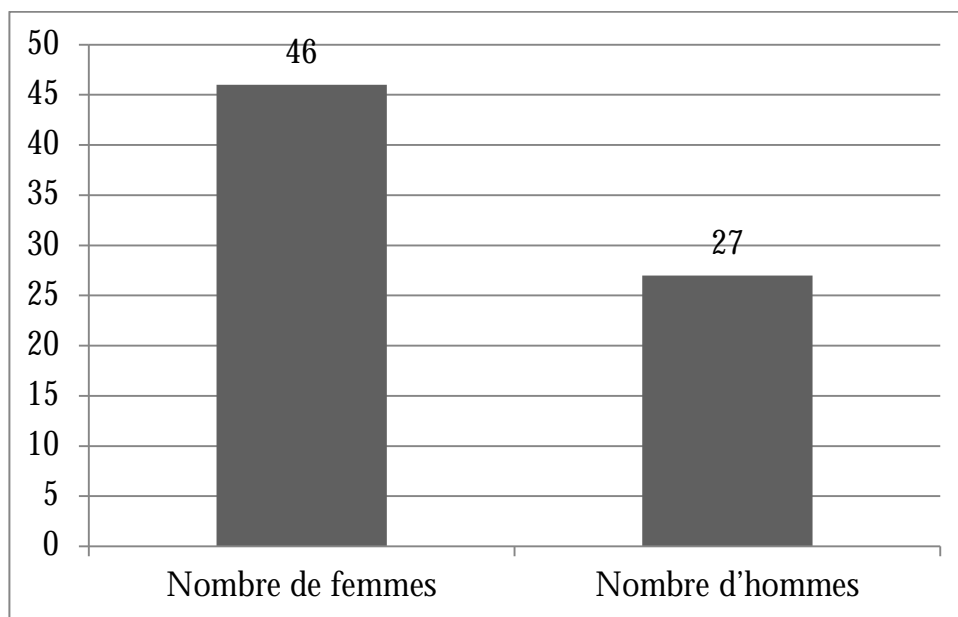
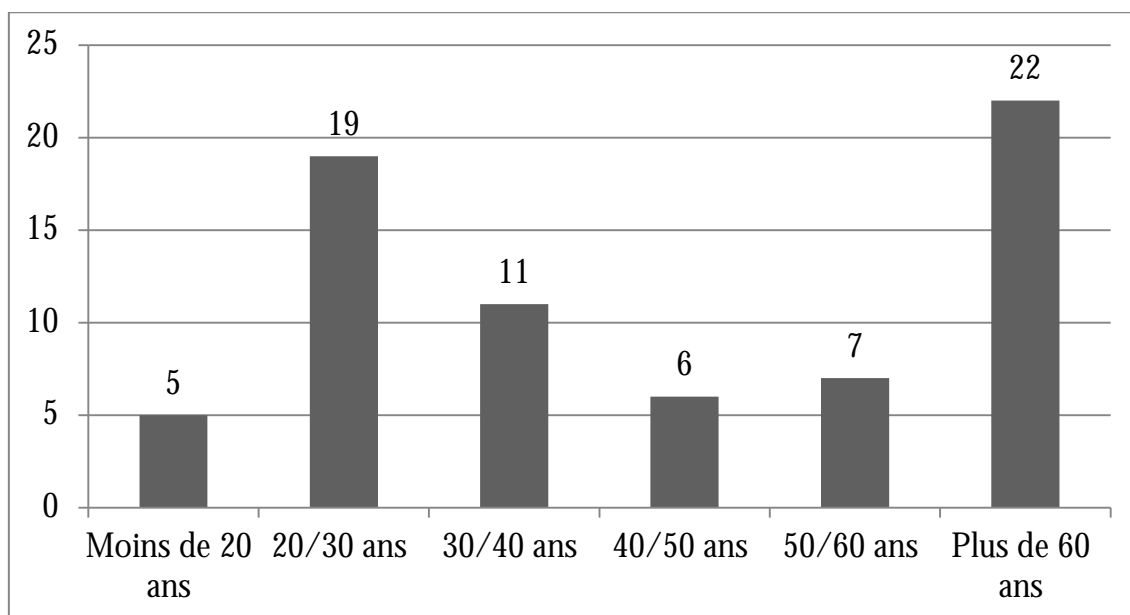
3.2.2.1. Le questionnaire

- 1) Êtes-vous un homme ou une femme ?
- 2) Quel âge avez-vous ?
- 3) Quelle est votre profession ou activité ?
- 4) Êtiez-vous déjà venu(e) au CDDDB avant ce soir ? Si oui, combien de fois (environ) ?
- 5) Aviez-vous déjà vu d'autres spectacles de l'Atelier Catalyse ? Si oui le(s)quel(s) ? Quand ? Où ?
- 6) Comment avez-vous eu connaissance de *Tohu-bohu* ?
- 7) Qu'est-ce qui vous a incité à venir voir *Tohu-bohu* ?
- 8) Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit à l'issue de ce spectacle ?
- 9) Quel est le moment qui vous a le plus marqué dans le spectacle ?
- 10) Quelque chose à ajouter ? Une remarque, un commentaire, une réflexion
...

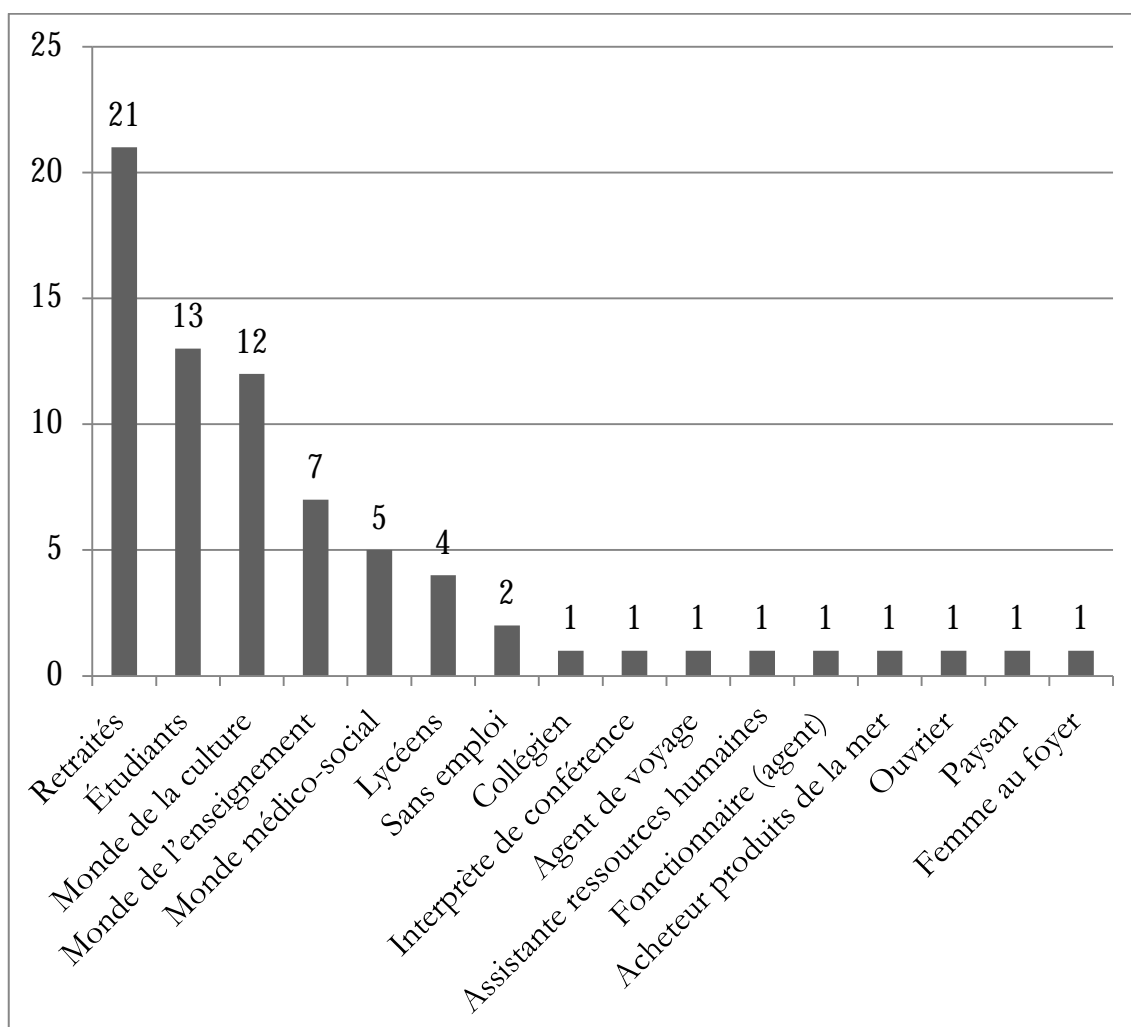
3.2.2.2. Synthèse des résultats

Ce questionnaire a été distribué à l'issue des représentations de Tohu-bohu au CDDDB – Théâtre de Lorient, les 8 et 9 octobre 2014. Sur les deux soirs, 73 questionnaires ont été récoltés.

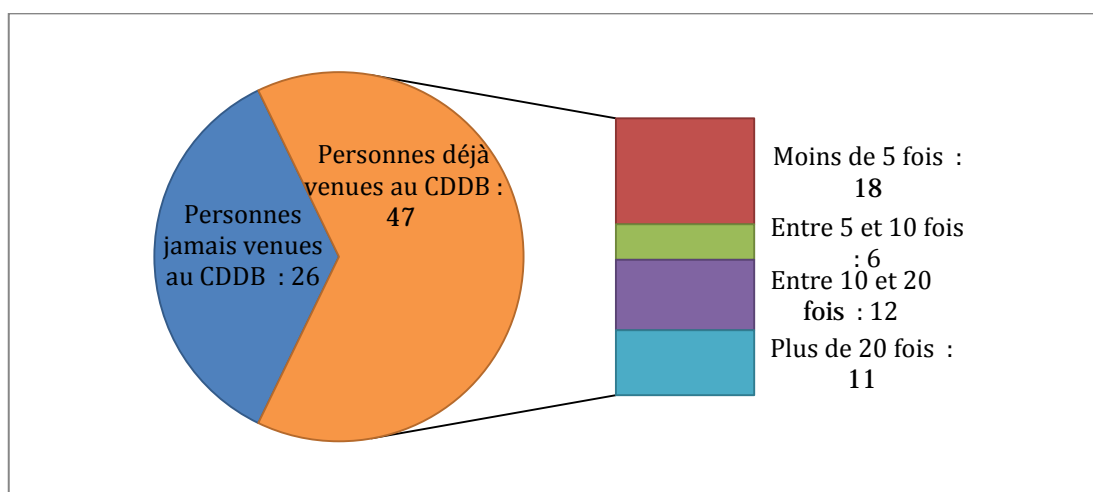
Les résultats de cette enquête montrent que, ces deux soirs là, le public était plutôt homogène en termes d'âge, mais les femmes étaient sur-représentées. Il était également composé d'une majorité de personnes habituées du CDDDB – Théâtre de Lorient, ayant déjà une certaine connaissance du travail de Madeleine Louarn avec l'Atelier Catalyse, sans pour autant avoir nécessairement vu de précédents spectacles. Ces résultats soulignent également l'imbrication du médico-social et de l'artistique dans les motivations à venir voir le spectacle et dans la réception qui en est faite.

1) Sexe2) Tranches d'âge

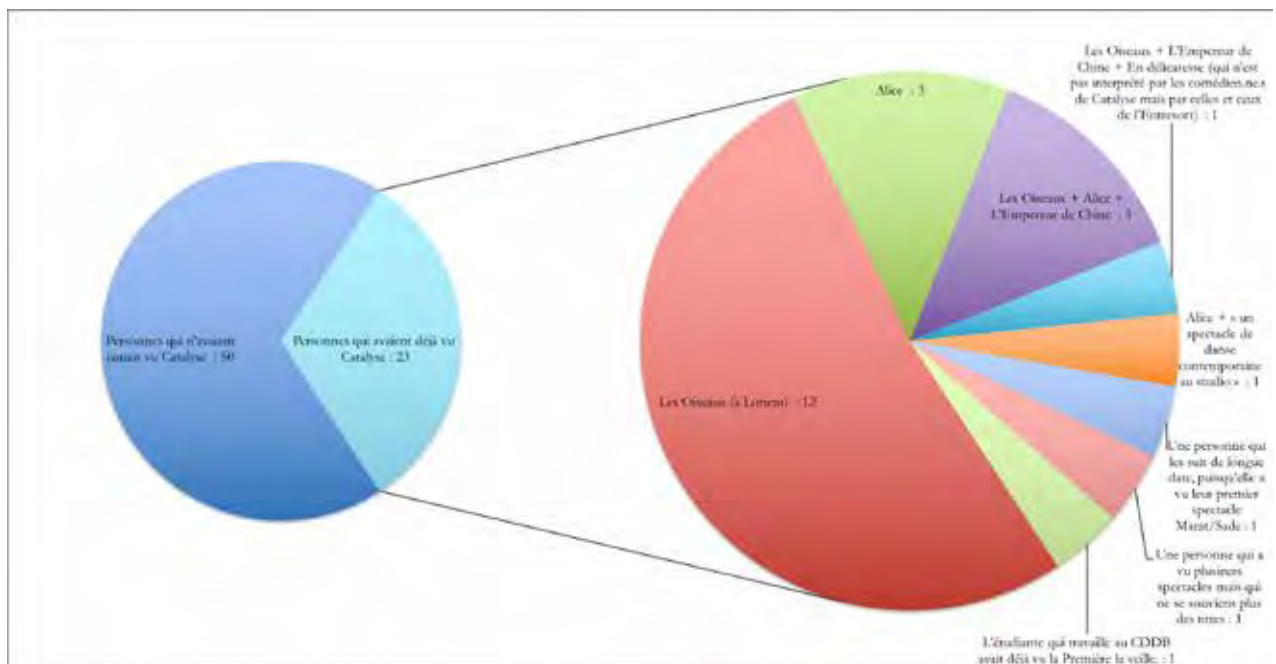
3) Profession ou activité



4) Fréquentation du CDDB



5) Connaissance de l'Atelier Catalyse



6) Connaissance du spectacle⁵

Médias CFA
 Bouche à oreille
 CDDB
 Invitation Cours
 Entresort

⁵ Par le théâtre (programmation du grand théâtre et du CDDB, passeport grand théâtre, abonnement ...): 33 ; bouche à oreille : 14 ; par les cours : 12 ; invitation : 5 ; newsletter de l'Entresort : 1 ; médias : 1 ; « suite une rencontre avec Thierry Seguin, dans le cadre d'un travail de master » : 1 ; contact professionnel : 1 ; via le CFA : 1 ; « membre du comité d'expert » : 1 ; Bouche à oreille + site du théâtre : 1 ; 2 personnes n'ont pas compris la question (« aucune connaissance avant ce soir et « excellent »).

7) Incitation à voir le spectacle⁶

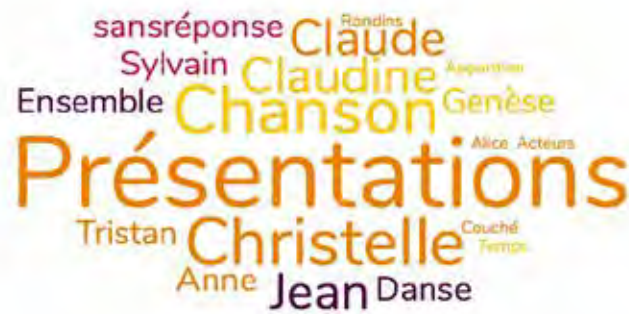


⁶ Envie de suivre le travail de Catalyse après avoir vu un ou plusieurs spectacles : 17 ; envie de découvrir le travail que mène Madeleine Louarn avec Catalyse : 14 ; un prof : 11 ; proches : 9 ; le handicap : 8 ; la programmation du théâtre (abonnement) : 6 ; la thématique : 2 ; la thématique, les acteurs : 1 ; la troupe : 1 ; invitation : 1 ; « accompagnement jeunes » : 1 ; « la conférence de vendredi à laquelle je vais participer » : 1 ; « intérêt pour le théâtre (texte, jeux, mise en scène...) et curiosité à rencontrer des comédiens dont au départ je peux penser les difficultés (mémoire, sens, concentration...) » : 1 (il s'agit d'une personne qui ne connaissait pas Catalyse mais qui connaissait L'Oiseau Mouche).

8) Les premiers mots à l'issue du spectacle⁷

⁷ Drôle : 9, humour : 3, rire : 1, sourire : 1, bonne humeur : 1, plaisir : 3, joie : 3, bonheur : 4, bon moment : 1, enthousiasme : 1, gaité : 1, optimisme : 1 ; (Auto)dérision : 2, décomplexé/sans complexe : 2, décalé : 2, à côté : 1, absurde : 1 ; Déconcertant : 4 , dubitative : 1, intéressant : 1, surprise (1) / surprenant (2) : 3, étonnement (4) / étonnant (2) : 6, profond et léger : 1 ; Touchant : 4, émouvant (3) / émotion (4) : 7, poignant : 1, trouble : 1, peur : 1 ; Naturel : 2, naïf (1) / naïveté (1) : 2, sincérité(1) / sincère (1) : 2, innocence : 1, spontané : 3, simplicité : 2, juste : 1, vérité : 1, fraîcheur (2) / frais (1) / rafraichissant (1) : 4 ; Richesse : 1, diversité : 1 ; Confession : 1, introspection : 1, intimité : 1 ; Beau (5) / beauté (2) : 7, sublime : 1, magnifique : 1, qualité : 1, artistique (1) /artistes (1) : 2, talent : 1, théâtral : 1, créativité : 2 ; Poétique (2) /poésie (1) : 3, rêve : 2, imagination : 1, magique : 1, métamorphose : 1, grâce : 1 ; Vie (6) / vivant (1) / vivre (1) : 7, présence : 1, énergie : 3, force : 3, engagement : 1, détermination : 1, courage : 1, pugnacité : 1 ; Bienveillance : 2, amour : 3, fraternité : 1, chaleur humaine : 1, générosité (2) / généreux (1) : 3, essentiel : 1, intelligent : 1 ; Fabuleux : 1, époustouflant : 1, merveilleux : 2, spectaculaire : 1, épatant : 1, remarquable : 3, génial : 2, chapeau : 2, admiration (1) /admiration (1) / j'admire (1) : 3 ; Travail : 3, effort : 1, prouesse : 1, prestation : 1, audace : 1, Potentielle difficultés : 1, accompagnement : 1, imperfection : 1, pièce difficile : 1 ; Mémorisation : 1, jamais déstabilisés : 1, variété des intonations : 1, gestuelle : 1, langage : 1, improvisation assumée : 1 ; Aparté : 1, scénographie : 1, explosion des codes : 1.

9) Moments marquants du spectacle⁸



⁸ Présentations individuelles : 25 ; « J'aime regarder les filles » : 13 ; Intervention de Christelle : 10 ; Intervention de Claudine : 5 ; Jean-Claude et les « arbres verts » : 5 ; Adam et Eve : 4 ; Sylvain, son tapis volant et sa quête d'Eve : 3 ; Anne son champagne et ses « loupés » : 3 ; Danse bretonne : 3 ; Pas de réponse ou difficile à dire : 3 ; Intervention de Tristan : 2 ; L'ensemble : 2 ; « Alice et le chat » : 1 ; « Toute la scène autour de la personne couchée (dans la rue) » : 1 ; « Tous les moments de disparition et d'apparition » : 1 ; « Lorsque les espèces de boules/socles arrivent sur le plateau » : 1 ; « Voir les failles et le bonheur des acteurs » : 1 ; « Le temps La course perpétuelle » : 1.

3.2.3. Entretiens avec les comédien.ne.s de l'Atelier Catalyse

3.2.3.1. Échanges du 3 décembre 2013 au matin, dans les locaux de l'ESAT de Genêts d'Or

Durant la semaine que j'ai passé à Morlaix, les comédien.ne.s de l'Atelier Catalyse et leur éducatrice spécialisée Erwana Prigent commençaient la journée par une discussion autour d'un café. J'ai retranscrit ici la première d'entre elle, à laquelle je me suis jointe.

MARIE ASTIER : Moi j'habite dans le 5^e arrondissement, à côté de Notre-Dame de Paris.

TRISTAN CANTIN : Ha c'est joli là-bas.

MARIE ASTIER : Oui, c'est super joli. Et vous vous venez tous de ...

ANNE MENGUY : De Morlaix.

MARIE ASTIER : De Morlaix, sauf Tristan et Sylvain qui venez d'un peu plus loin ?

ANNE MENGUY : Oui.

ERWANA PRIGENT : Tu vis à Morlaix depuis longtemps, mais est-ce que tu es originaire de Morlaix, Anne ?

ANNE MENGUY : Oui, oui.

ERWANA PRIGENT : Tu es née et tu as vécu à Morlaix ?

ANNE MENGUY : À Cernant.

ERWANA PRIGENT : Près de Brest

MARIE ASTIER : Et vous êtes tous en pavillon ?

CLAUDINE CARIOU : Moi je suis dans un appartement.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi je suis avec Tristan, à Galilée, hein Tristan ?

MARIE ASTIER : D'accord.

ANNE MENGUY : Tristan et moi on est le plus haut du pavillon. On est en haut tout ... on est en haut tout... C'est nous les plus hauts.

ERWANA PRIGENT : Ouais, c'est votre pavillon le plus haut sur le site.

SYLVAIN ROBIC : Avec Christelle

ERWANA PRIGENT : Oui, Christelle aussi.

SYLVAIN ROBIC : Moi c'est en bas.

MARIE ASTIER : Et donc Claudine c'est pour ça que tu étais là avant tout le monde ce matin, parce que ...

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : Et vous, vous venez tous ensemble le matin.

ANNE MENGUY : Avec Erwana. Avec le vieux tacot.

MARIE ASTIER : Non, il faut dire avec la limousine !

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Avec la limousine !

(rire)

MARIE ASTIER : à *Anne Menguy* : Et donc toi c'est ton dernier spectacle là ?

ANNE MENGUY : Oui.

MARIE ASTIER : Tu vas partir à la retraite ?

ANNE MENGUY : Oui.

MARIE ASTIER : *Tohu-bohu*, ça sera le dernier.

ANNE MENGUY : Ouais.
ERWANA PRIGENT : Pour la création. Elle ne participera pas à la tournée.
MARIE ASTIER, à *Anne Menguy* : Tu ne participeras pas à la tournée ?
ANNE MENGUY : Non.
ERWANA PRIGENT : Comme ça, ça permet de faire la jonction en termes de temps avec la tournée des *Oiseaux*.
MARIE ASTIER : Oui, alors il paraît que vous allez jouer à Nîmes en ...
TOUT LE MONDE : 2014.
MARIE ASTIER : 2014. C'est chouette ça, ça va changer de la Bretagne !
TRISTAN CANTIN : À Châlons-en-Champagne
ERWANA PRIGENT : Non.
TRISTAN CANTIN : Ha non, raté.
ANNE MENGUY : On verra le ...
ERWANA PRIGENT : À Avignon.
CHRISTIAN LIZET : C'est où Avignon ?
TRISTAN CANTIN : Avignon je sais pas c'est où ?
ANNE MENGUY : On verra la...
CHRISTIAN LIZET : C'est où Avignon ?
ERWANA PRIGENT : Avignon c'est dans le Sud, mais vous êtes déjà allés à Avignon.
ANNE MENGUY : On verra le truc de la reine, euh, les arènes.
CLAUDINE CARIOU : Hein ?
TRISTAN CANTIN : Ha ! à Nîmes !
ERWANA PRIGENT : Les arènes de Nîmes.
MARIE ASTIER : Ha ouais, les arènes de Nîmes ?
ERWANA PRIGENT : La dernière fois qu'on est allée à Nîmes, avec *Alice*, et ben on s'était baladé devant les arènes. *Montrant une carte* : Nîmes est là.
ANNE MENGUY : Regarde Jean-Claude.
ERWANA PRIGENT : Avignon est là.
ANNE MENGUY : C'est pas loin
ERWANA PRIGENT : Et nous on est là.
TRISTAN CANTIN : Ça fait tout ça à traverser !
MARIE ASTIER : Et vous aimez bien ?
TOU.TE.S : Ouais !
MARIE ASTIER : Dans ces cas-là, vous dormez à l'hôtel ?
PLUSIEURS VOIX : Ouais.
MARIE ASTIER : Et c'est bien ? Ça doit être trop bien.
PLUSIEURS VOIX : Ouais !
MARIE ASTIER : Vous partez en ...
ANNE MENGUY : En fait Erwana elle loue un véhicule, à Europcar.
CLAUDINE CARIOU : à Saint Martin
ERWANA PRIGENT : Oui. L'entresort loue un véhicule de location.
CLAUDINE CARIOU : Oui, pour une ou deux semaines. Parfois on part 3 semaines.
Hein Erwana ?
ERWANA PRIGENT : Ouais.
MARIE ASTIER : Vous vous arrêtez un peu sur les routes et ...
PLUSIEURS VOIX : Oui.
MARIE ASTIER : Ça doit être bien ça, non ?
PLUSIEURS VOIX : Ouais.
MARIE ASTIER : Vous vous entendez bien tous ?

TOU.TE.S : Oui !

(*Erwana sert le café, tout le monde lui dit « merci Erwana »*)

MARIE ASTIER : Et du coup ça veut dire qu'on va devoir trouver quelqu'un pour ...

CLAUDINE CARIOU : Pour remplacer Anne.

MARIE ASTIER : Pour te remplacer ? Ça va faire des nouveaux castings ?

PLUSIEURS VOIX : Oui.

ERWANA PRIGENT : Ça serait bien que ça soit une femme.

PLUSIEURS VOIX : Ouais.

MARIE ASTIER : Vous ne pouvez pas spécifier ?

ERWANA PRIGENT : Je pense pas, non.

MARIE ASTIER : Non ?

ERWANA PRIGENT : Bah non c'est discriminant.

MARIE ASTIER : Parce que du coup ça ne se passe pas comme... Les castings ...

ERWANA PRIGENT : Bah non non non parce que c'est ...

MARIE ASTIER : Ha ouais c'est pas pour une création !

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : D'accord. Parce que pour un casting standard on peut très bien dire ... à *Anne Menguy* : Et du coup tu vas faire quoi après ?

ANNE MENGUY : Je vais faire un stage.

MARIE ASTIER : Un stage de quoi ?

ANNE MENGUY : Un stage pour aller voir où c'est les familles d'accueil d'abord et je vais dormir une nuit là-bas pour voir si ça me plaît ou quoi.

MARIE ASTIER : D'accord. Et si ça te plaît pas ? Mais ça va te plaire

ANNE MENGUY : Ouais, je crois que ça va me plaire.

MARIE ASTIER : Tu vas y aller direct ? Parce que Joël m'a expliqué que parfois vous faites des ateliers alternés aussi.

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Avant d'être complètement à la retraite. Toi tu vas partir complètement à la retraite ?

ANNE MENGUY : Je sais pas.

MARIE ASTIER : Tu ne sais pas ?

ERWANA PRIGENT : Non, je pense que tu partiras.

MARIE ASTIER : Ça sera ici ton atelier alterné entre guillemets.

ERWANA PRIGENT : C'est pas obligatoire de passer l'atelier alterné, c'est pour des gens qui ont besoin d'avoir un planning adapté qui ont du mal à se lever par exemple, qui ont plus de temps le matin pour dormir un petit peu plus ou des gens qui commencent à être éloignés du sens du travail qui s'y retrouvent, mais Anne elle a pour le moment l'énergie et surtout l'envie d'être là.

MARIE ASTIER : Et puis c'est bien, enfin je trouve ça chouette de participer

ANNE MENGUY : Madeleine elle a dit comme ça euh je vais payer un coup là bas à Nîmes.

ERWANA PRIGENT : À Nîmes ?

ANNE MENGUY : À Nîmes, oui. Je suis pas malheureuse.

MARIE ASTIER : Donc c'est toi la doyenne, la plus âgée.

ANNE MENGUY : La plus ancienne.

MARIE ASTIER, à *Sylvain Robic* : Et c'est toi le plus jeune.

SYLVAIN ROBIC : Ouais. Toi t'as quel âge ?

MARIE ASTIER : Moi j'ai 23, ouais 23.

ANNE MENGUY : T'es jeune encore Marie.

CHRISTELLE PODEUR : Moi j'ai 30 ans.
MARIE ASTIER : 30 ans ?
CHRISTELLE PODEUR : J'ai eu 30 ans le 21 novembre.
MARIE ASTIER : C'était il y a pas longtemps.
CHRISTELLE PODEUR : Ouais.
MARIE ASTIER : Bah bon anniversaire un peu en retard alors.
CHRISTELLE PODEUR : Merci, Marie.
MARIE ASTIER : T'as eu des cadeaux ?
CHRISTELLE PODEUR : Oui.
MARIE ASTIER : T'as eu quoi ?
CHRISTELLE PODEUR : Avec l'Atelier théâtre j'ai eu un vernis à ongles, 2 échantillons et ... j'ai eu aussi avec une ancienne éducatrice un crayon brillant.
MARIE ASTIER : Bah dis donc !
CHRISTELLE PODEUR : Ouais !
MARIE ASTIER : Comme ça quand tu feras la fête à Nîmes et à Avignon...
CLAUDINE CARIOU : Et tu pourras écrire.
CHRISTELLE PODEUR : Ouais. Et avec le pavillon j'ai eu un sac à main.
MARIE ASTIER : Bah dis donc t'as été gâté hein !
CHRISTELLE PODEUR : Ouais. Avec un résident des UVE, dis Henrix, j'ai eu un bracelet en perles.
ERWANA PRIGENT : Alors les UVE c'est les Unités de Vie Extérieure, c'est là où vit Claudine.
MARIE ASTIER : D'accord. Et du coup toi Claudine, t'as un éducateur qui vient t'aider le matin et le soir.
ANNE MENGUY : Jean-Claude, arrête de m'embêter !
CLAUDINE CARIOU : Non le matin il y a personne.
MARIE ASTIER : Le matin, tu es complètement autonome ?
CLAUDINE CARIOU : Ouais. Personne le matin, il y a que le soir. Il commence vers les 2 heures.
MARIE ASTIER : D'accord, donc t'es en appartement avec ...
CLAUDINE CARIOU : Thomas
MARIE ASTIER : Et t'as toujours été en appartement ou avant t'étais ...
CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, avant au-dessus le foyer
ERWANA PRIGENT : Et puis tu as habité au foyer aussi, il y a longtemps.
ANNE MENGUY : À la chaumière
MARIE ASTIER, à *Claudine Carriou* : Et toi tu as quel âge, si c'est pas indiscret ?
CLAUDINE CARIOU : Hein ?
MARIE ASTIER : Tu as quel âge ?
CLAUDINE CARIOU, se tournant vers *Erwana Prigent* : Euh ... 52. 52. J'ai du mal avec les chiffres alors ...
MARIE ASTIER : Non non mais il n'y a pas de problème.
ANNE MENGUY : T'étais à la chaumière avec moi.
CLAUDINE CARIOU : J'ai fait 3 ? J'ai été à Tala rouât.
ANNE MENGUY : À la Chaumière.
CLAUDINE CARIOU : Il ne s'appelait pas la chaumière avant. Tala rouât, La chaumière, Bé rouât 2.
ANNE MENGUY : En bas, là, à Thalassa.
CLAUDINE CARIOU : Non, j'ai jamais été à Thalassa.

SYLVAIN ROBIC : Et tu te fais masser à Thalassa. Pour moi Thalassa c'est un truc ou on se fait masser.

MARIE ASTIER : Non c'est Thalasso ça !

ERWANA PRIGENT : Oui, c'est thalasso ça.

SYLVAIN ROBIC : Ha.

TRISTAN CANTIN : Thalassa c'est un truc de télé sur la 3.

CHRISTELLE PODEUR : Et autrement, avec un ancien acteur, j'ai eu un mini portemanteau pour mettre en pendant mes bijoux.

MARIE ASTIER : T'aimes beaucoup les bijoux, non ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, ouais, ouais.

ERWANA PRIGENT : Avec Yvon ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

ERWANA PRIGENT : Yvon Prigent qui est ...

ANNE MENGUY : qui est en retraite.

ERWANA PRIGENT : qui est parti en retraite. Qui était acteur de Catalyse.

MARIE ASTIER, *montrant Sylvain Robic et Tristan Cantin* : Et c'est à partir de là que ...

ERWANA PRIGENT : Oui, enfin je ne sais pas qui ...

MARIE ASTIER : que ça c'est ouvert à des castings ...

ERWANA PRIGENT : En fait il y a eu 2 postes parce qu'il y a eu Yvon qui est parti à la retraite et Jacques.

ANNE MENGUY : Qui est décédé.

ERWANA PRIGENT : Qui est décédé.

CLAUDINE CARIOU : Il était malade.

MARIE ASTIER : Oui, Joël Rolland m'en a parlé. Ça vous a attristé dans la troupe.

CLAUDINE CARIOU : Oui, ça a été dur.

ANNE MENGUY : Oui, moi j'ai pleuré chez ma sœur.

CLAUDINE CARIOU : Je travaillais beaucoup avec Jacques.

ERWANA PRIGENT : Oui, souvent ...

CLAUDINE CARIOU : Il voulait plus me lâcher.

ERWANA PRIGENT : Oui, Madeleine vous mettait souvent en scène tous les deux en même temps.

CLAUDINE CARIOU : Il voulait plus me lâcher.

ANNE MENGUY : J'ai appris ça, la mauvaise nouvelle avec Hubert.

CLAUDINE CARIOU : Moi j'ai su ça avec ... Erwana m'a appelée.

MARIE ASTIER : Il jouait dans *Les Oiseaux* ?

ANNE MENGUY : Non.

ERWANA PRIGENT : Non.

ANNE MENGUY : Dans *Alice*.

ERWANA PRIGENT : Dans *Alice*. Il a arrêté en fait

ANNE MENGUY : Il était malade, Jacques.

ERWANA PRIGENT : Il a arrêté sur les dernières.

ANNE MENGUY : Tu te rappelles on allait le voir avec ...

CLAUDINE CARIOU : Il voulait plus me lâcher les mains.

ANNE MENGUY : On allait le voir à la maison de retraite.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

CLAUDINE CARIOU : Il voulait plus me lâcher.

ANNE MENGUY : Il disait « non, non, non ». Il criait.

CLAUDINE CARIOU : Moi, il voulait plus me lâcher. Bon

MARIE ASTIER : Il est allé en maison de retraite, mais vous continuez de le voir.

ERWANA PRIGENT : Non, en fait oui il ... Sur une des représentations d'Alice il a été très malade. Il a fallu qu'on aille ... moi je suis allée le chercher sur scène ... sortir de scène.

MARIE ASTIER : Ah ouais ...

ERWANA PRIGENT, *montrant Christian Lizet* : Lui, il a pris son rôle à ce moment-là ?

MARIE ASTIER, *à Christian Lizet* : Toi ? Waouh ! Bravo !

ERWANA PRIGENT : C'était très très bien.

MARIE ASTIER : Et après Jean-François ?

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais, et puis après c'est ...

ANNE MENGUY : Jean-François.

MARIE ASTIER, *à Christian Lizet* : Parce que tu avais un rôle dans ...

ERWANA PRIGENT : Oui, mais il avait fini de jouer.

MARIE ASTIER : T'étais plutôt en 1^{ère} partie et du coup tu as pu ...

ERWANA PRIGENT : Ouais ouais.

ANNE MENGUY : Et après Jean-François...

MARIE ASTIER : ... prendre le rôle au pied levé !

CLAUDINE CARIOU : J'étais surprise de le voir arriver

CHRISTELLE PODEUR : Moi aussi j'étais surprise !

MARIE ASTIER : Ah ouais, et vous avez réussi à garder ...

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, notre calme.

MARIE ASTIER : À ne pas dire « qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi ? »

CHRISTELLE PODEUR : On a assuré, hein, quand même !

ANNE MENGUY : Après Erwana m'a expliqué après, parce que je ne comprenais pas.

ERWANA PRIGENT : Bah ouais et puis vous étiez en jeu, on ne pouvait rien ...

ANNE MENGUY : Et après tu m'as expliqué, après...

MARIE ASTIER : Oui, vous avez tenu. C'est fort ça ! Vous n'avez pas dit « en raison d'un problème ... »

ERWANA PRIGENT : Ha non non non. C'était à Tours.

ANNE MENGUY : À Tours.

CHRISTIAN LIZET : À Tours.

ERWANA PRIGENT : Ouais, non, non, c'était un peu ...

ANNE MENGUY : Après tu m'as expliqué Erwana.

CHRISTELLE PODEUR : Où il habitait Bernardo.

ANNE MENGUY : Pourquoi Christian il avait ...

ERWANA PRIGENT : C'est Jean-François qui après a fait la reprise du rôle.

ANNE MENGUY : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Pour les représentations d'Alice.

ANNE MENGUY : Il était dans la table.

ERWANA PRIGENT : Dans la table pour jouer la marmotte.

Rire d'Anne Menguy

CHRISTIAN LIZET : Haaaa

ERWANA PRIGENT : Et puis Jacques est quand même resté un peu avec nous. Il venait le matin parce que c'était une activité qui lui permettait de maintenir des repères, c'était aussi un endroit d'investissement affectif important pour lui hein. Il venait le matin, après il a eu une période d'hospitalisation continue. Après il revenait le matin, mais là il était ... même sur les temps de matinée il ne pouvait pas ... Et puis il a eu une place en maison de retraite, mais c'était trop tard pour s'y faire.

ANNE MENGUY : Quand on partait en train, il disait « ça va aller, ça va aller ».

CHRISTELLE PODEUR : Ouais je me rappelle de ça.

ANNE MENGUY : Hein, ça va aller. Il aidait Christelle...

CHRISTELLE PODEUR : Je me rappelle de ça.

ANNE MENGUY : Toujours il aidait Christelle, Jacques avec Christelle.

ERWANA PRIGENT : Euh ... il était lui-même complètement flippé, mais il rassurait Christelle.

MARIE ASTIER : Ha vous avez peur, t'as peur en train ?

CHRISTELLE PODEUR : Ha au début, au début, ouais.

ANNE MENGUY : C'était un têtù.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ha ça !

ERWANA PRIGENT : Mais un charmant têtù.

CLAUDINE CARIOU : Oui, il voulait plus rien faire.

ANNE MENGUY : Il prenait mes chaussures.

MARIE ASTIER, à *Christelle Podeur* : Est-ce que tu as pris le train pour la 1^{ère} fois partir en tournée ou est-ce que tu l'avais déjà pris avant ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... Une fois à Liébeux ... ouais ... une fois pour aller à Fer et à Flots Avec mon copain j'ai eu un CD

ERWANA PRIGENT : Ha, on reparle de l'anniversaire !

CHRISTELLE PODEUR : Hit NRJ 2013.

MARIE ASTIER : Parce que t'as un copain ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Waouh, et il vient te voir à tes spectacles ?

CHRISTELLE PODEUR : Quand on joue à Morlaix, ouais.

MARIE ASTIER : Votre famille vient vous voir quand vous jouez à Morlaix ?

CHRISTELLE PODEUR : Une fois j'ai eu tata Christiane qui est venue avec ses filles et Tonton.

CHRISTIAN LIZET : ... et ...

MARIE ASTIER, à *Christian Lizet* : Toi ta mère elle vient te voir c'est ça ?

ERWANA PRIGENT : Elle est venue une fois, elle est venue une fois. Ça fait un bon moment, hein... Elle est venue à Brest. Et on l'a rencontré ensemble.

MARIE ASTIER : Elle était fière de toi ?

CHRISTIAN LIZET : Ouais...

ERWANA PRIGENT : Parfois ils viennent, après ça dépend, il y a des histoires familiales...

MARIE ASTIER : Ouais, bien sûr.

ERWANA PRIGENT : ...très différentes.

CHRISTELLE PODEUR : Il y avait une de ses filles à ma tata qui est venue, je crois, avec l'une de ses filles. Si je ne me trompe pas, c'est ça.

MARIE ASTIER : Pour quelle pièce ?

CHRISTELLE PODEUR : *Les Oiseaux*.

MARIE ASTIER : Pour *les Oiseaux*.

CHRISTIAN LIZET, montrant *Marie Astier* : Elle est là demain encore ?

ANNE MENGUY et ERWANA PRIGENT : Oui, elle est là demain et jeudi.

MARIE ASTIER : Sauf si vous ne voulez pas de moi hein.

TOU.TE.S : Si !!

CHRISTELLE PODEUR : Si, Marie !

TRISTAN CANTIN : Si, on est toujours content d'avoir de la visite

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Et où est-ce que tu vas manger ?

MARIE ASTIER : Alors ça c'est la grande interrogation !

ERWANA PRIGENT : Alors ce midi je ne sais pas parce qu'il y a Arcane. On n'en a pas parlé, du coup j'ai pas pu voir ça avec la cuisine. Donc pour aujourd'hui je pense que ça va être compliqué.

MARIE ASTIER : Non non mais il n'y a pas de problème.

ERWANA PRIGENT : Arcane c'est, d'ailleurs, le groupe de musique ?

MARIE ASTIER : D'accord.

SYLVAIN ROBIC : Pour les 50 ans.

ERWANA PRIGENT : Voilà.

MARIE ASTIER : Arcane c'est un ...

ERWANA PRIGENT : C'est un groupe qui est composé de ... de l'ESAT.

MARIE ASTIER : Du coup c'est un atelier ?

ERWANA PRIGENT : D'animateurs d'un foyer de vie à côté. Enfin ça fait partie de cette histoire des éducateurs et tout...

MARIE ASTIER : D'accord.

ERWANA PRIGENT : Ça existe depuis longtemps. Après il y a eu un moment où la personne qui suivait ça est partie puis ça a été remis en route, mais un peu plus lentement et à l'occasion du cinquantenaire des Genêts d'Or ils ont remis en place des répétitions, un concert, un CD et tout ça.

CHRISTIAN LIZET : Ça marche ?

ERWANA PRIGENT : Là, ils s'entraînent, ils s'entraînent activement pour jouer samedi.

CHRISTIAN LIZET : Ouais.

TRISTAN CANTIN : 5 euros le CD.

CLAUDINE CARIOU : Je vais en acheter un.

TRISTAN CANTIN : Moi aussi.

MARIE ASTIER : Eux ils n'ont pas voulu devenir professionnels. Ça ne s'est jamais posé. Oui et donc je ne savais pas que c'était vous qui étiez à l'initiative de la professionnalisation. À *Erwana Prigent* : toi t'es arrivée un peu après ?

CLAUDINE CARIOU : Juste après.

ERWANA PRIGENT : Oui, on est arrivé en même temps, Christelle et moi.

MARIE ASTIER : Parce qu'au début c'est Madeleine qui était éducatrice de l'atelier amateur.

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Et après elle c'est toi qui es devenue éducatrice de l'atelier pro ?

ERWANA PRIGENT : Non.

MARIE ASTIER : C'est plus compliqué que ça, je le sens !

ERWANA PRIGENT : En gros, au début il y avait Madeleine, Françoise, Alain Hévin et Yvon.

MARIE ASTIER : C'est qui Françoise ... ?

ERWANA PRIGENT : Et ben quand ça s'est professionnalisé c'est Françoise qui a animé l'atelier quotidien quoi.

MARIE ASTIER : Ça c'était 4 animateurs ?

ERWANA PRIGENT : Ouais, 4 quand c'était en amateur.

MARIE ASTIER : Et vous vous étiez 20, à peu près, dont Anne, t'y étais ?

ANNE MENGUY : Christian.

MARIE ASTIER : Christian.

ANNE MENGUY : Et Jean-Claude.

MARIE ASTIER : Et Jean-Claude. Ah ouais, vous vous êtes ... le noyau dur !

ERWANA PRIGENT : Ah ouais, hein, ils sont endurants ! Et en fait après Madeleine elle a quitté le monde de l'éducation spécialisé. Tu vois, elle a juste ... elle a fait. Elle

intervenait comme metteuse en scène de Catalyse, comme une pro, plus de tout comme ...

MARIE ASTIER : Comme éducatrice spé.

ERWANA PRIGENT : Comme éducatrice spé.

MARIE ASTIER : Oui, elle a monté ...

ERWANA PRIGENT : Elle a monté sa compagnie

MARIE ASTIER : Elle a monté l'Entresort. Bon, ça je lui demanderai à elle, mais est-ce qu'elle a fait une formation théâtrale complémentaire ou pas du tout ? Ou elle s'est formée sur le tas ?

CHRISTIAN LIZET : si si si si si

MARIE ASTIER : Si ?

ERWANA PRIGENT : Et Françoise a animé avec Alain Hévin. Au début ils étaient sur un mi-temps tous les 2, Alain et Françoise, parce qu'ils ne savaient pas trop comment ça allait se passer et ...

MARIE ASTIER : Et Madeleine venait de temps en temps ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Alors que quand c'était amateur, elle était là tout le temps et puis après, quand elle a eu sa compagnie, vous étiez avec Françoise et Alain et elle venait de temps en temps ?

ERWANA PRIGENT : Voilà. Et puis après Alain, pour des raisons personnelles, a quitté Catalyse et c'est Françoise qui a travaillé à plein temps.

MARIE ASTIER : Et après c'est toi qui l'as remplacée ?

ERWANA PRIGENT : Euh ... Françoise a pris une pré retraite progressive sur un mi-temps et moi j'étais sur l'autre mi-temps. Pendant 4 ans. Et après elle est partie à la retraite.

MARIE ASTIER : Ha ! c'est bien du coup pour vous ...

ERWANA PRIGENT : Ouais.

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : C'était bien pour les acteurs du coup que ça soit progressif comme ça.

ERWANA PRIGENT : Ça permet de faire connaissance et tout.

CLAUDINE CARIOU : Ouais. On se disait « qui va remplacer Françoise ? », « où est-ce qu'on va le trouver ? » et quand j'ai vu « ha, super, c'est Erwana qui arrive là ».

CHRISTIAN LIZET : C'est Erwana.

CLAUDINE CARIOU : Au début moi j'ai eu du mal à me faire.

MARIE ASTIER : Ça changeait trop ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, qui remplace Françoise... Moi j'ai eu du mal à ...

ERWANA PRIGENT : Parce qu'il y a eu quelqu'un avant moi en fait.

MARIE ASTIER : D'accord.

CLAUDINE CARIOU : J'ai eu du mal à me faire.

MARIE ASTIER : En même temps que Françoise ?

CLAUDINE CARIOU : Et maintenant je commence à me

ERWANA PRIGENT : C'est normal, il faut du temps pour s'adapter.

MARIE ASTIER : Et Claudine, ça t'as pas fait bizarre quand Madeleine était plus là tout le temps et que c'était Françoise et Alain ?

CLAUDINE CARIOU : Mais on connaissait bien Alain, c'est pour ça. Je suis perdue après.

MARIE ASTIER : Et Madeleine, elle travaille avec vous... ? Elle vient vous voir toutes les semaines ? ça se passe comment ?

CLAUDINE CARIOU : Elle vient quand...

ANNE MENGUY : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Ça dépend.

CLAUDINE CARIOU : Elle vient plus souvent quand on va en tournée, quand la création a commencé.

ERWANA PRIGENT : Ça dépend des pièces, de plein de trucs. Pour *Les Oiseaux*, elle a été beaucoup là.

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Disons 2/3 jours par semaine. Sur *L'Empereur* on la voyait plus. Elle faisait 15 jours de travail, 3 semaines et là c'est un peu particulier comme elle vient de ...

MARIE ASTIER : D'être élue au syndéac ?

ERWANA PRIGENT : Ouais. On la voit un peu moins. Elle essaye de venir, mais bon, ça se met en place quoi.

MARIE ASTIER : Et du coup tu dialogues beaucoup avec elle pour savoir comment gérer le truc ou elle te laisse assez autonome ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Ouais.

TRISTAN CANTIN : Elle sait faire toute seule.

Rire

ERWANA PRIGENT : Non, non, mais tu vois là elle est venue, elle est venue la semaine. En fait, pour *Tohu-bohu*, qui s'appelait *Aux sources* avant, Patrick Amar, qui est le dramaturge sur cette pièce-ci...

MARIE ASTIER : Ah oui, d'accord.

ERWANA PRIGENT : ...qui a fait la dramaturgie sur *Si c'est un homme* donc la 1^{ère} pièce professionnelle, qui a dû venir 2,3 fois bosser avec nous.

SYLVAIN ROBIC : Ouais, octobre. Après il est venu pendant la semaine, après il est venu en janvier.

ERWANA PRIGENT : Il a pas mal bossé avec nous sur des impros. On les reprenait après. Et là Madeleine est venue la semaine dernière, elle a commencé à ... nous donner des textes, tu vois, à réapprendre et à apprendre pour Sylvain et Tristan. La plus grosse partie du travail ici au quotidien c'est quand même l'apprentissage de textes.

MARIE ASTIER : C'est dur d'apprendre les textes ?

ANNE MENGUY : Non.

MARIE ASTIER : Non, toi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Comme ci, comme ça. Quand c'est des nouveaux textes, c'est un peu dur. Quand c'est les nouveaux, oui.

CLAUDINE CARIOU : Moi je viens de commencer les nouveaux.

SYLVAIN ROBIC : Quand c'est pas trop compliqué, ça va.

TRISTAN CANTIN : Ah oui, c'est notre 2^e pièce.

CHRISTELLE PODEUR : Là où j'avais eu le plus de mal à apprendre, à mon avis c'était pour *Les Oiseaux*.

ERWANA PRIGENT : T'avais beaucoup de texte pour *Les Oiseaux*.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Ouais, mais elle en a toujours eu beaucoup.

MARIE ASTIER : Comment vous faites pour apprendre les textes ? Parce qu'on a tous nos...

CHRISTELLE PODEUR : Erwana dit les phrases et on répète après elle.

MARIE ASTIER : Du coup vous faites des petits ateliers, vous répétez deux par deux ?

ERWANA PRIGENT : Non, on répète tous ensemble.

MARIE ASTIER : D'accord. Vous apprenez tous le texte de tout le monde en fait.

ERWANA PRIGENT : Comme ils sont présents, du coup ils l'apprennent. De toute façon ils le connaissent mieux que l'autre. Mais euh ...

MARIE ASTIER : Et du coup, ça permet de reprendre des rôles ?

ERWANA PRIGENT : Ouais... Et puis c'est surtout qu'il y a pour la plupart pas du tout d'autonomie possible dans l'apprentissage du texte en fait. Pas de maîtrise de la lecture.

MARIE ASTIER : hum

ERWANA PRIGENT : Il y a que Christelle...

CHRISTELLE PODEUR : Ouais

ERWANA PRIGENT ... et Tristan

MARIE ASTIER : Toi tu sais lire, Christelle ?

CHRISTELLE PODEUR : Moi, ouais.

MARIE ASTIER : Sinon vous ne pensez pas à enregistrer et ...

ERWANA PRIGENT : Ouais, ça a été essayé à certains moments, je crois que c'est plus ... Quand t'as, quand t'es accompagné par les autres dans l'effort d'apprentissage, le regard de l'autre, qu'il y a quelqu'un qui voit au regard que là c'est pas ... franchement c'est plus facile et ça permet de travailler sur la question de l'articulation qui est quand même une question délicate ici.

MARIE ASTIER : Bien sûr.

ERWANA PRIGENT : Donc ça permet de reprendre et puis je pense qu'avec un enregistreur ou quelque chose qui défile comme ça, ils seraient noyés sous le flot de paroles et ce serait pas bien, je crois.

MARIE ASTIER : Hum

ANNE MENGUY : Hum

ERWANA PRIGENT : On avait essayé les cassettes à un moment, non ?

ANNE MENGUY : Oui.

CLAUDINE CARIOU : Moi j'arrivais pas.

SYLVAIN ROBIC : De quoi ?

ERWANA PRIGENT : De mettre le texte sur cassette, tu vois et puis de le réapprendre.

CLAUDINE CARIOU : Ah d'accord.

SYLVAIN ROBIC : Moi je l'ai fait avec mon portable.

CLAUDINE CARIOU : Moi pour apprendre les textes je regarde les lèvres.

ANNE MENGUY, à *Sylvain Robic* : Tu pourrais montrer à Marie ?

SYLVAIN ROBIC : On a essayé au gymnase.

ERWANA PRIGENT : On a essayé ouais, hum, hum.

MARIE ASTIER : Mais c'est toujours dur d'apprendre le texte en fait.

SYLVAIN ROBIC : Pour moi c'est un peu dur. Pour *Les Oiseaux* faut démarrer au démarrage.

TRISTAN CANTIN : Mais pour nous aider, on a une souffleuse.

SYLVAIN ROBIC : Pour nous aider on a Erwana, on n'y arriverait pas tout seul parce que c'est comme un ... c'est comme du ... c'est comme on fait du sport. Tu débutes un sport, c'est pareil, t'es obligé de voir quelqu'un pour t'aider.

ERWANA PRIGENT : Oui, après toi tu peux, par contre, tout seul, à un certain moment...

MARIE ASTIER : Et donc, vous avez une souffleuse, c'est ça ?

TRISTAN CANTIN, SYLVAIN ROBIC ET ANNE MENGUY : Stéphanie Pénado.

TRISTAN CANTIN ET SYLVAIN ROBIC : Si on a un problème, si on a un trou ... elle peut nous aider, sur scène.

MARIE ASTIER : Elle est sur scène ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est elle qui était en oiseau ?

SYLVAIN ROBIC : Parmi l'écran de la scène.

MARIE ASTIER : Et ça vous rassure de savoir qu'elle est là ?

ANNE MENGUY : Ouais.

SYLVAIN ROBIC : Moi par contre, j'ai tout perdu, à la dernière représentation, à Lorient, j'ai eu perte de mémoire. Il y avait toute ma famille qui était là... alors du coup je sais plus où j'étais. J'ai fait « pffff ».

ERWANA PRIGENT : Quand la famille est là, le texte s'en va.

MARIE ASTIER : Ah oui, c'est ça ?

SYLVAIN ROBIC : J'étais tétanisé

ERWANA PRIGENT : Ah oui.

SYLVAIN ROBIC : Bah oui, entre ma sœur qui est là.

ERWANA PRIGENT : Il faut leur dire de ne pas te dire quand ils viennent. Tu vois.

SYLVAIN ROBIC : Ouais ...

MARIE ASTIER : Et du coup tu as dû demander à la souffleuse de te souffler ?

SYLVAIN ROBIC : Ah ouais, j'ai ...

ANNE MENGUY : Erwana, qu'est-ce qu'on avait joué comme pièces autrement ?

CLAUDINE CARIOU : On en a joué plusieurs hein !

ANNE MENGUY : Rappelle-toi

SYLVAIN ROBIC : *Les Oiseaux*, non ?

ANNE MENGUY : Non.

ERWANA PRIGENT : Vous les avez toutes jouées à Morlaix je pense Anne.

ANNE MENGUY : On a joué euh ... euh ...

ERWANA PRIGENT : *L'Empereur* ?

ANNE MENGUY : Ouais !

ERWANA PRIGENT : Ah, tu veux parler de tes côtes fêlées !

MARIE ASTIER : Qu'est-ce qui s'est passé ? raconte !

ANNE MENGUY : Bah, il y a une barre qui était au bord de la table. Elle était au bord de la table. J'ai descendu de la table d'un côté et puis j'ai pas vu la barre. Et la barre elle a ... elle est partie

MARIE ASTIER : Pendant le spectacle ?

ANNE MENGUY : Et oui. Hein Erwana ?

ERWANA PRIGENT : Hum

ANNE MENGUY : Et même j'ai pleuré et je suis sortie de scène.

ERWANA PRIGENT : Hum

MARIE ASTIER : Et du coup tu as quand même joué ?

ANNE MENGUY : Bah oui. Comme un, comme une ... J'ai été voir le médecin, et puis il m'a mis comme un (*elle plaque la paume de sa main sur ses côtes, à droite*), comme une bande et puis il a appuyé comme ça, il a appuyé comme ça très fort dessus et puis j'ai eu mal. Comme un, comme une bande.

ERWANA PRIGENT : Comme une bande, un strep ouais.

ANNE MENGUY : Et j'ai joué quand même.

ERWANA PRIGENT : Hum

MARIE ASTIER : Pendant le spectacle il t'a mis une bande et tu es retournée sur scène, c'est ça ?

ANNE MENGUY : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Non ! C'est après que tu as été voir le docteur Maurice, c'est le jour d'après.

ANNE MENGUY : Ouais

ERWANA PRIGENT : Le jour même ... euh ... t'es sortie en pleurant et euh... je t'ai dit « Anne, il va falloir y aller » (*rire de gêne*) et t'es retournée.

ANNE MENGUY : hum

MARIE ASTIER : Vous êtes courageux hein !

CHRISTELLE PODEUR : Et moi, une fois, en répétition à Orléans, je suis tombée de la scène. Ouais. J'avais pas vu le rebord.

MARIE ASTIER : C'était haut ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, en général, c'est haut, les scènes.

MARIE ASTIER : Ouais. Tu t'es fait mal ?

CHRISTELLE PODEUR : Un peu, mais ça a été après.

TRISTAN CANTIN : Heureusement, il n'y avait pas le public !

ANNE MENGUY : T'avais plein de bleus.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

CHRISTIAN LIZET : il y avait pas le public.

ERWANA PRIGENT : Et Christian est tombé sur quelqu'un aussi.

CHRISTELLE PODEUR : Et le soir j'ai joué quand même hein !

CLAUDINE CARIOU : Et moi je suis tombée là.

SYLVAIN ROBIC : Et j'étais là moi.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, je me rappelle, je me rappelle.

ERWANA PRIGENT : Elle est tombée là. Elle s'est fracturé la tête.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Épaule.

ERWANA PRIGENT : Euh ... juste avant de partir en tournée. Donc voilà. Elle avait un ... coude au corps, là ? Immobilisation totale de l'articulation.

MARIE ASTIER : Ah ouais.

CLAUDINE CARIOU : J'avais mal, hein, olala !

ANNE MENGUY : Et moi c'était le plâtre, hein. Le bras gauche.

CLAUDINE CARIOU : T'étais partie.

ERWANA PRIGENT : Partie chercher Madeleine, ouais.

CLAUDINE CARIOU, à *Sylvain Robic* : Toi t'essayais d'appeler

SYLVAIN ROBIC : Ouais, moi j'essayais d'appeler.

TRISTAN CANTIN : il sait pas répondre au téléphone.

ANNE MENGUY : Je voulais ramasser mes Wasa dans ma chambre et puis je suis tombée.

ERWANA PRIGENT : Il y a eu beaucoup d'accidents.

TRISTAN CANTIN : Ah ouais !

ERWANA PRIGENT : Une espèce de loi des séries. Anne quand vous partiez répéter au Mans. Un mois c'est ça ?

ANNE MENGUY : Oui.

SYLVAIN ROBIC : Ouais, fin août jusqu'à fin septembre. Du 28 août jusqu'au 27 septembre.

MARIE ASTIER : T'as une super bonne mémoire des dates !

SYLVAIN ROBIC : On a eu une petite semaine à Morlaix, avec Catherine et après on est revenu à Lorient euh ... un petit peu ... la 2^e semaine d'octobre. Fin octobre. Et après on a joué en novembre avec une remplaçante d'Erwana. C'est elle qui avait travaillé avec Catherine.

ERWANA PRIGENT : J'étais en congé maternité pendant la création des *Oiseaux*. Il y avait 2 personnes qui me remplaçaient, elles alternaient une semaine sur deux.

MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y avait plus d'accidents parce que c'était un spectacle plus corporel que les autres ou pas du tout ?

ERWANA PRIGENT : Non, pas vraiment, parce que tu vois Anne, c'était en voulant récupérer une biscotte dans son pavillon quoi.

MARIE ASTIER : Une wasa !

ERWANA PRIGENT : Une wasa ! Claudine, le téléphone a sonné, elle s'est précipitée, il faisait noir. Christian par contre c'est clairement euh.... C'était pendant le spectacle. Tu sais, il portait des talons.

MARIE ASTIER : Oui.

SYLVAIN ROBIC : Parabase.

ERWANA PRIGENT : Et il amenait des œufs dans le public.

MARIE ASTIER : Oui.

SYLVAIN ROBIC : La parabase.

ERWANA PRIGENT : Voilà, et là il est tombé.

CHRISTIAN LIZET : Et j'ai joué quand même.

ERWANA PRIGENT : Oui, tu as joué quand même.

CHRISTIAN LIZET : J'avais mal.

ANNE MENGUY : Tu as joué quand même.

CHRISTIAN LIZET : J'avais mal et j'ai joué quand même.

SYLVAIN ROBIC : Quand Christian est tombé, on s'est retrouvé à 3.

TRISTAN CANTIN : Attends, on allait se retourner, on entend « poum ».

SYLVAIN ROBIC : On s'est retrouvé à 3. Je me suis dit « comment je vais faire ? » J'ai pensé à ça.

TRISTAN CANTIN : et après Jean-Claude.

CLAUDINE CARIOU : Quand je passe là, ça me donne des mauvais souvenirs.

ERWANA PRIGENT : Ensuite, c'était assez physique les Oiseaux, mais euh ...

MARIE ASTIER : Vous aviez des costumes aussi ... peut-être qui vous encombraient un petit peu, non ?

ERWANA PRIGENT : Oui, les talons, je pense... En plus sortir de scène en talons euh...

CLAUDINE CARIOU : Moi j'ai du tout coupé mon costume, les manches.

ERWANA PRIGENT : Et oui !

ANNE MENGUY : Et moi, le haut de mon costume j'ai eu du mal. Maintenant je peux le mettre.

CLAUDINE CARIOU : J'ai dû le couper !

MARIE ASTIER : Et qui est-ce qui vous fait vos costumes ?

TRISTAN CANTIN : Claire Chemin.

CLAUDINE CARIOU : Claire Raison.

MARIE ASTIER : Claire Chemin, c'est celle qui s'occupe

ERWANA PRIGENT : C'est une autre ! Claire Raison. Et c'est qui Claire Raison ?

TOU.TE.S : La costumière !

MARIE ASTIER : C'est votre costumière attitrée ?

CLAUDINE CARIOU : Il y a 2 Claire : Claire Schwartz et Claire Raison.

ERWANA PRIGENT : C'est Claire Raison qui dessine tous les costumes et elle les réalise avec Claire Swartz et Ludivine, parce qu'elles ont un atelier toutes les 3.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : À Paris.

ANNE MENGUY : Ouais, à Paris.

ERWANA PRIGENT : À Paris. Depuis... euh... Claire elle travaille avec Madeleine depuis quand ? *L'Empereur* ?

CLAUDINE CARIOU : Euh, je sais pas, je sais plus.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : *Alice* ?

ERWANA PRIGENT : C'est pas elle qui a conçu les costumes d'*Alice*. Elle est venue faire une reprise. Elle a repris la fonction d'habilleuse, si tu veux, sur un des spectacles, mais c'était l'autre : Laure.

ANNE MENGUY : Laure.

ERWANA PRIGENT : *L'Empereur, Les Oiseaux* et sur la prochaine aussi.

MARIE ASTIER : Et après les costumes vous les gardez ? en réserve pour la reprise des spectacles ?

CLAUDINE CARIOU : Non, on les garde pas.

SYLVAIN ROBIC : Non, on les rend.

TRISTAN CANTIN : On les mange !

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, on les met pour faire des improvisations tout ça.

ERWANA PRIGENT : Ils sont très vieux. Autrement ils restent dans le stock de costumes.

CLAUDINE CARIOU : Ils restent dans un carton.

ANNE MENGUY : Ils sont au gymnase.

MARIE ASTIER : Parce que vous en faites beaucoup des impros ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, des fois on fait des improvisations, oui.

MARIE ASTIER : Et vous préférez les improvisations ou vous préférez apprendre le texte ?

CLAUDINE CARIOU : Le texte.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi j'aime bien les improvisations, j'aime bien le texte aussi. Des fois, c'est pas facile les improvisations.

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

ANNE MENGUY : C'est moi qui mets mon costume toute seule.

MARIE ASTIER : C'est vrai ?

ANNE MENGUY : Oui, hein, Erwana ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'est pas facile.

ERWANA PRIGENT : Les improvisations ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, c'est pas facile.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce qui n'est pas facile dans les improvisations ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah, il faut inventer, tout ça. Comment inventer ?

ANNE MENGUY : J'ai 5 costumes

MARIE ASTIER : 5 ?

ANNE MENGUY : Ouais, hein Erwana ?

SYLVAIN ROBIC : Moi j'en ai qu'un.

ERWANA PRIGENT, à *Jean-Claude Pouliquen* : Ouais, mais tu te détends beaucoup sur cette question-là, toi.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Tu t'es bien détendu.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Pourtant c'est des gens avec qui tu as l'habitude de faire des improvisations.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

CLAUDINE CARIOU : Moi j'ai du mal, hein.

MARIE ASTIER : T'as du mal ?

CLAUDINE CARIOU : Au début j'avais du mal, après ça allait.

ANNE MENGUY : J'ai fait la huppe, j'ai fait l'inspecteur.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Et Yvon était bon.

ERWANA PRIGENT : Yvon, oui c'est parce que ...

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Yvon Prigent.
ERWANA PRIGENT : Tu t'es toujours opposé à Yvon là-dessus. Du coup, toi ça t'empêchait... parce que tu disais Yvon était bon donc ça te bloquait toi.
JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'est pour ça que j'étais un peu jaloux d'Yvon aussi.
ERWANA PRIGENT : Mais oui.
MARIE ASTIER : Tu te comparais un peu à lui et du coup t'avais l'impression de faire moins bien ?
JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui
ANNE MENGUY : J'ai fait 5 rôles, non Erwana ?
ERWANA PRIGENT : Et Yvon était jaloux de ta capacité à apprendre et de ton amour des mots et voilà. Il y avait une petite rivalité entre ces deux hommes-là.
JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais
CLAUDINE CARIOU : Toi t'apprends vite tes textes Jean-Claude, c'est pour ça.
ANNE MENGUY : J'ai fait majesté aussi, hein Erwana ?
ERWANA PRIGENT : Oui, Anne.
CLAUDINE CARIOU : Hein, Jean-Claude, c'est vrai, hein. T'apprends vite.
ANNE MENGUY : Prométhée, majesté, l'inspecteur, la huppe.
SYLVAIN ROBIC : Moi j'ai que deux rôles.
MARIE ASTIER : Pour l'instant
ERWANA PRIGENT : T'as deux rôles ?
SYLVAIN ROBIC : Je suis l'assistant à Copinette et un autre.
ERWANA PRIGENT : Non, t'es pas l'assistant de Copinette.
SYLVAIN ROBIC : Ha bon ? Dans *Les Oiseaux*, si.
ERWANA PRIGENT : C'est plutôt la fonction d'assistant de Stéphanie.
SYLVAIN ROBIC : Ha oui, oui, oui.
TRISTAN CANTIN : Moi je fais le corbeau.
MARIE ASTIER : Tu fais quoi toi comme rôle ?
TRISTAN CANTIN : euh... Les Oiseaux, le marchand de décrets et le messager.
MARIE ASTIER : Et toi Claudine, tu fais quoi comme rôles ?
CLAUDINE CARIOU : Euh ... *se tournant vers Erwana* Es ...
ANNE MENGUY : Espérance.
JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Espérance.
CLAUDINE CARIOU : Espérance ! Après je fais ... ah je sais plus !
ERWANA PRIGENT : Alors, tu fais Espérance, tu fais un Dieu qui a beaucoup de force.
SYLVAIN ROBIC : Hercule.
CLAUDINE CARIOU : Hercule ! C'est le 2e. Le 3^e ...
SYLVAIN ROBIC : Métaux.
CLAUDINE CARIOU : Métaux !
ERWANA PRIGENT : Et, le 4^e, qui a été enlevé sur les dernières représentations. Celui qui avait une grande cape ?
SYLVAIN ROBIC : Le délateur.
ERWANA PRIGENT : Tu peux la laisser
CLAUDINE CARIOU : Hé, laisse-moi chercher ! Je cherchais ! Le délateur.
ERWANA PRIGENT : Oui, le délateur.
ANNE MENGUY : C'est moi qui lui retire son costume.
MARIE ASTIER : Et toi Anne, tu fais quoi comme rôle ?
CLAUDINE CARIOU : Peut-être que je suis longue à trouver mais il faut me laisser.
SYLVAIN ROBIC : Ouais, excuse-moi.
MARIE ASTIER, à *Anne Menguy* : Tu fais quoi comme rôles dans *Les Oiseaux* ?

ANNE MENGUY : Je fais la huppe et je fais l'inspecteur et Prométhée et Majesté
 MARIE ASTIER : Et toi Christelle ?
 CHRISTELLE PODEUR : Je fais Copinette.
 MARIE ASTIER : Oui, je me souviens.
 CLAUDINE CARIOU : Elle a qu'un rôle.
 CHRISTELLE PODEUR : Je suis quasiment dans tout le spectacle.
 ERWANA PRIGENT : Ouais, t'es là du début à la fin.
 CHRISTELLE PODEUR : Ouais.
 MARIE ASTIER : Et toi, Jean-Claude, tu fais quoi comme rôle ?
 JEAN-CLAUDE POULIQUEN : moi je fais les oiseaux, je fais les oiseaux, avec Tristan, Sylvain et Christian. Je fais aussi, euh... le coryphée. Je fais le prêtre. Je fais aussi avec Christelle.
 CLAUDINE CARIOU : Ouais, et la sage-femme.
 ERWANA PRIGENT : Ah non, la sage-femme c'est dans *L'Empereur*.
 JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Et je fais aussi le Dieu avec Claudine.
 ERWANA PRIGENT : Ouais, quel dieu tu fais ? Le dieu de la mer.
 CLAUDINE CARIOU : Ouais.
 ERWANA PRIGENT : Comment il s'appelle celui-là ?
 JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Poséidon.
 MARIE ASTIER : C'est pas trop dur d'avoir plusieurs rôles dans une pièce ?
 TOU.TE.S : Non !

3.2.3.2. *Entretien avec Anne Menguy, comédienne de l'Atelier Catalyse⁹*

MARIE ASTIER : Alors, Anne, moi je voulais te demander : ça fait combien de temps que tu fais du théâtre ?
 ANNE MENGUY : Euh... depuis 15 ans.
 MARIE ASTIER : depuis 15 ans ? Et pourquoi est-ce que t'as voulu faire du théâtre ?
 ANNE MENGUY : Parce que j'aime ça, le théâtre.
 MARIE ASTIER : Qu'est-ce que t'aimes dans le théâtre ?
 ANNE MENGUY : Tout, Marie.
 MARIE ASTIER : C'est-à-dire ?
 ANNE MENGUY : Tous les rôles.
 MARIE ASTIER : Tous les rôles ?
 ANNE MENGUY : Ouais.
 MARIE ASTIER : T'aimes bien ça, jouer des rôles ?
 ANNE MENGUY : Ouais, Marie.
 MARIE ASTIER : Et pourquoi tu aimes bien jouer des rôles ?
 ANNE MENGUY : J'aime bien jouer la huppe devant du public et Prométhée et l'inspecteur et Majesté.
 MARIE ASTIER : Ça c'est tous les rôles que t'avais dans *Les Oiseaux* ?

⁹ Cet entretien, comme tous ceux des comédien.ne.s de l'Atelier Catalyse a été réalisé le 5 décembre 2013, dans les locaux des Genêts d'Or.

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Et pour toi c'est important de jouer devant du public ?

ANNE MENGUY : Ouais. J'ai pas le trac, non.

MARIE ASTIER : T'as pas le trac ?

ANNE MENGUY : Non, Marie, pas du tout.

MARIE ASTIER : Pas du tout ? Ha, c'est bien !

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Et *Les Oiseaux* c'était ton spectacle préféré ?

ANNE MENGUY : Oui, le dernier.

MARIE ASTIER : Pourquoi c'était ton préféré ?

ANNE MENGUY : Parce que c'est mon dernier spectacle.

MARIE ASTIER : Parce que c'était le dernier du coup... ha parce que c'est le dernier que tu vas faire ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est pour ça du coup... c'est pour ça que c'est ton préféré ?

ANNE MENGUY : Ouais, Marie.

MARIE ASTIER : Et... et... t'es contente de faire partie de la troupe ?

ANNE MENGUY : Oui, Marie.

MARIE ASTIER : Tu t'entends bien avec tout le monde ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : ... Ou est-ce qu'il y en a avec qui tu t'entends mieux ?

ANNE MENGUY : Avec tout le monde, avec tous les acteurs.

MARIE ASTIER : Avec tous les acteurs ?

ANNE MENGUY : Même s'il y a des disputes ...

MARIE ASTIER : Y a des disputes parfois ?

ANNE MENGUY : Non.

MARIE ASTIER : Non ?

ANNE MENGUY : Jean-Claude, il me taquine.

MARIE ASTIER : il te taquine ?

ANNE MENGUY : Oui, oui, il me chatouille les oreilles.

MARIE ASTIER : Et du coup...

ANNE MENGUY : J'aime pas ça.

MARIE ASTIER : Tu n'aimes pas ça ?

ANNE MENGUY : Non

MARIE ASTIER : Et tu lui dis que tu n'aimes pas ça ?

ANNE MENGUY : Oui, Marie.

MARIE ASTIER : Il continue ?

ANNE MENGUY : Oui.

MARIE ASTIER : Et ça t'énerve ?

ANNE MENGUY : Oui, un peu ...

MARIE ASTIER : Et du coup tu penses que tu vas être triste ...

ANNE MENGUY : Non !

MARIE ASTIER : ... Quand ça va s'arrêter ...

ANNE MENGUY : Non, non. Je serai pas malheureuse.

MARIE ASTIER : Tu seras heureuse aussi de ...

ANNE MENGUY : ... De quitter, ouais.

MARIE ASTIER : ... De te reposer un petit peu ?

ANNE MENGUY : Ouais. Je ferai des mots fléchés.

MARIE ASTIER : Tu feras des mots fléchés ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : T'as pas le temps d'en faire là ?

ANNE MENGUY : Non.

MARIE ASTIER : C'est pas trop difficile de faire du théâtre ?

ANNE MENGUY : Euh ... même si je sais pas lire, j'apprends quand même, j'écoute Erwana quoi.

MARIE ASTIER : Et du coup c'est ce qui te pose le plus de problèmes d'apprendre le texte ?

ANNE MENGUY : Oui, Marie

MARIE ASTIER : Mais quand tu le sais, tu es contente ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce que t'es fière... ?

ANNE MENGUY : Oui, Marie.

MARIE ASTIER : ... de réussir à ...

ANNE MENGUY : ... à bien jouer, de montrer devant ma famille aussi.

MARIE ASTIER : C'est important pour toi que ta famille vienne te voir ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Et ils sont fiers de toi, eux ?

ANNE MENGUY : Oui.

MARIE ASTIER : Qui est-ce qui vient ? Il y a ta sœur c'est ça ?

ANNE MENGUY : Il y a mon beau frère.

MARIE ASTIER : Ouais...

ANNE MENGUY : Et mes deux frères...

MARIE ASTIER : ouais ... Ils ont quels âges ?

ANNE MENGUY : Je sais pas.

MARIE ASTIER : Tu sais pas. Ils sont plus petits que toi ou plus grands ?

ANNE MENGUY : Plus grands que moi.

MARIE ASTIER : Plus grands que toi. Et ils viennent te voir à tous tes spectacles ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : À Morlaix ou ...

ANNE MENGUY : À Brest

MARIE ASTIER : À Brest. Ils habitent à Brest ?

ANNE MENGUY : Bah il y en a un qui habite à Portsall, il y en a un qui habite à Lecuriant, à Lampaul, à l'hôpital Kanfout.

MARIE ASTIER : Et ils ont vu *Alice* ?

ANNE MENGUY : Euh, non.

MARIE ASTIER : Ils ont vu *Les Oiseaux* ?

ANNE MENGUY : Je crois qu'ils ont vu tous les spectacles.

MARIE ASTIER : Ils ont vu tous les spectacles ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Et ils te disent ce qu'ils en pensent ?
ANNE MENGUY : Ouais, Marie.
MARIE ASTIER : Ils te disent quoi alors ?
ANNE MENGUY : Ils sont contents, ils sont fiers de moi.
MARIE ASTIER : Ils sont fiers de toi ?
ANNE MENGUY : Hum.
MARIE ASTIER : Et eux ils font quoi comme métiers ?
ANNE MENGUY : je sais pas. Mon frère il était chauffeur de car.
MARIE ASTIER : Ton frère, il était chauffeur de car. T'as un neveu, tu m'as dit tout à l'heure, qui construit des maisons en bois ?
ANNE MENGUY : Ouais !
MARIE ASTIER : Un autre qui est routier ?
ANNE MENGUY : Hum.
MARIE ASTIER : D'accord. Et quand tu seras en maison de retraite, tu pourras te reposer parce que, est-ce que c'est un peu difficile, tous les matins, de ... même quand ça va pas trop, vous devez quand même ...
ANNE MENGUY : Bah moi je mets mon réveil, mon radio réveil à l'heure.
MARIE ASTIER : Ouais ...
ANNE MENGUY : Je me lève de bonne heure.
MARIE ASTIER : Tu te lèves de bonne heure ? Tu te lèves à quelle heure ?
ANNE MENGUY : Je sais plus.
MARIE ASTIER : Pour avoir le temps de te préparer ...
ANNE MENGUY : Hum ...
MARIE ASTIER : Est-ce que il y a des fois où tu n'as pas envie de ... ou t'en as marre ?
ANNE MENGUY : Non, Marie.
MARIE ASTIER : T'en as jamais marre ?
ANNE MENGUY : Non !
MARIE ASTIER : T'es toujours contente de venir ?
ANNE MENGUY : Ouais !
MARIE ASTIER : Et t'aurais pas préféré faire les espaces verts ... ?
ANNE MENGUY : Ha non ! ha non ! c'est pas mon métier !
MARIE ASTIER : C'est pas ton métier ?
ANNE MENGUY : Non !
MARIE ASTIER : Et dès le début tu voulais faire du théâtre ?
ANNE MENGUY : Oui, hum. J'ai fait les cookies aussi.
MARIE ASTIER : T'as fait les cookies ?
ANNE MENGUY : Oui, avec Claudine.
MARIE ASTIER : D'accord. pendant combien de temps ?
ANNE MENGUY : En plus j'avais une verrue là et je me suis fait mal ... je voulais mettre ma main dedans... dedans... j'avais une verrue au doigt et puis je voulais mettre ma main dans l'eau et j'avais mal, à ma verrue.
MARIE ASTIER : C'était quand, ça ?
ANNE MENGUY : Je sais pas, j'avais une verrue au doigt. On me l'a brûlé.
MARIE ASTIER : Ça t'a fait mal ?

ANNE MENGUY : Non.

MARIE ASTIER : Et ... est-ce que le travail avec Madeleine il est différent du travail avec Erwana ?

ANNE MENGUY : Erwana, elle est pas sur le plateau. Elle est en dehors de scène, Erwana.

MARIE ASTIER : Et Madeleine, elle est sur le plateau ?

ANNE MENGUY : Elle nous aide à nous maquiller, Erwana.

MARIE ASTIER : D'accord. Et Madeleine, elle est sur le plateau ?

ANNE MENGUY : Hum...

MARIE ASTIER : Pendant les spectacles, elle est toujours sur le plateau ?

ANNE MENGUY : Qui ? Madeleine ?

MARIE ASTIER : Oui.

ANNE MENGUY : Non. Elle est en coulisse.

MARIE ASTIER : Mais elle ne vous aide pas à vous maquiller

ANNE MENGUY : Non. C'est Claire.

MARIE ASTIER : Et elle fait quoi Madeleine alors, en coulisse ?

ANNE MENGUY : Madeleine... Elle regarde si c'est bien le spectacle. Elle note des fois aussi Madeleine.

MARIE ASTIER : Et après elle vous dit ce qu'elle a noté, le soir ?

ANNE MENGUY : Ouais. Elle me dit des fois « c'est bien Anne ».

MARIE ASTIER : D'accord.

ANNE MENGUY : Hum.

MARIE ASTIER : Et quand elle vient travailler ici avec vous, qu'est-ce qu'elle vous fait faire Madeleine ?

ANNE MENGUY : Elle fait... elle nous apprend à ... à faire des choses aussi des fois.

MARIE ASTIER : Par exemple ?

ANNE MENGUY : Je sais plus.

MARIE ASTIER : Tu sais plus ?

ANNE MENGUY : Non.

MARIE ASTIER : Parce qu'Erwana, elle vous aide surtout pour le texte ?

ANNE MENGUY : Ouais.

MARIE ASTIER : Et Madeleine, elle vous aide ... ?

ANNE MENGUY : À faire des ... à faire l'échauffement.

MARIE ASTIER : Ouais.

ANNE MENGUY : C'est plutôt Erwana qui fait l'échauffement avec nous. Le Chi Kong elle fait Erwana, avec nous.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que c'est le Chi Kong ?

ANNE MENGUY : Le Chi Kong c'est ... c'est se mettre les mains sur le ventre, et après quand on est comme ça... on est comme ça... après on fait ça.

MARIE ASTIER : Ouais.

ANNE MENGUY : Après, on fait comme une prière, comme Jésus, comme ça... Après on fait ça. Et après on s'écarte les mains, amène comme ça... on descend... on est debout, mais des fois on fait allongé aussi.

MARIE ASTIER : D'accord. C'est pour vous aider à vous concentrer ?

ANNE MENGUY : Ouais, Marie Astier.
MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y a d'autres choses que tu as envie de me raconter.
ANNE MENGUY : Non, Marie Astier.
MARIE ASTIER : Non ?
ANNE MENGUY : Non.
MARIE ASTIER : Tu veux aller dire à Claudine de venir ?
ANNE MENGUY : Oui !
MARIE ASTIER : D'accord.
ANNE MENGUY : Au revoir Marie.
MARIE ASTIER : Merci Anne !

3.2.3.3. *Entretien avec Claudine Cariou, comédienne de l'Atelier Catalyse*

MARIE ASTIER : Bon, en fait, Anne elle voulait absolument parler, mais après je crois qu'elle était un peu intimidée.
CLAUDINE CARIOU : Ha ouais !
MARIE ASTIER : Donc je voulais te demander... toi ça fait combien de temps que tu fais du théâtre ?
CLAUDINE CARIOU : Depuis.... depuis 7 ans.
MARIE ASTIER : 7 ans ?
CLAUDINE CARIOU : Ouais.
MARIE ASTIER : Et pourquoi est-ce que t'as choisi le théâtre ?
CLAUDINE CARIOU : Pour pouvoir... pour jouer devant le public et voir et voir comment je suis sur la scène, devant les gens.
MARIE ASTIER : Devant les gens, pour toi c'était important ?
CLAUDINE CARIOU : Oui, important, ouais.
MARIE ASTIER : Parce que ... ?
CLAUDINE CARIOU : Ouais
MARIE ASTIER : Plutôt que d'être ... pas devant les gens ! Pour toi c'était important que les gens voient que ...
CLAUDINE CARIOU : Qu'on voit que je suis sur la scène !
MARIE ASTIER : D'accord. Et t'es contente ?
CLAUDINE CARIOU : Oui ! Je suis très très contente.
MARIE ASTIER : Parce que tu voulais voir comment ça faisait ... Et alors, ça fait comment ?
CLAUDINE CARIOU : Bien ! Ça fait bien ! Au début, ça fait peur ... au début, la première fois qu'on joue. Mais ça fait peur et après quand on a monté, après ça va.
MARIE ASTIER : Ouais ?
CLAUDINE CARIOU : Ouais ! on a le trac pour ... Ouais ! pour aller ...
MARIE ASTIER : Et euh... Qu'est-ce que je voulais te demander ? ... Et pourquoi t'as pas choisi un autre métier ? Pourquoi t'as choisi le théâtre ?
CLAUDINE CARIOU : Bah d'abord pour mieux parler après.
MARIE ASTIER : D'accord.

CLAUDINE CARIOU : Donc voilà.

MARIE ASTIER : T'as l'impression que t'as fait des progrès ?

CLAUDINE CARIOU : Oui ! Ouais, ouais. Ouais !

MARIE ASTIER : Beaucoup ?

CLAUDINE CARIOU : Beaucoup.

MARIE ASTIER : Moi j'ai pas de problème à te comprendre en tout cas. Non, c'est vrai ! Et alors parmi tous les spectacles que tu as joués, c'est lequel ton préféré ?

CLAUDINE CARIOU : J'ai joué...

MARIE ASTIER : ... Enfin si tu en as un préféré.

CLAUDINE CARIOU : Le jardin de la Reine !

MARIE ASTIER : C'était quand ça ?

CLAUDINE CARIOU : Ça fait, ça fait... je sais plus ! ça fait un moment, hein. C'est vieux.

MARIE ASTIER : D'accord. Et je le connais pas celui-là, ça parle de quoi ?

CLAUDINE CARIOU : de la Reine, le jardin, les pommes... voilà, voilà.

MARIE ASTIER : D'accord.

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : Et vous l'avez joué à Morlaix ? Vous l'avez tourné un petit peu ?

CLAUDINE CARIOU : Je sais plus... ouais, ouais un peu. Ouais.

MARIE ASTIER : Ouais ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : Et euh... et... est-ce qu'il y a un spectacle que tu as moins aimé que d'autres ?

CLAUDINE CARIOU : Euh... *Marat/Sade* ?

MARIE ASTIER : Ha ouais, pourquoi ?

CLAUDINE CARIOU : Parce que pour monter sur les machins là sur ...

MARIE ASTIER : Ha ouais, il fallait que tu montes sur des ...

CLAUDINE CARIOU : Sur des planches. En plus, hautes là comme ça. ça fait peur.

MARIE ASTIER : Ça te faisait peur ? C'était un ... ? T'as un peu le vertige ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, j'ai un peu le vertige ouais.

MARIE ASTIER : Du coup c'était pas ... terrible ? Et du coup t'es contente de faire partie de... de la troupe ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais ! De la troupe de théâtre, oui !

MARIE ASTIER : Vous avez l'air bien ...

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Vous êtes une vraie troupe quoi

CLAUDINE CARIOU : Voilà !

MARIE ASTIER : Tu t'entends bien avec tout le monde ?

CLAUDINE CARIOU : Attends, tu as quelque chose là. Voilà

MARIE ASTIER : Merci.

CLAUDINE CARIOU : T'avais une bête.

MARIE ASTIER : Tu t'entends bien avec tout le monde ?

CLAUDINE CARIOU : Oui, très bien !

MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y en a avec qui tu joues plus que d'autres ? Est-ce que tu as des partenaires un peu...

CLAUDINE CARIOU : J'ai joué avec Jacques Prigent, là il est décédé, ça fait un moment.

MARIE ASTIER : Ouais... ça a du te ...

CLAUDINE CARIOU : Ouais... avec Christelle, je joue plus aussi. et Jean-Claude, plus souvent. Voilà.

MARIE ASTIER : Ça a dû t'attrister quand il est décédé.

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, c'était dur.

MARIE ASTIER : à *Christian qui passe* : Coucou Christian, on parle avec Claudine.

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais, ouais, c'était dur. Ouais, c'était très dur pour moi.

MARIE ASTIER : Du coup comment t'as... comment t'as géré le... ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, j'ai géré, ouais.

MARIE ASTIER : Et du coup, est-ce que tu as un peu peur de quand tu vas devoir arrêter ?

CLAUDINE CARIOU : C'est vide quand Jacques n'est pas là, c'est vide. ça fait drôle de plus le voir là.

MARIE ASTIER : Là il te manque encore.

CLAUDINE CARIOU : Ah ouais, il me manque quand même. Je veux le voir. Bon, on arrive à se faire ... j'arrive à me faire, mais j'ai du mal.

MARIE ASTIER : Et est-ce que ça t'angoisse un petit peu toi, quand tu vas devoir partir à la retraite et arrêter le théâtre ?

CLAUDINE CARIOU : Un petit peu, hein. D'arrêter...

MARIE ASTIER : Parce que ça te prend tout ton temps, hein ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : C'est tout... c'est ta vie !

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais... ça va faire drôle d'arrêter, comme ça !

MARIE ASTIER : Hum... ça va faire drôle aussi quand Anne, elle va arrêter, là, bientôt ?

CLAUDINE CARIOU : Ha, ouais, ouais, ouais, ça va être dur. De plus la voir là.

MARIE ASTIER : Et euh... qu'est-ce que je voulais dire ... qu'est-ce que tu préfères dans le travail avec Erwana ?

CLAUDINE CARIOU : J'aime bien faire le texte... j'aime bien apprendre les textes, les trainings... ouais.

MARIE ASTIER : C'est pas trop dur d'apprendre le texte ?

CLAUDINE CARIOU : Ça va là, je commence à me plaire, là. Difficile, au début, c'était dur.

MARIE ASTIER : Au début ça ne te plaisait pas ?

CLAUDINE CARIOU : Si, mais c'est dur. J'ai eu du mal à apprendre.

MARIE ASTIER : Ouais, c'était un moment difficile, vraiment difficile ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais. je comprenais pas les mots, les lettres.

MARIE ASTIER : Et là tu comprends mieux ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais ... on apprend doucement, voilà ...

MARIE ASTIER : Et quand tu comprends pas un mot, etc., tu demandes ?

CLAUDINE CARIOU : Je demande... ce que je comprends pas, je demande de répéter.

MARIE ASTIER : Ouais

CLAUDINE CARIOU : Pour pas que je m'énerve. Quand j'apprends des textes, ça m'énerve. Ça me bloque.

MARIE ASTIER : Mais quand tu dis que tu ne comprends pas, c'est que tu ne comprends pas ...

CLAUDINE CARIOU : Les lettres, c'est les lettres. Les mots ... que ça va ensemble. Voilà.

MARIE ASTIER : Tu comprends pas trop le son, mais tu comprends le sens aussi ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, un peu.

MARIE ASTIER : Un peu ou ?

CLAUDINE CARIOU : Un petit peu.

MARIE ASTIER : D'accord.

CLAUDINE CARIOU : J'essaye d'apprendre pour pas m'énerver.

MARIE ASTIER : Pour pas t'énerver, d'accord. Et quand tu ne comprends pas ce que ça veut dire, tu demandes à Erwana de t'expliquer ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, je demande à Erwana ou à Madeleine, que je comprends pas. Elle me fait... elle me fait des petits dessins ou comme ça pour comprendre plus.

MARIE ASTIER : D'accord. Et donc dans *Les Oiseaux*, tu jouais Espérance ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais !

MARIE ASTIER : Et c'était quoi comme personnage ?

CLAUDINE CARIOU : J'avais 4 rôles.

MARIE ASTIER : Ouais...

CLAUDINE CARIOU : Ouais !

MARIE ASTIER : Et c'était lequel ton préféré ?

CLAUDINE CARIOU : Euh... tous ça !

MARIE ASTIER : Tous ça ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : Et Espérance, c'était la copine de copinette, c'est ça ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Et dans *Alice* tu jouais quoi ?

CLAUDINE CARIOU : *Alice* ... euh ... je sais plus.

MARIE ASTIER : Tu sais plus ?

CLAUDINE CARIOU : Non.

MARIE ASTIER : Et le travail avec Madeleine, c'est différent du travail avec Erwana ? Qu'est-ce qu'elle vous fait faire ?

CLAUDINE CARIOU : Ce n'est pas pareil. Elle, elle nous fait apprendre les textes et elle, Madeleine, travaille ... nous fait travailler les rôles.

MARIE ASTIER : Les rôles ?

CLAUDINE CARIOU : Les scènes. Voilà.

MARIE ASTIER : D'accord

CLAUDINE CARIOU : Voilà.

MARIE ASTIER : Et ...c'est quoi un rôle pour toi ?

CLAUDINE CARIOU : Hé bah un rôle c'est pour jouer.

MARIE ASTIER : En fait, Erwana elle vous fait apprendre juste le texte ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : Et Madeleine, est-ce qu'elle dit ... elle vous donne des intentions pour jouer ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, comment jouer... comment on est dans la pièce. Si c'est gai ou triste, voilà. Elle nous donne des conseils. Elle nous montre aussi des films pour voir « tiens, ça ça va te plaire », « ça c'est bon ». Voilà. Et c'est elle qui choisit les rôles parce que j'arrive à apprendre les textes... j'arrive à apprendre et voilà.

MARIE ASTIER : D'accord. Et elle vous dirige. Elle vous dit « là il faut que t'ailles plus à droite, faut que t'avance, faut que ... » et tout ça ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, bien te placer où est la lumière. Parce que des fois je lui demande à me placer au milieu ou ... ouais... des fois je me perds

MARIE ASTIER : Tu te perds dans le ... ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais, je me perds pour me placer. Ouais. Parce que j'ai peur de tomber dans le ... Ouais.

MARIE ASTIER : T'as peur de tomber dans le public ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais. Ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y a des trucs que t'as envie de me raconter, de me dire ? Quelque chose, je sais pas, qui est important pour toi ?

CLAUDINE CARIOU : J'aime bien avoir des gens qui viennent voir, ici, viennent faire la visite, voir comment je travaille.

MARIE ASTIER : Ouais ? pourquoi t'aimes bien ?

CLAUDINE CARIOU : J'aime bien ... ça me donne, voilà, le bonheur.

MARIE ASTIER : Tu trouves que tu joues mieux quand il y a des gens qui te regardent ?

CLAUDINE CARIOU : Oh, ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce que t'en as un peu marre parfois, d'être que entre vous ?

CLAUDINE CARIOU : Ça dépend... ouais, ouais, ouais ...

MARIE ASTIER : Parfois, t'as besoin de ...

CLAUDINE CARIOU : On va avoir du monde qui vient, nous faire...

MARIE ASTIER : Bah j'essayerai de revenir alors !

CLAUDINE CARIOU : Oui ! Avec plaisir ! ça me fait plaisir ! Voilà !

MARIE ASTIER : Cool ! bah moi aussi ça me fait plaisir. Je suis contente de vous avoir vu. Parce que c'est bien de voir les spectacles, mais c'est bien de voir comment vous travaillez, avant

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est du gros boulot.

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Et, t'es contente là de ... Qu'est-ce que tu penses de *Tohu-bohu* ? de reprendre des ...

CLAUDINE CARIOU : C'est bien ! Olalala! C'est bien, ouais! c'est bien!

MARIE ASTIER : C'est bien ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais. On peut faire ce qu'on veut, voilà. Les vieux textes

...

MARIE ASTIER : Ça te fait pas bizarre de reprendre des vieux textes ?

CLAUDINE CARIOU : Si, ça fait drôle de les revoir. On les a appris, après on revient avec. Hop. Si, c'est bizarre, hein.

MARIE ASTIER : Du coup, c'est moins difficile à apprendre ? Tu t'en souviens un petit peu ?

CLAUDINE CARIOU : Un petit peu. J'ai du mal à me rappeler qu'est ce que ... voilà. J'ai du mal à se rappeler.

MARIE ASTIER : Et t'as l'impression de les redécouvrir un petit peu aussi.

CLAUDINE CARIOU : Ouais, voilà ... reprendre ce que j'avais avant.

Marie Astier : C'est chouette, ça. J'ai hâte de voir ce que ça va donner.

CLAUDINE CARIOU : Ouais, ouais, ouais. J'ai hâte de voir comment ça va être la scène quand on sera prêt là.

MARIE ASTIER : Ouais, bah ouais, c'est sûr.

CLAUDINE CARIOU : C'est bien.

MARIE ASTIER : Bon bah si tu ... moi je pense que ... j'ai pas trop d'autres questions ... Ah oui, si je voulais te demander : c'est pas trop difficile de devoir venir travailler, même quand ça va pas trop, quand t'as mal aux reins, quand t'as mal au dos ?

CLAUDINE CARIOU : Ha si... quand j'ai mal au bras et quand j'ai mal au dos, je viens quand même, mais c'est dur, hein.

MARIE ASTIER : C'est dur ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais... mais il faut venir quand même, en même temps, ouais.

MARIE ASTIER : Et du coup, quand tu commences à travailler, ça va mieux, t'oublies un peu ?

CLAUDINE CARIOU : Quand je travaille, je pense pas. C'est après, quand je m'arrête. Quand je m'arrête comme ça, hop là. C'est reparti mes douleurs de bras. Après je pense plus, après je pense pas quand je travaille.

MARIE ASTIER : Et est-ce que tu te souviens d'une fois où vraiment c'était trop dur de travailler et où t'as pas pu travailler ? Ça t'es déjà arrivé ?

CLAUDINE CARIOU : Quand j'avais mon bras, comme ça. je travaillais quand même. C'est dur. J'avais mal !

MARIE ASTIER : T'avais mal ?

CLAUDINE CARIOU : Ha ouais, ouais. Dur, dur.

MARIE ASTIER : Il y a aucune fois ...

CLAUDINE CARIOU : Je disais à Madeleine : « t'as pas une petite chose pour les douleurs ? J'ai très mal ! »

MARIE ASTIER : Ha bah oui parce que vous jouiez, vous étiez en création en plus ?

CLAUDINE CARIOU : Oui, oui. On répétait. Heureusement qu'on n'avait pas le public. Je pourrai pas dire à Madeleine « Madeleine, reviens ! j'ai mal ! » les gens

vont me dire « qu'est-ce qui se passe ici? ». Autrement Erwana était là, pour le public là... là il fallait dire que j'avais mal. Je pouvais plus.

MARIE ASTIER : Et il y a aucune fois où tu étais trop mal pour venir ?

CLAUDINE CARIOU : Je venais quand même.

MARIE ASTIER : Tu venais quand même ?

CLAUDINE CARIOU : Ouais.

MARIE ASTIER : D'accord. C'est courageux.

CLAUDINE CARIOU : Ah ouais ! Hein ! Ouais !

MARIE ASTIER : Et t'aurais pas eu envie de faire un autre métier ? De faire les espaces verts par exemple ?

CLAUDINE CARIOU : Oh, non, ça... le théâtre ! je n'ai pas envie de changer de métier. Ça, ça me plaît. Je reste ! Si on me dit de changer de métier, non ! Je serais déçue autrement.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est sûr.

CLAUDINE CARIOU : Quand je commence à faire, je commence à me plaire.

MARIE ASTIER : Bah ouais, je comprends. Quand on commence ...

CLAUDINE CARIOU : Ha ouais, quand on commence à jouer... ouais !

MARIE ASTIER : C'est comme une drogue. Après on peut plus s'en passer !

CLAUDINE CARIOU : Non, non, c'est vrai !

MARIE ASTIER : OK, bah c'est chouette ! Bah, si tu veux aller chercher quelqu'un d'autre.

CLAUDINE CARIOU : Je vais voir qui veut venir.

MARIE ASTIER : Qui accepte. Merci Claudine !

CLAUDINE CARIOU, *entrant dans la salle* : Qui veut y aller ?

CHRISTELLE PODEUR ET JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi.

CLAUDINE CARIOU : Tu iras après Jean-Claude.

3.2.3.4. Entretien avec Jean-Claude Pouliquen, comédien de l'Atelier Catalyse

MARIE ASTIER : Coucou Jean-Claude.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Ça va ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Alors ça fait combien de temps que tu fais du... que tu fais du... Tu veux une couverture, si t'as froid ? Tu n'as pas froid ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Euh... oui.

MARIE ASTIER : Si tu veux, il fait un peu froid.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi je sais pas... depuis 5 ans.

MARIE ASTIER : Depuis 5 ans tu fais du théâtre ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui. Au début j'avais arrêté après j'avais repris.

MARIE ASTIER : Ouais, pourquoi t'avais arrêté ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oh, ça me disait plus rien et après j'ai eu envie d'en faire, j'avais envie d'en faire du théâtre.

MARIE ASTIER : Pourquoi t'avais envie d'en faire, du théâtre ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Parce que j'aime bien le théâtre, même si c'est dur j'aime bien le théâtre.

MARIE ASTIER : Pourquoi t'aimes bien ? Qu'est-ce que t'aimes dans le théâtre, qu'est-ce qui te plaît ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Voir les gens jouer sur scène, ça, après ça me donne des idées, après, de voir les gens jouer sur scène.

MARIE ASTIER : Ouais, mais ça c'est pas en faire, c'est regarder.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Regarder comment ils jouent les acteurs sur scène.

MARIE ASTIER : Tu vas souvent voir des spectacles ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais on va en voir un ... on va voir un spectacle au théâtre de Morlaix... en 2014... avec Madeleine... non, avec Erwana.

MARIE ASTIER : D'accord.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Et du coup d'avoir vu des gens jouer, ça t'a donné envie de jouer, toi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais... ouais...

MARIE ASTIER : Et, qu'est-ce que t'aimes le plus quand tu joues ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi j'aime bien... même si c'est dur... j'aime bien quand ... j'aime bien quand c'est loin, j'aime pas quand c'est près. Voir les gens près comme ça.

MARIE ASTIER : Ça te fait peur ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, j'ai les pépettes quand même. Ouais, ouais...

MARIE ASTIER : C'est de voir le public qui t'impressionne ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, un peu

MARIE ASTIER : T'as peur du public ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non ! oh, des fois oui des fois non, mais après eux...

MARIE ASTIER : Pourquoi t'as peur ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi des fois j'ai le trac, je vais pas le montrer que j'ai le trac. C'est normal.

MARIE ASTIER : Oui, c'est normal.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Faut se détendre. Respirer un peu et voilà.

MARIE ASTIER : Et quand tu dis que c'est dur, tu dis que c'est dur le théâtre, qu'est-ce qui est dur dans le théâtre ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah, devoir jouer... De... de... de bien jouer sur scène ?

MARIE ASTIER : C'est important pour toi de bien jouer ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, hum...

MARIE ASTIER : Et tu trouves ça difficile ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non ! même si quand même c'est dur je continue à en faire quand même.

MARIE ASTIER : Mais toi tu fais pas que du théâtre, tu as fait de la danse aussi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : J'ai fait de la danse avec... j'ai fait de la danse avec... avec Bernardo Montet. J'ai été à Lorient. J'ai été à Lorient. J'ai été à

Rennes. J'ai été aussi à ... à... On a joué aussi à... au Mans. Et après au théâtre de Morlaix.

MARIE ASTIER : Et tu préfères danser avec Bernado ou tu préfères faire des spectacles avec Catalyse ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'est différent ! c'est différent aussi. Là il y a que moi. Des fois j'ai le trac aussi un peu. Des fois j'ai le trac. Bernardo aussi. Des fois aussi j'ai le trac. Qu'est-ce que je dis au micro à Bernardo des fois ? Des fois je danse, et je parle au micro aussi. Qu'est-ce que je dis à Bernardo sur scène ?

MARIE ASTIER : Du coup, t'aimes autant l'un et l'autre, mais c'est différent, c'est ça ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais c'est différent, c'est différent. Voir Catalyse, c'était me voir... voir une répétition, ici au gymnase et à Morlaix, tu vois... venaient me voir.

MARIE ASTIER : Qui est-ce qui venait te voir ? Ah, Catalyse, ils venaient te voir répéter le spectacle avec Bernardo ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et t'avais le trac de répéter devant eux ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, non.

MARIE ASTIER : Devant eux t'as pas le trac ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, non.

MARIE ASTIER : Eux, c'est ta troupe de théâtre ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Tu t'entends bien avec tout le monde ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Il y en a avec qui tu t'entends mieux que d'autres ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Tu t'entends mieux avec qui ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Avec Christelle Podeur, avec Claudine Cariou.

MARIE ASTIER : C'est surtout avec elle que tu t'entends le mieux ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Parce que tu as plus l'habitude de jouer avec elles, peut-être ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non parce que... non parce que ils jouent... ils jouent ... je joue avec elles dans les *Veillées absurdes* quand je faisais... un machin... euh... Maître Léonard avec Claudine Cariou.

MARIE ASTIER : Ouais.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, je faisais Maître Léonard... J'ai fait *Gulliver*, j'ai fait *Si c'est un homme*. J'ai fait aussi... euh... *Photo de familles*, *Que nuages*...

MARIE ASTIER : T'en as fait beaucoup hein...

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : *Gulliver*... J'ai fait *Marat-Sade*... J'ai fait... *Le Jeu du Songe*... J'ai fait *Si c'est un homme*

MARIE ASTIER : *Les Oiseaux* ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : *Les Oiseaux*.

MARIE ASTIER : *Alice* ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : *Alice*, *Le pain des âmes*

MARIE ASTIER : *L'Empereur* ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : J'ai fait aussi... au théâtre de Morlaix aussi...

MARIE ASTIER : Et c'est lequel ton spectacle préféré ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oh, j'aime bien ... *Que nuages...* ... *Que nuages...* ... *Que nuages...*

MARIE ASTIER : Ça parle de quoi ... *Que nuages...* ? Je ne le connais pas celui-là.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : ... *Que nuages...* c'est quand je suis avec... c'est quand je suis avec ... sur un cube en pyjama, je faisais comme ça... *Il se lève pour faire une démonstration.*

MARIE ASTIER : Ouais

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Je suis au premier rang et je vois les orteils, ça. Il y a Christelle et Yvon Prigent et moi je suis le protagoniste comme ça. J'ai un cube, j'avais un pyjama. Une robe de chambre.

MARIE ASTIER : Et t'aimais bien ton costume ? t'aimais bien être en pyjama et en robe de chambre sur scène ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais. Et après j'avais... et après...et après... et après il y a le texte. J'avais un texte. Il y avait une longue table et Yvon faisait « toc ». Je me rappelle ça. On avait deux manteaux marron, hein.

MARIE ASTIER : Et ça t'aimait bien ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, c'est facile, Yvon il faisait « toc » et moi je *Récitant* « il reste perdu » toc « il reste perdu dans une ultime tentative de moins souffrir. Il quitta l'endroit où ils avaient été si longtemps ensemble et s'installa dans une pièce sur l'autre rive. » voilà ce que je disais et Yvon il faisait « toc » et moi je disais tout le texte à tous les gens. C'est un peu...

MARIE ASTIER : T'avais peur ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, mais ...

MARIE ASTIER : Et euh... est-ce que tu as été triste que Tirésias ça soit coupé finalement, tu sais dans *Les Oiseaux* à la fin ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, j'aime bien quand j'étais avec mon épée. J'étais un peu déçu quand même.

MARIE ASTIER : T'étais déçu ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais un peu quand même.

MARIE ASTIER : Comment elle t'a expliqué Madeleine ? Qu'est-ce qu'elle t'a dit pour t'expliquer que c'était coupé ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi je sais pas, peut-être... peut-être il fallait faire une autre scène... faire une autre scène... Tristan... Tristan, Sylvain et Christelle

MARIE ASTIER : Une autre scène, à la place de la tienne ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, non, non, non il avait changé une scène parce qu'ils étaient d'accord les spectateurs. Pour bien expliquer, pour bien expliquer qu'est-ce que c'est ... nous voir jouer sur scène. Parce qu'ils n'aiment pas les gens, c'est pour ça.

MARIE ASTIER : D'accord

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'est pour ça qu'on a fait ça.

MARIE ASTIER : Les gens ne comprenaient pas et c'est pour ça que vous avez coupé, c'est ça ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, c'est ça.

MARIE ASTIER : C'est ce qu'elle t'a expliqué Madeleine ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, et Erwana. Ouais, on a coupé, oui. Au début c'était... au début il y avait Claudine Cariou, moi et Christian.

MARIE ASTIER : D'accord.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : J'étais là je dépliais mon épée avec mon gros nez et Christelle elle... m'achetait des scies, elle faisait pareil que moi.

MARIE ASTIER : Et comment ça se passe le travail avec Madeleine. C'est différent d'avec Erwana ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non... bah c'est pareil.

MARIE ASTIER : C'est pareil ? Mais elle ne vous fait pas faire la même chose Madeleine, si ? Elle vous fait apprendre le texte aussi Madeleine, qu'est-ce qu'elle vous fait faire ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, des fois on apprend le texte. Erwana, Madeleine, on essaye d'apprendre le texte.

MARIE ASTIER : Elle vous fait rien faire d'autre Madeleine, elle fait comme Erwana ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, ouais. Des fois aussi, elle fait les *trainings* avec Madeleine. Une fois qu'elle a été ... avec Bernardo aussi, au théâtre de Morlaix, on avait fait... on avait travaillé dedans aussi. Au théâtre de Morlaix, avec Erwana, Madeleine ...

MARIE ASTIER : Et pourquoi est-ce que t'as choisi de faire du théâtre plutôt qu'un autre métier ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oh, j'aime mieux le théâtre. Même si c'est dur, j'aime bien le théâtre quand même. Même si c'est dur, même si on n'arrive pas, on essaye, ce n'est pas bon, on recommence, on essaye de faire... on essaye de faire de notre mieux. Si on n'arrive pas... même si on n'arrive pas, on essaye quand même. Même si c'est embêtant, si c'est chiant, on recommence. Là j'ai fait mal, je recommence. Bah, c'est comme ça, c'est comme ça.

MARIE ASTIER : C'est un peu un défi ? Tu sais ce que c'est un défi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non.

MARIE ASTIER : C'est quelque chose qu'est difficile à faire, mais une fois que tu as réussi t'es vraiment fier. Est-ce que c'est ça pour toi, le théâtre c'est ça ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est difficile, mais quand t'as réussi t'es fier de toi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah ouais.

MARIE ASTIER : Quand t'as fait un beau spectacle et tout, t'es...

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Madeleine elle est contente de ... de voir un beau spectacle aussi.

MARIE ASTIER : Madeleine elle est contente ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah ouais, quand on a bien joué *Les Oiseaux*, Madeleine elle est contente aussi.

MARIE ASTIER : Tu le fais pour faire plaisir à Madeleine ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, je le fais aussi pour faire plaisir au ... au public, aussi, à Madeleine. Pas qu'à Madeleine. Au public. Et Erwana aussi.

MARIE ASTIER : Et pour te faire plaisir à toi aussi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah, ouais. Et aux acteurs aussi.

MARIE ASTIER : Et t'aurais pas voulu faire les espaces verts ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, non moi je faisais... la peinture moi. Je faisais la peinture.

MARIE ASTIER : Avant de faire du théâtre, tu faisais de la peinture ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et t'aimais bien ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ha non j'aime pas.

MARIE ASTIER : Pourquoi t'aimais pas ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ha non j'aime mieux le théâtre.

MARIE ASTIER : Pourquoi t'aimais pas la peinture ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oh c'est pas pareil la peinture... ça faisait ... C'est pas pareil. J'aime mieux... moi j'aime mieux le théâtre que la peinture. J'aime mieux.

MARIE ASTIER : T'aimes mieux ? parce que la peinture c'est... c'est pas... tu trouvais pas ça intéressant ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, non.

MARIE ASTIER : Il y a avait pas justement l'idée qu'il fallait mieux faire, même si...

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce que c'était difficile la peinture ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oh... j'aimais pas. Moi j'aimais pas ce métier. J'aimais pas. C'était pas mon métier. Pour moi mon métier c'est le théâtre.

MARIE ASTIER : Toi, ton métier c'est comédien ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais... Moi j'aime bien... les sept acteurs, jouer, tout ça.

MARIE ASTIER : Et la peinture c'était difficile ou pas ? Est-ce que dans la peinture il y a le côté « c'est difficile, mais je vais quand même y arriver » ou pas du tout ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, ouais... des fois... un chantier on faisait... des fois on restait jusqu'à 16 heures. C'était un peu embêtant.

MARIE ASTIER : Et c'est pas difficile de devoir se lever tous les matins pour aller faire du théâtre, même quand on n'est pas très en forme ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non... c'est dur quand même.

MARIE ASTIER : C'est dur

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, c'est dur même comment en tournée, tout ça... des fois on fait un filage, le matin, vers 9h/10h... on fait un filage des fois vers... 22h... 22h... 22h ou 23h, moi je sais pas moi. On fait un filage. Madeleine fait un filage, là...

MARIE ASTIER : C'est fatiguant ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, des fois on fait aussi des... des raccords. On fait des raccords aussi.

MARIE ASTIER : Et... ça t'aime pas ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Si, j'aime bien les raccords, j'aime bien les raccords.

MARIE ASTIER : Et t'aimes bien partir en tournée ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais ! j'aime bien la tournée aussi... de...de... de voir d'autres gens jouer et tout ça.

MARIE ASTIER : Et la tournée c'est pas un peu déstabilisant, parce que du coup t'es plus chez toi, c'est des horaires qui sont un peu différents ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah oui.

MARIE ASTIER : Ça te perturbe pas ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non. Non... Si un peu, mais ...

MARIE ASTIER : Mais Erwana elle est là pour bien encadrer et tout ça ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais ! on m'a dit... on m'a dit... « détend toi, respire, faut pas bloquer quand tu dis ton texte sur scène, respire ».

MARIE ASTIER : Parce que t'as tendance à oublier de respirer ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, c'est ça...

MARIE ASTIER : À cause du trac ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais un peu.

MARIE ASTIER : Et est-ce que ça t'est déjà arrivé d'être suffisamment mal, de vraiment pas être bien du tout et du coup de ne pas pouvoir venir répéter ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah On essaye quand même... même si on n'est pas bien, même si on n'est pas en forme, même si on n'est pas bien... bah on joue quand même hein ! On joue quand même hein ! On fait un filage quand même, on fait un spectacle. Là on fait un beau spectacle, on essaye, « beau spectacle ! », c'est Madeleine et Erwana.

MARIE ASTIER : Mais des jours où vous êtes ici, là. Tu viens tous les jours, tous les jours, tous les jours ou il y a des fois ... ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Si... des fois ... on fait des improvisations et tout ça. On fait des trainings... des improvisations. Des fois... déjà... Là il y a Patrick Amard qui travaillait sur Pyrame et Thisbée, Thisbée et Pyrame, Pyrame et Thisbée. Ouais.

MARIE ASTIER : Et c'est important pour toi ce travail que vous faites là ... ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais !

MARIE ASTIER : ... Avant que Madeleine n'arrive ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais... avec les chaises tout ça. On a bandé les yeux.

MARIE ASTIER : Ha ouais ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais

MARIE ASTIER : C'était bien ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et t'as bien aimé l'improvisation que vous avez faite ce matin, tu sais, sur les chaises, inspirée du film que vous avez regardé hier ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, moi j'aime bien.

MARIE ASTIER : T'as trouvé ça bien ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Hum.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que t'as bien aimé dans l'impro de ce matin ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah quand Anne, parce que l'autre et machin avec la jambe, là.

MARIE ASTIER : Quand elle tombait ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et ce matin, tu trouves que vous avez réussi à faire quelque chose de bien par rapport à ce que vous avez vu hier dans le DVD ou ... ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Anne a pas compris... Anne a pas compris... parce qu'elle m'a pris... on puni ça. Elle m'a mis là... tu seras puni... C'est ça qu'elle a pas compris, Anne.

MARIE ASTIER : Dans le film c'était pas ça.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non. Moi j'ai ... moi j'ai fait ça quand j'étais un peu à l'école... quand j'étais à des tables et des chaises. À l'école

MARIE ASTIER : Ouais, tu m'as dit que tu aimais bien leur décor, c'est ça ? le décor du spectacle de Marthaler ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, mais c'est un peu différent leur spectacle quand même.

MARIE ASTIER : Oui, mais c'est ce que disait Erwana : l'idée c'est de s'en inspirer et pas de refaire exactement la même chose.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non.

MARIE ASTIER : Toi t'aimais bien qu'il y ait des décors un peu bizarres ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : T'aimerais bien avoir des décors comme ça pour le prochain spectacle ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais... moi je vois ça comme si c'était une école... Comme les lycéens qui sont au lycée de Morlaix. Moi j'ai trouvé ça, qu'ils étaient à l'école, avec des tables, des chaises. Pour moi, oui, maintenant chacun son avis.

MARIE ASTIER : Et à ton avis, pourquoi est-ce que Madeleine elle vous a fait voir le film, ce film-là ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Pour donner des idées après, pour les idées, je sais pas moi. Beaucoup d'idée. Pour en inspirer. Pour s'en inspirer après. Pour s'en inspirer, pour faire des improvisations avec. Des improvisations...

MARIE ASTIER : Et qu'est-ce que tu penses du nouveau spectacle, là, *Tohu-bohu* ? Tu trouves que c'est une bonne idée, de reprendre des anciens textes ? Ça te plaît ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, mais, mais, mais...

MARIE ASTIER : Ouais ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, mais là faut pas mélanger *Les Oiseaux* et d'autres textes, là. Faut pas mélanger les autres textes et...

MARIE ASTIER : C'est difficile de pas tout mélanger ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, après ça fait de la bouillie après... mélanger tous les textes...

MARIE ASTIER : T'as peur que le spectacle, ça soit de la bouillie ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non... de mélanger tous les textes c'est ... *Les Oiseaux* et les anciens textes, c'est pas pareil.

MARIE ASTIER : Ouais.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi je sais pas ça parle de quoi *Tohu-bohu*, je sais pas.

MARIE ASTIER : Tu sais pas ça parle de quoi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non.

MARIE ASTIER : Elle t'a pas expliqué Madeleine. Et Erwana ? Elles t'ont pas expliqué ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non, je sais pas, je sais pas, je sais pas.

MARIE ASTIER : Mais tu sais que vous reprenez des anciens textes ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, ouais/

MARIE ASTIER : Je crois que l'idée c'est de parler un peu de l'histoire de Catalyse en fait.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ah c'est ça ?

MARIE ASTIER : De faire un peu un spectacle sur les spectacles que vous avez fait.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ah c'est ça. Ah ouais c'est ça. Ah ouais.

MARIE ASTIER : Je crois hein.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ha ouais je crois, ouais.

MARIE ASTIER : Hum... c'est ça, hein ? ça te dit quelque chose maintenant que je te le dis.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, oui, oui.

MARIE ASTIER : Oui, il me semble que c'est ça. Et tu trouves ça bien comme idée ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

Marie Astier : De faire un spectacle sur les spectacles, c'est rigolo.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Dum...

MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y a des trucs que t'as envie de me dire ? Je sais pas, ce que tu veux, je sais pas.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : *Si c'est un homme* on a des sketches aussi, des tas de coquilles aussi, des mobyettes. Non, je vois pas. Je vois pas du tout, je vois pas.

MARIE ASTIER : Non, tu vois pas quoi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Je sais pas quoi dire, je sais pas. Je sais pas. Je sais pas.

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'il y a un spectacle que tu as pas du tout aimé ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Si j'ai aimé *le Jeu du Songe*, *le Jeu du Songe* quand je faisais « le Roi est bon » Récitant « briseront les murs des prisons hideuses, briseront pour rendre à néant, ces Parques furieuses ». Je me rappelle cette scène

MARIE ASTIER : et est-ce que t'as bien aimé travailler avec des comédiens qui n'étaient pas de Catalyse pour *Le Jeu du Songe* ou ... ? ça s'est passé comment ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Bah, c'est bien... on a travaillé avec des étudiants de Rennes aussi.

MARIE ASTIER : Ouais ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Avec Joris Lacoste, on a travaillé aussi avec Joris Lacoste ... avec Joris Lacoste aussi. Avec des étudiants de Rennes. On a travaillé avec Joris Lacoste.

MARIE ASTIER : Vous avez fait quoi avec les étudiants de Rennes ? Vous jouiez avec eux ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'était *Les clochards*, je crois, je sais plus.

MARIE ASTIER : Et avec *Le Jeu du Songe* ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : C'était avec Katel, Nicolas et tout ça

MARIE ASTIER : Et tu t'es bien entendu avec eux ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Ils étaient sympas ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Avec Isabelle Pineau aussi. J'ai vu la pièce de Madeleine aussi, à machin, à ... la pièce aussi à ... Morlaix, non à Lorient aussi.

MARIE ASTIER : La pièce qu'elle a montée avec ses autres comédiens, c'est ça ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui, oui.

MARIE ASTIER : Elle t'a plu cette pièce ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui. Oui.

MARIE ASTIER : Est-ce que tu retrouvais un peu des choses que vous faisiez vous ? Est-ce que tu te disais « ah, là on voit que c'est Madeleine qui est derrière tout ça » ou ... ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, je sais pas. Je sais plus ce que c'était la pièce. Je sais plus. Je sais plus. J'ai vu une autre aussi, à Bernardo, à Lorient aussi. Mais je sais plus ce que c'était

MARIE ASTIER : avec Bernardo ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Il t'a emmené voir une pièce ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Oui.

MARIE ASTIER : Ça devait être chouette.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : J'ai vu aussi *Les Patineuses*, *Les Patineuses*, le film de... la pièce de Jean-François... De Jean-François. *Les Patineuses* aussi à Lorient, j'ai trouvé ça bien *Les Patineuses*. Je me rappelle *Les Patineuses*.

MARIE ASTIER : T'aimes bien aller au théâtre toi ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais ! ouais... ils patinaient, ils faisaient ça sur un... comment ça s'appelle ?... sur un truc. Sur une scène, ils patinaient

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Moi je me rappelle.

MARIE ASTIER : Du patin à roulettes ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais, ouais, c'est un truc blanc, je me rappelle.

MARIE ASTIER : Et du coup ça te donne des idées, toi, pour jouer ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais. Ça me donne des idées.

MARIE ASTIER : Ça t'inspire ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais... j'aime bien le rôle de Jean-François, quand il jouait.

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'il y a des comédiens ou des comédiennes que tu admires, dont tu es fan ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non.

MARIE ASTIER : Non, pas particulièrement ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Non. Non. Non. Non, je ... non. Bah c'est à peu près tout hein.

MARIE ASTIER : Ouais, tu veux aller me chercher quelqu'un d'autre ?

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais.

MARIE ASTIER : Merci beaucoup Jean-Claude.

JEAN-CLAUDE POULIQUEN : Ouais. Hum. *En entrant dans la salle* : à qui ? à Christelle !

3.2.3.5. Entretien avec Christelle Podeur, comédienne de l'Atelier Catalyse

MARIE ASTIER : Bonjour Madame !

CHRISTELLE PODEUR : Bonjour.

MARIE ASTIER : Ça va ? T'as bien lu ?

CHRISTELLE PODEUR : C'est Erwana qui a lu.

MARIE ASTIER : Ah, c'est Erwana qui a lu. Alors, toi, Christelle, tu fais du théâtre depuis combien de temps ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh si je me trompe pas, ça doit faire 11 ans. Si je me trompe pas, c'est ça.

MARIE ASTIER : Et pourquoi est-ce que t'as choisi de faire du théâtre plutôt qu'un autre métier ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, parce que le théâtre c'est calme.

MARIE ASTIER : Ah...

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, c'est ça.

MARIE ASTIER : Toi, tu ne voulais pas un métier trop bruyant.

CHRISTELLE PODEUR : Ah non, j'ai les oreilles qui ont tendance à être fragiles au niveau de certains bruits très stridents.

MARIE ASTIER : D'accord. Et c'est juste pour ça que t'as choisi le théâtre ? Parce que, par exemple, la peinture c'est pas très bruyant, tu aurais pu faire de la peinture par exemple.

CHRISTELLE PODEUR : J'aime beaucoup jouer devant le public.

MARIE ASTIER : Devant le public ? Pour toi c'est important de jouer devant le public ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui ! oui, oui, oui.

MARIE ASTIER : Pourquoi c'est important d'être devant le public ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, de leur donner des émotions différentes...

MARIE ASTIER : Ouais...

CHRISTELLE PODEUR : De leur donner du plaisir ...

MARIE ASTIER : Ouais... donc toi... ça, c'est ce que ça apporte aux autres et toi, qu'est-ce que ça t'apporte à toi de faire du théâtre, tu penses ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah ...

MARIE ASTIER : Si tu penses que ça t'apporte quelque chose.

CHRISTELLE PODEUR : Le théâtre, avec le théâtre je fais des voyages.

MARIE ASTIER : Des voyages ... des vrais voyages ou des voyages... ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah je voyage pour être en tournée.

MARIE ASTIER : Ouais ! t'aimes bien les tournées ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que tu aimes bien en tournée ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh ... j'aime bien les rencontres avec le public, autour d'un verre par exemple.

MARIE ASTIER : Vous en faites souvent ? Une fois que vous avez joué, vous rencontrez le public autour d'un verre ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... des fois, ouais.

MARIE ASTIER : Et là, ils vous disent un peu ce qu'ils ont pensé du spectacle...

CHRISTELLE PODEUR : Ils me disent qu'est-ce qu'ils en ont pensé.

MARIE ASTIER : Et pour toi c'est important de savoir ce que les gens en ont pensé ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Et en général, qu'est-ce qu'ils en pensent ? Tu te souviens de ce qu'ils t'ont dit, par exemple ?

CHRISTELLE PODEUR : Ils me disent que c'est super...

MARIE ASTIER : Ouais ...

CHRISTELLE PODEUR : Que vous avez bien joué.

MARIE ASTIER : Ouais... et les tournées, ça te perturbe pas, un peu, parce que du coup c'est pas les mêmes horaires, les mêmes lieux... c'est pas trop déstabilisant de ne pas trop savoir où on va dormir, enfin vous savez, mais d'être dans un endroit inconnu et tout ça... ? Ça ne te dérange pas ?

CHRISTELLE PODEUR : Ça va.

MARIE ASTIER : Ça va ?

CHRISTELLE PODEUR : Par contre, je sais que je dors mieux quand je suis toute seule dans une chambre.

MARIE ASTIER : Ah, et c'est pas toujours le cas ?

CHRISTELLE PODEUR : Non, mais des fois ça m'est arrivé aussi de dormir seule en tournée dans une chambre.

MARIE ASTIER : Et sinon t'es avec qui en général quand t'es pas toute seule ? Tu te mets avec qui dans la chambre ?

CHRISTELLE PODEUR : Avec Anne.

MARIE ASTIER : Avec Anne ?

CHRISTELLE PODEUR : Et des fois Claudine.

MARIE ASTIER : Et c'est avec elle que tu t'entends le mieux dans la troupe ou tu t'entends bien avec tout le monde ?

CHRISTELLE PODEUR : Je m'entends bien avec tout le monde.

MARIE ASTIER : Ouais ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, avec tout le monde je m'entends bien.

MARIE ASTIER : Et t'as pas des partenaires de jeu privilégiés, des gens avec qui tu joues plus que d'autres ?

CHRISTELLE PODEUR : Non... avec tout le monde. Ça doit dépendre des spectacles après.

MARIE ASTIER : Ouais, ça dépend des spectacles.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et c'est lequel ton spectacle préféré ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... *Que nuages...*

MARIE ASTIER : ... *Que nuages...* ? Je le connais pas celui-là, ça parle de quoi ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh...

MARIE ASTIER : C'est quoi l'histoire ?

CHRISTELLE PODEUR : Ça parle que des personnes doivent faire avouer une autre personne.

MARIE ASTIER : D'accord.

CHRISTELLE PODEUR : Chacune leur tour, elles doivent faire avouer les autres personnes. Et ... comment les personnes n'avouent pas les choses, et bah elles se font eu... torturer après.

MARIE ASTIER : Et pourquoi est-ce que c'est ton préféré ?

CHRISTELLE PODEUR : C'était calme.

MARIE ASTIER : C'était calme ! ouais, parce que *Les Oiseaux* c'était pas forcément calme, il y avait de la musique...

CHRISTELLE PODEUR : La musique, ça me dérange pas.

MARIE ASTIER : Ça te dérange pas ? Qu'est-ce qui te dérange ?

CHRISTELLE PODEUR : C'est plus les bruits de machines.

MARIE ASTIER : D'accord

CHRISTELLE PODEUR : Autrement, les feux d'artifice, ça ça va ;

MARIE ASTIER : Ça, ça va ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'il y a un spectacle que t'as pas trop aimé du coup ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... autrement ça va hein.

MARIE ASTIER : Ça va. Il n'y a pas un spectacle que tu as moins aimé que les autres ?

CHRISTELLE PODEUR : Pour moi c'est pareil

MARIE ASTIER : Pour toi, c'est pareil. Et qu'est-ce que tu as pensé du film qu'Erwana vous a montré hier, tu sais le film en allemand ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, moi, au départ, je me demandais qu'est-ce que c'était, de quoi que ça parlait.

MARIE ASTIER : Ouais.

CHRISTELLE PODEUR : Et après je me suis dit, dans ma tête, ça me faisait penser à l'hôpital psychiatrique.

MARIE ASTIER : Ouais...

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et du coup ça t'as intéressé ? Ça t'a plus ce film ?

CHRISTELLE PODEUR : J'ai trouvé drôle.

MARIE ASTIER : Puis, qu'est-ce que t'as trouvé drôle ?

CHRISTELLE PODEUR : Quand ils disaient de plus en plus aigu euh... je sais plus quel mot.

MARIE ASTIER : *Dunke* ?

CHRISTELLE PODEUR : *Dunke* ?

MARIE ASTIER : Oui, merci ?

Christelle Podeur : Ouais.

MARIE ASTIER : Ça, ça t'a plu ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, ça me faisait rigoler.

MARIE ASTIER : Et est-ce que tu es contente de l'improvisation qui vous avez faite ce matin par rapport à... par rapport à ce que vous avez vu hier vu hier justement ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Ouais ?

CHRISTELLE PODEUR : Par contre ce matin euh... j'étais un peu dans la lune je trouvais.

MARIE ASTIER : Ha oui, t'étais un peu dans la lune ? Tu sentais que t'étais pas totalement avec les autres, dans l'impro ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, autrement j'ai réussi hein l'improvisation. J'ai réussi quand même hein.

MARIE ASTIER : Mais alors pourquoi tu dis que t'étais dans la lune ? qu'est-ce qui te fais dire ça.

CHRISTELLE PODEUR : Ha, je sais pas.

MARIE ASTIER : C'est vrai que moi j'ai remarqué qu'à un moment tu dansais toute seule pendant assez longtemps.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est ça qui te fait dire que t'étais un peu dans la lune ?

CHRISTELLE PODEUR : Non.

MARIE ASTIER : Non, c'est pas ça. Ça c'était fait exprès ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah... je sais pas.

MARIE ASTIER : T'essayais de faire comme la dame sur la vidéo ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : Quand elle dansait ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais !

MARIE ASTIER : D'accord.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et... comment ça se passe le travail avec Madeleine par rapport au travail avec Erwana ? c'est différent ou c'est pareil ? Quand Madeleine elle vient vous voir, qu'est-ce que vous faites avec elle ?

CHRISTELLE PODEUR : Madeleine euh... elle nous fait travailler sur la mise en scène.

MARIE ASTIER : D'accord. C'est-à-dire ? ça veut dire quoi ?

CHRISTELLE PODEUR : Elle nous fait travailler sur le corps, la respiration...

MARIE ASTIER : Ouais... Erwana, elle vous fait pas travailler sur le corps ?

CHRISTELLE PODEUR : Si, si, si, si, si, si aussi !

MARIE ASTIER : Mais Madeleine elle le fait différemment ?

CHRISTELLE PODEUR : Madeleine c'est plus sur la mise en scène.

MARIE ASTIER : Alors, par exemple. Donne-moi un exemple : quand elle vient, qu'est-ce qu'elle vous dit ? Qu'est-ce que vous faites ? Est-ce que tu te souviens d'une répétition avec Madeleine ou d'un travail que vous avez fait avec Madeleine ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... bah quand on est en tournée, elle nous dit où nous placer...

MARIE ASTIER : Ouais...

CHRISTELLE PODEUR : Pour les spectacles...

MARIE ASTIER : Ouais... Mais quand elle vient travailler ici ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... j'ai un peu de mal à expliquer

MARIE ASTIER : Mais essaye, parce que moi je ne vais pas la voir travailler, du coup. Alors j'aimerais bien savoir

CHRISTELLE PODEUR : Ha oui...

MARIE ASTIER : Donc elle vous fait travailler le corps, la respiration tu disais ?

CHRISTELLE PODEUR : La respiration, ouais.

MARIE ASTIER : Ouais...

CHRISTELLE PODEUR : Euh... les textes aussi. Les textes.

MARIE ASTIER : Alors Erwana elle vous les fait apprendre et Madeleine elle vous les fait travailler c'est ça ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : C'est-à-dire qu'elle vous donne des... comment elle vous les fait travailler Madeleine, les textes ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... par exemple, en faisant des improvisations

MARIE ASTIER : Ouais... Avec le texte ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui.

MARIE ASTIER : Donc vous avez le texte, vous vous le dites et elle regarde, c'est ça ?

CHRISTELLE PODEUR : Elle nous dit le texte et on répète après elle.

MARIE ASTIER : Elle vous dit le texte et vous répéter en improvisant, en jouant et pas seulement assis autour de la table. C'est ça ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et t'aimes bien ce travail-là ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Ouais ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Pour toi qu'est-ce qui est le plus dur dans le théâtre ? Toi c'est pas trop apprendre le texte, ça va ? T'y arrives bien ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce qu'il y a quelque chose qui te pose problème, que tu trouves difficile ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... je me rappelle avant, j'avais du mal à me concentrer des fois, avant.

MARIE ASTIER : C'est-à-dire que...

CHRISTELLE PODEUR : C'est-à-dire qu'il y a eu des fois où j'avais eu des fous rire par exemple.

MARIE ASTIER : D'accord

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et comment t'as réussi à ... maintenant ça ne t'arrive plus ?

CHRISTELLE PODEUR : Ça fait depuis un moment que ça m'est pas arrivé.

MARIE ASTIER : et comment t'as fait ? t'as travaillé pour ça ? t'as travaillé à te concentrer ? Comment est-ce que tu arrives à ne plus avoir de fous rire ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah... euh... c'est parce que je me sens beaucoup mieux maintenant, dans ma tête. Je me sens beaucoup mieux maintenant.

MARIE ASTIER : Parce qu'avant tu ne te sentais pas bien, dans ta tête ?

CHRISTELLE PODEUR : Je sais qu'avant je me posais des questions, avant.

MARIE ASTIER : Tu te posais quoi comme questions ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah... comment euh... que ça se passe après la mort. Des questions comme ça.

MARIE ASTIER : Et ça, ça te déconcentrait ?

CHRISTELLE PODEUR : Ha ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Tu pensais à ça pendant que tu jouais ?

CHRISTELLE PODEUR : Ça me déconcentrait ouais.

MARIE ASTIER : Et pourquoi maintenant tu ne te les poses plus, ces questions ?

CHRISTELLE PODEUR : Parce que j'ai rencontré un psychiatre, qui lui m'a dit que tout ce qu'on a à l'intérieur de la tête ça restera pour toujours éternel dans l'au-delà, qui m'a dit. Le psychiatre.

MARIE ASTIER : Du coup t'as trouvé la réponse à ta question ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : Et du coup tu ne te la poses plus ?

CHRISTELLE PODEUR : Non.

MARIE ASTIER : C'est bien ça !

CHRISTELLE PODEUR : Ah ouais !

MARIE ASTIER : Du coup tu peux te concentrer sur ton rôle ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui ! oui !

MARIE ASTIER : T'es contente ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais !

MARIE ASTIER : Et du coup tu sais que maintenant si tu as d'autres questions, il faut que tu les poses au psychiatre pour pas que ça te ...

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : C'est bien ça !

CHRISTELLE PODEUR : En tous les cas, le psychiatre il m'a bien dit que tout ce qu'on a à l'intérieur de la tête ça restera pour toujours éternel dans l'au-delà qu'il m'a dit.

MARIE ASTIER : Ça te rassure ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : Parce que t'avais peur que tout ce qu'on a dans la tête ça parte ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais ! c'est ça que j'avais peur ! Heureusement qu'il m'a dit que ça sera toujours éternel hein. Heureusement pour moi d'ailleurs.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est important pour toi

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Parce que t'as l'impression que t'as des choses importantes dans ta tête ...

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : ... Et qu'il faut pas qu'elles partent

CHRISTELLE PODEUR : Non !

MARIE ASTIER : C'est quoi les choses importantes dans ta tête ? Que tu ne voudrais surtout pas que ça parte ?

CHRISTELLE PODEUR : Les rêves.

MARIE ASTIER : Tu rêves beaucoup ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Des rêves que tu fais la nuit ou des rêves... ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... de tout.

MARIE ASTIER : C'est quoi tes rêves ? Tu n'es pas obligée de me le dire hein si t'as pas envie.

CHRISTELLE PODEUR : Non. Ouais, je garderai pour toujours la réponse qu'il m'a donnée, à ce niveau là. Ouais, vraiment.

MARIE ASTIER : Et...parfois, est-ce que ça t'es déjà arrivé, d'être tellement pas très bien dans ta tête que tu ne pouvais pas du tout jouer, pas du tout du tout, que t'as été obligée de te mettre sur le côté ou de pas venir ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah je sais que des fois Erwana était obligée de m'exclure.

MARIE ASTIER : Ah ouais

CHRISTELLE PODEUR : Du groupe

MARIE ASTIER : Quand justement tu te posais ces questions et que tu n'arrivais pas à te concentrer ou c'était à un autre moment ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah... bah... je sais qu'elle était obligée de m'exclure parce que j'avais des fous rire.

MARIE ASTIER : Ça te faisait rire de te poser la question « qu'est-ce qu'il y a après la mort » ?

CHRISTELLE PODEUR : Parce que je savais pas quoi répondre, ouais. Euh... ouais.

MARIE ASTIER : Et ça te faisait de la peine quand elle t'excluait du groupe ?

CHRISTELLE PODEUR : C'était pour me reconcentrer.

MARIE ASTIER : D'accord. Et après tu retournais dans le groupe.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, une fois que j'étais concentrée.

MARIE ASTIER : D'accord.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et toi tu m'as dit l'autre jour qu'il y avait ta tata Christiane qui était venue une fois au spectacle.

CHRISTELLE PODEUR : Oui !

MARIE ASTIER : Et alors, t'étais contente qu'elle vienne ?

CHRISTELLE PODEUR : Ah oui ! bah oui, oui, oui !

MARIE ASTIER : C'est important pour toi de jouer devant les membres de ta famille ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais !

MARIE ASTIER : Et alors elle t'a dit ce qu'elle en a pensé ?

CHRISTELLE PODEUR : Elle a trouvé super !

MARIE ASTIER : Elle a trouvé super. Et tonton Christian aussi ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : Et il y avait ses filles aussi ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui, Morgan et Delphine.

MARIE ASTIER : Et Morgan et Delphine, elles ont trouvé ça super aussi ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais.

MARIE ASTIER : T'étais fière de jouer devant eux ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah, oui, hé !

MARIE ASTIER : Ouais... c'est chouette ça !

CHRISTELLE PODEUR : Et ma famille d'accueil...

MARIE ASTIER : Ouais ...

CHRISTELLE PODEUR : Elle était venue me voir jouer ... *Que nuages...*

MARIE ASTIER : Ha... et elle avait bien aimé ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais !

MARIE ASTIER : Elle était fière aussi ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais !

MARIE ASTIER : Et... ta famille d'accueil, elle est où ? Elle est à Morlaix ?

CHRISTELLE PODEUR : Elle habite à Landéda

MARIE ASTIER : D'accord. Et tu vas les voir parfois ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... ça m'est arrivé d'aller les voir.

MARIE ASTIER : D'accord

CHRISTELLE PODEUR : J'aimerais bien essayer de les revoir d'ailleurs.

MARIE ASTIER : d'accord. Bah... est-ce que t'as envie de me dire quelque chose ? Est-ce qu'il y a quelque chose que t'as envie de me dire, de me raconter, de... je sais pas ? un truc, je sais pas, une expérience, une anecdote... ou pas, hein, t'es pas obligée, je sais pas. Si t'as un truc que tu voulais me dire.

CHRISTELLE PODEUR : Euh... en tous les cas, je suis très contente d'avoir réussi à ne pas avoir de fou rire. Je suis très fière de ça.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est important pour toi, de réussir à te concentrer ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais ! ouais, ouais, ouais. Ouais.

MARIE ASTIER : T'as l'impression d'avoir... tu sais ce que c'est un défi ? Un défi c'est quelque chose qui est difficile à faire et une fois que tu as réussi à le faire, tu es fière.

CHRISTELLE PODEUR : Ha, ouais.

MARIE ASTIER : T'as l'impression d'avoir relevé un défi un peu, avec ça ? c'était quelque chose qui était important pour toi de ne pas rigoler ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais. ouais

MARIE ASTIER : Et ça, tu penses que c'est le théâtre qui t'a aidé à faire ça aussi, ou que le psychiatre ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... euh...

MARIE ASTIER : Est-ce que tu penses que le théâtre ça t'aide aussi à aller mieux dans ta tête ?

Christelle Podeur : C'est surtout grâce au psychiatre.

MARIE ASTIER : C'est surtout grâce au psychiatre.

CHRISTELLE PODEUR : Grâce à lui, bah maintenant, grâce à lui, je sais que tout ce qu'on a à l'intérieur de la tête ça restera pour toujours éternel là-haut dans l'au-delà, grâce à lui, le psychiatre. Et c'est aussi grâce au théâtre aussi. Ouais.

MARIE ASTIER : Pourquoi c'est grâce au théâtre ? Qu'est-ce que ça t'a ... pourquoi ça t'aide le théâtre ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... bah... le théâtre par exemple quand on fait les exercices, ça détend.

MARIE ASTIER : Quand vous faites quels exercices ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... le Chi kong par exemple, les exercices allongés...

MARIE ASTIER : T'as l'impression que ça te fait du bien ?

CHRISTELLE PODEUR : Oui.

MARIE ASTIER : Ça t'aide à être moins tendue, moins nerveuse ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais ! ouais, c'est ça, ouais !

MARIE ASTIER : Du coup, quand tu es détendue, tu penses moins aux choses qui t'angoissent peut-être ?

CHRISTELLE PODEUR : Bah... grâce à Docteur Everi, maintenant ça va, hein. Oui. Grâce au psychiatre, ça va maintenant.

MARIE ASTIER : Et tu le vois souvent ?

CHRISTELLE PODEUR : De temps en temps.

MARIE ASTIER : Quand tu sens que tu as besoin de le voir, tu vas le voir.

CHRISTELLE PODEUR : C'est lui qui donne les rendez-vous.

MARIE ASTIER : Ha d'accord. Mais si tu as un problème, tu peux l'appeler, non ?
j'éternue

CHRISTELLE PODEUR : À vos souhaits.

MARIE ASTIER : Merci. Bon, tu veux m'appeler quelqu'un d'autre ou tu veux qu'on continue de parler ?

CHRISTELLE PODEUR : Euh... bah... maintenant grâce au psychiatre et de ce qu'il m'a dit que ce qu'on a à l'intérieur de la tête que ça restera pour toujours éternel, depuis qu'il m'a dit tout ça je me sens beaucoup mieux maintenant. Vraiment. Là, vraiment.

MARIE ASTIER : Bon. C'est chouette.

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, c'est vrai c'est chouette hein ça.

MARIE ASTIER : Tu peux aller me chercher soit Sylvain soit Tristan, il ne reste que eux deux, je crois. Tous les autres ils sont venus.

CHRISTELLE PODEUR : Il reste Christian aussi.

MARIE ASTIER : Ouais, il reste aussi Christian. Il est revenu ? il a fini de se reposer ? Tu leur demandes s'ils ont envie ? S'ils n'ont pas envie ce n'est pas grave hein, c'est comme ils veulent. Ça marche ?

CHRISTELLE PODEUR : Ouais. C'était intéressant ?

MARIE ASTIER : C'était très intéressant. Et ça t'as pas dérangé que je vienne vous regarder quelques jours ?

CHRISTELLE PODEUR : Ha non, pas du tout.

MARIE ASTIER : Non ?

CHRISTELLE PODEUR : Pas du tout !

MARIE ASTIER : Bon, je pourrai revenir un jour, éventuellement ?

CHRISTELLE PODEUR : bah, oui, oui, oui, oui, oui.

MARIE ASTIER : Cool !

CHRISTELLE PODEUR : Ouais, vous pouvez, ouais.

MARIE ASTIER : Tu peux me tutoyer, hein !

CHRISTELLE PODEUR : D'accord !

MARIE ASTIER : Sauf si t'as pas envie ! Comme tu veux.

CHRISTELLE PODEUR : Tu pourras revenir si tu le souhaites.

MARIE ASTIER : Chouette !

CHRISTELLE PODEUR , *en entrant dans la salle* : Quelqu'un d'autre !

**3.2.3.6. Entretien avec Sylvain Robic, comédien de
l'Atelier Catalyse, réalisé le 5 décembre 2013,
dans les locaux des Genêts d'Or**

MARIE ASTIER : Ça va Sylvain ? T'inquiète, c'est pas un interrogatoire. Sois pas stressé, hein ! Donc toi tu as rejoint la troupe il y a deux ans, c'est ça ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Et tu faisais quoi avant ?

SYLVAIN ROBIC : Avant, j'étais dans un IME à Carrez.

MARIE ASTIER : Ouais...

SYLVAIN ROBIC : Et je faisais tous les... tous les... je tournais sur tous les ateliers.

MARIE ASTIER : Et c'était quoi comme ateliers ?

SYLVAIN ROBIC : Atelier cuisine, atelier espaces verts...

MARIE ASTIER : Ouais...

SYLVAIN ROBIC : Atelier blanchisserie et atelier maraîchage.

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'il y a un atelier qui te plaisait plus que les autres ?

SYLVAIN ROBIC : Oui, c'était l'atelier... espace vert.

MARIE ASTIER : Ah ouais ? Pourquoi ça te plaisait ?

SYLVAIN ROBIC : Bah parce qu'on allait chez des gens tondre la pelouse ... on va chez des gens tailler la haie...

MARIE ASTIER : T'aimais bien aller chez des gens ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Pourquoi t'aimais bien aller chez des gens ?

SYLVAIN ROBIC : Parce que j'aimais bien ramasser des feuilles et tout ça.

MARIE ASTIER : Et, pourquoi t'as décidé de... pourquoi t'es pas venu à l'ESAT de Morlaix faire les espaces verts ? Pourquoi t'as fait le théâtre ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... parce que ... ça me ... Parce qu'il y a des outils que j'aurais du mal à toucher, et tout ça, avec mes mains...

MARIE ASTIER : Ouais ?

SYLVAIN ROBIC : Comme les tondeuses, les débroussailleuses et tout ça, ça j'arriverai pas.

MARIE ASTIER : T'arrives pas ?

SYLVAIN ROBIC : Ah, non.

MARIE ASTIER : C'est trop compliqué ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est trop lourd ou c'est...

SYLVAIN ROBIC : Trop lourd et trop compliqué.

MARIE ASTIER : Ouais... et du coup t'as choisi le théâtre ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Mais est-ce que c'était un peu faute de mieux ou t'avais vraiment envie d'en faire ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... j'avais envie d'en faire pour changer un peu, pour voyager un peu...

MARIE ASTIER : Mais si t'avais pu continuer les espaces verts, t'aurais préféré continuer les espaces verts ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Ouais... t'avais pas vraiment, vraiment, vraiment envie d'être comédien ?

SYLVAIN ROBIC : Si... si... si.

MARIE ASTIER : Si ? Quand même ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Mais alors pourquoi ? Qu'est-ce qui te plaît dans le théâtre ?

SYLVAIN ROBIC : Bah le groupe est sympa...

MARIE ASTIER : Ouais, mais le groupe tu ne le connaissais pas avant de postuler ?

SYLVAIN ROBIC : Non ! Avant, non.

MARIE ASTIER : Voilà, pourquoi est-ce que t'as choisi de postuler pour le théâtre ?

SYLVAIN ROBIC : Parce que... j'en faisais avant.

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

SYLVAIN ROBIC : Hum.

MARIE ASTIER : T'en faisais quand ? quand t'étais petit ?

SYLVAIN ROBIC : Bah en fait avant de venir au théâtre, il y avait un ... c'était dans un spectacle le soir... et donc j'étais figurant, d'un spectacle.

MARIE ASTIER : D'accord ! et ça t'avais plu ?

SYLVAIN ROBIC : Oh oui !

MARIE ASTIER : Et du coup t'as voulu continuer ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Et donc là, ce que t'aimes bien c'est que le groupe est sympa...

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : C'est quoi d'autre ? C'est tout ?

SYLVAIN ROBIC : J'aime bien aussi voyager

MARIE ASTIER : Ouais...

SYLVAIN ROBIC : Sortir un peu de Morlaix... aller... voyager...

MARIE ASTIER : En tournée ? T'aimes bien les tournées ?

SYLVAIN ROBIC : Ah oui !

MARIE ASTIER : C'est ce que tu préfères ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais !

MARIE ASTIER : Pourquoi t'aimes bien ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... c'est ce que je préfère parce que j'aime bien dormir dans des hôtels.

MARIE ASTIER : Ouais... ça te change un peu du train-train de tous les jours ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est un peu extraordinaire quoi ?

SYLVAIN ROBIC : Oui !

MARIE ASTIER : Et est-ce que t'as l'impression que c'est difficile le théâtre ?

SYLVAIN ROBIC : J'allais dire un peu, mais petit à petit ça va rentrer !

MARIE ASTIER : Ça va mieux ? Déjà, tu sens déjà que ça va mieux déjà depuis que tu es arrivé ?

SYLVAIN ROBIC : Oh oui.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que tu trouves difficile ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... les textes ... mais là ça va mieux.

MARIE ASTIER : C'est difficile d'apprendre les textes ?

SYLVAIN ROBIC : Hum... mais là ça va mieux.

MARIE ASTIER : Ça va mieux. Comment ça se fait ? Parce que tu commences à avoir l'habitude ou ...

SYLVAIN ROBIC : Ouais. Avant j'étais ... paniqué... mais maintenant ça va mieux, ouais.

MARIE ASTIER : Maintenant tu te détends et du coup ça rentre mieux ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais !

MARIE ASTIER : Bah c'est ce qu'on dit : au début c'est difficile d'en apprendre et après il y a une sorte de mécanique qui se fait.

SYLVAIN ROBIC : Ouais

MARIE ASTIER : Et du coup, toi t'as fait que *Les Oiseaux* pour l'instant. Ça t'a plu comme spectacle ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Ça t'a plu ton rôle ?

SYLVAIN ROBIC : Oh oui !

MARIE ASTIER : Tu faisais qui déjà ?

SYLVAIN ROBIC : Alors c'était ... au départ c'était un oiseau, je suis tout le temps un oiseau...

MARIE ASTIER : Ouais...

SYLVAIN ROBIC : Et c'était l'assistant à ... à Stéphanie.

MARIE ASTIER : D'accord. Stéphanie, qui est la souffleuse ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Et t'aimais bien jouer l'oiseau ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais !

MARIE ASTIER : Et pourquoi t'aimais bien ? Qu'est ce qui te plaisait dans ton rôle ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... les costumes et tout ça... la veste rouge, l'écharpe et la perruque, ça me change !

MARIE ASTIER : Ça te change ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Et euh... et à part le texte, les impros ça va ?

SYLVAIN ROBIC : Oui, ça va.

MARIE ASTIER : T'es content de l'impro que vous avez faite ce matin ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Qu'est-ce qui t'a plu ? Est-ce que tu penses que vous avez réussi entre guillemets.

SYLVAIN ROBIC : Je pense que oui !

MARIE ASTIER : Ouais ... et ça t'a plu le film que vous avez regardé hier ?

SYLVAIN ROBIC : Qu'on est en train de regarder là ? Oui.

MARIE ASTIER : Ouais, d'ailleurs t'as peut-être pas envie de parler, t'as peut-être plus envie de le regarder ?

SYLVAIN ROBIC : Non.

MARIE ASTIER : Et qu'est-ce qui te plaît dans ce DVD ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... quand le monsieur il fait rien et il croise les bras.

MARIE ASTIER : Tu trouves ça bien ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais !

MARIE ASTIER : Et c'est ça que tu as fait, toi ce matin, dans l'impro, tu croisais les bras et tu soufflais ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais. En fait il s'ennuyait.

MARIE ASTIER : Ouais. et pour toi ça parle de quoi le DVD là ?

SYLVAIN ROBIC : Je sais pas

MARIE ASTIER : C'est dur hein ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Pour toi ça se passe où ?

SYLVAIN ROBIC : J'allais dire dans Soit dans un hôpital ou ... ouais, soit dans un hôpital ouais.

MARIE ASTIER : Dans un hôpital... Et à ton avis pourquoi est-ce que Madeleine elle vous l'a montré ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... pour qu'on répète ça pour la prochaine pièce.

MARIE ASTIER : Pour *Tohu-bohu* ?

SYLVAIN ROBIC : Hum.

MARIE ASTIER : Et ça te plaît *Tohu-bohu* ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Alors c'est quoi l'idée de *Tohu-bohu*, c'est de remettre des anciens textes ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Pourquoi ?

SYLVAIN ROBIC : Bah euh pour... j'allais dire raconter l'histoire de Catalyse.

MARIE ASTIER : Ouais, je pense que c'est ça, ouais.

SYLVAIN ROBIC : Hum.

MARIE ASTIER : Et tu trouves que c'est une bonne idée ?

SYLVAIN ROBIC : Oui !

MARIE ASTIER : Ouais ? ça te fait pas bizarre de raconter l'histoire alors que tu viens d'arriver ?

SYLVAIN ROBIC : Un peu ouais...

MARIE ASTIER : Ouais...

SYLVAIN ROBIC : En plus que je viens d'arriver !

MARIE ASTIER : Ouais... mais c'est intéressant ?

SYLVAIN ROBIC : Oui !

MARIE ASTIER : Et euh... alors moi du coup je ne vais pas la voir travailler Madeleine, ça se passe comment le travailler avec elle ? Qu'est-ce que vous faites avec elle ?

SYLVAIN ROBIC : Bien, ça se passe bien.

MARIE ASTIER : Je me doute que ça se passe bien, mais elle vous fait faire quoi ? C'est très différent de ce que vous faites avec Erwana ?

SYLVAIN ROBIC : Ben... quand on fait des choses mal, elle reprend les textes et elle reprend la scène.

MARIE ASTIER : Ouais.

SYLVAIN ROBIC : Quand on fait mal, on recommence à zéro.

MARIE ASTIER : Et ça c'est difficile ?

SYLVAIN ROBIC : Un peu, mais ça va

MARIE ASTIER : Parce qu'Erwana, elle ne fait pas ça. Elle ne vous fait pas reprendre à zéro ?

SYLVAIN ROBIC : Si.

MARIE ASTIER : Si, aussi ? Qu'est-ce qu'elle vous fait faire d'autre Madeleine, de différent d'Erwana ? C'est comme Erwana ou tu sens qu'il y a des trucs vraiment il y a que Madeleine qui les fait ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... je pense que ... bah en fait elle elle fait un texte et elle supprime un texte parce que le public comprend pas et on... comment dire ? ...le public comprend pas ce qui se passe donc elle rejoue... elle rajoute un autre texte.

MARIE ASTIER : D'accord. Et ça, ça c'est passé pour *Les Oiseaux* ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais

MARIE ASTIER : Mais ton rôle il n'était pas concerné ?

SYLVAIN ROBIC : Non.

MARIE ASTIER : C'est le rôle de Jean-Claude ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Et qu'est-ce que tu penses de cet ... du fait d'enlever des textes alors qu'on les a appris, tout ça ?

SYLVAIN ROBIC : Bah... ça fait un peu bizarre.

MARIE ASTIER : Ouais... t'aimerais pas que ça t'arrive ?

SYLVAIN ROBIC : Bah non, mais c'est le but.

MARIE ASTIER : C'est-à-dire c'est le but ?

SYLVAIN ROBIC : Ben... le but c'est-à-dire que ... le but c'est-à-dire que... faut laisser faire.

MARIE ASTIER : Ouais... pour toi l'important c'est le public c'est pas vous, c'est ça ?

SYLVAIN ROBIC : Hum, hum.

MARIE ASTIER : Et euh... ah oui, tout à l'heure tu me disais que le groupe est très sympa

SYLVAIN ROBIC : Ouais !

MARIE ASTIER : Tu t'entends bien avec tout le monde où il y a des gens ...

SYLVAIN ROBIC : Oui !

MARIE ASTIER : Avec qui tu t'entends mieux que d'autres ou pas ?
SYLVAIN ROBIC : Le groupe est sympa, ouais
MARIE ASTIER : Et il n'y a pas une personne avec laquelle tu t'entends mieux ?
SYLVAIN ROBIC : Alors là... je sais pas !
MARIE ASTIER : Tu sais pas ? Euh... et qu'est-ce qui te plaît le plus dans être comédien ? C'est les tournées ?
SYLVAIN ROBIC : Ouais.
MARIE ASTIER : C'est vraiment que ça ? Et c'est pas trop dur de venir tous les matins, d'apprendre des textes, même quand on n'est pas en forme et tout ça ?
SYLVAIN ROBIC : Ben... pffff... un peu dur, si.
MARIE ASTIER : Est-ce que ça t'es déjà arrivé d'être pas bien et que Erwana elle doive te mettre à l'écart ?
SYLVAIN ROBIC : Oui.
MARIE ASTIER : Ouais ? C'était pourquoi que t'étais pas bien ?
SYLVAIN ROBIC : Soit c'était l'angoisse ou soit c'était ... je sais pas
MARIE ASTIER : Au début l'angoisse ça te faisait ...
SYLVAIN ROBIC : Ouais, ouais, ouais
MARIE ASTIER : ... perdre tes moyens ?
SYLVAIN ROBIC : Ouais, ça me faisait mal au crâne et tout ça.
MARIE ASTIER : C'était l'angoisse de faire du théâtre ou c'était une angoisse plus générale ?
SYLVAIN ROBIC : Bah... je veux dire l'angoisse quand il y a le plus de public devant nous, là ça ... Voilà...
MARIE ASTIER : Mais... Erwana, elle ne te mettait pas sur le côté en représentation ...
SYLVAIN ROBIC : Ah non !
MARIE ASTIER : Quand il y avait le public, il fallait y aller !
SYLVAIN ROBIC : Ah oui !
MARIE ASTIER : Donc là c'était l'idée que vous alliez jouer devant un public après, c'est ça qui t'angoissait ?
SYLVAIN ROBIC : Ouais.
MARIE ASTIER : Et est-ce que ça t'a angoissé que je vienne du coup cette semaine ?
SYLVAIN ROBIC : Non !
MARIE ASTIER : T'es sûr ? tu peux me le dire hein.
SYLVAIN ROBIC : Non, non, pas du tout.
MARIE ASTIER : Et ouais... du coup le public ça te... mais t'es quand même content de jouer devant un public ... ?
SYLVAIN ROBIC : Ah oui !
MARIE ASTIER : ... Ou t'aimerais mieux qu'il ne soit pas là ?
SYLVAIN ROBIC : *rire* Un peu des deux
MARIE ASTIER : Un peu des deux ? parfois tu aimerais bien être qu'entre vous ? Faire que répéter ?
SYLVAIN ROBIC : Ouais, mais ... c'est Madeleine qui décide et le public... donc c'est ... je suis pas la metteuse en scène. Donc dès qu'il y aura du monde dans la

salle ça m'ang... à un moment ça me donnait le trac, mais maintenant je respire et ... et je vais sur le plateau.

MARIE ASTIER : Et ça se passe bien ?

SYLVAIN ROBIC : Ouais.

MARIE ASTIER : Et sinon t'as bien aimé le jeu de l'ombre que t'as fait l'autre jour avec Jean-Claude, là ?

SYLVAIN ROBIC : Oh oui, oui, oui !

MARIE ASTIER : Tu trouves que ça s'est bien passé ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : T'aimes bien travailler avec Jean-Claude ?

SYLVAIN ROBIC : Oui.

MARIE ASTIER : Ouais, c'était bien votre... Bon, est-ce que tu as quelque chose que t'as envie de me dire.

SYLVAIN ROBIC : Non.

MARIE ASTIER : Non ? T'es stressé ? Je sens que ça t'angoisse d'être là !

SYLVAIN ROBIC : *rire*

MARIE ASTIER : Pas de problème. Tu peux aller chercher quelqu'un d'autre si tu veux.

SYLVAIN ROBIC, *se levant* : Ok !

MARIE ASTIER : Mais s'ils n'ont pas envie, tu ne les forces pas, hein ! C'est juste s'ils veulent !

SYLVAIN ROBIC : *entrant dans la salle* : Tristan ?

3.2.3.7. Entretien avec Tristan Cantin, comédien de l'Atelier Catalyse

MARIE ASTIER : Désolée, du coup je te coupe pendant le DVD, j'espère que ça t'embête pas trop.

TRISTAN CANTIN : Non, non, ça va.

MARIE ASTIER : Ça va... alors toi ça fait... c'est comme Sylvain Robic, ça fait 2 ans, c'est ça, que t'as rejoint la troupe ?

TRISTAN CANTIN : J'ai démarré en janvier 2012.

MARIE ASTIER : Janvier 2012. Ah ouais ? D'accord. Ça fait un an seulement ?

TRISTAN CANTIN : J'ai fait 2 ans... 2 semaines et demie ... 2 mois et demi de stage et après j'ai été embauché le 1^{er} mars 2012.

MARIE ASTIER : D'accord, au début t'as fait un stage avec eux ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Mais ils étaient sur *Les Oiseaux* à ce moment-là, non ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et du coup, toi t'as pas participé aux *Oiseaux* ?

TRISTAN CANTIN : Si, si.

MARIE ASTIER : Si ?

TRISTAN CANTIN : À partir de janvier.

MARIE ASTIER : Et le stage ça consistait à...

TRISTAN CANTIN : À savoir si...

MARIE ASTIER : Et Sylvain Robic aussi, il était en stage ?

TRISTAN CANTIN : Oui.

MARIE ASTIER : C'était après 2 mois que vous avez été embauchés ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et tu faisais quoi avant de faire du théâtre ?

TRISTAN CANTIN : J'étais dans une école spécialisée.

MARIE ASTIER : D'accord. Et t'as voulu... t'as répondu à l'offre d'emploi ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Mais est-ce que tu voulais déjà être comédien avant ou c'est quand tu as vu l'offre d'emploi que tu t'as décidé de...

TRISTAN CANTIN : Non, non, j'a déjà fait du théâtre amateur... du théâtre.

MARIE ASTIER : D'accord.

TRISTAN CANTIN : J'avais fait du théâtre amateur à côté de chez moi.

MARIE ASTIER : T'avais joué quoi comme pièce ?

TRISTAN CANTIN : Euh... pff... des pièces un peu enfantines.

MARIE ASTIER : D'accord.

TRISTAN CANTIN : C'était pour les enfants de 6 à 10ans... de 5 à 10 ans.

MARIE ASTIER : D'accord. Et du coup, toi tu voulais vraiment être comédien ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Pourquoi ?

TRISTAN CANTIN : Parce que... j'aime le cinéma, là... et le cinéma ça m'a aidé à devenir comédien.

MARIE ASTIER : Et tu ne voulais pas devenir acteur de cinéma ?

TRISTAN CANTIN : Bah non... il y avait pas... il y avait pas de... il y avait pas d'ESAT pour ça.

MARIE ASTIER : Mais si jamais il y avait eu un ESAT pour ça, t'aurais préféré être acteur de cinéma qu'acteur de théâtre ?

TRISTAN CANTIN : Bah... ça... c'est... c'est pareil.

MARIE ASTIER : C'est pareil. Et qu'est-ce qui te plaît dans le métier de comédien de théâtre ? C'est quoi qu'est important pour toi ?

TRISTAN CANTIN : Passer sur scène, c'est tout.

MARIE ASTIER : C'est être sur scène ?

TRISTAN CANTIN : Ouais. Moi ma gueule... ma tronche sur l'affiche, je m'en fiche.

MARIE ASTIER : Tu t'en fiches d'avoir ta tronche sur l'affiche, mais tu veux être sur scène ?

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : Et pourquoi tu veux être sur scène ? ça veut dire quoi être sur scène pour toi ?

TRISTAN CANTIN : Ha... euh. m'amuser, voilà. Rigoler avec des gens... avec des collègues... avec mes collègues tout ça.

MARIE ASTIER : Mais ça t'as pas besoin de faire du théâtre pour t'amuser avec des collègues ?

TRISTAN CANTIN : Ha ! Non ! Non ! Mais je veux dire... bah... j'ai l'impression que c'est... une fois c'est du ... mais... c'est comme tout... c'est

comme faire du clown ou n'importe quoi. On peut mettre des costumes. Parce que avant je faisais du théâtre amateur, je mettais n'importe quoi ... je mettais pas de costumes... je mettais... nos propres habits.

MARIE ASTIER : Ouais. T'aimais pas ?

TRISTAN CANTIN : Euh bah non c'est ... parce que moi j'appelle ça pas... j'appelle pas ça... j'appelle pas ça du théâtre ... amateur... pour moi du théâtre amateur c'est du théâtre ... il faut mettre un costume, n'importe quoi, une perruque tu vois, avoir une costumière, une maquilleuse, un éclairage... c'est quoi ? euh... quelqu'un qui fait du son et tout ça. C'est comme ici, comme du théâtre professionnel. Voilà. C'est...

MARIE ASTIER : Pour toi c'est important qu'il y ait toute une équipe autour.

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : Et est-ce que pour toi le fait de mettre un costume ça fait dire aussi le fait de vraiment, entre guillemets, devenir quelqu'un d'autre, jouer un personnage ... ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et c'est important pour toi ?

TRISTAN CANTIN : Ouais, comme ça je sais qui je joue en fait... tu vois t'as un texte... t'as un texte où on marque les rôles et le rôle consiste à savoir qui il est... et euh... tu vois c'est... c'est ... moi je savais pas au départ quand j'ai reçu mon... mon texte, je ne savais pas qui j'étais. Quand je reçois *Les Oiseaux* je ne sais pas les oiseaux comment ils sont et tout ça.... S'ils ont des plumes ou pas de plumes, s'ils sont nus s'ils sont pas nus, s'ils... voilà...

MARIE ASTIER : Et pour toi c'est important de savoir comment ils sont ?

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : Parce que ça t'aide à t'imaginer ?

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : Ça t'aide par rapport au texte et tout ça ?

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : D'accord. Et... euh... ça t'a plus de jouer *Les Oiseaux* devant un public ? est-ce...

TRISTAN CANTIN : Quand j'ai ma famille, si. Quand j'ai ma famille, c'est tout.

MARIE ASTIER : Ouais...

TRISTAN CANTIN : Sinon, si j'ai pas ma famille, ça va.

MARIE ASTIER : Pourquoi est-ce que ta famille, ça te donne le trac ?

TRISTAN CANTIN : Parce que ... ça me déstabilise la concentration en fait. J'ai du mal à me concentrer quand il y a ma famille.

MARIE ASTIER : Ouais... tu penses à eux et tu ne penses plus à ce que tu dois faire, c'est ça ?

TRISTAN CANTIN : Ouais, ouais... c'est ça. Je sais qu'on a joué à Lorient l'année dernière, on a joué à Rennes, à Brest. À Brest il devait y avoir une amie à moi, mais elle est pas venue. Voilà, c'est tout. On a joué à Morlaix, mais à Morlaix j'ai pas... j'ai pas... j'ai pas eu ma famille.

MARIE ASTIER : Et quand tu dis ta famille, c'est qui ? Qui est-ce qui vient ?

TRISTAN CANTIN : Mon père, ma mère, ma sœur, ma tata ... tout ça.

MARIE ASTIER : Ha ouais, ils sont nombreux !

TRISTAN CANTIN : Mes cousins... ouais.

MARIE ASTIER : Ils viennent en nombre !

TRISTAN CANTIN : Bah avec ma tata qui habite Liffré ça va, elle habite à côté de Rennes, mais c'est ma mère elle habite, mes parents, ma sœur ... ma sœur donc elle est à Brest. Ils venaient à Lorient me voir. C'est pratique pour eux de venir.

MARIE ASTIER : Et ils te disent... ils te font des retours sur ce que tu fais ? Ils t'ont dit ce qu'ils ont pensé de la pièce ?

TRISTAN CANTIN : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Alors, ils en ont pensé quoi ?

TRISTAN CANTIN : Bah elle était bien.

MARIE ASTIER : Ils ont trouvé ça bien ?

TRISTAN CANTIN : Bah oui.

MARIE ASTIER : Ils étaient fiers de toi ?

TRISTAN CANTIN : Oui, oui.

MARIE ASTIER : Ils te l'ont dit ?

TRISTAN CANTIN : Bah oui.

MARIE ASTIER : Et toi t'étais fier d'eux ?

TRISTAN CANTIN : *rire* Bah oui.

MARIE ASTIER : Ouais... c'est bien, c'est chouette. Et euh... Qu'est-ce que t'as pensé de l'impro de ce matin, que vous avez faite ? t'as trouvé que c'était bien ?

TRISTAN CANTIN : L'impro de ce matin ?

MARIE ASTIER : Que vous avez faite à partir du film que vous êtes en train de regarder là ?

TRISTAN CANTIN : Ah, ça a été.

MARIE ASTIER : Ça a été ?

TRISTAN CANTIN : À part que... l'impro... au moins il y a quelque chose que je peux travailler. Si... voilà... j'aime bien l'impro... j'ai... j'ai bien aimé.

MARIE ASTIER : T'as bien aimé ?

TRISTAN CANTIN : Ah, ouais.

MARIE ASTIER : Et tu préfères les impros ou tu préfères apprendre le texte ?

TRISTAN CANTIN : Les deux.

MARIE ASTIER : Les deux ? Pareil ?

TRISTAN CANTIN : Même si je suis ... les impros ... ça m'apprend aussi.

MARIE ASTIER : Oui, bien sûr. C'est en apprenant ...

TRISTAN CANTIN : Oui, je préfère les deux

MARIE ASTIER : ... qu'on s'améliore. Et le texte, ça ne te pose pas trop de problèmes ? Moins ? t'es plus à l'aise avec le texte qu'avec les impros ?

TRISTAN CANTIN : Bah en fait là je faisais ... tout à l'heure, là, on avait fait un truc ... on était sur les chaises...ça m'a complètement déconcen... décon... déconstraté et ... le texte ... Je connais le texte « je suis un prince » et tout ça. Mais le problème c'est que ça me déconcentre.

MARIE ASTIER : Le brouhaha ça t'a déconcentré ?

TRISTAN CANTIN : Quoi ?

MARIE ASTIER : Le brouhaha qu'il y avait autour, ça t'a déconcentré ?

TRISTAN CANTIN : Ouais, un peu.

MARIE ASTIER : Comme c'était pas dans la même structure ça t'a...

TRISTAN CANTIN : Bah oui ...

MARIE ASTIER : Et tu penses quoi, là, du DVD que vous êtes en train de regarder ?

TRISTAN CANTIN : Bah, c'est pas mal, c'est drôle.

MARIE ASTIER : C'est drôle. Qu'est-ce que tu trouves drôle ?

TRISTAN CANTIN : Ben... ce qu'ils font sur scène ... c'est même pas du théâtre, c'est plutôt du burlesque en fait.

MARIE ASTIER : Ouais ?

TRISTAN CANTIN : Pour moi du théâtre c'est... Bah, c'est comme du théâtre, mais ... c'est, on va dire, du théâtre burlesque en fait. C'est comme quelqu'un qui tombe par terre « ah tiens », alors il y a une autre personne qui met son pied dedans et clac qui tombe par terre. C'est ...

MARIE ASTIER : Ça t'aime bien ?

TRISTAN CANTIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce que du coup pour toi il y a une histoire ? Est-ce que ça raconte quelque chose ?

Tristan Cantin : Non, moi je regarde ce qu'ils font en fait. Je... même si je comprends pas leur langue... leur langue européenne. Je m'en fiche complètement. Moi je parle pas ... je parle pas ni espagnol ni allemand. Je parle ni anglais, mais ça... moi, je parle français et je comprends ce qu'ils font à partir de leur corps, corporel. C'est... Voilà c'est tout. C'est... Je peux ... Je sais qu'ils parlent comme nous on est en France. Même si eux ils venaient en France ils parleraient de la même manière.

MARIE ASTIER : Et du coup tu penses qu'elle a choisi de vous le montrez pour quoi Madeleine ce film ? À ton avis ?

TRISTAN CANTIN : Je pense pour savoir comment on peut... une improvisation à partir de ce qu'ils font. Savoir ... prendre un bout de texte, un bout de passage et faire la même chose qu'ils font à partir de notre texte

MARIE ASTIER : Et tu ne penses pas que c'est justement pour vous faire travailler un peu le corps ?

TRISTAN CANTIN : Voilà.

MARIE ASTIER : Aussi, tu penses ?

TRISTAN CANTIN : C'est pour savoir, pour la prochaine pièce qui s'appelle *Tohu-bohu*, qui nous permet d'évoluer nos expériences en tant que comédiens.

MARIE ASTIER : Parce que *Tohu-bohu* c'est quoi comme...

TRISTAN CANTIN : C'est le bruit, c'est... c'est le bruit. Pour moi, c'est le bruit.

MARIE ASTIER : pour toi *Tohu-bohu* c'est le bruit ?

TRISTAN CANTIN : Ouais... je sais que j'ai du mal à m'exprimer au niveau du nom de la nouvelle pièce, mais pour moi *Tohu-bohu* c'est le bruit. C'est ... le bruit, tout ça.

MARIE ASTIER : Et tu sais de quoi elle va parler, la nouvelle pièce ?

TRISTAN CANTIN : Le jour où elle marquera l'histoire, là je pourrai comprendre ce que ça a marqué, ce que ça veut dire.

MARIE ASTIER : Tant que tu n'as pas le texte avec l'histoire tu ne sais pas ?

TRISTAN CANTIN : Non.

MARIE ASTIER : parce que là il y a différents textes, des anciens spectacles, c'est ça ?

TRISTAN CANTIN : ouais

MARIE ASTIER : mais tu ne sais pas pourquoi ?

TRISTAN CANTIN : Voilà. Parce que Christelle est arrivée avant moi. En 2003. Elle a fait *Alice*, elle a fait *L'Empereur de Chine*. Moi j'ai du mal à savoir... je connais pas beaucoup de textes à part des *Oiseaux* de 2012. Parce que *Les Oiseaux* 2012, *L'empereur de Chine* en 2010, *Alice* en 2008. Tu vois c'est... ça mélange un peu les deux. Mais j'arrive à comprendre ce qu'ils disent, en fait, au niveau de la ... gestuation. Gestuel. Des textes. Mais ça va ...

MARIE ASTIER : et, en parlant de gestuel, qu'est-ce que tu penses du travail que tu as fait avec Anne l'autre jour, sur l'ombre ? Ça t'a plu ou pas ?

TRISTAN CANTIN : L'ombre ? Ha ! ha oui ! Non, c'est moi qui ai inventé ce truc parce qu'avant de faire du théâtre j'avais fait du cirque, du cirque.

MARIE ASTIER : ouais

TRISTAN CANTIN : j'avais fait du clown. Ma tata m'avait rejoint à Quimper. J'avais fait à Quimper. Elle m'avait rejoint, à Quimper, au cirque et elle m'a appris à faire du clown. Et voilà, c'est ... des petites grimaces avec le corps, avec le visage. Ça m'a permis d'évoluer ... d'évoluer à partir de ce qu'on doit faire. Tu vois ... en mettant le texte en même temps.

MARIE ASTIER : d'accord. Toi t'aimes bien tous les trucs corporels quoi.

TRISTAN CANTIN : bah oui, j'ai fait du cirque, j'ai fait du théâtre....

MARIE ASTIER : Hum ... Et du coup, parce que là Madeleine je ne vais pas la voir travailler avec vous, ça se passe comment quand Madeleine elle vient ? Comment elle vous fait travailler ? C'est différent de ce que vous faites avec Erwana ?

TRISTAN CANTIN : En fait... ouais, c'est différent entre elle et... la dernière fois il y avait Patrick. C'est différent entre Patrick et Madeleine. Parce que Patrick il met... plutôt une mise en scène alors que Madeleine elle c'est ... la mise artis... c'est le texte. Elle nous envoie des bouquins, des DVD. Elle nous met des choses...

MARIE ASTIER : Elle vous donne le matériau quoi

TRISTAN CANTIN : Voilà. Du matériau.

MARIE ASTIER : À partir duquel vous travaillez avec Erwana.

TRISTAN CANTIN : Voilà

MARIE ASTIER : mais quand elle vient, concrètement, qu'est-ce qu'elle vous fait faire ? C'est différent de ce que vous faites avec Erwana ou pas ?

TRISTAN CANTIN : Non ... c'est il y a une différence ... c'est ... il y a une différence. Madeleine elle nous fait « hop, tient, vous allez faire une mise en scène ». Elle nous fait répéter à chaque fois des petites scènes, tu vois, des petites séquences... elle nous met ... elle est toujours là ... Elle vient avec son ordi. Elle nous montre des petites séquences vidéoes ... vidéos. *Quelqu'un est entré dans la*

pièce et fait du bruit à côté. De ??? Tu vois qui c'est ? J'ai le nom, mais je ne m'en rappelle plus.

MARIE ASTIER : d'accord. C'est pas grave

TRISTAN CANTIN : Elle vient avec son ordinateur elle nous montre des séquences vidéos, avec des choses différentes. Des images... à partir de quoi on peut créer la pièce quoi. S'imaginer « tient ... que dans *Les Oiseaux* on a un oiseau, on a des huppés, on a un marchand de « décrétoires », une personne qui fait de la fumée, tu vois... quelqu'un qui... ». On prend des bouquins, elle donne des images. À part ça... elle nous fait des CD et ça nous permet aussi de savoir à quoi elle raconte l'histoire.

MARIE ASTIER : pour toi c'est important de savoir comment elle raconte l'histoire ?

TRISTAN CANTIN : voilà

MARIE ASTIER : et c'est pas trop dur de devoir se lever tous les matins pour venir apprendre des textes, faire des impros. Il y a pas des matins où c'est trop dur ?

TRISTAN CANTIN : là vu qu'on est en hiver c'est carrément trop dur ! on a envie de rester au lit. Il fait froid et puis il gèle. Il fait 1 degré ou 4 ... ou même pas. Moins 4. Alors que nous on a envie de rester au lit. Alors que l'été ça va. C'est tranquille. Il fait chaud. On se lève. Tu vois, c'est facile. Ça dépend les saisons.

MARIE ASTIER : Et est-ce que tu as déjà été suffisamment pas bien pour qu'Erwana elle t'exclut du groupe à un moment ? Je sais que Tristan... euh Sylvain m'a dit que ça lui été arrivé, Christelle aussi... Toi tu n'as jamais été exclu ?

TRISTAN CANTIN : Si quand j'ai... j'ai été exclu bah, trois fois au moins parce que je n'étais pas bien. J'étais malade

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que t'avais ?

TRISTAN CANTIN : J'avais... j'avais mal à la tête, j'étais tout rouge, j'avais le nez plein, j'avais mal à la gorge. J'étais... les oreilles qui sifflaient... C'était un truc horrible.

MARIE ASTIER : d'accord

TRISTAN CANTIN : j'avais 38.6 de fièvre.

MARIE ASTIER : Du coup elle t'a mis de côté ...

TRISTAN CANTIN : Non c'est pas ça. Elle a préféré que je me guérisse... que je donne ça à mes cama... à mes collègues.

MARIE ASTIER : ouais, bien sûr. Ouais. Et est-ce que t'as l'impression que le théâtre ça t'apporte quelque chose ? ça t'aide, je sais pas, dans ta vie. ça t'aide à aller mieux... ou c'est pas du tout une question que tu te poses ?

TRISTAN CANTIN : ça dépend... c'est ... c'est pas une question que je me pose constamment, c'est une question que voilà, le théâtre c'est quelque chose, c'est mon métier maintenant. C'est plus un loisir pour moi. Alors, par exemple le loisir c'est à côté... le loisir pour moi c'est du sport, c'est n'importe quoi c'est « allez hop ». Non, non, le théâtre maintenant c'est mon métier, voilà. Je suis avec mes collègues, voilà. Je suis dans un ESAT. Je suis payé, voilà. C'est plus un loisir. Hop, on met de côté.

MARIE ASTIER : et t'envisages de faire ce métier toute ta vie ? ou tu te dis que tu vas peut être changer à un moment donné ?

TRISTAN CANTIN : Hum... Toute ma vie jusqu'à la retraite.

MARIE ASTIER : ouais

TRISTAN CANTIN : et dès que je serai à la retraite, je ferai autre chose.

MARIE ASTIER : ouais, mais tu ne penses pas à changer de métier en cours...

TRISTAN CANTIN : ah, non, non, non !

MARIE ASTIER : à aller aux espaces verts...

TRISTAN CANTIN : ah, non, non, non ! Les espaces c'est trop dur pour moi, tu sais J'en ai fait quand j'étais à Quimperlé, en travailleur ESAT, c'était trop dur pour moi.

MARIE ASTIER : Pourquoi c'était trop dur ? Trop physique ?

TRISTAN CANTIN : euh... c'est au niveau de mes... ouais, ouais, c'est trop physique ... J'ai ... J'ai quand même du mal en fait. J'ai fait de la menuiserie. J'ai le dos trop sensible

MARIE ASTIER : ouais

TRISTAN CANTIN : et sinon j'ai fait de la papeterie. C'est des... faut me dire ... scolaire... bureau... bureauttique, classeurs, chemises, crayons, etc. Mettre dans les cartons et tout ça. Mettre dans les ... envoyer à des expéditeurs. Envoyer à Morlaix, etc. J'ai eu ma place là-bas. C'était ...du coup... Il y a une dame qui devait partir, mais elle est pas partie.

MARIE ASTIER : Parce que t'aurais préféré travailler là-bas ?

TRISTAN CANTIN : J'ai eu ma place, mais ... ouais, mais sinon, bah... comme je me suis dit j'ai eu ma place, mais vu que c'est trop dur pour moi, au niveau de mes os, de mon dos tu vois... là quand on bouge on est... il n'y a pas de cartons, il y a rien. C'est du théâtre, il y a un costume tout ça... C'est ... Voilà.

MARIE ASTIER : ça te plaît plus ?

TRISTAN CANTIN : Voilà

MARIE ASTIER : bon, bah écoutes, sauf si tu veux me dire... si t'as un truc que tu veux me dire, me raconter ... sinon moi j'ai plus de questions

TRISTAN CANTIN : ok. Merci.

MARIE ASTIER : Merci à toi. Bon Christian il n'est pas très forme

TRISTAN CANTIN : ouais

MARIE ASTIER : du coup je ne suis pas sûre que ce soit une bonne idée.

1.1.1. Entretien avec Erwana Prigent, éducatrice spécialisée¹⁰

MARIE ASTIER : Je voulais te demander, parce que je ne t'ai pas posé la question, ce que c'était que ton parcours. Est-ce que tu as toujours été éducatrice spé' au Genêts d'Or ou est-ce que ...

ERWANA PRIGENT : Non, avant je travaillais à Nantes pour l'intégration des jeunes en situation de handicap dans l'enseignement supérieur.

MARIE ASTIER : d'accord. Ok.

ERWANA PRIGENT : Voilà.

MARIE ASTIER : D'accord.

ERWANA PRIGENT : Donc j'ai fait ça et après je suis revenue dans le coin, j'ai postulé sur cet offre d'emploi-là.

MARIE ASTIER : D'accord. Et t'as une formation de quoi à la base ?

ERWANA PRIGENT : J'ai une formation universitaire en animation sociale et culturelle.

MARIE ASTIER : D'accord. Et donc quand tu es arrivée au Genêts d'Or tu as directement animé l'Atelier théâtre ou tu as eu un poste avant ?

ERWANA PRIGENT : Non, j'ai postulé sur ce poste-ci. C'était en fait une ouverture de poste à mi-temps en complément du temps de travail de Françoise.

MARIE ASTIER : Oui, ça je me souviens.

ERWANA PRIGENT : Voilà.

MARIE ASTIER : D'accord, donc c'est toi qui as postulé. Et vous étiez nombreux à répondre à l'offre d'emploi ?

ERWANA PRIGENT : Je crois qu'on était assez nombreux, ouais.

MARIE ASTIER : Et du coup c'était quoi le casting, enfin pas le casting, l'entretien d'embauche ?

ERWANA PRIGENT : L'entretien c'était... il y avait Madeleine, Thierry donc Madeleine et Thierry de l'Entresort, Luc Coadou, l'ancien directeur.

MARIE ASTIER : D'accord.

ERWANA PRIGENT : Et le psychologue et je pense qu'ils vérifiaient aussi l'adéquation, le fait que l'on partage les mêmes, une peu tu vois les mêmes façons de voir, comment je considérais les personnes, les positions. Je pense qu'ils ont vachement testé la capacité d'adaptation par exemple.

MARIE ASTIER : Et du coup tu as eu genre une période d'essai avec les comédiens ?

ERWANA PRIGENT : Non, alors ce qui s'est passé c'est que, je crois qu'on était ... de mémoire je pense qu'on était une soixantaine et dans l'après-midi Luc Coadou, donc le directeur, m'a rappelé parce que mon profil les intéressait, mais que j'avais travaillé avec des personnes en situation de handicap, mais dans l'enseignement supérieur. Du coup ils estimaient qu'en termes de public je faisais un peu le grand écart quoi.

¹⁰ Cet entretien a été réalisé le 4 décembre 2013 dans les locaux des Genêts d'Or.

MARIE ASTIER : Ouais, d'accord.

ERWANA PRIGENT : Et ils ont proposé que je rencontre les acteurs avant. On s'est rencontré sur une journée avec Françoise et puis voilà quoi.

MARIE ASTIER : Ça s'est bien passé ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Dès le début il y a eu un bon feeling ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Ha oui, je voulais te demander à propos des exercices d'hier (donc il y a eu le massage, le ballon et le jeu de l'ombre) : pourquoi ? Comment tu choisisais. Je sais qu'à un moment tu leur as dit que c'était parce que tu avais vu qu'ils n'étaient pas ensemble, et du coup c'est pour ça que tu as fait l'ombre

ERWANA PRIGENT : Ouais. J'avais pas forcément prévu de faire ça. J'étais partie plus... tu vois... qu'on se remette en route, qu'on fasse des exercices avec une circulation dans l'espace, après j'avais prévu qu'on travaille sur l'occupation de l'espace, sur les sols et tout ça. Et j'ai vu que ça partait un peu dans tous les sens, qu'ils ne s'écoutaient pas et tout ça donc je me suis dit que travailler par deux ça allait peut-être leur permettre de se voir et de s'entendre un peu plus. Voilà pourquoi j'ai proposé cet exercice-là. Après je me disais que travailler à deux sur l'ombre et tout ça, après on pouvait amener du texte et commencer à retravailler sur le texte par ce biais-là. Et je l'ai pas fait parce qu'on est parti sur autre chose.

Les filles, Christelle, Claudine et Anne, pour *Tohu-bohu* on va commencer à essayer de les faire travailler sur le monologue d'Alice, avec Christelle qui dit ce monologue qu'elle a appris, qu'elle connaît et Claudine et Anne qui font écho derrière et voir tout ce que ça raconte aussi de leur manière d'apprendre, de saisir un texte, de l'entendre différemment voire de le déstructurer et de le déconstruire parfois et du coup je voulais amener ça après, tu vois, de retravailler sur leur trio.

MARIE ASTIER : D'accord parce que justement j'allais te demander : est-ce que dans ton idée, la consigne de l'ombre était uniquement corporelle, c'est-à-dire de juste répéter les mouvements ou est-ce qu'il y avait aussi l'intonation, la façon de dire le texte ? Par exemple quand c'était Christelle, est-ce que Claudine était censée le dire de la même façon ?

ERWANA PRIGENT : Et bah normalement au départ c'était vraiment du corporel après on l'a aussi travaillé, on le fait de temps en temps, et souvent on fait et le corps, et après quand on ramène du texte et on essaye de choper les intonations de l'autre, enfin vraiment pour travailler sur cette histoire de double quoi.

MARIE ASTIER : Parce que j'ai remarqué qu'il y avait juste Jean-Claude et Sylvain qui le faisaient un petit peu, le coup de reprendre l'intonation...

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : ... les autres duos pas tellement.

ERWANA PRIGENT : Non, mais en même temps, je ne l'avais pas explicité comme ça.

MARIE ASTIER : Non, mais du coup c'est une question que je me suis posée. Et du coup j'ai remarqué aussi que tu ne les reprenais pas. Par exemple, il y a un moment j'ai remarqué que Claudine, en tant qu'ombre, a complètement pris son indépendance par rapport à ce que faisait Christelle. Elle avait des petits gestes et

tout et c'est normal ? Enfin, c'est normal ... Pourquoi est-ce que tu ne les reprends pas. Pourquoi est-ce que tu ne leur dis pas : attention là ... ça risque de les bloquer ou c'est juste ?

ERWANA PRIGENT : Je l'ai fait à certains moments, quand je sens que l'écoute est possible et que ça va pas complètement vriller. Et là, je sentais qu'hier si je le faisais, je faisais tout vriller.

MARIE ASTIER : Hum, d'accord.

ERWANA PRIGENT : Tu vois ?

MARIE ASTIER : Ils n'étaient pas en capacité de réception.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : D'accord. Et après, non plus tu ne leur as pas fait de retours. Tu ne leur fais pas de retours ?

ERWANA PRIGENT : Je ne leur fais pas forcément de retours.

MARIE ASTIER : Ils ne sont pas en attente en fait ? Eux, ils veulent faire.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais. Et puis après je le fais à certains moments, mais parfois ça les met aussi en concurrence quoi. Tu vois, par exemple, je leur ai fait hier, ils étaient déjà en train de commenter le travail de l'autre pendant que l'autre le faisait.

MARIE ASTIER : Hum... oui, il y a un moment quand Jean-Claude et Sylvain passaient. Mais je ne pensais pas forcément des retours positifs ou négatifs, mais juste « est-ce que t'as remarqué que là... »

ERWANA PRIGENT : Si, je le fais, parfois, mais pas systématiquement. À Christian, qui regarde par la vitre : attend parce que là je suis avec ... À moi : on a l'impression d'être dans un bocal hein. Aux autres : Je suis avec Marie, d'accord ? Vous nous laissez discuter un peu toutes les deux et puis après on vient.

ANNE MENGUY : D'accord, ok.

MARIE ASTIER : Attends, j'avais une autre question à te poser. Ah oui, voilà. Quand tu parlais tout à l'heure de l'intérêt du monologue d'Alice avec Claudine et Anne qui le répètent pour déstructurer le texte, moi, je me trompe peut-être complètement hein, mais j'avais l'impression qu'il y en avait qui comprenaient beaucoup plus ce qu'ils disaient que d'autres. Par exemple, tu vois, alors c'est peut-être parce qu'elle l'a appris et que c'est son monologue à la base, mais j'ai l'impression que Christelle, elle le comprenait vraiment. Ça se voyait dans ses intonations. Alors que Claudine, j'avais l'impression...

ERWANA PRIGENT : Ah mais elle ne l'entendait pas. Tu vois, en plus elle était derrière. Elle entendait mal. Tu vois, c'est ce qu'elle saisit aussi, en termes réellement de sons quoi. Après ils ont des capacités de compréhension très différentes hein. Je pense que Christelle a plus accès au sens du texte.

MARIE ASTIER : Mais du coup, tu vois, par exemple, c'est ce que j'ai remarqué, est-ce que justement le fait de faire cet exercice où tu en as un qui est devant qui dit le texte... Il se trouve que Christelle elle articulait très bien, mais quand c'est pas bien articulé par exemple à un moment c'était Anne et Tristan et du coup il n'avait que accès au son et pas au sens. Et ça dérange pas ?

ERWANA PRIGENT : Après ces textes-là, c'est pas des textes inconnus pour eux, c'est des textes qui ont été travaillé, qui ont ...

MARIE ASTIER : Mais c'est marrant parce qu'il y avait vraiment 2 attitudes : soit

...

ERWANA PRIGENT : ... Mais il le rétablissait Tristan d'ailleurs.

MARIE ASTIER : Ouais, il le rétablissait un peu, mais ...

ERWANA PRIGENT : Il le rétablissait quasiment ... Sur ce qu'il avait en mémoire, il pouvait le rétablir.

MARIE ASTIER : Et tu travailles sur ça aussi, sur le fait que, par rapport à ce qu'ils peuvent percevoir, voir ce qu'ils peuvent reconstruire ?

ERWANA PRIGENT : Oui, tu vois lui il a fait parce que quelque part c'est ça : on se retrouve en situation de jeu avec l'autre tel qu'il est, avec ses difficultés, il faut qu'il soit, qu'il jongle avec ça quoi. Là ils l'ont fait d'eux-mêmes tu vois, ce rétablissement.

MARIE ASTIER : C'est vrai que j'ai remarqué qu'il y avait vraiment un peu 2 attitudes : parfois un qui connaissait mieux le texte que l'autre et qui du coup même derrière avait un peu un côté « regardez comme moi je sais bien le texte, toi tu t'es trompé », un peu ...

ERWANA PRIGENT : Hum, hum, hum...

MARIE ASTIER : Et d'autres où c'était plus ...

ERWANA PRIGENT : Ah ça je crois pas.

MARIE ASTIER : Non ? c'était purement de l'aide, tu penses ? Du rétablissement ?

ERWANA PRIGENT : Ouais, là je pense que Tristan pour le coup il était pas dans cette

MARIE ASTIER : Non, je ne pensais pas à Tristan. Je pensais plus à ...

ERWANA PRIGENT : Jean-Claude et Sylvain ?

MARIE ASTIER : Ouais.

ERWANA PRIGENT : Ouais, mais Jean-Claude n'était pas, je pense, dans cette posture là mais c'est un texte que lui a travaillé dans un spectacle donc il le connaît mieux et il va le ressortir comme ça parce qu'il le connaît quoi.

MARIE ASTIER : Et d'ailleurs c'était marrant parce qu'autant Christelle on voyait qu'elle comprenait ce qu'elle disait dans l'intonation, autant Jean-Claude c'était dans le regard et dans les gestes.

ERWANA PRIGENT : Hum, hum.

MARIE ASTIER : On sentait qu'il était hyper concentré sur ce qu'il disait et qu'il avait des gestes qui correspondaient à ce qu'il disait. Tu vois ce que je veux dire ?

ERWANA PRIGENT : Hum, hum.

MARIE ASTIER : Et du coup je me demandais, est-ce que vous travaillez ... parce qu'après j'ai vu, quand vous travailliez le texte, tu insistais beaucoup sur le son et parfois tu faisais genre « nous vous », tu leur montrais des gestes, mais est-ce que parfois ça passe par des gestes ou pas ? Genre des espèces de chorégraphie, enfin pas des chorégraphies, mais des moyens mnémotechniques un peu corporels ?

ERWANA PRIGENT : Oui, on le fait. Après...

MARIE ASTIER : Après, est-ce qu'ils ont du mal à s'en détacher ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est ça le problème ? Ça risque d'être ...

ERWANA PRIGENT : Après... On le fait et il y a même parfois... Aux autres dehors : c'est pas grave. Après on peut même utiliser des rébus, on peut concrétiser un texte enfin, tu vois, pour qu'il soit vraiment visualisé. On utilise des choses du corps. Le truc c'est qu'il faut pas qu'ils le bétonnent après.

MARIE ASTIER : Il faut qu'ils puissent s'en détacher quoi. Et ça, ça vous est déjà arrivé...

ERWANA PRIGENT : C'est la difficulté qui se pose. Souvent ils restent sur la 1^e mémoire quoi. C'est ce qui est difficile dans l'apprentissage, c'est qu'ils peuvent apprendre par séquences assez courtes. La plupart, même Christelle et Tristan, ils n'ont pas vraiment accès à la grammaire, quoi. Et t'apprends par séquences assez courtes, mais la difficulté c'est qu'il faudra qu'ils entendent réellement la phrase dans son entier, du début à la fin, pour après trouver de la fluidité et tout ça. Mais sur l'apprentissage tu es obligée de beaucoup plus séquencer quoi. Et après, ils restent là-dessus, quoi. Même, par exemple, Anne, tu vois elle apprend très très vite, mais les premières écorchures quoi restent. On a du mal à enlever ça après.

MARIE ASTIER : Hum. Mais ça j'ai l'impression que ça radicalise un problème qu'on a tous, quoi, en tant qu'acteur au début t'apprend le truc et t'as vachement de mal à dépasser quand tu as commencé à apprendre des bêtises.

ERWANA PRIGENT : Oui, bah oui !

MARIE ASTIER : Tu te les mets dans le corps ...

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Sauf qu'eux ils restent bloqués plus longtemps encore ?

ERWANA PRIGENT : Ouais, je pense qu'ils restent bloqués plus longtemps.

MARIE ASTIER : Ouais d'accord. Et euh... question hyper bête, enfin hyper bête : il était hyper compliqué le texte hier !

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Pourquoi ? Pourquoi aussi compliqué ?

ERWANA PRIGENT : Pourquoi aussi compliqué ?

MARIE ASTIER : Ouais. Enfin, je comprends pourquoi avoir choisi Pyrame et Thisbée dans *Le Songe d'Une Nuit d'Été*, c'est hyper intéressant, c'est une troupe de théâtre amateur, ce sont des artisans qui viennent ... Enfin, ça raconte un peu quelque chose d'eux j'ai l'impression !

ERWANA PRIGENT : Bah oui.

MARIE ASTIER : Mais pourquoi avoir choisi cette traduction ? Tu sais pas ? Je demanderai à Madeleine.

ERWANA PRIGENT : Ha, si, si je peux te répondre, c'est la traduction qui a été faite pour eux quand ils ont monté *Le Songe d'Une Nuit d'Été*.

MARIE ASTIER : Elle a été faite pour eux ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Ils sont venus bosser avec eux Markowicz et Françoise Morvan ?

ERWANA PRIGENT, *revenant avec le texte* : Ils ont travaillé et je crois qu'ils ont fait cette traduction dans ce cadre-là. D'ailleurs après ils l'ont ressorti et c'est pas tout à fait ce texte-là. Mais ouais, ouais. Ils les connaissent bien, hein.

MARIE ASTIER : Ouais, c'était hyper drôle parce que moi je les connais de nom et Anne disait « ha c'est Françoise et c'est Markowicz ». Waouh ! Impressionnant ! Ok, c'est parce qu'ils les connaissent. Et ça remonte à combien de temps ça ?

ERWANA PRIGENT : Ça, *Le Songe* ?

MARIE ASTIER : Ouais.

ERWANA PRIGENT : 90 ... 99 !

MARIE ASTIER : Donc ça veut dire que Markowicz et Morvan, ils sont venus en observation ?

ERWANA PRIGENT : Ha ça je ne sais pas

MARIE ASTIER : Tu sais pas ? Je demanderai à Madeleine parce que en vers, avec un vocabulaire compliqué ...

ERWANA PRIGENT : Alors, *Le Jeu du Songe*, c'était un peu spécifique dans l'histoire de Catalyse. C'était une création qui était faite avec des acteurs de Catalyse et avec d'autres acteurs.

MARIE ASTIER : Valides ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est la seule pièce qui a mélangé acteurs valides et acteurs handicapés ?

ERWANA PRIGENT : Je pense oui. Ça a été un peu compliqué, je crois.

MARIE ASTIER : Parce que c'est ça que je voulais demander à Madeleine aussi, mais peut-être que je peux te demander à toi. Je sais que Madeleine, maintenant qu'elle a sa compagnie elle monte aussi (beaucoup plus rarement) des spectacles avec des acteurs valides.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Elle n'a jamais eu envie, à part pour *Le Songe*, de faire un mélange ?

ERWANA PRIGENT : Elle l'a fait pour *Le Songe*, elle l'a fait pour *Sainte Tryphène* aussi.

MARIE ASTIER : Pour ?

ERWANA PRIGENT : *Sainte-Tryphène*. C'est une pièce qui a dû être peu jouée. Elle a du être créée pour l'ouverture, pour la réouverture du théâtre de Morlaix.

MARIE ASTIER : D'accord. C'était en ... ? C'était après *Le Songe* ?

ERWANA PRIGENT : Oui, c'était après *Le Songe*.

MARIE ASTIER : D'accord. C'est intéressant. Moi je trouve ça intéressant de mélanger. Je trouve. Enfin, à mon avis hein, ça apporte beaucoup aux valides comme aux personnes handicapées.

ERWANA PRIGENT : Hum, hum. Après moi j'étais pas là. Je peux pas en parler, mais ça a pas été très très simple je crois.

MARIE ASTIER : Tu penses de la part des ... ?

ERWANA PRIGENT : Non, parce qu'après il y a ce qui est de l'intérêt purement intellectuel et il y a ce qui est de la réalité de ce que les gens vivent.

MARIE ASTIER : Ouais, bien sûr, ouais. Tu penses que dans les faits, c'est un peu utopique.

ERWANA PRIGENT : Non, non, mais ça dépend des acteurs. Claudine et Christian quand ils sont allés danser avec Bernardo ça s'est très très bien passé. Ils étaient tous les 2. Mais *Le Songe* je crois que ça a été un peu chaud. (*À voix basse*) : je crois que ça a été un peu compliqué.

MARIE ASTIER : Parce que les gens ne sont pas forcément ...

ERWANA PRIGENT : Non et puis je pense que eux, ça les renvoie aussi en termes d'images à des choses, tu vois, à des choses vers lesquelles ils aimeraient tendre pour certains.

MARIE ASTIER : C'est vrai que j'en parlais l'autre jour avec une copine et on se disait que, enfin c'est peut être très très naïf comme vision, mais on se disait que les personnes handicapées, tant qu'elles ne se comparent pas, mais toute personne en fait, tant qu'on ne se compare pas, on n'est pas vraiment malheureux. Et c'est à partir du moment où on se compare qu'on se rend compte qu'on a ...

ERWANA PRIGENT : Oui, mais il faut aussi avoir la capacité de se comparer.

MARIE ASTIER : Il faut avoir la capacité de se comparer. À partir du moment où tu n'es pas trop en contact, tu ne te compares pas. Tandis que là, s'ils étaient toujours en contact. Même s'ils n'ont pas la capacité, peut-être intuitivement, enfin je ne sais pas, c'est peut-être bête ce que je dis ...

ERWANA PRIGENT : Oui et puis après c'est où tu en es de ton histoire avec ça. Ton histoire collective, ton éducation, enfin il y a plein de choses qui entrent en jeu là-dedans. On voit chez des jeunes comme Sylvain et Tristan, il y a un désir de normalité qui est extrêmement fort quoi. Faut savoir ce qu'on met derrière normalité tu vois. Pour eux le rêve de vie c'est l'appart' avec la copine, les enfants, la voiture. Et parfois, ils sont dans un déni un petit peu de leur difficulté. Et c'est quelque chose qui au final fait plus souffrir et les enferme plus que travailler sur la différence, l'acceptation de la différence et qu'on est tous différents dans une société.

MARIE ASTIER : D'un côté du coup ça évite la complaisance vis-à-vis du handicap et d'un côté ... faut trouver le juste milieu quoi. Du coup, c'est peut-être pour ça aussi que c'était eux les plus gênés de ma présence hier. C'était peut-être aussi pour ça.

ERWANA PRIGENT : Bah je pense qu'il y a un renvoi en termes d'âge, t'es une fille, il y a tout un truc autour de la séduction aussi, mais qui est normal. Ils ont envie de montrer, de donner une belle image d'eux. Et après ils vont l'exprimer différemment, avec leurs propres maladresses. Et puis ils ont moins l'habitude que les autres qu'il y ait des gens extérieurs. Mais de toute façon, il faut toujours un temps d'adaptation et je lisais hier, tu vois Mariwane, qui me remplace le lundi, et visiblement lundi c'était un peu compliqué aussi comme journée. Et je crois qu'ils sont un peu rincés, avec l'hiver qui arrivent, pas de vacances depuis le mois d'août.

MARIE ASTIER : Ouais, ils sont crevés là. C'était impressionnant hier Jean-Claude. Ça m'a impressionnée son jeu. Autant je t'avoue que je ne comprends pas tout ce qu'il dit quand il parle pour communiquer autant quand il incarne un texte, il a une puissance ! Il porte la voix, c'est impressionnant quoi ! Et toute

l'application, même dans l'apprentissage, toute l'application qu'il met, c'est vraiment une leçon d'acteur quoi ! Et je voulais te demander, t'es pas obligée de répondre hein, c'est peut être indiscret comme question, ce qu'ils avaient ... Est-ce qu'ils ont tous le même handicap ? Est-ce que ce sont des handicaps variés ? Enfin, ce qu'ils avaient.

ERWANA PRIGENT : C'est pas indiscret, c'est que je ne peux pas répondre.

MARIE ASTIER : Tu n'as pas le droit de me dire.

ERWANA PRIGENT : Après en off....

MARIE ASTIER : Bah je peux couper le micro

[...] en off, *Erwana Prigent m'explique qu'on est sur de la déficience intellectuelle et de la psychose. Je lui dis que je ne sais pas très bien ce que c'est que la psychose et elle m'explique que c'est un trouble de la personnalité, que certains entendent des voix, que d'autres ont l'impression d'avoir leur corps démembré, séparé. Je lui demande s'il y en a qui sont atteint de trisomie 21 ou d'autisme, elle me dit qu'il n'y a pas de trisomie 21 et que pour certains un diagnostic autistique a été posé, mais il y a longtemps et ce genre de diagnostic est évolutif donc elle n'est pas sûre que ça corresponde à une réalité actuelle.*

ERWANA PRIGENT : Ça j'essaye de le gérer en amont. Quand on est sur des temps de création ou quand ils jouent. Dès le matin j'essaye de faire en sorte que tout le monde arrive en forme, de traiter ce qu'il y a à traiter comme difficulté, de gérer les histoires de sommeil, d'alimentation, de repas ... tout ça pour qu'ils soient en forme et disponibles au travail.

MARIE ASTIER : Donc Madeleine pense que c'est plus simple de bosser avec eux qu'avec ses comédiens valides ?

ERWANA PRIGENT : Oui, il y a moins de problèmes d'égo.

MARIE ASTIER : Oui, bah ça, j'en suis, mais persuadée ! Parce qu'en plus là c'est très, c'est simple quoi. Enfin moi c'est ça qui me frappe, c'est que c'est pas compliqué enfin, on ne va pas se faire des nœuds dans la tête pour rien.

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : « T'as raté », « ok j'ai raté », « arrête d'intervenir quand il parle », « ok j'arrête ». Après c'est sûr que c'est un peu paternaliste entre guillemets ...

ERWANA PRIGENT : Enfin, des nœuds ils s'en font.

MARIE ASTIER : Comment ?

ERWANA PRIGENT : *rire* Des nœuds, ils s'en font.

MARIE ASTIER : Ouais, mais ils ne les font pas subir aux autres.

ERWANA PRIGENT : Si, ils peuvent le faire.

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

ERWANA PRIGENT : Ouais, ils peuvent le faire.

MARIE ASTIER : C'est pas des nœuds du même ...

ERWANA PRIGENT : Non, mais il peut y avoir des situations de conflit.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est pas non plus les bizounours quoi !

ERWANA PRIGENT : Ah non, du tout.

MARIE ASTIER : Ça a déjà clashé ? Tu te souviens de moments où il y a eu des grosses tensions dans le groupe et où c'était difficile ?

ERWANA PRIGENT : Ha ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Par exemple ?

ERWANA PRIGENT : Bah des gens qui sont pas bien, c'est impossible de travailler avec eux.

MARIE ASTIER : Et dans ces cas-là, tu les mets à l'écart, comme t'as fait un peu avec Christian hier. Il ne se sentait pas bien et du coup il n'a pas fait l'ombre et tout.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais, ouais. On essaye de creuser, de travailler en équipe pour savoir ce qui bloque et où ça bloque, de faire appel à la psycho quand c'est nécessaire pour résoudre le problème. Ouais, il y a eu des problèmes de violence assez importants à un certain moment.

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Entre eux ils étaient violents ?

ERWANA PRIGENT : Pas forcément entre eux, oui envers nous, envers eux-mêmes.

MARIE ASTIER : Et tu sens les moments. Par exemple, c'est bête comme question, mais tu sens que là Jean-Claude ça pourrait déraper ce coup des oreilles ? S'il continue à les titiller, tu penses que ça pourrait vraiment créer un clash ?

Qu'il y a quelqu'un qui va lui dire « arrête » et qui va lui foutre une torgnole ?

ERWANA PRIGENT : Alors ça c'est un vieux jeu, hein. Tu vois, c'est vraiment ...

MARIE ASTIER : Il teste la limite quoi

ERWANA PRIGENT : Il teste la limite. (*À voix basse*) Anne elle est en plus de type un peu hystérique si tu veux. Là, elle vieillit et tout ça, mais elle était de type hyper speed et du coup si tu veux quand elle n'était pas bien, elle nourrit le truc, elle nourrit le mal-être, elle le fait grandir et elle essaye de rentrer dans une relation extrêmement conflictuelle avec l'autre quand elle est pas bien. Il faut que ça pète quoi. Tu vois, il faut que ça éclate à un moment. Là ça va, mais elle a un regard assez dur. Je pense qu'elle peut se rétablir, qu'elle peut ... mais avec de la fatigue et ce genre de chose, elle peut lui en coller une, ouais. Ou elle aurait pu le faire il y a quelques années.

MARIE ASTIER : C'est vrai que là tu disais qu'ils n'avaient pas eu de vacances depuis août, qu'ils sont fatigués et tout... Du coup ça doit aussi un peu accentuer les tensions potentielles.

ERWANA PRIGENT : Ouais et puis ils sont tout le temps tout le temps ensemble quoi. C'est tout le temps du collectif quoi. Donc je pense qu'il y a un moment où

...

MARIE ASTIER : Où ils ont besoin d'une petite bulle de solitude quoi. En pavillon ils sont ... ?

ERWANA PRIGENT : Ils sont assez...

MARIE ASTIER : Ils ont une chambre chacun ?

ERWANA PRIGENT : Oui, ils ont une chambre chacun. Un studio. Ils ont un studio. Ils sont donc 6 sur le foyer d'ESAT et ils sont 4 à partager, enfin ils sont 4 à être dans le même pavillon qu'une autre personne. Jean-Claude et Tristan vivent ensemble. Et Anne et Christian aussi.

MARIE ASTIER : Quand tu dis ensemble, c'est-à-dire ?

ERWANA PRIGENT : Qu'ils sont dans le même pavillon. Pas le même studio, si tu veux, mais le même pavillon.

MARIE ASTIER : Du coup ça veut dire qu'ils dînent le soir ensemble, en plus de se voir toute la journée.

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Ça ne doit pas être facile d'être tout le temps les uns sur les autres.

ERWANA PRIGENT : Non. Alors après l'exemple de (*Aux autres*): mais, on n'écoute pas nos conversations quand même ! (*À moi*) l'exemple de Tristan et Jean-Claude, c'est des personnalités assez individualistes. Ici, ils vivent les groupes, ils acceptent de vivre le groupe parce qu'ils savent que c'est constitutif du travail théâtral, quoi. Ils le font pour ça, parce qu'ils sont investis dans le projet, dans le métier. Après quand ils sont en pavillon, ce sont des hommes qui sont souvent dans leur studio avec la radio ou la télé et qui ont besoin d'une bulle et qui ne recherchent pas forcément la compagnie de l'autre quoi. Mais c'est vrai qu'on sent l'intérêt des vacances ou d'être le même groupe, mais ailleurs parce que tu vois ça ressoude, ça recrée une nouvelle dynamique.

MARIE ASTIER : Une dynamique de tournée ?

ERWANA PRIGENT : Ah ouais, il y a des moments où on sent qu'ils en ont ras le bol d'être tous ensemble et puis on va en tournée, ils se redécouvrent, ils sont contents.

MARIE ASTIER : Et là pour les vacances, je parlais ce matin avec Claudine, elle reste chez elle en fait. Les autres aussi, ils restent au pavillon ?

ERWANA PRIGENT : Bah ça dépend, la moitié, plus de la moitié reste ici parce qu'ils ont... Non, un peu moins de la moitié. Parce qu'ils n'ont pas de famille présente. Et les autres rentrent en famille, chez les parents ou chez les frangins, frangines.

MARIE ASTIER : Quand tu dis qu'ils n'ont pas de famille présente, c'est qu'ils sont décédés ou qu'ils les ont abandonnés entre guillemets ?

ERWANA PRIGENT : Bah, Anne et Claudine, elles sont décédées parce qu'elles sont âgées. Christelle n'a pas de contact, sa mère n'a pas la possibilité de l'accueillir, ni même, bref, elle a ses propres difficultés. Christian c'est pareil, il a une mère, mais qui a des difficultés aussi, importantes. Donc il la rencontre de temps en temps, et en présence d'un éducateur ou d'une éducatrice.

MARIE ASTIER : Il a quel âge Christian ?

ERWANA PRIGENT : Christian, il a 44 ans je crois.

MARIE ASTIER : D'accord.

ERWANA PRIGENT : Et puis entre les deux, il y a des familles très nombreuses et très accueillantes, les frères et sœurs quand les parents sont morts.

MARIE ASTIER : Oui, Anne elle disait qu'elle était chez sa sœur ...

ERWANA PRIGENT : Oui, et puis ça, c'est des sources de tensions dans le groupe. La réalité de la situation familiale.

MARIE ASTIER : Il y en a qui sont un peu jaloux ?

ERWANA PRIGENT : Et bien, ils aimeraient.

MARIE ASTIER : Ils aimeraient ?

ERWANA PRIGENT : Ils aimeraient avoir accès à ça.

MARIE ASTIER : Je comprends. Bon je vais pas t'embêter plus longtemps. On va aller ... Merci beaucoup. Si j'ai d'autres questions je te ... C'était des trucs qui me ... turlupinaient.

ERWANA PRIGENT : (*rire*) Et tu sais quand tu vois Madeleine alors ou pas ?

MARIE ASTIER : Bah je sais qu'elle arrive ce soir. Du coup j'ai demandé si je pouvais assister demain au travail et du coup le soir faire un peu pareil, préparer des questions pour pouvoir parler avec elle vendredi. Et je vais passer à l'Entresort.

ERWANA PRIGENT : Ouais, surtout qu'a priori si elle vient demain c'est pour toi. Enfin demain après-midi, parce qu'elle n'avait pas prévu de venir avant ... Enfin, juste passer nous dire bonjour avant les vacances de Noël quoi.

MARIE ASTIER : D'accord.

ERWANA PRIGENT : Parce que moi je lui avais rappelé, je lui avais dit « mais il y a Marie qui est là ».

MARIE ASTIER : Bah du coup je vais voir en fonction de ses disponibilités soit jeudi après, mais moi je préférerais avoir un peu de temps pour réfléchir jeudi soir, après ça va dépendre de quand elle repart, de ses obligations. Je vais passer à l'Entresort après, ce soir, pour voir avec Claude et pour refaire un entretien avec Thierry aussi, je pense.

ERWANA PRIGENT : Et ça va, ça va t'apporter des choses pour... ?

MARIE ASTIER : Oui, oui, carrément, carrément. Bah c'est hyper intéressant de voir quoi, concrètement comment ça se passe et puis là je pense que je tire quelques conclusions hâtives, mais je pense qu'il faut que ça repose et que ça mûrisse aussi.

ERWANA PRIGENT : Oui, et puis là c'est un aspect de leur travail à un moment donné que tu vois, ça serait quasiment enfin, ce qui serait intéressant, c'est que tu puisses suivre une évolution.

MARIE ASTIER : Bah, c'est ce que j'avais demandé à Madeleine. Elle m'avait dit que vous étiez en nouvelle création et moi j'avais dit en plus, tu vois, si je peux me rendre utile de quelque moyen que ce soit. C'est volontiers quoi. Tu vois, si je peux donner un coup de main pour ... je ne sais pas pour quoi, je ne sais pas ce dont vous auriez besoin tu vois, mais moi ça m'intéresse vraiment de voir le processus de création là, du tout début à ce que ça va donner, de lui suivre, de venir... Je ne sais pas, il faut que je vois avec Madeleine à quelle fréquence pour voir parce que là c'est le travail de fond quoi et j'imagine que quand les dates arrivent vous êtes en création plus intensive.

ERWANA PRIGENT : Mais il y a des semaines en janvier avec Madeleine, Jean-François, Auguste et Patrick Amard, qui sont prévues du 13 au 17 janvier là.

MARIE ASTIER : Du 13 au 17 janvier ?

ERWANA PRIGENT : Ouais.

MARIE ASTIER : Ok, je vais noter. Éventuellement, faut que je voie avec Madeleine si ça l'embête que je vienne. Mais c'est vrai que là ça serait vraiment intéressant.

ERWANA PRIGENT : Oui, parce que du coup ils sont confrontés au travail avec d'autres personnes. Parce que là on est un peu dans notre cuisine quoi.

MARIE ASTIER : Oui, mais c'est intéressant d'avoir le quotidien.

ERWANA PRIGENT : Oui, oui, mais du coup ça permet de voir d'autres facettes d'eux, de leur travail. Je repensais à ce que je disais sur l'Oiseau Mouche. J'y repensais hier soir. Je pense que la grosse grosse différence c'est qu'ils sont beaucoup plus d'acteurs et qu'ils travaillent avec plusieurs metteurs en scène.

MARIE ASTIER : Ouais. Ils sont combien l'Oiseau-Mouche ?

ERWANA PRIGENT : Je ne sais pas. Mais ils sont une vingtaine je pense, au moins.

MARIE ASTIER : Après ils ne sont pas tous sur chaque spectacle.

ERWANA PRIGENT : Voilà, ils ne sont pas tous sur chaque spectacle. C'est des groupes différents qui sont constitués en fonction des projets et du metteur en scène qui est sur ce projet-là. Et les présences éducatives ne sont pas du tout au même endroit en fait. D'après ce que j'ai compris.

MARIE ASTIER : Je ne sais pas s'il y a un éducateur spé', qui doit assister aux répétitions... Je ne pense pas qu'ils soient confiés à un metteur en scène ...

ERWANA PRIGENT : Je sais pas ... Je pense qu'il y a quelqu'un qui élabore, parce qu'ils ont plus, il y a plus de moyens, comme il y a plus d'intervenants je pense qu'il y a plus d'ateliers aussi. Je pense qu'il y a quelqu'un qui doit coordonner, qui doit mettre en place les emplois du temps en fonction du projet de chacun. Je pense que c'est ça qu'ils font. Et je sais que sur les tournées, enfin nous quand on y était, on n'a pas rencontré d'éduc'.

MARIE ASTIER : Ha ouais.

ERWANA PRIGENT : Je crois qu'ils les emmènent le matin, enfin le matin, je sais pas ou l'après midi au théâtre et qui revient le soir. Donc il est vraiment là sur les temps libres. Enfin, moi c'est ce que j'avais compris. Sur les temps libres, sur les temps de repas éventuellement. Le soir...

MARIE ASTIER : Et donc, il ne serait pas là sur les répét'... Mais c'est vrai qu'ils n'ont pas de metteur en scène associé. C'est leur volonté. Enfin, ils l'affirment clairement. Ils bossent chaque fois avec un metteur en scène différent pour chaque projet, avec différentes esthétiques. En fonction de, ils disent aussi sur le site, que chaque projet est le fruit d'une rencontre humaine entre un metteur en scène précis et un groupe d'acteur précis et à partir de là, il y a quelque chose qui naît quoi.

ERWANA PRIGENT : Ouais donc...

MARIE ASTIER : Ouais, c'est des démarches complètement différentes quoi. Ouais, c'est à creuser, je pense, cette question.

ERWANA PRIGENT : Après je pense qu'il y a des choses sur lesquelles ont se retrouve certainement, mais je pense que le quotidien est très différent.

MARIE ASTIER : Je pense aussi.

ERWANA PRIGENT : C'est le quotidien qui est très différent.

MARIE ASTIER : Bah eux en plus ils ne sont pas en contact avec des collègues qui travaillent dans d'autres secteurs, donc il peut y avoir ce côté un peu « starification » que vous, vous n'avez pas, volontairement pas instauré.

ERWANA PRIGENT : Oui, et puis qui ne s'est pas fait parce que tu vois ça aurait pu se faire enfin ... ça aurait pu, je pense. Sinon Tristan, quand ils sont arrivés. On a eu plein de gens en stage avant, c'était vraiment ça : la génération Star Académy.

MARIE ASTIER : C'est ce que nous disait Joël Rolland. Un mec qui s'appelait David ? Je crois, je sais plus.

ERWANA PRIGENT : Non.

MARIE ASTIER : Un mec qui venu d'un IME de Lorient.

ERWANA PRIGENT : Non, Steven.

MARIE ASTIER : Ouais, peut-être. Et en gros, il voulait absolument faire Catalyse, mais parce qu'il avait dans l'esprit la Star Ac' et qu'il n'avait pas compris que c'était un boulot de ouf quoi enfin Un travail quotidien, avec une certaine...

ERWANA PRIGENT : Oui, avec une rigueur.

MARIE ASTIER : Voilà, rigueur, c'est ça le mot que je cherchais.

ERWANA PRIGENT : Oui, il y a une rigueur et puis lui en fait, il y avait aussi l'histoire de sa pathologie. C'est-à-dire qu'au théâtre ça commence, mais ça finit pas. Tu vois, c'est-à-dire que tu es toujours en train de réamorcer un processus de travail, toujours en train d'essayer de ré améliorer les choses. Il y a des gens qui n'ont pas de structure et qui, du coup qui ont besoin que le travail soit structurant pour eux. Donc avec des tâches, qui commencent, et qui finissent et que tu puisses visualiser. T'as une haie, tu commences à tailler ta haie à un moment, t'arrives à la fin de la haie, normalement tu as fini quoi. Ça se voit. Tu constates. Tandis que là tu commences un jour à apprendre un texte, à accumuler de la matière pour une création, la fin c'est quand ? C'est la 1^e fois que tu montres au public ? Bah non. Parce que tu vas continuer après, et que ça va forcément se modifier.

MARIE ASTIER : Avec les reprises...

ERWANA PRIGENT : Il y a des reprises

MARIE ASTIER : Parce que là *Tohu-bohu*, c'est le symbole même de ça.

ERWANA PRIGENT : Bah ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Des spectacles d'il y a longtemps qui sont intégrés. Et puis j'ai l'impression que, quelle que soit la représentation que tu montres, c'est toujours un *work in progress* en fait. Peut-être que c'est impossible de dire que c'est fini. Tu peux toujours corriger, modifier, bouger, avoir de nouvelles idées.

ERWANA PRIGENT : Et faut l'accepter ça. Comme il faut accepter d'avoir sué, d'avoir crié, d'en avoir eu marre d'apprendre un texte...

MARIE ASTIER : De s'être cassé les côtes !

ERWANA PRIGENT : D'être sur un truc et que t'y arrivais pas et puis tu y as mis toute ton énergie et à la fin bah ça existe pas, ça existe plus. Tu vois, il faut pouvoir le vivre ça. Faut pouvoir accepter de le vivre. Alors parfois tu mets un petit peu de temps quoi ou t'en reparles longtemps après, mais faut réussir à passer ça quand même quoi.

MARIE ASTIER : Ouais. Ah ouais, vous avez déjà eu des textes qui ont été coupés ?

ERWANA PRIGENT : Des scènes coupées, ouais. Souvent, ouais.

MARIE ASTIER : Ah ouais, ce dont tu parlais, la fin des *Oiseaux*.

ERWANA PRIGENT : Ouais, souvent. Après à des moments différents du processus. Parfois c'est pendant la création ...

MARIE ASTIER : Très tôt.

ERWANA PRIGENT : Très tôt, après ça peut être quelques semaines avant la première. Et là c'était vraiment assez tardivement, quoi. Parce que c'était sur quasiment les dernières représentations des *Oiseaux* quoi.

MARIE ASTIER : Mais dans ce cas, c'est bien, ce n'est pas de la fausse complaisance. Vous leur dites, bah ce que vous disiez hier, c'est trop long, le public s'ennuie donc on coupe.

ERWANA PRIGENT : Ouais ! Bah Madeleine leur explique quoi. Leur explique, mais que c'est pas non plus, que c'est pas lié à eux, enfin c'est aussi dans une histoire d'harmonie quoi. Enfin c'est une histoire de mise en scène ou de rapport du public. Voilà, elle donne les raisons.

MARIE ASTIER : Et ils les entendent ?

ERWANA PRIGENT : Ils les entendent. Après voilà, c'est ce que disait Jean-Claude, Tirésias il l'aimait bien quoi.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est pas facile de faire le deuil d'une scène

ERWANA PRIGENT : Ouais, ou même d'un spectacle. *L'Empereur*, ils ont été vachement déçus parce qu'en fait ça a moins tourné que ce qu'ils avaient envie. Et ça venait après *Alice* et *Alice* ça a vachement tourné. Du coup, d'un coup ils ont eu. Je sais pas, il y a eu une trentaine de dates quand même.

MARIE ASTIER : Et *Alice* ?

ERWANA PRIGENT : Beaucoup plus. Je crois que c'était 90, un truc comme ça.

MARIE ASTIER : Et *Les Oiseaux* combien ?

ERWANA PRIGENT : *Les Oiseaux*, je sais pas. Faudra demander à l'Entresort. Ils seront ça avec exactitude. Mais je crois qu'il y a eu pas mal. Autant que pour *L'Empereur* quoi, mais sur 1 an au lieu de 2. Il y a eu la création à Lorient, 4 ou 5 dates, après Rennes, pareil 4 ou 5, après ils sont partis à La Ferme du Buisson, après il y a eu Morlaix, Brest, Angers, Caen. Caen, Angers, il y avait 4 ou 5 représentations à chaque fois, ça fait déjà une dizaine. Morlaix il y en avait une ou 2 ? C'est là d'ailleurs que, c'est à Morlaix que... C'est à Morlaix ou après Morlaix que ça a changé le dispositif ? À Morlaix c'était galère parce que ça rentrait pas ! C'était super chaud !

MARIE ASTIER : Ouais, parce que Joël Rolland disait que c'était un spectacle qui coûtait assez cher et que du coup c'est pour ça qu'il avait du mal à être vendu. En fait après Claude me disait que non.

ERWANA PRIGENT : Pas plus que ça.

MARIE ASTIER : C'est juste qu'il a un assez gros dispositif scénographique.

ERWANA PRIGENT : Bah, c'est ça, c'est un gros gros dispositif scénographique donc faut que ça entre. Il y a eu des théâtres qui étaient intéressés hein, mais ça rentre pas ça rentre pas quoi.

MARIE ASTIER : Alors que *Alice* et *l'Empereur* c'était plus simple ?

ERWANA PRIGENT : Je pense *Alice* c'était peut-être un peu moins lourd, mais *l'Empereur* c'était assez lourd aussi. Et puis c'est vrai qu'on est nombreux aussi. Il y a certainement la question du coup, mais il y a la question du dispositif aussi.

MARIE ASTIER : Un dispositif qui entraîne une nécessité de techniciens assez importante. Là vous étiez 20 en fait. En équipe, tout confondu, technique, comédiens et tout ça.

ERWANA PRIGENT : Ouais, c'est une grosse grosse équipe quoi.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est une grosse production.

ERWANA PRIGENT : Déjà eux au plateau, ils sont beaucoup quoi.

MARIE ASTIER : Ouais, ils sont beaucoup.

ERWANA PRIGENT : Ils sont beaucoup. Il y a Stéphanie en plus.

MARIE ASTIER : Stéphanie c'est la souffleuse ?

ERWANA PRIGENT : La souffleuse, ouais, pardon.

MARIE ASTIER : Non, non, mais je m'en souviens !

ERWANA PRIGENT : Mais tu vois ça fait du bien en même temps; c'est bien, je pense, c'est bien de voir du théâtre avec un peu d'acteurs au plateau.

MARIE ASTIER : Et toi du coup tu es toujours en coulisse pendant les représentations ? Pour gérer les problèmes. C'est ce que tu disais hier, s'il y a quelqu'un qui se fait mal ...

ERWANA PRIGENT : Oui et puis, changement de costume donc du coup j'aide Claire qui est la costumière, qui est là aussi. On gère aussi la table des accessoires. On béquille un peu hein ! Tu vois, moi je regarde que, quand je peux, quand je fais pas autre chose, je sais qui pourrait partir sans son accessoire donc je regarde si c'est bien pris. Pour certains je redonne les indications que Madeleine leur a données, juste avant, histoire de faire une petite piqûre de rappel. Parfois c'est nécessaire. Quand je vois qu'il y a des baisses de forme ...

MARIE ASTIER : Tu redonnes un peu confiance, tu fais un peu le coach

ERWANA PRIGENT : Je redonne un peu confiance. Je dis « allez vas-y ». Quand je vois que ça s'endort, je dis « allez, c'est bon ! »

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'ils communiquent entre eux au sortir du plateau ? Est-ce qu'il dit « on a bien réussi cette scène » ou alors « on n'était pas dans l'énergie »

ERWANA PRIGENT : Ouais...

MARIE ASTIER : Peut-être pas dans ces termes là, mais ... Est-ce qu'ils sortent de leurs rôles ?

ERWANA PRIGENT : Euh, pas pendant. Pas pendant. Souvent pas pendant. Après ouais.

MARIE ASTIER : Pas pendant. Après ouais. Ils restent dans leurs rôles de A à Z.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ils restent hyper concentrés.

MARIE ASTIER : Hyper concentrés

ERWANA PRIGENT : La plupart. La plupart sont assez concentrés sur ce qu'ils ont à faire.

MARIE ASTIER : Ils ne se permettant pas de faire la scène, rigoler et re- rentrer quoi entre guillemets.

ERWANA PRIGENT : Si, parce que nous on le fait avec eux parfois. Parfois, on sent que c'est nécessaire de le faire, mais on va pas le faire avec tous. Tu vois avec Jean-Claude, je le fais pas ça. C'est évident. Il a juste pas besoin de ça. Tristan, je peux le faire genre « allez vas-y c'est bon quoi » parce que je sens qu'il se met dans une posture de concentration qui à la limite peut le figer tu vois. Sylvain c'est « vas-y c'est bien ! » pour lui donner confiance. Christelle, c'est pareil, on n'y touche pas.

MARIE ASTIER : Oui, ça m'étonne pas.

ERWANA PRIGENT : Tu vois, on lui file de l'eau, machin et puis on la voit ... en règle général on la voit assez peu Christelle.

MARIE ASTIER : Parce qu'elle est souvent sur le plateau tout du long

ERWANA PRIGENT : Elle est souvent sur le plateau du début à la fin. Elle donne un peu le tempo et on la voit souvent pour des changements de costumes assez rapides ou alors quand elle est là elle se pose quoi enfin. Elle se pose, elle boit un coup de flotte. Claudine, ouais, Claudine on se marre. Et puis Anne aussi on se marre. Et puis Anne, on lui met quelques coups de pieds, « allez vas y vas y Anne ». Mais après c'est vraiment en fonction de la relation qu'on a avec chacun d'entre eux et des besoins qu'ils ont à ce moment-là, quoi. Quand c'était Jacques, Jacques, on lui donnait des bananes, parce qu'il en avait besoin. C'était un truc : il avait décidé que manger une banane ça allait lui donner de l'énergie. Quand on sentait qu'il était « mmmhhhh », il mangeait sa banane et ça allait beaucoup mieux après. Mais c'est un peu la ruche hein derrière, mais c'est chouette.

MARIE ASTIER : C'est l'ambiance de troupe quoi !

ERWANA PRIGENT : Et après il y en a qui en parlent. Souvent ils nous demandent, à Claire et à moi, mais nous on ne fait pas de retours, pareil. Parce qu'on leur donne notre propre ressenti, mais on ne sait pas. Parce que parfois on a l'impression que c'était une bonne représentation parce que soit on entendait vachement bien le texte, ils le déposaient vraiment. Alors quand ils font ça souvent il y a un problème : nous on entend super bien de derrière sans rien voir, mais souvent il a un problème d'énergie. Et parfois on a l'impression qu'ils sont hyper speed, même dans les changements de costumes, on n'arrive pas à les choper et en fait c'était super. On sait pas quoi. On sait pas. On peut leur dire « moi j'avais l'impression que ». Mais voilà. Et puis, il y en a qui n'ont pas envie du tout. Il y en a qui se cachent parce qu'ils pensent que ce n'est pas bien. Là on rassure. Leurs impressions à eux ne sont pas tout le temps justes non plus quoi.

MARIE ASTIER : Bah c'est dur de se juger quoi, d'être dedans et de se regarder en même temps.

ERWANA PRIGENT : Ouais, ouais, mais quand c'est vraiment une bonne souvent ils le sentent, quoi. Ils le sentent. Parce qu'ils sentent qu'ils ont été ensemble.

MARIE ASTIER : Ouais. Bon, on va y aller

ERWANA PRIGENT : Allons y parce que du coup je ne sais pas quelle heure il est.

MARIE ASTIER : Moi non plus : je n'ai pas de montre.

1.1.2. Entretien avec Joël Rolland, directeur de l'ESAT des Genêts d'Or¹¹

JOËL ROLLAND : Alors, qu'est-ce que vous voulez savoir ?

PAUL DUTRONC : Bah donc nous on travaille sur... Marie elle travaille en priorité sur le théâtre et donc elle s'intéresse beaucoup à l'Atelier Catalyse,

JOËL ROLLAND : Ouais.

PAUL DUTRONC : Et moi je suis étudiant en économie des politiques publiques et donc je m'intéresse beaucoup aux politiques publiques du handicap et de la dépendance, et donc on s'était demandé si on pouvait... enfin, on essaye de rencontrer différents acteurs, à différents niveaux aussi, de l'implémentation de différentes politiques publiques à destination des personnes handicapées, mais aussi de personnes âgées dépendantes. Donc c'est pour ça que ça nous intéressait particulièrement de rencontrer quelqu'un qui est un peu à l'interface entre des personnes handicapées et puis les politiques publiques... pour en parler quoi.

JOËL ROLLAND : Ouais, bien sûr.

PAUL DUTRONC : Donc euh... si vous pouviez juste nous expliquer en quoi ça consiste l'activité d'un ESAT et en particulier votre activité à vous, qu'est-ce que...

JOËL ROLLAND : Waouh, c'est un sujet vaste, ça.

PAUL DUTRONC : *rire*

JOËL ROLLAND : Mh.

PAUL DUTRONC : Bah par exemple, dans la région de Morlaix, quelles sont les entreprises avec lesquelles vous travaillez ? Enfin, si j'ai bien compris, un ESAT est une structure socio-médicale...

JOËL ROLLAND : Médico-sociale !

PAUL DUTRONC : ... Médico-sociale, qui en fait, met en relation des entreprises et des personnes handicapées qui sont, qui ne sont pas capables de s'insérer sur le marché du travail...

JOËL ROLLAND : Ça, ça... oui. Alors un ESAT est, effectivement, euh... c'est les ex-CAT, hein ?

PAUL DUTRONC : Oui.

MARIE ASTIER : Oui.

JOËL ROLLAND : ... qui avaient été créés par la loi de 75 même s'ils existaient avant ; mais avant la loi de 75 il existait des quantités de.. de... de lois, décrets qui étaient un peu... disparates et qui créaient des tas de choses un peu chacun dans leur... donc la loi de 75 a regroupé tout ça.

PAUL DUTRONC : Mh...

JOËL ROLLAND : ... Ça a été son principal mérite. Donc les CAT sont nés à ce

¹¹ Cet entretien a été réalisé le 2 décembre 2013, dans les locaux de l'ESAT, à Morlaix, dans le cadre de l' « Atelier Ethnographie économique de l'État à l'échelle locale : Les politiques du handicap et de la dépendance » organisé par Florence Weber.

moment-là parce que.. bah c'était... l'essor du médico-social s'est fait au début des années 60 un peu par euh... ce sont des familles qui voulaient avoir autre chose que... enfin, que l'hôpital psychiatrique, comme alternative pour leurs enfants. Donc le secteur médico-social s'est un petit peu construit en... pas contre, mais en tous les cas, en opposition un petit peu à l'univers psychiatrique dans lequel étaient enfermés jusque là les... Soit ils étaient à la maison, soit ils étaient dans l'univers psychiatrique. Et les années 60 ce sont surtout, c'est surtout une réponse au besoin d'enfants. Ce sont des personnes qui ont des enfants, qui ont besoin d'une éducation spéciale ; c'est ça l'éducateur spécialisé, c'est pas un éducateur qui est spécialisé dans tel ou tel domaine c'est de l'éducation spéciale pour personnes handicapées. Et... [*raclement de gorge*] dans les années 70 les enfants ont grandi, et il leur faut des réponses non plus d'enfants, mais d'adultes. Donc à ce moment-là, la mise au travail, entre guillemets, de personnes handicapées, la question se pose. Il y a ceux qui peuvent travailler... un peu ! et puis ceux qui peuvent pas du tout. Et donc pour ceux qui peuvent travailler un peu, le législateur à ce moment-là invente des CAT, centres d'aide par le travail, qui est une réponse aux besoins de personnes qui sans le CAT ne pourraient évidemment pas s'insérer dans le monde du travail, même si à l'époque c'était quand même moins compliqué que maintenant..

PAUL DUTRONC : Mmh...

JOËL ROLLAND : Mais quand même quoi... Et donc, euh... les CAT se sont développés durant les années 80, 90, ça a été une réponse apparemment adaptée aux besoins, même si on est à peu près les seuls en Europe à faire... ça ! parce que le CAT a cette particularité... qu'il... [*hésitation*] il, il emploie des personnes, mais qui ne sont pas dans le cadre du code du travail. Les personnes sont euh... les statuts des personnes qui travaillent en ESAT - on doit dire ESAT maintenant - sont... dépendent du code de l'aide sociale et de la famille. Et donc pendant toute euh. de la loi de 75 à la loi de 2002, euh... ils n'ont pas eu vraiment de statut. On faisait par analogie avec le code du travail, par exemple les congés, c'était pas prévu ! mais bien entendu, tous les travailleurs de France et de Navarre ont des congés

PAUL DUTRONC : ont des congés, oui...

JOËL ROLLAND : Ils n'étaient pas euh... Enfin, ça aurait paru un peu bizarre quand même que leurs encadrants aient des congés et pas.. donc c'était plus par analogie avec ce qui se passe autrement dans le milieu... ordinaire du travail que ça se passait. La loi de 2002 a cadré tout ça maintenant avec le droit aux congés, le droit à la formation, le droit... Le contrat de travail par exemple n'existe pas non plus. Donc leur relation jusque là était... Leur relation avec la direction de l'ESAT était plus... tenait plus de l'alliance que du contrat. C'est-à-dire, on recevait quelqu'un et puis on était parti pour la vie. Maintenant on est passé dans un contrat, alors qui n'est pas un contrat de travail, mais un contrat de soutien et d'aide par le travail qui, bah qui règle les rapports entre la direction de l'ESAT et puis les personnes. Donc voyez, c'est au départ par analogie, et puis après, après les choses se contractualisent. Alors les ouvriers d'ESAT, en principe leur capacité de travail doit être au minimum de 5% de la capacité de travail d'un

ouvrier ordinaire, et au maximum de 30%.

PAUL DUTRONC : D'accord. Et sur quelle base c'est... et qui est responsable de cette évaluation ?

JOËL ROLLAND : Eh ben normalement sur la base des référentiels-métiers que l'on utilise. Si on est en espaces verts, la base, le référentiel-métier que l'on va prendre c'est le métier de.. c'est l'horticulture. Mais il est bien évident que, autant sur certains métiers on a des référentiels sur lesquels on pourrait éventuellement se baser pour faire une évaluation de la capacité des personnes, mais si vous prenez par exemple toutes les activités de prestation aux entreprises, sous-traitance, que l'on a ici derrière, là, par exemple [*désigne le bâtiment*], c'est euh... [*raclement de gorge*] alors on fait beaucoup de conditionnement pour les entreprises, euh... y a pas de référentiel-métier.

PAUL DUTRONC : Et quand vous dites référentiel-métier, c'est élaboré par qui ?

JOËL ROLLAND : Et bah par le... le conservatoire des métiers

PAUL DUTRONC : D'accord ?

JOËL ROLLAND : Il y a des référentiels-métiers officiels

PAUL DUTRONC : D'accord.

MARIE ASTIER : Et ça existe un référentiel métier pour les comédiens ?

JOËL ROLLAND : ... Je ne sais pas. Alors là vous me posez une colle, j'en sais rien du tout. (*rire*)

MARIE ASTIER : Parce que du coup..

JOËL ROLLAND : Non je ne crois pas non.

MARIE ASTIER : Et du coup pour les comédiens de l'Atelier Catalyse,

JOËL ROLLAND : Eh bien, c'est là que c'est compliqué, c'est-à-dire on ne peut pas véritablement dire, telle personne, est à... 10%, 15%, 20%, 30%. En fait c'est souvent... Ce qui se passe, c'est que.. alors c'est la CDAPH, commission des droits et de l'autonomie de la personne handicapée qui... [*hésitation*], qui attribue d'accord, qui reconnaît la personne travailleur handicapé et qui ensuite dit, lui dit, « bah oui, vous vous dépendez d'un ESAT » .

PAUL DUTRONC : D'accord donc ce n'est pas vous qui...

JOËL ROLLAND : Bah non !

MARIE ASTIER : Donc c'est ni la personne handicapée elle-même, ni la famille, mais une instance étatique...

JOËL ROLLAND : C'est une commission indépendante

MARIE ASTIER : ... qui vous confie un certain nombre de...

JOËL ROLLAND : Alors. La personne handicapée qui veut venir en ESAT, elle va demander à la CDAPH, elle va faire un dossier, de demande à la CDAPH, pour la reconnaissance, un, travailleur handicapé, et deux, orientation ESAT.

MARIE ASTIER : D'accord

JOËL ROLLAND : Parce que... la reconnaissance travailleur handicapé, si vous avez... euh, si vous avez un doigt coupé, vous avez, vous pouvez avoir la reconnaissance travailleur handicapé. Mais pour autant vous ne pourrez pas travailler en ESAT. Donc il faut bien spécifier l'orientation ESAT. Ça c'est défini en fait, par l'équipe pluridisciplinaire de la MDPH, qui va au vu des rapports, qui sont établis en règle générale, les gens viennent faire des stages d'évaluation, et au

vu des rapports et au vu quelques fois d'une visite médicale, va établir si la personne doit être en ESAT ou pas.

PAUL DUTRONC : Mais... par exemple. parce que vous disiez tout à l'heure entre 5 et 30%, mais j'imagine que ça doit dépendre des activités professionnelles, parce que...

JOËL ROLLAND : Oui

PAUL DUTRONC : ... On pourrait dire par exemple que pour certaines activités une personne va être complètement incapable de la faire, et

JOËL ROLLAND : Oui, absolument

PAUL DUTRONC : ... Et pour d'autres, en fonction de son handicap...

JOËL ROLLAND : Oui

PAUL DUTRONC : Et ça, vous le voyez au jour le jour, ou ?

JOËL ROLLAND : Non, c'est même parfois en fonction des moments !

PAUL DUTRONC : Oui, bah oui, j'imagine, oui.

JOËL ROLLAND : Quand vous avez, parce que maintenant la loi de 2005, donc a ouvert les ESAT aussi, aux handicaps psychiques... alors là c'est très clair, c'est-à-dire que les personnes handicapées psychiques, vont avoir, quand tout va bien, une capacité de travail proche de la capacité d'un ouvrier... ordinaire ; mais quand tout va mal, ça retombe à zéro.

MARIE ASTIER : Du coup vous établissez une sorte de moyenne ?

PAUL DUTRONC : Vous avez des...

JOËL ROLLAND : Non c'est pas comme ça que ça se passe. C'est en fait, on évalue les personnes elles viennent en stage, pour souvent, ce sont des personnes qui sont en IME ou en hôpital psychiatrique pour les personnes qui sont handicapées psychiques

PAUL DUTRONC : IME, c'est ?

JOËL ROLLAND : Institut Médico-Educatif. Donc des personnes, des enfants qui ont déjà un parcours dans le médico-social et pour lesquelles, on connaît déjà, c'est-à-dire que les professionnels qui travaillent en IME, savent déjà que ces personnes-là vont avoir ou pas la capacité de travailler en ESAT. Quelques fois, ça va être pas du tout de capacité de travail, donc on va être orienté vers une filière qui n'est pas du tout, enfin qui est une filière non-travail, c'est les foyers de vie, où là on a une plus grande dépendance. Bon, la loi parle de 5 et 30, de 5% et de 30%, mais vraiment, ce sont des bornes quoi, en réalité c'est extrêmement difficile d'aller établir si quelqu'un est à 5 ou pas à 5...

PAUL DUTRONC : Et vous, enfin, vous en tant que directeur de l'ESAT, ça peut vous arriver de dire, enfin, de renvoyer, pas de renvoyer, mais..

MARIE ASTIER : de ne pas accepter ?

PAUL DUTRONC : ... soit de ne pas accepter soit de faire remarquer à la MDPH par exemple que la personne qu'on vous a envoyée comme étant relevant, enfin qui devait relever d'un ESAT, et en fait, pas du tout ?

JOËL ROLLAND : Oui, alors la loi prévoit ça aussi. C'est-à-dire que la MDPH quand elle prononce l'orientation ESAT, elle dit « essai, six mois » .

PAUL DUTRONC : D'accord. Et c'est à vous ensuite, de ?

JOËL ROLLAND : C'est à nous ensuite, pendant les six premiers mois, au bout de

six mois on doit faire un rapport à la MDPH en disant « ok, c'est quelqu'un qui est vraiment dans le... enfin c'est quelqu'un pour qui la réponse ESAT est une bonne réponse » ...

PAUL DUTRONC : D'accord

JOËL ROLLAND : Ou bien « non là ça ne va pas du tout ».

MARIE ASTIER : Et ça vous est déjà arrivé des cas où ça allait pas du tout ?

JOËL ROLLAND : Une fois j'ai demandé ; alors parce qu'on a le droit de demander une prolongation de six mois. Une fois.

MARIE ASTIER : Une période d'essai supplémentaire, c'est ça ? En plus de la période...

JOËL ROLLAND : Oui, six mois en plus. Donc, ça m'est arrivé une, deux fois je crois dans ma carrière, d'avoir un doute. Et les équipes étaient incapables de me dire. Souvent c'est un manque de maturité de la personne, qui arrive du secteur des IME, qui nous parle encore de récréation alors qu'on parle de pause, qui nous parle. voyez, pour qui la question du travail n'est pas encore rentrée.

MARIE ASTIER : D'accord. Et c'était des personnes, c'était une personne, du coup... Jeune ?

JOËL ROLLAND : Oui, c'est des jeunes, c'est des gens, qui ont, vingt ans à peu près, quoi ; mais pour qui la maturité n'est pas encore suffisante, donc bon, on travaille dessus et puis à chaque fois ça a passé. Mais ça pourrait, effectivement, on pourrait très bien, dire, effectivement, « bah non là ça déconne complètement, c'est pas la bonne orientation » .

MARIE ASTIER : Est-ce que ce sont toujours des gens d'une vingtaine d'années qui vous sont envoyées ?

JOËL ROLLAND : Ah non.

MARIE ASTIER : Non, ça peut être des gens plus âgés on est d'accord ?

JOËL ROLLAND : Oui, des gens qui nous viennent de l'hôpital, souvent, sont des gens qui ont eu un parcours, pour certains d'entre eux absolument normal jusqu'à... souvent l'adolescence, il y a une rupture, et donc, du coup ils basculent dans la schizophrénie, mais aussi quelques fois plus tard, ça peut être jusqu'à 25, 26, 30 ans.

MARIE ASTIER : D'accord

JOËL ROLLAND : Et là ce sont des gens qui après, pendant dix, quinze ans peut-être, ne travaillent pas parce qu'ils ne sont plus du tout capables de travailler, la maladie a pris le dessus. Et après un temps de soins, sont capables de... l'ESAT à ce moment-là, l'idée c'est que l'ESAT serve un peu de tremplin pour continuer le parcours. C'est le parcours de réadaptation, parce que souvent quelqu'un qui sort de l'hôpital il a été... il a été sous protection, même si c'est un peu enfermant, mais il a été sous protection, dans un cocon pendant tout ce temps là. Et de se retrouver à assumer sa liberté, il ne peut pas.

PAUL DUTRONC : Et quand vous dites parcours de progression, ça veut dire qu'en général, les personnes que vous accueillez dans l'ESAT, elles quittent l'ESAT ensuite ?

JOËL ROLLAND : Non c'est très rare. C'est très rare. L'idée c'est ça, hein, la circulaire 60AS - 60 c'est le nom de la circulaire, AS, aide sociale - qui est issue

des lois de 75, et qui n'a pas été abrogée lors de... enfin qui a été confirmée par la loi de 2002, dit que les personnes qui travaillent en ESAT sont des personnes qui ne peuvent momentanément ou durablement avoir accès au milieu ordinaire de travail. Donc on est bien dans les deux, momentanément, ou durable.

PAUL DUTRONC : Mais dans les faits...

JOËL ROLLAND : Dans les faits, les personnes qu'on reçoit, on en a eu quelques-unes qui sont sorties, mais c'est très très peu.

MARIE ASTIER : C'était dans quel cadre, qu'elles sont sorties ?

JOËL ROLLAND : Alors souvent dans un cadre, souvent dans un cadre volontariste. C'est-à-dire que par exemple il y a une quinzaine d'années on avait mis en place ce qu'on a appelé l'objectif 40, c'est-à-dire qu'on s'était donné comme challenge de sortir 40 de nos ouvriers handicapés de nos ateliers pour les intégrer dans le milieu ordinaire de travail. Et y avait eu tout un plan de formation qui avait été mis en place en lien avec la FPA, la Formation Professionnelle pour Adultes ; en lien avec le MEDEF du Finistère, et donc, aussi... On avait mis du monde autour de la table, tout ça avait été, comment dire... avait été adoubé par la Préfecture, enfin bon, il y avait des moyens qui avaient été mis. Et effectivement, on y est arrivé. Ce sont sans doute les 40 meilleurs ouvriers d'ESAT de, de... de l'Association.. hein là c'était sur l'ensemble des ESAT de l'association, qui sont allés travailler dans le milieu ordinaire. Mais on s'est rendu compte après, avec le temps... non ça fait vingt ans ça ! parce qu'on a récupéré le dernier, là, l'année dernière.

MARIE ASTIER : Ah ils sont revenus ?

JOËL ROLLAND : Pour certains ; la plupart d'entre eux, au bout de quelques années, ils sont revenus.

MARIE ASTIER : Donc en fait ils ont fait un passage en milieu ordinaire, et...

JOËL ROLLAND : Ouais

MARIE ASTIER : Et c'était 40 sur combien ? d'ouvriers que vous aviez ?

JOËL ROLLAND : 600 environ.

PAUL DUTRONC : Et ils sont revenus, à la faveur, de...

JOËL ROLLAND : Alors ils sont revenus parce que... et bah parce que quelquefois ils n'ont pas tenu. Tout simplement. Le rythme de travail en milieu ordinaire, le fait de se retrouver... quand je vous parlais tout à l'heure de la question de la sécurité, du cocon ? L'ESAT est quand même quelque chose de sécurisant !

MARIE ASTIER : Oui c'est ce que j'allais vous demander

JOËL ROLLAND : L'ESAT est quand même quelque chose de sécurisant. Vous vous retrouvez en milieu ordinaire... bah il faut assumer, hein ! Les entreprises du bâtiment, par exemple, c'est pas toujours très tendre, hein ! Faut assumer. Donc euh, qu'est-ce qu'il s'est passé, eh bien, certains ont assez vite, au bout de quelques mois, mis les pouces. On s'est rendu compte aussi que quand il y avait une réduction d'effectifs, les premiers à sauter, c'était eux.

PAUL DUTRONC : Ah oui ?

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : Mais pourtant, ils faisaient partie des quotas handicapés ?

JOËL ROLLAND : Oui, oui

MARIE ASTIER : Mais les entreprises préféreraient payer des amendes, plutôt que...

JOËL ROLLAND : Oui. Et puis... et puis on s'est rendu compte aussi, après, pour ceux qui ont tenu le plus longtemps, c'est qu'il y a eu à un moment des questions de vieillissement, par exemple, un peu prématuré, sont aussi venues mettre ces personnes-là en difficulté. Et donc, du coup... Mais nous on s'était engagé, s'ils ne tenaient pas, à les récupérer. C'était aussi la condition pour que ça marche avec le patronat.

PAUL DUTRONC : Avec le patronat, oui. Donc en fait vous avez ; enfin, quand vous dites que vous avez mis le MEDEF autour de la table, vous entretenez des relations assez étroites avec les entreprises à qui vous envoyez des, ...

JOËL ROLLAND : Oui, bien sûr.

PAUL DUTRONC : Et ce sont les mêmes entreprises avec lesquelles vous travaillez en tant qu'ESAT et vers lesquelles vous... ?

JOËL ROLLAND : Ça arrive, oui, oui, ça arrive.

MARIE ASTIER : Et elles sont au nombre de combien à peu près ?

JOËL ROLLAND : Comment ?

MARIE ASTIER : Elles sont au nombre de combien ?

JOËL ROLLAND : Les entreprises avec lesquelles on travaille ?

MARIE ASTIER : Oui

JOËL ROLLAND : Oh bah, ce serait compliqué de vous dire ça, parce que chaque ESAT a son réseau. Mais on est obligé de travailler avec des entreprises !

MARIE ASTIER : Oui oui, bien sûr. Mais euh, quand vous dites que chaque ESAT a son réseau...

JOËL ROLLAND : Oui, bah chaque ESAT des Genêts d'Or, par exemple... Vous avez.. Moi j'en dirige deux, Morlaix et Lanmeur,

MARIE ASTIER : D'accord

JOËL ROLLAND : Il y en a un à Saint-Pol, un à Landivisiau, un à Lesneven, un à Ploudalmézeau, un à Brest,...

MARIE ASTIER : Et sur les deux que vous dirigez ?

JOËL ROLLAND : Combien d'entreprises on a ?

MARIE ASTIER : Oui ?

JOËL ROLLAND : Wooueuuh...

MARIE ASTIER : Mais juste pour avoir un ordre de grandeur, en fait je ne me rends pas du tout compte...

JOËL ROLLAND : Avec lesquelles on travaille ? J'en sais rien, une quarantaine.

MARIE ASTIER : Et est-ce que... parce que vous êtes bien implantés dans la région, est-ce que c'est toujours vous qui offrez vos services, ou est-ce que du coup vous avez des entreprises qui viennent vous demander...

JOËL ROLLAND : Les deux.

MARIE ASTIER : Les deux. En...

JOËL ROLLAND : Les deux. Dernièrement, on a fait une journée porte-... enfin, une journée... Deux heures porte-ouvertes, parce qu'une journée c'est long.

Deux heures portes-ouvertes où on a invité les entreprises du coin, ceux avec qui

on travaille déjà, mais aussi, on essayé d'en toucher d'autres, c'est très compliqué ça, parce qu'on a besoin de développer ; on est dans le tissu économique, c'est-à-dire que la crise, on est frappé aussi, hein. Y a pas que le milieu ordinaire, y a pas que les entreprises, y a pas que les camionneurs, ou... Nous aussi. À partir du moment où on travaille, où on est dans un secteur économique,... Le bassin d'emploi de Morlaix, le bassin économique de Morlaix est un peu sinistré ces temps-ci. Nous on le prend aussi. Donc il faut qu'on aille chercher, il faut qu'on aille chercher des entreprises, oui. Faut qu'on aille chercher du boulot ! Mais les entreprises ont besoin de nous aussi, parce que par exemple, vous parliez de leur obligation d'emploi de travailleurs handicapés, eh bien certaines d'entre elles... maintenant ce qu'on appelait les entreprises taux zéro ça n'existe plus - celles qui n'ont jamais rien fait. Parce que vous savez qu'ils payent une taxe AGEFIP. Mais les entreprises taux zéro, c'est-à-dire ceux qui n'ont jamais eu la moindre personne handicapée, ceux qui n'ont jamais fait travailler le moindre ESAT, c'était - je me rappelle plus - 1500 fois le SMIC, je crois. Par unité manquante. Par travailleur handicapé manquant.

PAUL DUTRONC : 1500 fois le SMIC ?

MARIE ASTIER : Et du coup est-ce que dans vos démarches...

JOËL ROLLAND : Donc ça les a incités un peu à venir nous voir

PAUL DUTRONC : Et ça a bien marché du coup la journée portes-ouvertes ?

JOËL ROLLAND : Oui, on a augmenté le... Alors pour nous, ça consiste pas spécialement à faire embaucher des travailleurs handicapés, parce qu'on n'en a pas beaucoup qui sont capables de travailler en entreprise, là. Mais le fait de nous donner du travail les exonère d'une partie de leur obligation d'emploi.

PAUL DUTRONC : Et là vous avez trouvé des gens... ?

JOËL ROLLAND : Oui !

MARIE ASTIER : Et vous insistez beaucoup sur ce...

JOËL ROLLAND : Non pas trop

MARIE ASTIER : Pas trop ?

JOËL ROLLAND : Non

MARIE ASTIER : Vous ouvrez juste vos portes, et...

JOËL ROLLAND : On n'insiste pas...

MARIE ASTIER : Et c'est à eux de se faire leur idée ?

JOËL ROLLAND : Eh bien, on n'insiste pas trop... sur quoi, sur ?

MARIE ASTIER : Eh bien sur le fait que ça leur permet de...

JOËL ROLLAND : Non. Non, on ne l'utilise pas spécialement comme argument de vente, tout simplement parce qu'on préfère vendre des produits et des services sur la qualité, sur des produits et des services plutôt que sur une forme de misérabilisme. Mais quand on nous le demande, on dit « bah bien sûr, oui, vous pouvez... » comme les particuliers qui font appel à nous pour entretenir leur jardin peuvent exonérer une partie de la facture de leurs impôts, puisqu'on est entreprise de services à domicile, aussi.

MARIE ASTIER : Et tout à l'heure vous parliez d'un cocon, enfin que l'ESAT était aussi un cocon. Parce qu'en dehors de vos activités professionnelles vous avez aussi des activités médico-sociales, enfin il y a un accompagnement, non ?

JOËL ROLLAND : Ah certains des ouvriers de l'ESAT, enfin... ils sont d'abord ouvriers de l'ESAT, travailleurs handicapés orientés ESAT. Et nous on a toujours développé, avec les ateliers, on a toujours développé soit des services d'accompagnement social, soit des foyers. Parce qu'il n'y a pas un ESAT à la porte de chaque famille qui en a besoin, et bien souvent il y a nécessité de se déplacer pour travailler en ESAT. C'est pas comme - je ne sais pas moi - une entreprise ordinaire, quelqu'un qui veut faire menuisier, il va trouver peut-être, à quelques kilomètres de chez lui une entreprise de menuiserie. Moi ici j'ai des gens pour beaucoup qui viennent du Sud-Finistère, et rentrer chez eux tous les soirs c'est pas possible, et vivre tout seul à l'extérieur c'est pas possible. Donc on a mis en place aussi des services d'accompagnement social, qui accompagnent, et organisent, aident les personnes à organiser leur vie, en-dehors du travail, c'est-à-dire après le travail, le soir, le matin, quand il s'agit de se préparer pour venir au travail, les week-ends, et les vacances.

PAUL DUTRONC : Donc c'est des transports, par exemple ?

JOËL ROLLAND : Ça peut être ça, mais non, ça peut être, par exemple, le matin, les gens qui vivent au foyer, route de Calac, là-bas, il y a 63 personnes qui vivent là-bas, le matin de 7 heures à 8 heures et demie quand ils partent, avant de se préparer pour partir au boulot, il y a des éducateurs qui les aident dans les actes de la vie quotidienne, toilette, être prêts à l'heure, propres,...

PAUL DUTRONC : Donc ce sont des éducateurs qui sont des employés de l'ESAT ?

JOËL ROLLAND : Oui

PAUL DUTRONC : D'accord

JOËL ROLLAND : Et donc le soir pareil, ici ils finissent à 5 heures, à partir de 5 heures un quart, 5 heures et demie, ils sont au foyer, et donc là il y a aussi des éducateurs qui sont là jusqu'à dix heures le soir pour les aider dans les actes de la vie quotidienne.

MARIE ASTIER : Et le week-end, ils leur proposent... ?

JOËL ROLLAND : Et le week-end pareil.

MARIE ASTIER : Est-ce que c'est dans ce cadre-là que l'Atelier Catalyse a été ... ?

JOËL ROLLAND : C'est au départ dans ce cadre-là que l'Atelier Catalyse est né. C'est une activité de loisir, de week-end. et de vacances.

MARIE ASTIER : Et c'est devenu, si j'ai bien suivi, c'est en 94 que c'est devenu...

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : Et du coup comment s'est passé le changement de statut, c'est-à-dire que avant ce qui était un loisir, est devenu une activité professionnelle...

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : Et du coup c'est devenu un métier pour certaines personnes, et ça a dû changer leurs obligations ? Au lieu d'être le week-end, ça a été la semaine.

JOËL ROLLAND : Oui, la semaine.

MARIE ASTIER : Et en termes de rémunérations, comment ça s'est passé ?

JOËL ROLLAND : Alors auparavant tous ces gens-là étaient déjà à l'ESAT ; pour certains ils travaillaient ici en sous-traitance, d'autres à la pâtisserie, donc voilà, ils avaient déjà un métier. Mais on s'est aperçu à cette époque-là que ça prenait une

telle place, cette affaire-là, que dans leur vie... ils commençaient à donner des représentations, déjà c'est-à-dire que c'était pas simplement... Ça devenait du loisir, mais du loisir euh... haut de gamme, quoi, enfin c'était... et ça avait aussi, ça prenait aussi toute la place dans les activités du foyer, c'est-à-dire qu'il n'y avait quasiment plus le temps de faire autre chose. Or ils étaient 7. Sur 63 personnes, qui vivent là-bas quand même, donc euh... Et donc les collègues qui étaient là à l'époque, j'étais pas... c'était pas moi qui dirigeais à l'époque, ils ont eu à choisir, ils se sont dit « bon est-ce que, est-ce qu'on franchit le cap et on devient professionnels ? » compte tenu de la qualité de ce qu'ils faisaient et de la quantité de travail que ça demandait aussi, ou bien.. ou bien stop. Mais ça ne pouvait plus rester juste que... ça ne pouvait plus rester en l'état. Et ils ont choisi de franchir le pas. Donc l'éducatrice, qui à l'époque animait ça dans le cadre du foyer, Madeleine Louarn, elle est devenue, elle a créé, enfin il y a eu une structure qui s'est créée autour d'elle, qui s'appelle la Compagnie de l'Entresort, et elle est devenue une professionnelle du spectacle vivant. Elle a eu aussi, comment dire ? Bah ça a été une sorte de pari, parce qu'elle quittait quand même un emploi d'éducatrice spécialisée...

MARIE ASTIER : C'était votre employée ?

JOËL ROLLAND : Oui oui ! Elle était éducatrice spécialisée au foyer, avec une sorte de sécurité de l'emploi, avec... Partir dans le monde théâtral où c'est quand même très aléatoire, enfin... c'était assez courageux de sa part je trouve ! Mais c'est un pari qui a fonctionné, puisque très vite la Compagnie de l'Entresort et Catalyse se sont fait une notoriété et très rapidement aussi ont réussi à exister.

MARIE ASTIER : Et parce qu'au début vous disiez qu'il y avait des représentations. Le public était strictement limité au personnel et... ?

JOËL ROLLAND : Non, non.

MARIE ASTIER : C'était déjà public ?

JOËL ROLLAND : Ah oui, je me rappelle de la première, d'une des premières représentations, c'était le *Mythe de Sisyphe*, ici au théâtre de Morlaix, c'était ouvert au public

PAUL DUTRONC : Au théâtre de Morlaix ?

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : C'était déjà au théâtre de Morlaix ?

JOËL ROLLAND : Oui oui

PAUL DUTRONC : Ça vous avait plu ?

JOËL ROLLAND : Oui, c'était. je trouvais ça extraordinaire, moi. Je me disais, « mais comment ils arrivent à faire ça ? »

MARIE ASTIER : et c'était...

JOËL ROLLAND : Des personnes handicapées qui a priori, ont très peu de capacité de... D'abord, pratiquement aucun d'entre eux ne savait lire - ont très très peu de capacités de mémorisation ; donc la mémorisation se fait essentiellement par l'exemple. Arriver à produire un spectacle cohérent, du début à la fin...

MARIE ASTIER : Et ils l'avaient produit en quelle échéance, c'est-à-dire qu'ils avaient travaillé toute l'année ? Le week-end, ils l'avaient produit, c'est ça ?

- JOËL ROLLAND** : Ah oui, oui, là à cette époque-là c'était amateur, c'est-à-dire qu'ils étaient dans le cadre du foyer
- MARIE ASTIER** : Mais du coup, ils avaient passé un an, en travaillant le week-end, ou plus... ?
- JOËL ROLLAND** : Je ne me rappelle pas, je ne me souviens pas de ça. Non, euh, c'était euh... le *Mythe de Sisyphe* ça devait être 91 ou 92. De l'eau a passé sous les ponts, depuis (*rire*).
- MARIE ASTIER** : Oui oui...
- PAUL DUTRONC** : Vous étiez, vous travailliez déjà ici ?
- JOËL ROLLAND** : Alors moi je travaillais ici, j'étais éducateur à cette époque-là.
- PAUL DUTRONC** : Ah d'accord.
- JOËL ROLLAND** : Je travaillais au foyer.
- MARIE ASTIER** : Vous étiez un collègue de Madeleine ?
- JOËL ROLLAND** : Mh Mmmh [*acquiesce*]
- PAUL DUTRONC** : Et vous faisiez quoi ? Enfin, quelle était votre spécialisation ?
- JOËL ROLLAND** : Moi j'étais un éducateur du foyer, c'est-à-dire que j'accompagnais les personnes dans leur vie quotidienne, c'est-à-dire ce que je décrivais tout à l'heure, le lever le matin,...
- PAUL DUTRONC** : D'accord. Vous n'aviez pas de...
- JOËL ROLLAND** : Si moi j'animais plus la partie sport !
- PAUL DUTRONC** : D'accord
- JOËL ROLLAND** : Je les préparais pour le Saint-Pol-Morlaix, des choses comme ça.
- PAUL DUTRONC** : C'est un semi-marathon ?
- JOËL ROLLAND** : Ouais. Mmh. Le foot, enfin,...
- MARIE ASTIER** : Et du coup c'était vous qui choisissiez les personnes qui allaient faire du sport ou qui allaient faire du théâtre ?
- JOËL ROLLAND** : Non, c'était eux.
- MARIE ASTIER** : C'était eux qui choisissaient ?
- JOËL ROLLAND** : Oui
- MARIE ASTIER** : D'accord
- JOËL ROLLAND** : C'était eux qui choisissaient, mais quand ils choisissaient quelque chose ils devaient s'y tenir au moins pendant l'année.
- MARIE ASTIER** : Pendant l'année. Et donc en fait, quand les comédiens, amateurs, sont devenus professionnels, ça a été comme un changement de statut. Au lieu d'être à la pâtisserie, ils sont devenus...
- JOËL ROLLAND** : Oui absolument
- MARIE ASTIER** : Et...
- JOËL ROLLAND** : Mais comme d'autres, il arrive des mobilités entre ateliers ! Quelqu'un qui, pendant 20 ans, fait la même chose, il peut y avoir une lassitude, et à ce moment-là on peut proposer d'autres types de métiers
- MARIE ASTIER** : Qui restent dans l'ordre de...
- JOËL ROLLAND** : Bah, qui restent dans les activités de l'ESAT
- MARIE ASTIER** : Et qui restent compatibles avec leur handicap
- JOËL ROLLAND** : Oui, oui. Parce que ça c'est quelque chose qu'on fait

régulièrement, de la mobilité entre ateliers, comme ça.

MARIE ASTIER : À quelle fréquence ?

JOËL ROLLAND : Y a pas de fréquence. C'est quand le projet... Chaque personne ici a un projet, c'est ce qu'on appelle projet individualisé d'accompagnement, qui est dans la loi, donc chaque personne accompagnée a le droit à un projet individualisé d'accompagnement, ici qui a deux volets, le volet professionnel et le volet social, où on se fixe des buts à atteindre, pour certains ça peut être la préservation des acquis, pour d'autres ça peut être d'essayer de progresser pour aller vers l'entreprise, pour d'autres... Et dans le cadre des loisirs, c'est la même chose, donc. Il y a des buts à atteindre.

PAUL DUTRONC : Et ces buts à atteindre sont évalués, à un certain moment ?

JOËL ROLLAND : oui, tous les ans.

PAUL DUTRONC : C'est qui ? Qui est en charge de le faire ?

JOËL ROLLAND : Ce qu'on appelle les référents ; c'est-à-dire les éducateurs qui ont en charge le suivi de quatre, cinq, plus précisément, la responsabilité du projet individualisé de cinq six personnes.

PAUL DUTRONC : D'accord. Et comment se crée... C'est une équipe ? Les quatre personnes dont cet éducateur a la charge, choisissent ? Ça se fait par affinités personnelles ?

JOËL ROLLAND : Non. Par désignation.

PAUL DUTRONC : Par désignation. D'accord.

JOËL ROLLAND : Oui, oui, parce qu'on sait bien que... (*rire*) certains ne voudraient pas que, .. L'éducateur, ou le moniteur d'atelier - parce qu'en tant que professionnels encadrant aux ateliers on les appelle moniteurs d'atelier - ils ont aussi à jouer parfois un rôle d'autorité. C'est-à-dire de dire « bah non, c'est pas comme ça que ça doit se faire » et on sait bien que dans ce cas-là, certains ouvriers d'ESAT diraient « ah bah moi je veux plus que tu sois mon référent ». Donc on dit non, non. Les référents sont désignés par les responsables de service, par les chefs de service, quoi.

PAUL DUTRONC : Les chefs de service c'est des gens qui sont... ?

JOËL ROLLAND : Eh bien ce sont... Ici l'organigramme... Donc moi je dirige l'ensemble Atelier plus Foyers, j'ai deux directeurs adjoints, un pour les Ateliers, l'autre pour le Foyer, et au foyer il y a deux responsables de service, un pour le foyer dont je vous parlais tout à l'heure, qui est route de Calac, qui a 63 personnes, et un pour ce qu'on appelle les unités de vie extérieure, dans notre jargon, enfin bon... c'est-à-dire les personnes qui vivent en ville. Et ces responsables de service là managent des équipes d'éducateurs.

PAUL DUTRONC : Mmh. Et chaque éducateur...

JOËL ROLLAND : Et chaque éducateur... a des... Oui, c'est assez structuré. Chaque éducateur est en charge de trois, quatre, cinq, ça dépend, référents.

PAUL DUTRONC : Ça dépend de... ?

JOËL ROLLAND : Du temps de travail, par exemple, certains éducateurs sont à temps partiel.

PAUL DUTRONC : Ça dépend pas forcément du type de handicap ?

JOËL ROLLAND : Non, non. Non, non. Donc voilà ces choses-là se règlent, le

choix des activités...

MARIE ASTIER : Et en dehors du foot et du théâtre...

JOËL ROLLAND : Y a quoi (*rire*) ?

MARIE ASTIER : Y a d'autres activités ?

JOËL ROLLAND : C'est beaucoup de... Le sport, reste une activité pas le foot, hein, le sport reste une activité support quand même. Parce que : on sait bien que les personnes qui continuent à faire du sport vont... aussi continuer à s'entretenir, vont être moins malades, donc c'est quelque chose qui est dans la politique de l'établissement.

MARIE ASTIER : Toutes les activités ont une visée thérapeutique ?

JOËL ROLLAND : Pas forcément. Non, c'est aussi de s'amuser, de faire... de se nettoyer la tête, de penser à autre chose ?

MARIE ASTIER : Oui mais se nettoyer la tête ça peut aussi être thérapeutique... Comme ça peut l'être pour n'importe qui ?

JOËL ROLLAND : Ouais ! Ouais ouais. Oui, mais c'est par exemple, souvent on nous dit « mais vous faites du théâtre, c'est une activité thérapeutique ? » Non.

MARIE ASTIER : Non ? Y a aucune visée... ?

JOËL ROLLAND : Non

MARIE ASTIER : Dans les critères de...

JOËL ROLLAND : Non.

MARIE ASTIER : Et maintenant que c'est professionnel, Catalyse. Les critères d'entrée... Ont complètement changé ?!

JOËL ROLLAND : Eh bien, non, non non, c'est toujours...

MARIE ASTIER : C'est toujours eux ?

JOËL ROLLAND : Ah non ! Ah bah non. Non, on a quand même notre mot à dire là. Non parce que on a par exemple un jeune qui est venu de l'IME Briec avec dans l'idée de faire partie de la troupe Catalyse. Et puis là-bas, les professionnels de Briec nous le présentaient comme quelqu'un de brillant, dans le cadre de tout ce qui spectacle vivant, chansons,.. bon. Et puis au bout de quelques semaines, on s'est aperçu que... ah ça collait pas du tout, quoi. Ah il avait peut-être envie, sauf que lui, ce qu'il voyait surtout c'était les projecteurs, c'était de se retrouver sur la scène, c'était, bon allez pour aller très vite, la Star Ac', donc euh... Or Catalyse c'est beaucoup beaucoup beaucoup de travail. Et du travail difficile. Ils bossent tous les jours, quoi, les textes, le corps, c'est du travail... c'est du vrai boulot, quoi. Enfin, c'est... D'une part. D'autre part, Catalyse c'est, quelques fois, on s'en va pendant quinze jours trois semaines. Parce que, on va en représentations, à Lyon, à Paris, et pour quelqu'un qui est très en insécurité quand la moindre chose bouge, vous imaginez ce que ça peut être, de partir comme ça dans l'inconnu, on ne sait pas où on va dormir ce soir - dans un hôtel, mais lequel ? on n'en sait rien !. Demain, on va encore bouger! C'est extrêmement insécurisant.

MARIE ASTIER : Donc en fait, ce que nous disait tout à l'heure Thierry Seguin, qu'il y avait une sorte de casting ?

JOËL ROLLAND : Il y en a un

MARIE ASTIER : Mais vous, en amont, vous les autorisez entre guillemets à

participer ?

JOËL ROLLAND : Non, en fait : au départ, il y avait une équipe de base qui s'était faite au foyer.

MARIE ASTIER : Oui, qui étaient des amateurs et qui sont devenus professionnels.

JOËL ROLLAND : Et ceux-là sont toujours là encore, pour quelques-uns d'entre eux.

MARIE ASTIER : C'est le noyau dur, en fait...

JOËL ROLLAND : Oui. Il n'empêche que déjà, deux ou trois, trois d'entre eux sont partis en retraite - eh, c'est Catalyse 94, donc ça fait vingt ans, hein.

MARIE ASTIER : Oui oui.

JOËL ROLLAND : Et donc il a fallu les remplacer ceux-là. Et c'est là qu'on s'est dit « Comment on va faire ? » (*rire*)

MARIE ASTIER : Alors, comment ça s'est passé (*rire*) ?

JOËL ROLLAND : Eh bien tout simplement, on a organisé un casting.

MARIE ASTIER : D'accord.

JOËL ROLLAND : Et c'est Madeleine Louarn qui recrute.

MARIE ASTIER : Seule, ou avec son équipe ?

JOËL ROLLAND : Non, avec Erwana Prigent, qui est l'éducatrice qui fait partie de l'établissement.

MARIE ASTIER : Et vous ? vous autorisez tout le monde à participer ?

JOËL ROLLAND : Ah moi, à partir du moment où Madeleine ...

MARIE ASTIER : Vu qu'elle a cette double casquette de menteuse en scène et d'éducatrice, elle elle sait si ...

JOËL ROLLAND : ... elle et Erwana me disent c'est la bonne personne, moi, je... Moi je suis incapable de choisir, de savoir dire qui peut être acteur ou pas acteur ! C'est pas mon métier !

MARIE ASTIER : Oui, non, mais vous êtes... vous vous dites incapable, pour des raisons artistiques ?

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : Je suppose. Mais pour des raisons thérapeutiques, est-ce que par exemple, vous leur dites « Telle personne a tel handicap », et donc pour tel handicap, l'instabilité, c'est pas recommandé, et donc, sachez le, que peut-être il est très bon sur scène, mais que... concrètement dans la vie... ?

JOËL ROLLAND : J'ai pas besoin de leur dire.

MARIE ASTIER : Mais est-ce que vous leur dites... Est-ce qu'ils arrivent au casting, en sachant... un deux trois je reformule Est-ce que Madeleine sait leur handicap quand elle les caste ?

JOËL ROLLAND : Oh oui, oh elle s'en rend vite compte.

MARIE ASTIER : Elle s'en rend compte !? Mais c'est pas la même chose de s'en rendre compte et de le savoir.

JOËL ROLLAND : Oh non elle ne le sait pas forcément.

MARIE ASTIER : Mais elle s'en...

JOËL ROLLAND : Bah le casting c'est pas juste une petite...

MARIE ASTIER : Ce n'est pas une scène à passer

JOËL ROLLAND : Non! Ce n'est pas un petit entretien, une scène pendant une heure ou deux et puis après on passe à autre chose.

MARIE ASTIER : D'accord, c'est complètement adapté.

JOËL ROLLAND : C'est adapté ! C'est en plusieurs fois, et puis on va retenir une dizaine, et puis après on va en retenir trois quatre, qui vont venir en stage et là pendant un mois deux mois trois mois, on va regarder.

MARIE ASTIER : Ah oui d'accord, c'est des...

JOËL ROLLAND : Les deux derniers qui ont été recrutés comme ça ils faisaient partie d'un... ils faisaient partie de... je ne me souviens plus de combien de personnes il y avait, enfin ils faisaient partie d'un groupe qui avait été vu, entendu par Madeleine. Madeleine avait dit « bah voilà on va garder telle personne », et les deux derniers, Tristan et... et l'autre ah comment il s'appelle, ah je ne me rappelle plus son nom, je n'ai pas de mémoire des noms c'est terrible. eh bien ils sont restés pendant... ça faisait partie du jeu, qui était annoncé d'entrée, qu'il y avait un stage et qu'au bout du stage on dirait oui ou non.

MARIE ASTIER : Et les deux ont été gardés au bout du stage ?

JOËL ROLLAND : Oui. Oui parce que...

MARIE ASTIER : Et elle savait dès le début qu'elle en gardait deux, ou elle aurait pu en garder qu'un, ou en garder zéro ?

JOËL ROLLAND : Ah non parce que là on est par contre, en ESAT, on a des places autorisées, c'est-à-dire que si j'ai un acteur qui part à la retraite, je peux embaucher un acteur. Moi j'ai 125 places autorisées sur l'ESAT de Morlaix.

MARIE ASTIER : Donc vous en distribuez, entre guillemets 7 à l'Atelier Catalyse.

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : Donc ça veut dire que c'est des questions d'ordre médico-social, et non pas d'ordre artistique qui entraînent un casting ?

JOËL ROLLAND : Oui. C'est-à-dire que ce qu'il faut comprendre, c'est qu'il y a une double finalité dans l'ESAT. Il y a accueillir et insérer par le travail des personnes handicapées, reconnues handicapées par la CDAPH et orientées vers l'ESAT. Et puis, le vecteur pour les mettre au travail, c'est justement le travail. Ils sont les acteurs de leur propre mise, de leur propre insertion. C'est un peu...

Mais la loi de 2005 a réaffirmé que l'ESAT était un établissement médico-social. Ce n'est pas une entreprise ordinaire. Donc nous on est autorisé à fonctionner, on a un agrément, sous signature du Préfet, enfin, n'importe qui ne peut pas ouvrir un ESAT, il faut des autorisations. Et pour pouvoir y venir, il faut une orientation qui est donnée par la CDAPH, ce n'est pas moi qui choisis, d'accueillir ou pas accueillir. Alors après par contre, en fonction des métiers que l'on a, là on va choisir. C'est pareil, si moi je cherche quelqu'un en espaces verts, je ne vais pas prendre quelqu'un qui a été formé à la pâtisserie.

MARIE ASTIER : Oui donc vous recrutez un peu aussi... Ou on vous propose des dossiers, et...

JOËL ROLLAND : Oui, eh bien il y a toujours ces deux... pendants-là. Il y a toujours cette double finalité qui se retrouve tout le temps dans tous les niveaux de l'ESAT C'est-à-dire à la fois l'aspect médico-social - c'est la prise en charge du handicap - et l'aspect travail. Donc l'aspect médico-social, c'est mes agréments,

c'est le fait que j'ai 125 places et j'ai pas le droit d'en avoir 126, voilà. Vaut mieux pas que j'ai 124 non plus, parce qu'après c'est des histoires de financement, parce que je suis financé pour 125. Et puis il y a la question du travail, c'est-à-dire que mes ateliers, ils doivent au minimum s'équilibrer. Donc les personnes qui y travaillent doivent aussi avoir un minimum de capacité de travail parce que sinon on ne va pas arriver à rendre le... parce qu'on a des clients avec qui on a des contrats ! et le client lui il se fiche de savoir si la personne est handicapée, pas bien, lui il a un contrat, il paye un service, donc il en veut pour son argent.

MARIE ASTIER : Et du coup la personne dont vous parliez qui avait ce côté un peu Star Ac... vous l'avez renvoyée entre guillemets ?

JOËL ROLLAND : Non.

MARIE ASTIER : Ou vous l'avez mis dans un autre...

JOËL ROLLAND : Il est sur un autre atelier.

MARIE ASTIER : Il est où, si c'est pas indiscret ?

JOËL ROLLAND : Il est.. alors en plus il est à ce qu'on appelle l'Atelier alterné, c'est-à-dire qu'en fait c'est quelqu'un qui n'est pas capable de tenir toute une journée au travail. Alors l'atelier alterné, c'est un atelier un peu particulier où les personnes sont à temps partiel. Alterné : ils alternent les activités de travail et des activités ce qu'on appelle extra-professionnelles, où on est plus dans... dans la prise en charge du bien-être, dans le loisir, dans ... que dans le temps de travail.

PAUL DUTRONC : Au foyer ?

JOËL ROLLAND : Il est route de Calac, là-bas.

PAUL DUTRONC : D'accord. Donc les activités professionnelles, c'est en gros, ils restent au foyer dans le cadre d'ateliers...

JOËL ROLLAND : Alors oui, c'est-à-dire que souvent ce type d'atelier - sauf dans ce cas-là - souvent cet atelier est dédié à des personnes vieillissantes qui ne peuvent plus rester toute une journée au travail...

MARIE ASTIER : Du coup il y a un passage vers la retraite qui se fait par l'alterné puis ...

JOËL ROLLAND : Oui c'est plus ça, c'est-à-dire qu'ils travaillent dans un premier temps à temps partiel, souvent à mi-temps, donc ils vont par exemple pour certains d'entre eux qui ont du mal à se lever le matin, ils vont venir travailler l'après-midi, ou arriver à 11 heures au travail... Là on est sur du... pour chacun d'entre eux, on est sur du tricotage très fin de leurs emplois du temps.

PAUL DUTRONC : Et c'est le référent qui fait ce tricotage ?

JOËL ROLLAND : C'est le responsable des ateliers. Parce que là on est sur un atelier qui est vraiment entre-deux, entre le foyer et les ateliers, donc ça se fait... d'ailleurs l'équipe elle-même est constituée de moniteurs d'ateliers et d'éducateurs. Donc c'est l'équipe qui organise ça.

PAUL DUTRONC : Ça doit être un boulot monstre ?

JOËL ROLLAND : Oui, mais on ne s'en rend pas compte, parce que ça fait partie du boulot.

PAUL DUTRONC : Oui.

JOËL ROLLAND : Oui, c'est assez. C'est vraiment, vous savez, c'est presque du crochet. Mais c'est intéressant aussi. Et ça permet justement à des personnes

vieillissantes de rester quand même ; à partir du moment où ça a du sens, de continuer à travailler.

PAUL DUTRONC : Et dans son cas à lui, au jeune homme ?

JOËL ROLLAND : Lui c'est un jeune, il a vingt et quelques années.

PAUL DUTRONC : Ça s'est passé comment, la transition ?

JOËL ROLLAND : Eh bien ça s'est passé qu'on s'est demandé, une fois qu'on a vu que Catalyse ça ne marcherait pas, on s'est demandé « Ah ! qu'est-ce qu'on va faire de lui ! ». Et donc, il y a eu des séances de travail en équipe, sur qu'est-ce qu'on pouvait lui proposer, entre les moniteurs d'ateliers, les éducateurs, et puis, au final c'est quelqu'un qui a un versant... - on est sur de la psychose. Donc on s'est dit qu'il fallait le mettre sur un cadre assez carré, assez sécurisant, mais qui permette aussi de la souplesse. Donc on s'est dit « bah là, il y a quasiment que l'atelier alterné qui peut nous donner ça ». À la fois sécurisant, mais capable de s'adapter. Donc on l'a envoyé à l'atelier alterné, qui fait des travaux de sous-traitance, aussi comme ici, qui fait en plus de la production de fleurs, de la production de floriculture.

MARIE ASTIER : Mais du coup ça veut dire que depuis que Catalyse est devenu professionnel, il n'y a plus d'atelier théâtre amateur.

JOËL ROLLAND : Non. Oh non.

MARIE ASTIER : Donc c'est tout ou rien ? Enfin, tout ou rien...

JOËL ROLLAND : Oui. Si si, c'est ça.

MARIE ASTIER : Et du coup, comment ça s'est passé au moment du changement de statuts parce que j'imagine que ... Est-ce que ça a été source de... Vous disiez tout à l'heure que ça avait commencé à prendre beaucoup de place y compris dans l'esprit, et que donc concrètement ils ne pouvaient plus exercer dans des conditions sereines leur activité professionnelle. Est-ce que du coup ça a été un soulagement pour eux que ça devienne leur activité professionnelle ? Ou est-ce que... comment ça s'est passé ?

JOËL ROLLAND : Je ne sais pas si on peut appeler ça soulagement... Ils en ont été fiers en tout cas !

MARIE ASTIER : D'accord. Ils ont - ça va peut-être être mal dit ce que je vais dire, mais ...

JOËL ROLLAND : Non non, allez-y.

MARIE ASTIER : Ils ont compris ce que ça passait de l'amateur au...

JOËL ROLLAND : Ah oui, bien sûr, oui...

MARIE ASTIER : Ils se définissent comme comédiens professionnels ?

JOËL ROLLAND : Oui absolument.

MARIE ASTIER : Du coup est-ce qu'ils ont un statut... est-ce qu'ils sont perçus comme ayant un statut à part ? Et est-ce qu'ils se perçoivent comme ayant un statut à part ? Parce que c'est quand même pas la même chose d'être comédien que d'être ...

JOËL ROLLAND : Ouais sans doute enfin il y a... je ne sais pas s'ils sont perçus comme ayant un statut à part par les autres ouvriers de l'ESAT. Pas certain. Sauf quand ils les voient sur scène, et qu'ils voient quand même que... Parce que quand il y a une représentation, à chaque fois qu'il y a une création il y a au moins

une représentation à Morlaix. Quand même !

MARIE ASTIER : Quand même !

JOËL ROLLAND : Où d'ailleurs ils sont très... d'après Madeleine, c'est souvent qu'ils ne sont pas les meilleurs à ce moment-là. Sans doute qu'ils se rendent compte de quelque chose de particulier, et... Donc il y a quelque chose qui... Ils sont souvent pas très bons. Alors je ne crois pas qu'en dehors de ces moments-là les autres les perçoivent comme ayant un statut particulier ; ils auraient une sorte d'aura ou ... ?

MARIE ASTIER : Non, non, mais...

JOËL ROLLAND : Par contre certains d'entre eux ont la conscience d'avoir un statut particulier. Ou en tout cas se disent qu'ils l'ont.

MARIE ASTIER : Parce qu'au-delà de la question de l'aura, juste, ils travaillent toute l'année pour un rendu, qui finalement est ... Enfin, on pourrait dire que toute l'année ils ont une activité de loisirs entre guillemets et que le côté professionnel n'apparaît qu'au moment des représentations, alors que pour un ouvrier des autres ateliers, il y a un rendu plus... périodique.

JOËL ROLLAND : Oui et non parce que quand on assiste aux répétitions, au travail qu'ils font, travail de corps, travail de textes, c'est ce que je disais tout à l'heure : pourquoi ceux qui viennent en ayant l'idée [*il claque des doigts*] d'être juste sous les projecteurs ils ne tiennent pas ? c'est parce que justement, il y a tout ce travail. Ils n'imaginent pas le boulot que c'est. Parce que pour faire la dernière représentation, Les Oiseaux, de mémoire c'était une heure vingt.

MARIE ASTIER : Oui, je l'ai vue. Oui, c'était une heure et demie.

JOËL ROLLAND : À peu près, hein ? Entre une heure et demie et une heure vingt. Faut tenir, hein ! Une heure vingt ! C'est assez remarquable, la façon... Moi je suis toujours... enfin, quand ils vont donner leurs représentations à Paris ou à Caen, ou à Lyon, ou à Lorient, je m'en fous, je les vois pas. (*rire*) Mais quand ils passent à Morlaix, j'ai aussi la trouille qu'eux ! Parce que pour moi, c'est presque un pari, c'est presque, comment dire ? C'est du fil. Ils marchent sur fil en permanence. Or pour que tout ça, la pièce tienne de façon cohérente, bon d'abord Madeleine elle sait comment béquiller l'ensemble dans sa mise en scène, il y a du béquillage avec des souffleurs qui font partie du jeu, enfin bon,...

MARIE ASTIER : Elle souffle elle-même, il y a des tops sonores...

JOËL ROLLAND : ... il y a vraiment des [*claquements de doigts*] il faut... Ceux qui ne sont pas habitués ne le voient peut-être pas, mais en tout cas la mise en scène est faite de façon à ce qu'il y ait le béquillage à l'intérieur même de la mise en scène. Ça c'est assez remarquable, comment elle arrive à faire ça. Mais quand même, pour pouvoir tenir tout ça de façon cohérente, et sans fausse note, et ça depuis vingt ans, ça veut dire qu'il y a un gros gros gros boulot. Et le travail de répétition pour maîtriser le texte, le travail de répétition pour être au bon endroit au bon moment sur la scène, tout ça, c'est - le travail de corps ! - tout ça c'est parce qu'il y a un gros gros boulot.

MARIE ASTIER : Et est-ce que du coup maintenant qu'ils ont ce statut de comédiens professionnels, ils ont une obligation de représentation, je ne sais pas une fois par an ? Une fois tous les deux ans ?

JOËL ROLLAND : Eh bien, ils ont l'obligation de représentation à chaque fois qu'on arrive à vendre le spectacle.

MARIE ASTIER : Mais est-ce qu'ils ont l'obligation dans ce cas - je retourne la question - de créer un spectacle ? Est-ce qu'ils ont une période de création ?

JOËL ROLLAND : Oui

MARIE ASTIER : D'un an ? Ou de deux ans ? Définie ?

JOËL ROLLAND : Non, en général c'est un an.

MARIE ASTIER : À l'avance ?

JOËL ROLLAND : Oui. Là, le spectacle des *Oiseaux*, il a fini sa vie. Plus vite que ce qu'on avait prévu, puisqu'on avait prévu qu'il tourne un an et demi deux ans... Il a tourné six mois.

MARIE ASTIER : Parce qu'il ne s'est pas fait acheter ?

JOËL ROLLAND : Oui ! C'est parce que les coupes dans le budget de la culture ont fait que... Il y a beaucoup de gens qui l'ont vu, qui l'auraient bien acheté, mais bon. En plus il est assez cher, alors.

MARIE ASTIER : Comment ça se fait qu'il soit si cher ?

JOËL ROLLAND : Bah ça faudrait demander ça à Thierry Séguin, c'est lui le professionnel

MARIE ASTIER : Parce que les...

JOËL ROLLAND : Déjà parce qu'il y a de la technologie..

MARIE ASTIER : Oui, c'est pas du tout quel que soit le spectacle qu'ils montent, les comédiens sont toujours payés de la même façon, puisqu'ils sont payés comme n'importe quel...

JOËL ROLLAND : Ouvrier

Marie Astier : Ouvrier d'ESAT. D'accord.

JOËL ROLLAND : Donc le prix dans le spectacle c'est pas les comédiens.

MARIE ASTIER : C'est pas les comédiens, c'est la sono, c'est la technique, tout ça ?

JOËL ROLLAND : Plus on va mettre de... Cette fois-ci ils ont mis du visuel, ils ont mis des écrans... Tout ça coûte beaucoup plus cher. Ça demande une équipe autour qui est beaucoup plus importante, ça demande. Donc là ils sont en train de réfléchir - Thierry me disait - ils sont en train de réfléchir à quelque chose d'un petit peu moins cher. Mais maintenant ils vont commencer à travailler sur la future création qui ne sortira, au mieux, je crois que la première représentation ce sera novembre ou décembre 2014.

MARIE ASTIER : Et est-ce que le fait que - j'y pense parce que vous parliez qui est venue et qui voulait faire partie de Catalyse - est-ce que le fait que ça soit passé du statut d'amateur au statut de professionnel ça a éveillé des vocations ? Est-ce qu'il y a des gens qui n'auraient pas participé à l'atelier théâtre en tant qu'amateurs et qui maintenant que c'est professionnel ... ?

JOËL ROLLAND : Ah ! Je ne sais pas.

MARIE ASTIER : Vous ne savez pas... Et il n'y en a pas par contre qui ont arrêté au moment où c'est devenu professionnel ?

JOËL ROLLAND : Non. Non, le noyau... (*tapote son bureau du doigt pensivement*) en tant qu'amateurs, j'ai retrouvé des photos, je me suis dit « ah bon ? tiens je ne me

rappelais même plus qu'il en avait fait ». Au tout départ ils sont partis sur une base plus large. Ils étaient, je ne sais plus, dix douze. Et petit à petit il y a des gens qui ont arrêté.

MARIE ASTIER : Tant que c'était encore amateur ?

JOËL ROLLAND : Tant que c'était encore amateur. Et donc c'est vraiment le noyau de ce qui est resté qui est devenu professionnel. Il y avait eu petit à petit...

MARIE ASTIER : Un premier écrémage ? Qui montrait que déjà même en tant qu'amateurs, c'était déjà une pratique assez intensive ...

JOËL ROLLAND : Voilà. Oui c'est ça, mais avant même l'idée de passer professionnels, enfin ce n'était pas de l'écrémage fait exprès. Il est arrivé un moment où voilà, il est resté le noyau dur, sept huit personnes, et puis sur ces sept huit personnes ce sont ceux-là qui ont démarré. C'est-à-dire, ... En fait il y en a quatre... (compte) Anne maintenant c'est la troisième qui a pris sa retraite et il y en a un qui est décédé. Donc c'est quatre personnes sur l'équipe de départ qui ont arrêté.

MARIE ASTIER : Ça a dû faire un choc pour l'équipe quand il est décédé, non ?

JOËL ROLLAND : Non parce que ça n'a pas été un décès brutal. Enfin si ça a fait un choc dans l'établissement, un décès dans un établissement est toujours, toujours quelque chose d'un peu difficile.

MARIE ASTIER : Du coup il était en atelier alterné ou il était en maison de retraite ?

JOËL ROLLAND : Il est allé. il était en maison de retraite. Mais en réalité, là, on se heurte à une des problématiques liées au vieillissement prématuré de personnes qui, ... lui était trisomie 21, et trisomie 21 les personnes ont pour la plupart d'entre eux une espérance de vie plus courte, que la normale. Même si elle s'est beaucoup rallongée dans les trente dernières années. Il n'empêche que souvent, aux alentours de cinquante ans, on voit des signes de vieillissement, chez les personnes porteuses de trisomie 21 et lui en l'occurrence c'est ce qu'il s'est passé. Puisque c'est au mois de janvier 2010 - oui c'est ça, 2010 je crois - on s'est dit « ah là, Jacques, ça commence à faiblir, il commence à donner des signes de fatigue ».

MARIE ASTIER : C'est vous qui ? Lui il ne le sentait pas ?

JOËL ROLLAND : Si ! Oh ! Pfff... En tous les cas... Non, vous savez, là c'est les éducateurs qui détectent, donc euh... On s'est dit « va falloir qu'on pense à le remplacer ». Au mois de juin, on s'est dit « Bon allez, cette fois-ci c'est décidé, après l'été on fait une demande de réorientation atelier alterné », justement, pour lui permettre de continuer à travailler à mi-temps, ç'aurait été à l'atelier alterné. Au mois de septembre après les vacances, au retour des congés d'été, on s'est dit « Ah, là c'est trop tard pour l'atelier alterné, on va faire une demande d'orientation foyer de vie, donc plus de travail du tout », et là on l'a fait voir un médecin spécialiste qui nous a dit « Pour février, c'est... pour février, il est mort ». Compte tenu de la ... « Bon c'est peut-être un peu exagéré quand même ! ». Bah non, au mois de mars, il était mort [*voix difficile, on sent presque un sanglot*] Donc voyez ? Un an ! Un peu plus d'un an. On se retrouve là avec des phénomènes de vieillissement accéléré [*voix légèrement tremblante*] qu'on retrouve chez les trisomiques. Et là quand c'est parti, c'est parti. [*raclement de gorge*]. C'est un

peu comme la maladie d'Alzheimer, mais à toute vitesse. [*silence*] Parce que la maladie d'Alzheimer en général s'étale sur plusieurs années, entre le moment de la détection et le moment du décès, il se passe plusieurs années. Là c'est comme si ça se passait, mais en accéléré.

MARIE ASTIER : C'est vrai que du coup pour vous, à gérer..

JOËL ROLLAND : Bah c'est un peu compliqué, parce que...

MARIE ASTIER : Parce que vous ne savez pas... Il y a un décalage entre ce que vous vous pouvez faire pour accompagner ça...

JOËL ROLLAND : Oui, et puis c'est extrêmement compliqué, parce que nous on est dans un système ouvert. Les foyers ils sont ouverts. Alors quelqu'un qui est désorienté, il va partir ! Et donc après il y a des problèmes de sécurité, il y a des problèmes... Enfin bon, c'est très très compliqué. [*change de ton*] Donc maintenant on fait très très attention dès qu'on voit apparaître les premiers signes de vieillissement, ou de démence, on se dit « hop hop hop » ... Là très vite on va chercher d'autres solutions parce qu'un des problèmes aussi qu'on a dans notre secteur c'est que bah les solutions pour les personnes handicapées vieillissantes, il y en a... pas beaucoup.

PAUL DUTRONC : Et quand vous dites que vous faisiez des demandes de placement en foyer de vie, en maison de retraite, et caetera, ce sont des demandes que vous adressez aux Genêts d'Or, à l'échelon supérieur ? ou vous les adressez à qui ?

JOËL ROLLAND : Alors. Aux Genêts d'Or on a une commission d'admission, qui est compétente pour tout ça. Donc c'est la commission qui centralise les demandes, qui regarde là où il y a des places et puis qui va les attribuer. Bon ça c'est pour nous. Après, avec les collègues extérieurs, il faut qu'on cherche quoi, donc euh... Moi, depuis que je suis ici, j'ai... je me suis beaucoup attelé à nouer des relations avec notre environnement... parce qu'il n'y a que le travail en réseau qui peut permettre ce genre de choses. Donc je travaille beaucoup avec l'hôpital local de Lanmeur, donc c'est un gros EPAD de 160 places ; avec Saint-François ici à Morlaix, avec Saint-Nicolas à Roscoff, Sainte-Bernadette à Saint-Thégonnec. Donc on a noué des liens avec les EPADS. Mais les EPAD ça peut être une solution, mais ça n'est pas la solution systématique. Parce que pour quelqu'un... si vous envoyez en EPAD à soixante ans quelqu'un qui a la pêche et puis qui a envie de sortir et puis qui ... ça va être chaud, parce que... Donc les personnes qu'on envoie, à qui on propose l'EPAD, ce sont des personnes souvent d'ailleurs trisomiques, des personnes qui sont ralenties, qui ont... une capacité quand même de s'occuper un peu seul. Parce que dans les EPAD ils n'ont pas les moyens qu'on a dans les établissements médico-sociaux. Et ils ne peuvent compter quasiment pour l'animation, quasiment que sur du bénévolat donc c'est très très compliqué tout ça.

PAUL DUTRONC : Ça fait longtemps que vous avez essayé de monter ce réseau ?

JOËL ROLLAND : Oh, on y travaille depuis 2008 à peu près

PAUL DUTRONC : 2008

JOËL ROLLAND : Oui. Et ça commence à fonctionner. L'accueil familial, pour les retraités d'ESAT, aussi ; c'est-à-dire des familles d'accueil, c'est quelque chose

qui commence à prendre, aussi. À être dans la tête des gens. « Tiens pourquoi moi j'irais pas en famille d'accueil, pourquoi pas... »

PAUL DUTRONC : Et c'est des choses, ce genre d'initiatives, ce sont des choses qui vous sont suggérées ? Ce sont des initiatives spontanées de la part des ESAT, ou c'est suggéré par la Préfecture, ou ?

JOËL ROLLAND : Alors non, maintenant, comme c'est souvent le cas, ça part d'initiatives de terrain, et ensuite c'est relayé par les pouvoirs publics. Là c'est le Conseil Général qui est compétent dans cette partie-là. Le conseil général dit maintenant « Oui oui les familles d'accueil, les EPAD,... oui oui, allez voir ce que fait Morlaix »

PAUL DUTRONC : Ah (*rire*) ; vous avez des gens qui sont venus vous voir ?

JOËL ROLLAND : Oui, souvent. On a mis en place ici pour les retraités d'ESAT, on a mis en place en 2007 un comité de pilotage, composé de professionnels de l'établissement qui sont intéressés dans cette question-là. Et on a mis en place aussi, en même temps que le comité de pilotage, deux groupes de parole. C'est des groupes de parole destinés aux personnes handicapées, aux ouvriers d'ESAT qui vont arriver à la retraite. Mais vous savez, ils ont à peu près les mêmes questions que tout le monde, hein, c'est-à-dire, « où je vais passer ma retraite ? », « qu'est-ce que je vais avoir comme sous pour vivre ma retraite ? » ; et voilà, ce sont les questions principales ; c'était des questions auxquelles on était quasi-incapables de répondre. Parce qu'il n'y a pas de solution ! Donc il a fallu un peu inventer. Et maintenant, ces groupes de parole, là, ça permet de démystifier un peu ce départ, parce que ça veut dire un départ, pour des gens qui ont pour certains d'entre eux passé trente, quarante ans ici. Donc c'est de leur trouver des solutions, un peu à la carte. Alors maintenant certains veulent des familles d'accueil, avant ils n'y pensaient pas du tout, c'était même pas dans les solutions. D'autres, oui - quand je disais qu'on travaille avec Roscoff, eh bien - on a deux personnes qui sont là-bas puisque leur famille est originaire de Roscoff. Dans leur tête, partir en retraite, c'était repartir là où était le berceau de leur famille. Bon. Donc c'est bien, on a réussi à trouver des solutions avec l'EPAD de Roscoff ; qui est aussi intéressé ! Parce qu'il faut qu'il y ait les deux, hein ! Et maintenant, le Conseil Général dit « si si, c'est intéressant tout ça » , en fait, ils encouragent, quoi. Ils encouragent, mais on leur dit quand même « En EPAD ça ne peut marcher que si vous mettez un tout petit peu de monnaie en plus ». Des moyens dédiés à l'accompagnement, justement, de ces personnes qui ont soixante ans, c'est-à-dire à peu près vingt-cinq ans de moins que la moyenne d'âge de l'EPAD, puisque la moyenne d'âge en EPAD c'est quatre-vingt-cinq ans à peu près. Qui sont donc pour ces personnes qui arrivent à soixante ans et vont avoir une moyenne de vie en EPAD de vingt, vingt-cinq ans, alors que la moyenne de séjour classique en EPAD, c'est deux ans et demi. C'est des choses très différentes, ils vivent des choses très différentes. Et pour certains d'entre eux, ils ont encore de l'énergie, donc ils ne peuvent pas... Sinon ils vont très vite prendre la couleur des murs ! C'est-à-dire qu'ils vont devenir des petits vieux, tout de suite.

MARIE ASTIER : Et pourquoi ça les intéresse les EPAD ? Quel est leur - c'est

horrible ce que je vais dire, mais vous dite qu'il faut qu'il y ait un intérêt des deux côtés - c'est philanthropique, ou est-ce qu'il y a un intérêt économique, ou politique ?

JOËL ROLLAND : Oui, oh les deux. Certains directeurs d'EPAD sont intéressés parce qu'ils ont une fibre sociale. En général quand on fait ce boulot-là, on a un peu d'intérêt, et donc ça les intéresse aussi d'accueillir des personnes handicapées vieillissantes. Et puis, on sait bien qu'on a un pic de population vieillissante actuellement dans le Finistère. On sait bien aussi que les personnes - actuellement il n'y a pas de place disponible en EPAD, en tout cas, pas partout -, mais il commence à y avoir des EPAD, du côté de Brest par exemple, qui ont des places disponibles et qu'ils ne peuvent pas remplir. Pourquoi ? Parce que toutes les politiques de maintien à domicile. Et puis les gens préfèrent rester à domicile le plus longtemps possible donc quand ils arrivent en EPAD c'est vraiment... Bah, c'est parce qu'il n'y a plus moyen d'être maintenu à domicile, donc on arrive très dépendant en EPAD. Et les EPAD ça les intéresse aussi d'avoir une autre population, qui est peut-être handicapée, mais qui n'est pas dépendante. Donc il y a un aspect aussi économique. Et puis qui va être une population qui va arriver, qui va grossir, aussi, donc qui pourrait remplacer la clientèle habituelle des personnes vieillissantes en EPAD. Oui, il y a à la fois sans doute une motivation sociale, à rendre un service à un type de population, et puis une motivation économique.

MARIE ASTIER : Et quand vous parliez de ce qu'ils se posaient la question de leur retraite d'une façon économique... C'est l'ESAT qui épargne pour eux pour leur retraite ?

JOËL ROLLAND : Non non non non non.

MARIE ASTIER : Comment ça se passe ?

JOËL ROLLAND : Ah bah eux, ils épargnent, s'ils peuvent ! Mais vous savez ils gagnent pas des kilos, pour épargner il faut déjà gagner suffisamment.

MARIE ASTIER : Mais leur statut de travailleur ESAT leur assure une retraite ? Enfin, ils cotisent de toute manière ?

JOËL ROLLAND : Oui, ils cotisent à leur retraite, oui.

MARIE ASTIER : Ils cotisent à la retraite.

JOËL ROLLAND : Oui. Mais ils ont une retraite très faible en fait, qui est la plupart du temps sous le minimum vieillesse. Donc ils ont le minimum vieillesse. Ce qu'on appelle le minimum vieillesse, c'est-à-dire, ce qui s'appelle maintenant l'allocation spécifique de solidarité.

MARIE ASTIER : Oui.

JOËL ROLLAND : (*silence*) En règle générale, ils sont à... l'allocation spécifique solidarité, c'est-à-dire... ça doit être 780 euros maintenant.

MARIE ASTIER : Mais il y a des personnes qui les aident à... (*rire*) gérer leur budget ?

JOËL ROLLAND : Oui. Ah bah, ça fait partie du boulot des éducateurs que de les aider à faire ça. Donc pour ceux qui peuvent, ils mettent un peu d'argent de côté, mais ils ne peuvent pas en mettre des... En tous les cas, ils ne peuvent pas en mettre de côté de quoi payer vingt-cinq ans d'EPAD !

MARIE ASTIER : Dans ces cas-là vous vous tournez vers la famille ?

JOËL ROLLAND : Non, non non, c'est l'aide sociale qui prend le relais. Donc c'est le département, c'est le Conseil Général qui paye.

MARIE ASTIER : Donc en fait, une fois qu'on vous a confié les personnes handicapées, il n'y a plus du tout de lien... Enfin, elles dépendent uniquement de l'ESAT et plus du tout de leur famille ?

JOËL ROLLAND : Oh si, elles gardent des liens avec leur famille, bien sûr !

MARIE ASTIER : Oui, mais pas des liens... financiers en tout cas ?

JOËL ROLLAND : En tout cas ça n'est pas une obligation parce que les personnes qui sont ici sont des... alors ils sont majeurs. Après c'est souvent... est-ce qu'ils ont la capacité à comprendre un peu ce qu'il se passe dans leur gestion ? Bon avec l'aide de l'éducateur, oui. Bon, ils gèrent leur argent avec l'aide de l'éducateur. Ou ils sont trop handicapés, ils ne comprennent pas, en général on demande une mise sous protection judiciaire donc à ce moment-là il y a une curatelle, une tutelle, qui est prononcée. Soit confiée à la famille si la famille le veut, mais quelques fois la famille ne veut pas, parce que c'est une responsabilité. Soit dans ce cas-là confiée à l'Etat, et c'est une association, comme l'UDAF [Union Départementale des Associations Familiales], l'ATP [Association Tutélaire du Ponant], qui prennent la tutelle.

Paul Dutronc : Et vous disiez tout à l'heure - je reviens sur ce que vous disiez - les entreprises passent un contrat avec l'ESAT, et donc s'attendent à un certain niveau de.. elles s'attendent à un service, ou à une production, et caetera. Parfois ça pose problème ? Parfois vous avez des problèmes d'entreprises qui se retournent vers l'ESAT

JOËL ROLLAND : Bah, si le service rendu n'est pas conforme à la commande, oui.

PAUL DUTRONC : ça arrive souvent ?

JOËL ROLLAND : Non, ça n'arrive pas souvent. Ça n'arrive pas souvent, ce qui veut sans doute dire qu'on rend le service tel qu'il est prévu. Ça nous est arrivé quelques fois à la légumerie, à Lanmeur, où souvent, les pommes de terre... enfin, c'est une histoire... Ici, on n'a pas des pommes de terre... je vais vous donner juste un petit cours sur la pomme de terre.

MARIE ASTIER : Allez (*rire*), allons-y !

PAUL DUTRONC : Allez-y

JOËL ROLLAND : (*rire*) Ici, on n'a pas des pommes de terre de consommation, on a des pommes de terre de reproduction. Les pommes de terre de consommation, il faut aller dans le Nord de la France, Belgique, tout ça, là où on fait des frites, et tout ça... C'est vrai que c'est pas... enfin, en plus, c'est vrai. Et des pommes de terre de reproduction, si vous en mangez chez vous - si vous achetez des pommes de terre ici, vous allez acheter des pommes de terre de reproduction - vous allez acheter des pommes de terre qui, au bout de quelques mois, si vous les garder, il y a des germes qui vont apparaître, et si vous les plantez, ça va refaire des pommes de terre. Ces pommes de terre là, quand vous les traitez dans le cadre d'une liaison froide, c'est-à-dire vous les cuisez, et puis vous les refroidissez très rapidement, pour pouvoir les transporter à un autre lieu, qui est le lieu de la

restauration où on va les remettre en température, ça s'appelle la liaison froide - eh bien elles deviennent, pfffiout, elles deviennent de la purée, elles sont pas bonnes, voilà. Donc on a eu souvent des reproches sur nos pommes de terre. Mais on n'y peut rien, parce qu'il faudrait, pour pouvoir qu'elles tiennent, il faudrait pouvoir acheter de la pomme de terre de consommation, seulement ça veut dire la faire venir du Nord de la France, et il faudrait qu'on en achète des quantités... parce que pour que ça soit rentable, faudrait qu'on en fasse venir un semi-remorque. Et on ne consomme pas assez de pommes de terre pour pouvoir faire ça. Surtout, on aurait des problèmes de stockage. Voilà un peu, quelques fois, les réclamations qu'on a eues, par exemple de la cuisine centrale de Morlaix.

PAUL DUTRONC : Là c'est un service de restauration, c'est ça ?

JOËL ROLLAND : À la légumerie, à Lanmeur, on traite des légumes pour qu'ils soient prêts à l'emploi. On les achète bruts, et par exemple, on peut nous commander, je ne sais pas, moi... Bredial, qui prépare des sachets de salades, des barquettes de carottes râpées toutes prêtes que vous trouvez dans tous les hypermarchés du coin, eh bien, Bredial nous achète les carottes râpées. Donc nous, ils nous commandent par exemple, six cents kilos de carottes râpées pour le lendemain matin, et nous, pour le lendemain on doit avoir préparé et livrer six cents kilos de carottes râpées. Voilà. Ce sont des légumes prêts à l'emploi.

PAUL DUTRONC : Mais donc dans ce cas là, ce genre de réclamations, ça n'a rien à voir avec le fait que les personnes employées sont des personnes handicapées ?

JOËL ROLLAND : Ah Nooon ! Rien du tout ! On n'a pas... Moi je ne me rappelle pas de réclamations qu'on ait eu parce qu'on aurait foiré un chantier parce que c'était des personnes handicapées. Pas souvenir de ça.

MARIE ASTIER : Est-ce que vous avez des instances de contrôle ?

JOËL ROLLAND : C'est-à-dire ?

MARIE ASTIER : Eh bien, des personnes qui viennent vérifier la qualité, par exemple qui viennent à la légumerie qui viennent vérifier

JOËL ROLLAND : Ah bah oui, à la légumerie, on est contrôlé par ce qu'on appelait avant la DSV, la Direction des services vétérinaires, maintenant ça s'appelle la Direction de la Population... la Direction de la Protection... La Direction de la Protection de la Population. Nouvelle mission de l'État, protection de la population. C'est un contrôleur...

MARIE ASTIER : Comme n'importe quelle entreprise, de restauration...

JOËL ROLLAND : Comme n'importe quelle entreprise de l'agroalimentaire. Avant, on avait une pâtisserie, là, eh bien on avait des contrôles de la DSV tous les six mois.

PAUL DUTRONC : Vous avez plus la pâtisserie ?

JOËL ROLLAND : Non, on l'a fermée, parce qu'on y arrivait plus, en fait. On faisait de la pâtisserie fraîche.

MARIE ASTIER : Et ?

JOËL ROLLAND : Et ben, on n'arrivait pas à la vendre. De la pâtisserie fraîche façon artisanale, qu'on vendait aux collectivités. Les collectivités ne voulaient pas nous les payer au prix, donc on a fermé.

MARIE ASTIER : Et du coup les personnes qui étaient employées à la pâtisserie

se sont retrouvées dispatchées entre les autres ateliers.

JOËL ROLLAND : On a essayé de faire ça... Certains, il y en avait deux ou trois, partaient à la retraite, il y avait sept personnes. Deux ou trois qui partaient à la retraite donc le moniteur d'atelier qui s'en occupait. Et puis là aussi il nous aurait fallu... On a des réalités économiques ! Pour nous mettre aux normes européennes, il aurait fallu qu'on fasse des investissements énormes. Et des investissements sur une activité qui perd de l'argent... On ne les aurait jamais étalés, donc on a préféré renoncer. On est vraiment dans les contraintes économiques, comme n'importe quelle entreprise. Il n'y a qu'un truc sur lequel on ne gagne rien du tout, c'est le théâtre. Mais... (*rire*) comme toutes les entreprises de théâtre. Sans les subventions on ne tiendrait pas.

MARIE ASTIER : Mais les subventions c'est l'Entresort qui les reçoit, c'est pas vous ?

JOËL ROLLAND : Oui. Oui, alors on a une convention qui nous lie. En fait, nous on fait de la mise à disposition d'acteurs.

MARIE ASTIER : Oui, vous fournissez la main-d'oeuvre, quoi.

JOËL ROLLAND : Mh Oui, c'est ça.

MARIE ASTIER : Comme pour n'importe quelle autre entreprise...

JOËL ROLLAND : Pareil, exactement pareil.

MARIE ASTIER : De la légumerie, ou de la...

JOËL ROLLAND : On a des équipes qui travaillent pour la ville de Morlaix, qui sont au nettoyage de la ville, que ce soit en espaces verts ou dans les rues, c'est exactement le même principe. Il y a une convention selon laquelle on met à disposition une équipe de sept personnes avec son moniteur d'atelier, qui va travailler deux cent seize jours dans l'année, je crois, je ne me rappelle plus exactement, mais voilà, c'est ça. C'est exactement le même principe avec l'Entresort, et c'est l'Entresort qui produit les spectacles, qui touchent les subventions, qui emploie Madeleine Louarn.

PAUL DUTRONC : Et ils vous payent... vous l'ESAT, ou est-ce qu'ils payent les acteurs ?

JOËL ROLLAND : Non, ils nous payent nous.

PAUL DUTRONC : Ils vous payent vous, et c'est vous qui rémunérez les acteurs.

JOËL ROLLAND : Oui, oui. Donc par exemple... Et ils nous payent à la représentation.

MARIE ASTIER : Ah ils vous payent à la représentation ?

JOËL ROLLAND : C'est la mise à disposition d'ouvriers d'ESAT acteurs, par représentation.

MARIE ASTIER : D'où la nécessité d'avoir une obligation de représentation.

JOËL ROLLAND : Ah bah, en général...

MARIE ASTIER : C'est calculé en amont, en fait, ça fait partie du budget !

JOËL ROLLAND : Un cycle, c'est deux ans, enfin c'est entre deux ans et trois ans. Ça dépend, là par exemple, les Oiseaux, on l'a donné pendant six mois, donc voilà, un an et demi de préparation, et six mois de représentations. Pendant un an et demi, on ne rentre rien ! Puisque ça dépend du nombre de représentations qu'on fait... Donc en général, sur un cycle de trois ans, on a deux ans où on ne

gagne rien, et une année où on équilibre.

MARIE ASTIER : D'accord. Là du coup compte tenu de l'échec entre guillemets de la vente des Oiseaux, ça va devoir être pris en compte dans le budget de la prochaine création ? Pour rééquilibrer ou pas du tout ?

JOËL ROLLAND : Ah moi c'est pas mon problème. Le budget de la création n'est pas mon problème.

MARIE ASTIER : Oui, c'est le problème de l'Entresort ?

PAUL DUTRONC : Oui, donc en fait, vous, vous avez mis à disposition des acteurs, et on vous paye pour cette mise à disposition... c'est ensuite à l'Entresort de...

MARIE ASTIER : de toute manière, on vous paye ?

JOËL ROLLAND : S'il y a de la représentation !

MARIE ASTIER : Oui donc c'est quand même un petit peu votre problème, pour l'année prochaine !

JOËL ROLLAND : Ah oui !

MARIE ASTIER : Parce que s'ils prévoient quelque chose avec un budget énorme qui ne sera pas du tout vendu, vous ne serez pas du tout payé ?

JOËL ROLLAND : Non on ne sera pas du tout payé, non.

MARIE ASTIER : Mais vous n'avez aucun droit de regard entre guillemets sur...

JOËL ROLLAND : Non.

MARIE ASTIER : Et du coup, est-ce que vous pourriez, dans - enfin je pense pas que...

JOËL ROLLAND : Arrêter ?

MARIE ASTIER : Oui, dire, « bah écoutez, compte tenu du... on décide de plus mettre à disposition »

JOËL ROLLAND : Ahhhh... (*soupir*) Oui je pourrais. Je pourrais bien sûr.

MARIE ASTIER : Donc il faut quand même qu'il y ait un dialogue.

JOËL ROLLAND : Bien sûr. Ah, mais si j'arrêtais, moi, l'Entresort tombe, hein ?

MARIE ASTIER : Oui. Ils tiennent grâce à Catalyse.

JOËL ROLLAND : Bah c'est le cœur dû... c'est pourquoi l'Entresort a été créé au départ. Bon après, ils ont diversifié, ils font d'autres spectacles, mais le cœur de l'Entresort, de l'existence de l'Entresort, c'est Catalyse. C'est le travail avec des personnes handicapées. C'est de la création théâtrale avec des personnes handicapées. Oh, je pense qu'ils pourraient survivre, ils feraient autre chose, quoi, ils pourraient... Mais, de nombreuses subventions qu'ils obtiennent c'est aussi sur cette question-là.

MARIE ASTIER : Ils sont... particulièrement subventionnés par le fait qu'ils...

JOËL ROLLAND : Ils sont subventionnés, donc c'est une compagnie subventionnée, parce qu'il y a Madeleine Louarn, qui maintenant a une reconnaissance nationale, et parce qu'elle travaille sur la question du théâtre avec des personnes handicapées.

MARIE ASTIER : Et c'est quel organisme qui leur donne des subventions ?

JOËL ROLLAND : Ah ça je ne sais pas c'est au niveau de la DRAC que ça se joue.. C'est la culture, là, c'est la filière Culture. C'est aussi la raison pour laquelle on n'a pas fait ça à l'intérieur des Genêts d'Or. Parce qu'à chaque fois qu'on... Il

nous est déjà arrivé d'aller demander au Conseil Général des subventions pour des spectacles un peu particuliers. Mais quand c'est nous qui demandons, on nous dit « bah non, vous vous êtes déjà... non, vous n'êtes pas directeur de spectacles. Vous vous avez déjà des financements médico-sociaux ». « Ahh oui, mais on fait quand même un peu de... » « Aaah non, non non ». Donc du coup, il y a une différenciation totale entre l'Entresort et les Genêts d'Or. Et c'est l'Entresort qui se charge de tout ce qui est culture. Et c'est un vrai métier, enfin je veux dire, quand e vous Thierry Séguin, le temps qu'il passe, pour... dans toute cette filière de la culture. Et puis, il faut la connaître, quoi, c'est... Moi je serais incapable de naviguer là-dedans. Moi je connais bien tout le secteur médico-social, son financement, là où il faut aller chercher, tout ça il n'ya pas de problème. Mais la Culture, j'y connais rien du tout. Il faut vraiment être dedans. C'est un vrai métier, quoi, voilà, c'est...

PAUL DUTRONC : Et vous allez les chercher où, les financements ?

JOËL ROLLAND : C'est-à-dire nous, en tant que médico-social ? Nous on a deux sources, non trois sources de financements. C'est l'État pour tout ce qui est accompagnement du handicap pour la mise au travail. C'est le Conseil général pour tout ce qui est hébergement, accompagnement social des personnes en dehors du travail. Et puis, c'est le chiffre d'affaires des produits et des services qu'on vend. Pour financer tout ce qui est atelier, production, outils de travail, et tout. Voilà les trois sources de financement d'un ESAT.

PAUL DUTRONC : Et c'est l'ESAT qui finance l'aspect mise au travail des personnes handicapées ?

JOËL ROLLAND : La prise en charge du handicap dans la mise au travail !

PAUL DUTRONC : D'accord, donc les éducateurs spécialisés ? Non, les moniteurs d'activités ?

JOËL ROLLAND : Les moniteurs d'ateliers ils sont considérés, leur métier, il est double. Mais le métier principal, c'est l'accompagnement du handicap. Donc leur salaire est pris en charge par l'État.

PAUL DUTRONC : C'est donc pas vous qui financez, qui payez les moniteurs d'ateliers ?

JOËL ROLLAND : SI, si si.

PAUL DUTRONC : Mais vous êtes subventionnés pour ?

JOËL ROLLAND : Non, c'est pas une subvention. On est conventionné.

PAUL DUTRONC : Ah d'accord.

JOËL ROLLAND : C'est un peu comme si... En fait c'est comme si on avait une délégation de service public. On a une convention avec l'État, qui passe à travers, qui nous délivre un agrément, c'est-à-dire une autorisation de fonctionner ; et tous les ans avant le 31 octobre, on doit lui présenter les budgets pour l'année suivante. Les budgets pour l'année suivante, c'est comme si on leur faisait un devis « Voilà ça va vous coûter tant d'accompagner cent vingt-cinq personnes ici ». Alors ils disent « oui » ou « non ». La différence avec un client ordinaire, c'est que l'État à un moment donné dans la discussion, il peut dire « Bon bah c'est comme ça que ça va se passer et puis c'est tout ». Il suffit que.. maintenant c'est même plus le Préfet, c'est le directeur territorial de l'ARS, qui prend un arrêté, qui

nous fixe nos prix de journée. Après, on peut le contester. Mais là, il faut qu'on monte au contentieux de la tarification, dont la première instance est à Nantes. Et si on conteste un budget, il faut qu'on fasse un mémoire en contestation, c'est un boulot, rien que ça, déjà... Et si on conteste la première instance, qui est le contentieux de la tarification à Nantes, on peut monter au contentieux en appel, au contentieux parisien, c'est le même principe que le tribunal administratif. Tribunal administratif, Conseil d'État. C'est exactement le même principe.

PAUL DUTRONC : Ça vous est arrivé déjà ?

JOËL ROLLAND : Ça nous est arrivé. Ouais.

PAUL DUTRONC : Ici ?

JOËL ROLLAND : Sur les Genêts d'OR, je ne me rappelle plus. C'était pour l'ensemble de nos ESAT, quoi ! On est monté jusqu'au contentieux de la tarification à Paris, deuxième instance, et on a gagné.

PAUL DUTRONC : Vous aviez participé ?

JOËL ROLLAND : À cette époque-là, à faire le mémoire ? Ouais.

PAUL DUTRONC : C'était quand ?

JOËL ROLLAND : Oh, c'était début des années 2000.

PAUL DUTRONC : Vous étiez déjà directeur ?

JOËL ROLLAND : Non, j'étais directeur général adjoint de l'association.

PAUL DUTRONC : Des Genêts d'Or ?

JOËL ROLLAND : Mmh [*acquiesce*]

PAUL DUTRONC : D'accord. Vous êtes ici depuis... ?

JOËL ROLLAND : 2007.

PAUL DUTRONC : D'accord.

JOËL ROLLAND : J'ai demandé à revenir sur un poste d'établissement, parce que la Direction Générale, ça va un temps. C'est trop loin des réalités terrain.

PAUL DUTRONC : Vous préféreriez le boulot d'éducateur, d'être plus proche de...

JOËL ROLLAND : Oui. oui oui. Et de voir concrètement ce que les actions qu'on mène ou les décisions qu'on prend... produisent.

PAUL DUTRONC : Ça vous manque, le terrain ?

JOËL ROLLAND : Non. Ah, de temps en temps, j'aime bien, ... mais j'ai pas le temps.

PAUL DUTRONC : Oui.

JOËL ROLLAND : J'aime bien, j'aime bien, aller sur les ateliers, ... mais c'est une question de temps, d'organisation. Quand j'ai démarré, il y a ... j'ai démarré comme directeur il y a une vingtaine d'années, j'avais le temps d'aller dans les ateliers, voir ; même voir les clients, mais... le métier a changé, hein.

PAUL DUTRONC : Oui.

JOËL ROLLAND : Oui, on est beaucoup plus... Bah moi, quand j'ai démarré, on n'avait pas d'ordinateur, de téléphone... Le téléphone portable, pour vous ça vous paraît quelque chose de naturel, mais moi j'avais pas de téléphone portable ! Quand j'ai démarré, nous.. - parce qu'on a des permanences à assurer, ce qu'on appelle des astreintes ; donc on est d'astreinte une semaine chacun son tour, les cadres, au cas où il y aurait une décision à prendre, voilà, ou un problème de sécurité, un problème de violence - eh bien moi quand j'ai démarré, il fallait rester

- d'astreinte on est joignable vingt quatre heures sur vingt quatre, en permanence
- bah la seule solution c'était de rester à la maison près de son téléphone.

MARIE ASTIER : Et ça vous est déjà arrivé d'avoir été de garde, d'avoir été appelé pour un problème de violence ?

JOËL ROLLAND : Oh oui, ça arrive.

MARIE ASTIER : Souvent ?

JOËL ROLLAND : C'est assez régulier. Souvent, non. Mais c'est assez régulier. Non, pas souvent ! Mais ça arrive.

MARIE ASTIER : Des problèmes de violence sur les ateliers ou dans les foyers ?

JOËL ROLLAND : Non en général dans ces cas-là c'est ne dehors du temps de travail. Donc c'est le soir ou le week-end. Non, c'est sur les foyers. Ou d'alcoolisation, ou de...

MARIE ASTIER : Parce qu'il y avait aussi une question que je me posais : quand vous faites... je ne sais pas s'il travaille par équipes, sur les ateliers ?

JOËL ROLLAND : Si

MARIE ASTIER : Et je sais - c'est mal dit - qu'il y a certains handicaps qui ne sont pas compatibles entre eux ? Je sais qu'on m'avait dit par exemple qu'il était très difficile de mettre une personne schizophrène et une personne autiste ensemble.

JOËL ROLLAND : Oui, mais là. Oui oui, tout à fait

MARIE ASTIER : Du coup est-ce que c'est une des problématiques que vous devez prendre en compte ?

JOËL ROLLAND : Oui, mais on va prendre ça d'une façon plus générale. C'est-à-dire qu'on va faire en sorte, si deux personnes ne peuvent pas s'encadrer, on va faire en sorte qu'elles ne soient pas trop en même temps. C'est juste une histoire de bon sens. On va pas les mettre l'un en face de l'autre pour qu'ils se peignent toute la journée. Donc on ne réagit pas tellement par, en fonction des handicaps, des maladies et des pathologies, mais plus en fonction des.. Est-ce qu'ils ont des choses à se dire, est-ce qu'ils sont... ou au contraire, on ne va pas mettre deux ennemis irréductibles l'un en face de l'autre, comme partout.

MARIE ASTIER : Et c'est pour ça aussi, je suppose que Madeleine Louarn fait deux mois d'essais avec des comédiens. Ils sont intégrés à la troupe aussi pour cette raison-là ; voir si elle les choisit pour des questions artistiques, mais il faut aussi qu'ils s'intègrent au sein de l'équipe ?

JOËL ROLLAND : Au départ elle choisit pour des questions artistiques ; après c'est de voir s'ils peuvent ; justement après c'est... il y a la question artistique et la question de la vie. Dans la question de la vie, vous avez : est-ce que ce sont des gens qui sont capables de supporter de partir pendant trois semaines et de vivre là du coup en, là c'est du vase clos, y a intérêt à ce que ça se passe à peu près bien, parce que... et puis des choses comme ça aussi ; est-ce qu'ils vont, est-ce que la mayonnaise va prendre avec le reste ? C'est extrêmement, c'est déjà important dans des équipes d'espaces verts, mais dans une équipe qui doit produire un spectacle il vaut mieux qu'ils s'entendent quand même.

MARIE ASTIER : Oui oui. Oh c'est la même problématique pour le théâtre en milieu ordinaire.

JOËL ROLLAND : C'est pareil. C'est pareil.

MARIE ASTIER : Je pense que des personnes non handicapées entre guillemets peuvent peut-être plus faire la part des choses entre « bon, c'est mon boulot, je fais ça sur scène et en dehors au quotidien je m'entends pas forcément très bien, mais bon » ; mais peut-être que pour des personnes en situation de handicap c'est un peu plus compliqué de faire

JOËL ROLLAND : C'est surtout que ...

MARIE ASTIER : Surtout quand c'est un travail de toute l'année ! Et non pas seulement des deux mois de...

JOËL ROLLAND : Ce qui caractérise sans doute les personnes déficientes intellectuelles c'est qu'elles ont, enfin une des caractéristiques, c'est qu'elles ont, comment dire ? On dit que leur Surmoi est un peu plus faible sans doute que... C'est-à-dire que... elles ne vont pas avoir les barrières qu'on va avoir ; elles vont être aussi plus vraies. Quand elles aiment bien, mais quand elles n'aiment pas non plus. [*reçoit un message*] Donc quelques fois vous pouvez avoir de... Imaginez un monde où tout le monde dirait exactement ce qu'il pense. Aaaaah, mais ça pourrait faire de drôle de choses, hein.

MARIE ASTIER : C'est drôle du coup, en termes théâtral (*rire de JR*), parce que, être acteur, c'est être hypocrite, enfin c'est le contraire de...

JOËL ROLLAND : Bah, c'est de jouer un rôle, oui.

MARIE ASTIER : Ouais, du coup ça doit vouloir dire autre chose...

JOËL ROLLAND : Et dans la société aussi, on joue un rôle. Et donc justement, la personne déficiente intellectuelle souvent, souvent n'a pas ce... ou en tout les cas, ce rôle-là est moins bien tenu. Et donc, s'il ne vous aime pas, il va vous le dire, quoi.

MARIE ASTIER : Ah, j'ai très peur, je vais passer toute la semaine avec eux... (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*rire*) Non mais ils sont très très accueillants. Par contre quand ils aiment bien quelqu'un ils peuvent être aussi envahissants. (*rire*). Parce que justement il y a quelques fois cette question de la distance, de la juste distance quand on... pourquoi on se vouvoie, pourquoi les codes sociaux font que c'est comme ça qu'on organise, que le monde s'organise pour que ça soit à peu près vivable. Souvent une des problématiques de la personne déficiente intellectuelle, c'est qu'elle va tutoyer naturellement tout le monde. Ah, dans notre milieu, ça passe bien, c'est pas grave, on a aussi l'habitude de se tutoyer, mais quand elle rencontre quelqu'un dehors, enfin dehors.. en dehors de l'établissement, eh bien il y a des codes sociaux qui font comme ça qu'on ne tutoie pas le premier venu. C'est qu'un exemple, mais...

MARIE ASTIER : Significatif...

JOËL ROLLAND : Mais ça peut être aussi, du coup, plus démonstratif, où la personne va sauter au cou de.. c'est une chose qu'on ne fait pas, pas forcément.

PAUL DUTRONC : Vous, vous tutoyez tout le monde ?

JOËL ROLLAND : Oui, mais moi je suis ancien.

MARIE ASTIER : Oui, en plus, oui...

JOËL ROLLAND : Par contre les nouveaux, les nouveaux qui arrivent, je les vouvoie...

PAUL DUTRONC : Les nouveaux qui arrivent, en ESAT ?

JOËL ROLLAND : Les nouveaux ouvriers qui arrivent en ESAT, les nouveaux salariés, non, je les vouvoie.

MARIE ASTIER : Et ils ne trouvent pas ça bizarre qu'ils vous entendent, tutoyer certains alors que ?

JOËL ROLLAND : Bah s'ils posent la question moi je dis que je les connais pas et qu'en général je ne tutoie pas les gens que je ne connais pas.

MARIE ASTIER : C'est clair.

JOËL ROLLAND : Et puis au bout de quelque temps, on passe au tutoiement assez naturellement, c'est vrai. Mais non non non... Mais ça c'est dans le métier des éducateurs aussi, on avait tendance - je dis on avait parce que c'est moins vrai - on avait tendance à tutoyer assez facilement. Et c'est pas forcément comme ça que ça se passe dans le monde, quoi. Et pourquoi on se permettrait de tutoyer des personnes ? Parce qu'elles sont handicapées ? (*silence*). C'est... discutable, hein.

PAUL DUTRONC : Vous pensez que ça vient d'où, ce fait-là ? Que - vous dites qu'à l'époque, les éducateurs...

JOËL ROLLAND : Le tutoiement ?

PAUL DUTRONC : Le tutoiement

JOËL ROLLAND : Pfff... Le métier s'est construit, pfff c'est autour de 68. Moi quand j'ai débuté, c'était cheveux longs, sabots, jeans, voilà. C'était la tenue de l'éducateur.

MARIE ASTIER : Et vous l'avez faites où votre formation d'éducateur ?

JOËL ROLLAND : Moi ? À l'école de Brest.

MARIE ASTIER : Donc vous avez d'abord été éducateur... ? Vous avez commencé, ça a été votre premier ?

JOËL ROLLAND : Non, j'étais photographe professionnel avant.

MARIE ASTIER : C'est vrai ?

JOËL ROLLAND : Oui...

PAUL DUTRONC : Vous êtes de la région ?

JOËL ROLLAND : Oui oui. J'étais photographe professionnel, et puis mon patron, le gars chez qui je travaillais, il s'est débrouillé - à l'époque il fallait le faire - pour faire faillite. Donc j'ai fait - j'avais une copine qui travaillait aux Genêts. Moi je savais, je connaissais rien, absolument rien, je savais même pas que ça existait, qui me dis « Ah je te verrais bien éducateur ! ». Ça c'était au mois d'avril 78, au mois de mai j'avais écrit dans à peu près toutes les boîtes du coin, puis j'ai été appelé pour faire un remplacement aux Genêts.

MARIE ASTIER : Sans avoir fait de formation préalable ?

JOËL ROLLAND : Ouais. Ah, les remplacements, c'est souvent le cas.

MARIE ASTIER : Oui oui

JOËL ROLLAND : C'est ce qui permet aussi aux jeunes de rentrer dans la profession. Quelques remplacements, avec un professionnel, et puis... Et puis petit à petit on fait des remplacements tout seul, et après on passe les concours, et ainsi de suite. Donc voilà, je suis devenu éducateur.

MARIE ASTIER : Et vous n'avez pas eu envie d'ouvrir un atelier de photographie

?

JOËL ROLLAND : En tant qu'éducateur ?

MARIE ASTIER : Oui.

JOËL ROLLAND : Si, j'avais un petit peu animé une activité sur le foyer quand j'étais éducateur au début.

MARIE ASTIER : Et ça s'est bien passé ? Ça a marché ?

JOËL ROLLAND : Pff. Pas trop. Non parce que... non.

MARIE ASTIER : Vous pensez que c'était dû à quoi ?

JOËL ROLLAND : Bah, il y a deux solutions, soit ça n'intéressait pas les gens, soit je m'y prenais pour les intéresser, mais ça n'a pas pris...

PAUL DUTRONC : Ça n'intéressait pas les gens ! (*rire*)

JOËL ROLLAND : Comment ? (*rire*) Non et puis ça demandait quand même un investissement pour faire de la photo, il faut un appareil, il faut...

MARIE ASTIER : Oui, c'est moins spontané.

JOËL ROLLAND : Maintenant, avec le matériel numérique et les ordinateurs, c'est pas grave, mais à l'époque il fallait acheter un appareil, des pellicules, les faire développer, ça coûtait, c'était un budget.

MARIE ASTIER : Oui, c'est un budget.

PAUL DUTRONC : Et le premier remplacement c'était quoi ? Vous vous souvenez ?

JOËL ROLLAND : Oui ! Oui oui, j'avais été, je devais remplacer un gars qui quittait le service pour aller travailler en IME. Donc j'ai été appelé le lundi, j'ai fait le lundi soir avec lui. C'était ce qu'on appelait les unités de vie extérieure. Donc c'était les gens qui habitent dans les maisons, dans les logements ordinaires, en ville. Et je suis arrivé dans une des maisons, ils vivaient à quatre, donc c'était de la colocation. Et puis, je me rappelle il y avait un d'entre eux, qui me regarde, qui me dit « Bonjour jeune homme »

MARIE ASTIER : (*rire*)

PAUL DUTRONC : (*rire*)

JOËL ROLLAND : Ça mettait tout de suite, les choses à niveau. « Toi le petit jeune,... » (*rire*)

PAUL DUTRONC : (*rire*)

JOËL ROLLAND : Ah oui je m'en souviens !... Et le lendemain j'étais tout seul. À cette époque-là ça passait ou ça cassait. J'en ai vu pas mal, comme ça, des jeunes qui ont débuté et puis, qui n'ont pas tenu.

PAUL DUTRONC : Pourquoi ça ?

JOËL ROLLAND : Ahh, largués trop vite, trop dur. Vous vous retrouvez à gérer des gens qui ont - vous avez vingt ans, vous vous retrouvez à gérer des gens qui ont quarante, cinquante ans, qui ont parfois un passé d'autant, de vingt ou trente ans en hôpital psychiatrique, sans avoir la moindre idée de comment ça se passe, ça peut faire des dégâts. Maintenant on est un peu plus prudent, quand même on fait un peu plus attention. Mais c'était une époque, c'était fin des années 70, la profession se construisait, c'est... C'était un peu encore une époque pionnière. Maintenant on a appris des choses depuis, on fait un petit peu plus attention. Mais c'était une époque passionnante, hein !

PAUL DUTRONC : Vous avez l'impression que l'ARS,.. que l'État est plus présent qu'avant ?

JOËL ROLLAND : Ah oui, nettement !

PAUL DUTRONC : Que le terrain, la prise d'initiative ... ?

JOËL ROLLAND : Alors, l'ARS est moins présente, enfin l'Etat est moins présent sur tout ce qui est budget, toutes ces choses-là. Mais ils sont beaucoup plus présents dans tout ce qui est contrôle des politiques publiques. Euh... Et notamment une des politiques publiques qui est au cœur de la mission de l'État, c'est la lutte contre les maltraitements. Ça, ils sont, là-dessus maintenant, ils sont... Ils ont réussi à se débarrasser maintenant de tout ce qui est problèmes budgétaires, tout ça. Maintenant on est en ce qu'on appelle contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens. Donc on fait un contrat - auparavant on était dans le cadre de l'annualité budgétaire, donc qui est normalement le cadre classique normal, de toutes les relations avec les budgets publics - maintenant ils ont, la loi a installé la possibilité de conclure un CEPOM, Contrat Pluriannuel d'objectifs et de moyens, c'est-à-dire qu'on va fixer pour cinq ans l'enveloppe budgétaire. Et cette enveloppe-là est une enveloppe globale, c'est-à-dire, vous avez ça, c'est fermé, si vous dépensez moins, tant mieux c'est pour vous, si vous dépensez plus tant pis c'est pour vous. Donc à nous d'être bons gestionnaires de cette enveloppe qui nous est confiée. Donc ils se sont débarrassés de tout ce qui est contrôle pré-budget, contrôles tout ça, et maintenant ils se fixent sur leurs missions, beaucoup plus régaliennes de contrôle de l'exécution des politiques publiques, notamment des luttes contre les maltraitements.

PAUL DUTRONC : Au travail, par exemple.

JOËL ROLLAND : Ah non, c'est dans la sphère globale. C'est vraiment lutte contre les maltraitements. On est tenu par exemple de signaler à un numéro - ah je ne me rappelle pas, j'ai ça quelque part - toutes les... comment ils appellent ça ? Toutes les situations non désirables. (*rire*) Ah oui. Alors c'est quoi les situations indésirables ? Déjà, tout ce qui est maltraitance d'usagers entre eux, de professionnel à usager, d'usager à professionnel. Mais aussi, évidemment, les agressions sexuelles, parce que dans les établissements, il y en a. Mais ça peut être aussi... En fait, on nous a expliqué : c'est tout ce qui risque de débouler dans la presse. Et donc de créer un émoi. Alors évidemment, nous là-dedans, bon... évidemment, une maltraitance, c'est assez clair, quand quelqu'un tape sur quelqu'un, c'est assez clair. Quand il y a une agression sexuelle d'un usager sur un autre usager, c'est clair aussi. D'un professionnel sur un usager, il n'y a pas de problème, tout ça c'est facile, mais après, quelque chose qui pourrait arriver... On a une famille qui est en désaccord avec nous, par exemple, sur... je ne sais pas, dernièrement, on a eu un cas - ce n'était pas ici, c'était un de mes collègues - où les parents, ça faisait - je ne sais plus - trois quatre ans que la personne était en liste d'attente pour entrer dans un établissement. On n'y peut rien ! On ne va pas mettre quelqu'un dehors pour... Mais le monsieur, il a commencé à faire du scandale, et puis il a dit qu'il allait prendre sa fille, et puis, faire une marche jusqu'à la Préfecture, jusqu'à Quimper et qu'on verrait ce qu'on verrait. Et il a commencé à le faire ! Donc voilà, c'est le truc qu'il faut signaler au CORSI, parce

qu'il va y avoir la presse qui va venir - le CORSI c'est le Centre d'Observation-je ne sais plus trop quoi, c'est là qu'on doit appeler quand il y a un événement indésirable - c'est évident que ça allait, que les journalistes allaient se précipiter là-dessus pour faire un papier.

MARIE ASTIER : Et du coup vous les avez appelés, et ils ont fait quelque chose ?

JOËL ROLLAND : Ah bah après on a transmis au Conseil Général, parce que c'est un problème du Conseil Général. Je ne sais pas, il y a eu une négociation...

MARIE ASTIER : Pour avoir une place ?

JOËL ROLLAND : Ah non il n'y a pas eu de place pour l'instant, mais il y a eu une négociation avec la famille. Mais c'est...

MARIE ASTIER : Oui c'est plus à vous de vous charger du problème.

JOËL ROLLAND : Non ! Bah non, de toute façon, on n'a pas de place, on n'a pas de place, on ne peut pas en inventer ! Puisqu'on est tenu par un nombre de places ! Mais c'est, c'était à l'époque où on voyait des pères monter en haut des grues... Donc on s'est demandé d'ailleurs si on n'allait pas acquérir une grue pour... Parce que là ça commençait, on voyait comme ça des familles... et puis c'est vrai que c'est dramatique des familles qui n'ont pas de place. C'est-à-dire que, qu'est-ce qu'ils font de leur enfant qui est handicapé ? C'est pas normal. Mais en même temps... taper sur les établissements qui de toute façon n'ont pas la possibilité de répondre, ça n'a pas grand sens, il faut qu'ils aillent voir les politiques, il faut qu'ils aillent voir ceux qui ont la décision. D'ailleurs l'UNAPEG au niveau national a réussi à faire bouger les choses, puisque je ne sais pas si vous avez entendu parler de l'ARS de je ne sais plus quelle région qui a été condamnée, donc l'État a été condamné, parce qu'une personne - par un tribunal - parce qu'une personne n'avait pas de place en maison d'accueil spécialisée. Donc faute inexcusable de l'État. Et donc du coup cette affaire-là a fait jurisprudence maintenant, et il y a des familles qui commencent, aussi, à attaquer l'État en justice, parce qu'il n'y a pas suffisamment de place pour accueillir leurs enfants handicapés.

PAUL DUTRONC : Donc ce serait à l'ARS en fait de faire en sorte d'agréments, d'agréments suffisamment de place dans les établissements appropriés...

JOËL ROLLAND : Oui, oui. Oui. Après c'est vrai qu'il se pose quand même un problème de mètres carrés. Il faut pouvoir accueillir, quand même ! Mais il n'empêche que nous, on ne peut déclencher - on peut toujours trouver une solution pour une ou deux personnes en plus -, mais on ne peut déclencher quelque chose que si on a l'autorisation. Donc c'est à l'ARS de se bouger, pour ce qui concerne sa compétence, c'est-à-dire tout ce qui est État et Sécurité Sociale, c'est-à-dire les IME, MASS et ESAT ; et autrement au Conseil Général pour tout ce qui est hébergement, voilà ; foyers de vie, foyers d'hébergement de travailleurs ESAT, unités de vie extérieure, et SAVS.

PAUL DUTRONC : C'est les ARS qui agréments les ESAT ?

JOËL ROLLAND : Oui

PAUL DUTRONC : Et ça se passe comment ? C'est à l'ESAT de faire une candidature auprès de l'ARS ?

JOËL ROLLAND : Ah non, alors avant c'était comme ça. Maintenant ils ont changé le processus, c'est les appels à projets. C'est des appels d'offre, en fait.

Donc l'ARS Bretagne va dire par exemple « J'ouvre dans le premier semestre 2014, 30 places d'ESAT ». Ils vont pouvoir dire ça. Ou alors « J'ouvre dans le premier semestre 2014, 30 places d'ESAT dans le territoire de santé numéro 1 ». Donc territoire de santé numéro en Bretagne, il y en a 8, c'est Brest, Morlaix, Carhaix. Vous prenez les Monts d'Arrée, là et c'est toute la partie du Finistère Nord. Jusqu'à la moitié à peu près. Donc à ce moment-là qui sont dans cette zone-là vont devoir présenter un projet, qui est de 30 places d'ESAT. Et ce sera le projet le mieux disant qui sera retenu. Alors que jusqu'à présent, quand on détectait les besoins ... Ici l'ESAT a été construit parce que y avait des jeunes d'IME qui attendait des places, parce que... Donc on avait présenté un projet, aux représentants de l'État, qui était à l'époque la DDASS départementale, et donc après c'était négocié. Maintenant, appel à projets, boum. Vous avez aussi la mise en place d'une politique néo-libérale sur ces questions-là. On va voir ce que ça va donner.

PAUL DUTRONC : Ça fait longtemps que ça a changé ?

JOËL ROLLAND : Non c'est la loi de 2005 qui a installé ça, ça a changé depuis qu'il y a les ARS. C'est mis en place depuis quand ? Non ! Les ARS c'est HPST, la loi Hôpital Patients Santé Territoire. Donc on est aussi impacté par des... Nous on avait la loi de 2002 rénovant l'action sociale, il y avait la loi de 2005 qui rénovait la loi de 75 en faveur des personnes handicapées - plus ou moins l'orientation - et puis il y a eu loi Hôpital Patients Santé Territoire qui est venu impacter notre secteur puisque notre secteur a été regroupé avec le secteur sanitaire sous le contrôle des ARS. Bon là c'est... le secteur médico-social c'est une goutte d'eau, par rapport au secteur sanitaire. Imaginez qu'on joue dans la même cour que le CHU de Brest, quoi !

PAUL DUTRONC : Mmh

JOËL ROLLAND : (*rire*) Voilà. Avec fongibilité des enveloppes budgétaires. Donc on avait très peur nous que la fongibilité aille dans le sens. Mais apparemment non, ils mettent en place des mécanismes qui font qu'en principe ça pourra être dans le sens sanitaire - médico-social, mais ça arrange aussi en même temps les hôpitaux par exemple plutôt psy, qui ont des personnes, ce qu'ils appellent des chroniques, qui dans le cadre des hôpitaux coûtent très cher - une journée d'hôpital c'est de l'ordre de 600 euros, en psychiatrie - et puis par contre qui vont, si on fait une maison d'accueil spécialisée dans le secteur médico-social, pour ces mêmes malades chroniques, on va tomber à un prix de journée de 200 euros, allez 220. Donc il y a eu comme ça des redistributions de crédits du secteur sanitaire, enfin des hôpitaux, qui ont redéployé des crédits en ouvrant des maisons d'accueil spécialisées à la place de leurs places d'hospitalisation ; mais en fait ils sont toujours gérés par les hôpitaux...

PAUL DUTRONC : Oui, il n'y a pas de transfert auprès d'établissements...

JOËL ROLLAND : Non, auprès d'associations comme les autres, non. Non ce sont les hôpitaux qui continuent de gérer. Mais avec des enveloppes différentes, moindres, qui coûtent beaucoup moins cher ; ça leur permet de faire baisser la pression sur les hôpitaux. Souvent d'ailleurs avec du personnel qui est auparavant... Seulement, ils en ont moins.

PAUL DUTRONC : Et dans ces cas-là, qui c'est - par exemple aux Genêts d'Or - qui c'est qui va voir l'ARS et répondre aux appels à projets ?

JOËL ROLLAND : Les appels à projets, c'est le Directeur qui est concerné. Par exemple si on dit que les trente places dont je parlais tout à l'heure vont être attribuées sur le secteur morlaisien, ça va être moi. Avec une personne au siège, qui est chargé de la mise en forme. En fait il y a une personne qui a été formée à ça.

PAUL DUTRONC : À la réponse aux appels d'offres ?

JOËL ROLLAND : Oui. Oui parce que c'est très très particulier, et en règle générale on a soixante jours pour répondre.

PAUL DUTRONC : Ah oui, ça va vite.

JOËL ROLLAND : il faut déjà avoir préparé les projets... avant. Il y a un calendrier qui sort annuellement des appels à projets, quand on en voit un, « oh bah là, tiens, peut-être ». Là on prépare avant. On prépare dans tous les cas tout ce qui peut être préparable, l'armature du projet. Il faut à ce moment-là que - c'est toujours la même chose - il faut un descriptif de l'association gestionnaire, avec... tout ce qui est comment ça fonctionne, et tout et tout. Et puis après le projet lui-même, projet d'établissement, et ainsi de suite. Donc tout ça, ça peut être préparé à l'avance, même le budget, quand on connaît le nombre de places, on peut préparer le budget à l'avance. Et après, en fonction du cahier des charges, parce qu'il y a toujours un cahier des charges, on va... adapter, quoi. De façon à ce que quand même, le projet rentre dans le cahier des charges au mieux.

PAUL DUTRONC : Et le cahier des charges de l'ARS, c'est quelles dimensions qui sont les plus importantes ?

JOËL ROLLAND : Alors ça dépend ! C'est exactement comme un appel d'offres... C'est-à-dire que par exemple, vous allez avoir la dimension... - c'est noté, toujours ! vous avez des notes - vous avez cinq ou six domaines qui sont notés. Et en fonction de l'importance qui est donnée par l'ARS au domaine. Donc si vous avez souvent la qualité du projet, ça va être 50%. Et vous avez le prix, qui va être 30%. Donc après c'est à vous de faire le meilleur projet, au prix le plus adapté. Donc c'est ça, ça peut être par exemple les spécialités que vous voulez mettre dans le projet.

PAUL DUTRONC : Les spécialités ?

JOËL ROLLAND : Bah oui par exemple vous répondez à un appel d'offres sur l'autisme, si vous n'avez aucun spécialiste formé à l'autisme ou à la prise en charge par des techniques d'éducation comme je ne sais pas, méthode ABA, méthode PECS, méthode.. Vous avez peu de chances d'obtenir l'appel à projets. Même si par ailleurs vous n'êtes pas cher, et que... Ils regardent quand même les aspects qualitatifs. Ce n'est pas qu'une histoire d'argent. Ah évidemment, si vous présentez un projet à 400 euros le prix de journée [*tapote la table*]. Oh ce n'est même pas la peine d'y aller.

PAUL DUTRONC : Et le dernier ? Il y a eu un projet récemment, pour avoir une idée ?

JOËL ROLLAND : Non, depuis qu'ils sont installés, les appels à projets, là... Il y en a pas.

MARIE ASTIER : (rire)

JOËL ROLLAND : (rire) Il y a eu des appels à projets sur le territoire 8, je pense, autour de Saint-Malo, une MAS autour de Saint-Malo, enfin, ARS, hein ? Et euh, pttt. C'est-à-dire que, tout simplement, y a pas... y a pas d'argent, quoi. Alors le Conseil Général en a lancé, pour un foie de vie dans la région de Quimper. Donc on n'y est pas allé parce que, comment dire ? Il y a aussi un code de bonne conduite entre associations, c'est plutôt le secteur de Penn-Armor, donc on n'est pas allé les titiller sur leur terrain. Par contre on a emporté l'appel à projets pour un foyer d'accueil pour personnes handicapées psychiques dans la région de Brest, celui-là on l'a emporté. Bah c'est à peu près tout ce qui est sorti ces derniers temps. Je cherche, mais... SI ! Dans la région de Châteaulin, aussi. Mais là c'était un appel à projet juste pour dire, parce que là, c'était.. l'idée c'était justement un appel à projets d'une structure pour personnes handicapées vieillissantes ; en réalité c'était la reconversion d'une partie de l'EPAD de Chateaulin. Donc l'opérateur c'était l'EPAD de Chateaulin, quoi. Donc on n'est pas allé non plus... Et puis, là il va y avoir des appels à projets, puisque le schéma départemental - donc il y a des schémas départementaux, il y a le projet régional de santé, puis après il y a des schémas départementaux - en faveur des personnes handicapées va entrer - le quatrième schéma - va entrer en fonction en 2014, donc il va y avoir des appels à projets, sur du SAVS, des choses comme ça.

PAUL DUTRONC : SAVS ?

JOËL ROLLAND : Services d'Accompagnement à la Vie Sociale. Là c'est pour des personnes qui sont à domicile, ce sont des éducateurs qui viennent à domicile les aider. Voilà.

PAUL DUTRONC : Dans la régulation quotidienne, l'ARS intervient dans l'activité d'un ESAT par exemple ?

JOËL ROLLAND : Non.

PAUL DUTRONC : Non, pas du tout ? Vous ne voyez jamais les personnes de l'ARS ?

JOËL ROLLAND : Non, c'est pas dans leur mission, hein. En fait ils sont vraiment là que pour... Alors si, il peut arriver qu'on ait une inspection. Mais en général, si on a une inspection, c'est qu'il y a une plainte.

PAUL DUTRONC : De quel type ?

JOËL ROLLAND : Des familles, euh... ou par exemple, il y a eu une maltraitance, là c'est clair, derrière, on a une inspection.

PAUL DUTRONC : Ça vous est arrivé ?

JOËL ROLLAND : Non.

PAUL DUTRONC : Jamais ?

JOËL ROLLAND : Non. J'ai eu des maltraitances. Mais... Bah, c'est-à-dire, si vous jouez la transparence... Si vous essayez de planquer quelque chose et que ça se sait, alors là après,... Mais si vous jouez la transparence... J'ai eu pourtant des agressions, j'ai eu au moins deux agressions à caractère sexuel. À traiter depuis que je suis ici. J'ai eu aussi une maltraitance d'un professionnel sur un usager. À chaque fois de toute façon j'ai prévenu le procureur et l'ARS donc... Après c'est aux mains de la justice, donc euh... Mais ça c'est... Souvent auparavant quand il

y avait des choses comme ça qui se passaient dans les établissements, on... pas de bruit, on essayait de traiter ça entre nous. Et c'est comme ça qu'il arrive, c'est comme ça que la maltraitance se développe. La meilleure solution quand il y a des choses comme ça qui se passent, eh bien c'est simple, c'est un délit, donc dans ces cas-là, c'est le procureur. Donc moi j'ai pas eu de contrôle, mais j'ai une collègue de la maison d'accueil spécialisée, à Morlaix, qui a eu une inspection, comme ça. Elle a vu débouler, un jour, une inspectrice de l'ARS Bretagne, accompagnée d'un médecin inspecteur de santé publique, et d'une inspectrice de la Direction Territoriale de l'ARS, c'est-à-dire du département. Et ils ont passé trois jours dans l'établissement.

PAUL DUTRONC : Ah quand même.

JOËL ROLLAND : Et là ! Ils épluchent tout ! Est-ce que vous avez toutes les obligations... est-ce que vous avez des contrats de séjour à régler, est-ce que vous avez mis en place le livret d'accueil, tout tout tout tout. Ils vont regarder si vos contrôles de sécurité incendie tout ça sont aux normes, ils vont tout tout regarder.

PAUL DUTRONC : Le livret d'accueil c'est quoi ?

JOËL ROLLAND : Bah le livret d'accueil on est tenu d'informer les personnes qui arrivent de comment ça fonctionne dans l'établissement, il y a donc un livret d'accueil qui est obligatoire.

PAUL DUTRONC : Mais... qui doit correspondre à une charte ? Enfin, à quelque chose qui existe ?

JOËL ROLLAND : Ah, qui doit prendre en compte la Charte des Droits et Libertés de la Personne Handicapée.

PAUL DUTRONC : D'accord. Et du coup l'ARS vérifie la conformité de votre livret d'accueil avec la charte.

JOËL ROLLAND : Mmh [*acquiesce*]

PAUL DUTRONC : Il n'y a pas d'orientation particulière qui est donnée par l'ARS ?

JOËL ROLLAND : Ah non non non. Non non. (*silence*) Non non, il y a une charte des droits et libertés ; les personnes qui sont accueillies dans les établissements médico-sociaux, comme dans les maisons de retraite, comme dans les hôpitaux - vous savez tout ça, maintenant - elles ont des droits, qui doivent... Notamment le droit à la transparence, à l'information, le droit à avoir une vie privée, enfin bon y a tout un panel de droits comme ça qui est cité dans la Charte. Donc ils vérifient. Et si vous n'avez pas les documents comme par exemple le livret d'accueil qui est un droit à l'information, claire et transparente, le soupçon c'est que vous ne voulez pas informer. Donc... Donc du coup vous avez un mois pour vous mettre au...

PAUL DUTRONC : Et donc ça veut dire, enfin... dans... pour vos appels à projets, où il y a généralement une évaluation du projet par l'ARS, le type par exemple de travail ou de partenariat avec les entreprises comme vous pouvez le proposer... intervient, mais ce n'est pas forcément, enfin pas nécessairement la première chose qu'ils regardent ?

JOËL ROLLAND : Ah non, du tout. Ah non, du tout. Absolument pas sur ce domaine-là. En revanche, si on fait un travail qui peut être potentiellement dangereux, ils vont vérifier qu'on a tout mis en place, toutes les sécurités, qui sont en général les sécurités prévues par le Code du Travail. Si on travaille avec des tondeuses. Par exemple moi un jour je m'étais... j'étais à l'époque à Prival les Eaux et puis je me suis aperçu qu'ils avaient... les moniteurs d'atelier avaient débrayé les sécurités qu'il y avait sur les ... les microtracteurs. Donc le microtracteur quand il est en route si vous voulez du siège (il se lève de son fauteuil), il s'arrête. Il y a une sécurité qui coupe le moteur. Donc façon à ce que la personne, elle va pas descendre avec la machine en route et aller tripatouiller dessous. Et ils avaient débrayé ça parce qu'à chaque fois qu'ils avaient à descendre du micro il se coupait et puis il fallait le remettre en route, ça prenait du temps. Alors je leur ai dit « non, mais ça va pas la tête, vous me remettez ça » Et euh... ça c'est pas une sécurité qui est liée à ... au fait d'avoir des personnes handicapées. C'est une sécurité obligatoire Code du Travail. Donc la machine doit être vendue avec cette sécurité-là. C'est vrai qu'ici aussi on travaille parfois avec des ... avec du matériel qui peut être dangereux. Donc c'est est-ce qu'on respecte tout simplement les règles de sécurité qui sont ... parce que je vous ai dit que les personnes handicapées, les travailleurs handicapés ne dépendent pas du Code du Travail, sauf le chapitre qui concerne l'hygiène, la sécurité et les conditions de travail. Par exemple, ils ont le droit aussi à la médecine du travail, comme n'importe quel travailleur. Mais il ont le droit aussi à la sécurité, qui est bonne pour tous les salariés, soit aussi bonne pour eux. Donc la sécurité du travail c'est aussi un des (se racle la gorge) et évidemment là où on a des... on essayage quand même de ne pas avoir d'avoir des boulots dangereux quand même parce que... c'est pas le but hein quand même. Mais par exemple, là où il y a du bruit, si ça dépasse 86 décibels constants, il faut apporter des protections. Donc ils vont vérifier que ... qu'il y a les protections quoi.

PAUL DUTRONC : Ça, ça veut dire que, par exemple l'ARS quand elle voit un projet que ça pour une compagnie de théâtre comme l'Entresort ou la légumerie, ça intervient un peu de manière secondaire, c'est ...

JOËL ROLLAND : Complètement.

PAUL DUTRONC : Ouais, l'activité... il n'y a pas d'orientation. Et vous ne sentez pas non plus de contrainte sur l'activité professionnelle que vous... que vous envisager ?

JOËL ROLLAND : Non, non, non. Ils ne se mêlent pas du tout du tout de ça, non, non. Non, parce que c'est (*raclement de gorge*) euh.. parce que la loi ne leur donne pas de... de... ils sont très légalistes hein les... la loi ne leur donne pas autorité sur ces affaires-là donc ils ne peuvent pas. Ils peuvent être intéressés. Par exemple, les... les... ils sont toujours très intéressés par Catalyse. Parce que c'est quelque chose qui sort un peu de... de l'ordinaire. Et voilà, c'est tout.

PAUL DUTRONC : Il y a un ordinaire de l'activité professionnelle d'un travailleur handicapé ?

JOËL ROLLAND : Oui, les espaces verts, souvent.

PAUL DUTRONC : D'accord.

JOËL ROLLAND : Dans notre région, ici, quasiment tous les ESAT ont des espaces verts. Tout simplement parce que c'est un métier qui permet de faire des essais, des erreurs, vous savez. Si vous ratez un petit peu la tonte d'une pelouse, si c'est pas droit c'est pas très grave. Au pire, on repasse par-dessus. Le moniteur d'atelier repasse dessus. Bon, bah, si vous tondez un parterre de pelouse... de fleurs ! c'est un peu ennuyeux. Mais en dehors de ça... en dehors de ça on peut faire des, des... On peut travailler, faire des erreurs, reprendre. C'est un métier qui est quand même relativement bien adapté. Ou on peut faire plein de postes de travail très différents. Ça peut être de la conduite du microtracteur à simplement ratisser. Des gestes très simples, qui peuvent être à la portée n'importe qui. Donc voilà, ça pratiquement ... et puis vous êtes dans un milieu rural donc il y a beaucoup, beaucoup d'espaces verts. Pratiquement tous les ESAT dans le Finistère ont des espaces verts. Pour les Genêts d'Or ça doit représenter, je sais pas si c'est pas 80% de notre chiffre d'affaires.

PAUL DUTRONC : (*étonné*) 80% ?!

JOËL ROLLAND : Sur l'ensemble des 10 ESAT, hein. Ici on a des activités très différenciées parce qu'on est un des premiers ESAT et on a une ... on a une histoire avec les entreprises du coin, qui, pour certaines d'entre elles, sont clientes depuis le début. Donc on a une activité de prestation aux entreprises, sous-traitance assez développée, mais beaucoup de... moi j'ai dirigé l'ESAT de Prival les Eaux et il n'y a que des espaces verts.

PAUL DUTRONC : Du coup c'est en relation avec la mairie...

JOËL ROLLAND : Ah bah oui, on a des clients... des clients qui sont des espaces verts municipaux, ouais. Enfin, des espaces verts publics. Mais on a des espaces verts particuliers aussi, des entreprises. C'est le métier par excellence qui peut donner... qui peut ouvrir énormément de possibles quoi.

PAUL DUTRONC : Et ça c'est important ? c'est important qu'il y ait une diversité dans le travail ?

JOËL ROLLAND : Ah bah ouais. Oui, parce qu'on a des... des capacités de travail très différentes. Et c'est ce qui permet... cette activité-là est une activité qui permet justement de trouver une place à pratiquement tout type de personne, tout type de capacités, tout type de... Alors, il faut quand même pouvoir travailler dehors. Physiquement c'est quand même assez, c'est quand même assez ... assez difficile. Là, en ce moment...

MARIE ASTIER : Ouais ! ... faut avoir envie !

JOËL ROLLAND : (*rire*) Là on fait des travaux de débroussaillage, des tailles de haies, des choses comme ça. À cette époque-ci. Et c'est... c'est pas marrant.

PAUL DUTRONC : Mais c'est une activité qui plaît ?

JOËL ROLLAND : Ouais.

PAUL DUTRONC : Il y a des personnes handicapées que vous recueillez, qui vous demandent spontanément de ...

JOËL ROLLAND : ... Bah qui viennent parce qu'ils ont été formés à ça aussi.

PAUL DUTRONC : Ha oui, parce que du coup comme c'est une activité qui est relativement ordinaire, ça concerne tout le monde ?

JOËL ROLLAND : Ouais, bah oui, c'est sûr. On a très peu par exemple de personnes qui nous disent qu'elles ont été formées au théâtre.

PAUL DUTRONC : À part ...

JOËL ROLLAND : Il y a qu'un seul ESAT en Bretagne qui ... et on doit être deux ou trois en France, je ne sais plus exactement. Il y a L'Oiseau Mouche, bien sûr, il y a nous et il y a peut-être un ou deux encore. Je sais pas.

MARIE ASTIER : Et vous avez des liens avec L'Oiseau-Mouche ?

JOËL ROLLAND : Pas beaucoup. Pas beaucoup.

MARIE ASTIER : Parce que eux ils ont?

JOËL ROLLAND : Ah bah eux c'est très différent : c'est à l'intérieur de l'ESAT, eux. C'est l'ESAT, eux qui... C'est pas comme ici, comme ici avec l'Entresort, non.

MARIE ASTIER : Oui, c'est ce que vous disiez tout à l'heure, qu'au début vous aviez essayé que ça soit au sein même de l'ESAT et que ça n'avait pas réussi.

JOËL ROLLAND : Bah non, c'est un métier qu'il faut maîtriser quand même. L'Oiseau-Mouche, ils sont vraiment tournés vers ça quoi.

MARIE ASTIER : Oui, ils ne font que des activités en lien avec le théâtre.

JOËL ROLLAND : Ouais. Ici on fait plein d'autres choses. Enfin –

PAUL DUTRONC : Mais pourtant, au début, vous disiez que vous aviez tenté d'obtenir des financements pour ces activités ...

JOËL ROLLAND : Non, non ... on ... ça nous est arrivé d'aller... on n'a pas tenté longtemps... ça nous est arrivé d'aller discuter un petit peu avec le Conseil Général, mais on a vu tout de suite...

MARIE ASTIER : Parce que vous aviez déjà des activités qui étaient non culturelles alors qu'eux... ?

PAUL DUTRONC : Parce que ... parce qu'on a une étiquette médico-sociale donc nous on est déjà... on a déjà des financements publics pour le médico-social.

MARIE ASTIER : mais L'Oiseau Mouche aussi (*rire*) L'Oiseau Mouche ... (*avec un effort d'articulation*) L'Oiseau Mouche aussi, non ?

JOËL ROLLAND : bah (*raclement de gorge*)

MARIE ASTIER : Étant donné que c'est un ESAT ?

JOËL ROLLAND : Oui, mais ils ont monté un ESAT autour de cette question.

MARIE ASTIER : Dès le début, c'est pour ça que ça a été plus facile...

JOËL ROLLAND : Nous c'est venu après. C'est juste une toute petite partie de l'activité de l'ESAT.

MARIE ASTIER : Bien sûr, ça concerne 7 personnes sur... ?

JOËL ROLLAND : 125

MARIE ASTIER : (*rire*)

PAUL DUTRONC : Ça faisait longtemps que l'ESAT existait, à l'époque ?

JOËL ROLLAND : Ouais l'ESAT ici c'est 1972.

PAUL DUTRONC : 72

MARIE ASTIER : ... Et l'Atelier a été créé en 84 et est professionnalisé en 94 c'est ça ?

JOËL ROLLAND : Ouais, c'est ça. Donc il y avait...

MARIE ASTIER : Et c'est dès qu'elle est arrivée Madeleine Louarn qu'elle a monté l'Atelier ou...

JOËL ROLLAND : Non, Madeleine a dû arriver... ouaf... assez vite quand même parce que Madeline a dû arriver je sais pas, je me rappelle plus moi... en 80 ... 81 ou 82 peut-être.

MARIE ASTIER : Et elle avait une formation théâtrale avant ou pas ?

JOËL ROLLAND : Si, enfin, c'est un truc pour elle quoi... ça l'a toujours passionné, je crois le théâtre.

MARIE ASTIER : Et elle est rentrée dans la mise en scène avec cette idée-là ?

JOËL ROLLAND : Après... ouais... après ... euh non, pas spécialement, je crois pas, non.

MARIE ASTIER : Pas spécialement.

JOËL ROLLAND : Ah non, après c'est des opportunités. Et souvent on... pourquoi moi je m'occupais du sport ? Parce que c'était quelque chose que j'aimais bien. Souvent, on va proposer des activités où on a une petite compétence quand même parce qu'il vaut mieux et puis... quelque chose qui nous plaît. Enfin ... c'est...

MARIE ASTIER : Oui, bien sûr. C'est pour partager...

JOËL ROLLAND : ... pour partager ouais. Quand on est dans du loisir, voilà. Parce qu'après Madeleine elle s'est formée, hein, toute seule. À la mise en scène. Elle s'est... elle n'a pas fait une école de mise en scène. Elle a vraiment travaillé quoi. Elle a travaillé non seulement à la mise en scène, mais à la mise en scène adaptée à des personnes handicapées.

MARIE ASTIER : C'est une spécialisation très ... forte !

JOËL ROLLAND : Bah oui ! maintenant je pense que c'est transposable à des acteurs classiques puisque, on va dire que qui peut le plus peut le moins, mais elle travaille beaucoup par exemple sur les auteurs absurdes parce que ... parce que cette question-là de l'absurde elle est ... avec le handicap il n'y a pas de barrières quoi... l'acteur handicapé c'est quelque chose qu'il va intégrer normalement quoi. Alors elle a fait, je me rappelle plus quelle pièce.

MARIE ASTIER : *L'Empereur de Chine* ?

JOËL ROLLAND : *L'Empereur*, oui, ça a été... ça a été très très mitigé l'accueil de *L'Empereur*.

MARIE ASTIER : Vous voulez dire plus qu'*Alice aux pays des merveilles* ?

JOËL ROLLAND : *Alice*, ouais.

MARIE ASTIER : Celui-là il a été bien reçu je crois ?

JOËL ROLLAND : C'est sans doute moi, personnellement, celle que j'ai préféré.

MARIE ASTIER : Bah Claude m'avait envoyé le DVD, mais en fait il faut que je lui redemande parce qu'il n'y avait que 7 minutes de présentation.

JOËL ROLLAND : Ah bon ?

MARIE ASTIER : Oui, parce qu'il y avait un problème. J'étais très frustrée ! (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*rire*)

MARIE ASTIER : Mais bon, je vais lui redemander demain.

JOËL ROLLAND : Ah ouais, *Alice* moi c'était la pièce que j'ai préférée.

MARIE ASTIER : Moi j'ai vu *Les Oiseaux*, en vrai, et j'ai vu *L'Empereur*, en captation.

JOËL ROLLAND : *L'Empereur* c'était particulier.

MARIE ASTIER : (*à voix basse*) J'ai pas tout compris...

JOËL ROLLAND : Vous n'avez pas tout compris ?

PAUL DUTRONC : Qu'est-ce que .. ?

JOËL ROLLAND : Ça me rassure ! (*rire*)

PAUL DUTRONC : Vous n'avez pas tout compris non plus ?

JOËL ROLLAND : Si, globalement. Globalement.

MARIE ASTIER : Si, il faudrait, ça mériterait de s'y attarder un peu.

JOËL ROLLAND : Mais c'est... c'est assez sombre.

MARIE ASTIER : Mais du coup moi je me pose la question de... est-ce ... enfin, ce que vous dites sur l'absurde, est-ce qu'ils ne le prennent pas un peu en charge malgré eux en fait ?

JOËL ROLLAND : Ah bah c'est toute la question. C'est une question qui d'ailleurs a été posée euh... a été posée par je ne sais plus quel journaliste ... je ne sais pas si ce n'est pas quelqu'un de France 3... qui a donné lieu à une discussion après, avec Thierry Seguin d'ailleurs sur... mais euh bon, ils ne savent pas ce qu'ils font... enfin en gros ils répètent sans comprendre ce qu'ils font. Ce qui n'est pas vrai. Ce qui n'est pas vrai. Ils sont capables de dire quels rôles ils jouent et puis... et ils sont capables de donner le sens général de la pièce. Mais c'est quelque chose qui est souvent mis en doute... c'est leur capacité à comprendre ce qu'ils font. Moi je pense que... moi je suis sûr qu'ils savent ce qu'ils font (*silence*). Par contre, ce que je vous disais tout à l'heure c'est-à-dire que cette... ces codes sociaux qui font qu'on est un peu formaté... ces codes sociaux sont... ils sont pas intégrés aussi fortement souvent, dans la déficience intellectuelle et donc du coup des choses qui peuvent paraître absurdes... où on se pose des questions où un acteur ordinaire pourrait se poser des questions, pour eux non c'est normal. Il n'y a pas la barrière. Donc ça... c'est un avantage qu'ils ont dans un certain sens.

PAUL DUTRONC : Oui, c'est faire... c'est faire un avantage de quelque chose qui...

JOËL ROLLAND : Oui ! Madeleine elle arrive à... à... un peu comme à l'Aïkido, elle prend les faiblesses et puis... pour en faire une force quoi. Elle arrive à retourner... Donc c'est assez ... Ce qu'elle arrive à faire, moi je (*raclement de gorge*) j'ai toujours été admiratif de ça. De ce qu'elle arrive à tirer de... des acteurs. Tirer dans le bon sens du terme c'est-à-dire ce qu'elle arrive à faire émerger, c'est... remarque... comment elle arrive à faire ça ? Sans doute il y a sa double casquette là, d'éducatrice et de théâtréuse, là qui... La question, moi, que je me pose c'est : si un jour elle est plus là, comment ça se passe quoi ? Toute cette affaire-là tient autour de Madeleine Louarn (*silence*) Peut-être qu'on fera comme avec la pâtisserie, qu'on fermera le jour où elle partira.

MARIE ASTIER : Ou peut-être que vous lancerez un appel d'offres (*rire*) pour la remplacer (*rire*).

JOËL ROLLAND : (*rire*) C'est possible ! ah oui ! (*raclement de gorge*), mais c'est une question qu'il faudra qu'un jour on se pose. Ça sera sans doute pas moi, ça sera peut-être mon successeur, mais...

MARIE ASTIER : Elle a quel âge Madeleine ?

JOËL ROLLAND : Madeleine ? Elle doit avoir mon âge. 50 euh 56/57/58 ... (*silence*) je ne sais pas à quel âge on prend sa retraite dans le théâtre.

PAUL DUTRONC : Est-ce qu'on prend sa retraite dans le théâtre en fait ?

MARIE ASTIER : Ouais, c'est ça !

JOËL ROLLAND : (*rire*)

MARIE ASTIER : Elle, elle est au statut d'intermittent quand même ?

JOËL ROLLAND : Comment ?

MARIE ASTIER : Elle, elle est au statut d'intermittent quand même ?

JOËL ROLLAND : Sans doute, sans doute...

MARIE ASTIER : Elle est pas du tout salariée de...

JOËL ROLLAND : Ah de...de ? ah, non, non

MARIE ASTIER : Ah, elle est peut-être salariée de sa propre compagnie.

JOËL ROLLAND : Elle est salariée de l'Entresort, hein.

MARIE ASTIER : Donc elle va peut-être pouvoir prendre sa retraite ! (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*rire*) Elle est salariée de l'Entresort, elle.

MARIE ASTIER : Après comment elle paye ses acteurs... Je sais pas.

JOËL ROLLAND : Après je ne sais pas comment ils font, par contre.

MARIE ASTIER : Après je ne sais pas, s'ils sont salariés ou pas.

JOËL ROLLAND : Je ne me suis jamais intéressé à la question.

MARIE ASTIER : (*rire*) Il vaut mieux pas, c'est compliqué ! Je pense que vous avez déjà assez à faire (*rire*).

JOËL ROLLAND : Oui ! chacun son truc !

PAUL DUTRONC : Vous c'était le sport ?

JOËL ROLLAND : Oui, parce que j'avais... j'avais plus de ... ah, j'avais quelques compétences là-dedans.

PAUL DUTRONC : Vous faisiez du sport ?

JOËL ROLLAND : Oui, je continue de courir hein !

PAUL DUTRONC : (*rire*)

MARIE ASTIER : (*rire*)

JOËL ROLLAND : Parce que je pense que pour faire mon métier il faut une bonne condition physique.

PAUL DUTRONC : C'est éprouvant ?

JOËL ROLLAND : Oui, ça... j'aime bien ce que je fais donc (*raclement de gorge*), mais c'est un métier où il y a de temps en temps, oui, des montées de stress. Bah, de temps en temps vous avez à gérer... comme dans d'autres métiers vous avez des moments difficiles et de temps en temps vous avez à gérer des situations compliquées. (*silence*) le jour où j'ai eu à gérer cette histoire de moniteur d'atelier bon (*silence*) qui avait agressé une des ouvrières ... c'est pas des choses simples. C'est pas des choses simples parce que quand vous décrochez votre téléphone vous vous dites que vous avez probablement la vie et l'avenir de quelqu'un entre les mains. Donc voilà. Faut être un peu ... et c'est jamais, vous avez jamais ...

vous êtes jamais sûr de rien. Donc voilà c'est des moments où il y a des montées de stress. Il y a des moments aussi où il faut rendre des budgets à toute vitesse c'est ... c'est... enfin (*raclement de gorge*), mais ça fait partie ... il y a des choses bien plus difficiles que ça. Il y a des métiers bien plus difficiles. Simplement je pense que pour faire ce qu'on fait, il faut une bonne condition physique parce que justement ... parce que je passe pas mes journées, mais je suis souvent assis, parce que... parce qu'il y a du stress, parce que des choses comme ça et que donc courir c'est un bon moyen... d'évacuer le stress et puis euh... le trop plein, parce qu'on mange souvent au restaurant parce que ...

MARIE ASTIER : (*rire*)

PAUL DUTRONC : avec ... ? avec qui ? des gens de l'ARS ?

JOËL ROLLAND : Non, parce que quelquefois on a besoin... on va inviter des clients, on va ... voilà donc si vous avez un client, de temps en temps... Jeudi je dois aller par exemple ... jeudi je dois aller au salon « Polytech » à Paris parce qu'on est en train d'essayer de.. de.. parce qu'on est en train de négocier une convention avec La Poste sur la récupération du papier. On a une activité ici, remise en route il y a 2 ans, de récupération, tri, revalorisation du papier. Et donc le plus difficile dans cette activité-là c'est d'arriver à faire venir la matière jusqu'à nous. Il y a plein de papiers. Souvent il se retrouve dans les sacs jaunes, dans les ... et donc on est en train de nouer une convention avec La Poste où les facteurs, qui partent à plein, mais reviennent à vide pourraient être cette logistique de retour. Donc La Poste, qui a lancé un projet qui s'appelle « recygo » nous a demandé de venir témoigner de cette organisation qu'on a commencé à mettre en place avec eux, au salon « Polytech », qui est un salon sur toutes les questions de tri des déchets, revalorisation des déchets, et tout ça.. à Paris. Donc je vais partir samedi matin ... jeudi matin ! à je crois 5h20 par le train, je vais participer à une table ronde, d'après ce que j'ai compris j'ai cinq minutes de parole, et puis ensuite je vais manger avec eux et puis après je reprends le train à 14h pour être ici à six heures parce que le soir, comme le colloque de Genêts d'Or a démarré à la .. la journée, les deux journées de clôture du colloque des Genêts d'Or ont démarré, on a des invités européens et puis ... et puis il y a aussi des intervenants qui vont parler vendredi prochain lors d'un colloque sur les Genêts d'Or dans 10 ans. Et donc le soir je vais manger avec eux ici, au restaurant... Donc vous voyez il faut quand même une certaine condition physique...

MARIE ASTIER : (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*petit rire*) ... pour pouvoir ... Je pense, après le vendredi ça va être toute la journée colloque plus matin, midi et soir. Et samedi même chose.

MARIE ASTIER : Donc vous allez pouvoir aller courir dimanche.

JOËL ROLLAND : Je... ouais... je vais dormir.

PAUL DUTRONC : (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*petit rire*) Il n'empêche ... il n'empêche je pense qu'il faut de la condition physique. Quand j'étais à la Direction Générale, où la pression était encore plus forte il y avait des moments ouais, ou même le médecin me disait « il faut peut-être arrêter ».

PAUL DUTRONC : C'est où la Direction Générale, c'est à Morlaix ?

JOËL ROLLAND : Ouais. Parce que on vit de plus en plus rapidement, parce que (*désignant son ordinateur*) on a plein de messages sur la messagerie et il faut que ça soit fait, parce que ... ça vous paraît... ça peut vous paraître bizarre, mais j'ai connu au début le métier on n'avait pas de port... on n'avait pas d'ordinateurs, on n'avait pas de téléphone portable.

PAUL DUTRONC : Vous étiez restreints ?

JOËL ROLLAND : Ouais, mais après on a eu, comment ça s'appelle les bips ?

PAUL DUTRONC : Les « badgers » ?

JOËL ROLLAND : Ouais c'est ça.

MARIE ASTIER : Les quoi ?

JOËL ROLLAND : Vous aviez un numéro, un bip...

MARIE ASTIER : Ah oui !

JOËL ROLLAND : ... il y avait un message et il fallait rappeler tel numéro. Donc il fallait trouver une cabine (*rire*)

PAUL DUTRONC : (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*rire*) ... ou un téléphone, si vous étiez à l'extérieur, mais c'était déjà mieux. Alors maintenant c'est vrai qu'avec tous les téléphones portables, c'est un sacré... c'est un sacré progrès parce qu'on peut bouger de chez nous, quand on est de permanence.

PAUL DUTRONC : Parce qu'il y a toujours ça ? Il y a toujours les permanences ? Toujours une semaine ?

JOËL ROLLAND : Oui. En fait, un cadre est toujours joignable 24h/24, 365 jours par an (*silence*).

PAUL DUTRONC : Un cadre ou chaque cadre ?

JOËL ROLLAND : Non, non un cadre. Donc ça fait... on est quatre... à se partager ça

PAUL DUTRONC : 80 jours quoi ...

JOËL ROLLAND : Voilà. Mais quand j'ai débuté, c'était un plus petit établissement, on n'était que deux. Donc on était de permanence une semaine sur deux et la moitié des... un mois en été.

MARIE ASTIER : Donc même en termes de... répercussion sur la vie de famille, c'est pas neutre.

JOËL ROLLAND : Non, non là il y en a. « Tiens, si on partait en vacances ? » « Ah bah non on peut pas j'ai permanence ». Ou en week-end... parce qu'en vacances on s'arrange quand même. Mais bon... ça fait partie du... par contre, nous en tant que directeur on est joignable... alors pas forcément en permanence parce que ça peut être assuré moi j'ai des collaborateurs aussi qui ... sont cadres donc au sein de l'établissement... mais par contre moi je suis joignable 24h/24, 365 jours par an. Au cas où un événement se produirait qui dépasserait même la compétence du cadre. Un blessé, un incendie... Il faut qu'on puisse être joignable à ce moment-là.

PAUL DUTRONC : Ça c'est des... ce sont des règles qui existent au sein de Genêts d'Or seulement ?

JOËL ROLLAND : Ouais. Je sais pas comment c'est dans les autres associations, mais aux Genêts d'Or c'est comme ça. C'est aussi pouvoir répondre à ...

justement à l'imprévu. On ne peut jamais tout prévoir. Donc c'est de pouvoir répondre à l'imprévu. Et l'imprévu à des degrés de gravité ... (*silence*), Mais en dehors de ça, c'est un métier passionnant. On n'est quand même pas à plaindre (*raclement de gorge*). Bien. Vous avez encore des questions ?

PAUL DUTRONC : Je peux juste faire des questions d'étudiant en sociologie... ?

JOËL ROLLAND : (*rire*)

PAUL DUTRONC : ... Qui vont très vite ?

JOËL ROLLAND : Ah bah très vite alors.

PAUL DUTRONC : C'est si les... quelles études vous avez faites ?

JOËL ROLLAND : Moi ?

PAUL DUTRONC : Oui.

JOËL ROLLAND : Alors à l'origine j'ai fait des études de ... au tout départ j'ai fait des études de techniques de commercialisation IUT. Ça c'est quand j'étais étudiant. Ensuite ... ensuite quelles études j'ai fait ? et ben j'ai fait ma formation et j'ai eu le diplôme d'éducateur spécialisé. Et puis j'ai fait une formation à l'Institut Supérieur des Dirigeants d'Entreprises d'Économie Sociale. Ce qui correspond à un Master professionnel de dirigeant d'entreprise, mais spécialisé dans l'économie sociale.

PAUL DUTRONC : Et vous êtes de la région ?

JOËL ROLLAND : Oui ! Ah oui, je suis morlaisien.

PAUL DUTRONC : De naissance ? Morlaisien, morlaisien !

JOËL ROLLAND : Oui ! j'ai juste bougé un petit peu dans le Finistère parce que j'ai dû diriger d'autres établissements donc je suis allée me balader dans le Nord Finistère.

PAUL DUTRONC : Je dis ça parce que ma famille vient du Léon.

MARIE ASTIER : (*rire*)

JOËL ROLLAND : Ah bah je suis du Trégor.

PAUL DUTRONC : (*rire*) Non, mais c'est ...

JOËL ROLLAND : ... On ne peut pas être parfait !

PAUL DUTRONC : ... C'est le Finistère ! c'est le Finistère !

JOËL ROLLAND : C'est le Finistère, ouais ! Et où ça dans le Léon ?

PAUL DUTRONC : Euh Saint Pol.

JOËL ROLLAND : Saint Pol : Ha ! Ah, oui c'est vraiment le Léon !

PAUL DUTRONC : (*rire*)

JOËL ROLLAND : (*raclement de gorge*) Bah j'ai dirigé le CAT de Saint Pol, enfin l'ESAT de Saint Pol.

PAUL DUTRONC : D'accord. Et vos parents, ils étaient de... ?

JOËL ROLLAND : Morlaix.

PAUL DUTRONC : Et ils faisaient quoi, si c'est pas indiscret ?

JOËL ROLLAND : Non, mon père était peintre et ma mère elle travaillait à l'hôpital donc ... elle était aide-soignante.

PAUL DUTRONC : Aide-soignante (*silence*). Je pense que c'est tout pour les questions d'étudiants en sociologie.

JOËL ROLLAND : (*rire*)

PAUL DUTRONC : On ne va pas abuser de votre temps.

JOËL ROLLAND : Non, mais c'est bon là, je regarde l'heure de temps en temps, là derrière vous.

PAUL DUTRONC : *(rire)*

MARIE ASTIER : *(rire)*

JOËL ROLLAND : Non, mais n'hésitez pas si vous avez des questions.

PAUL DUTRONC : Bah je pense qu'on a fait le tour. Il faut qu'on réfléchisse et tout ça. Si on en a on peut vous envoyer un mail ?

JOËL ROLLAND : Bah déjà est-ce que ça vous a apporté quelque chose ?

MARIE ASTIER : Ah oui ! Beaucoup !

PAUL DUTRONC : Ça nous a été très utile.

MARIE ASTIER : Très... précieux.

PAUL DUTRONC : Ça va nous aider pour la suite.

MARIE ASTIER : Moi j'ai les idées plus claires aussi. Pour la semaine...

JOËL ROLLAND : Donc là vous passez la semaine avec ...

MARIE ASTIER : Je passe la semaine avec l'Atelier Catalyse. Demain, Madeleine n'est pas là. Elle arrive mercredi. Donc je vais voir avec...

JOËL ROLLAND : Erwana.

MARIE ASTIER : Et je reprends le train vendredi à 19h23 ! *(rire)* Non, mais ça va être...

JOËL ROLLAND : Mais comment vous avez connu Catalyse ?

MARIE ASTIER : Comment j'ai connu Catalyse ? Parce que ... alors en fait j'ai fait ... enfin j'avais déjà entendu parlé d'eux parce que je m'intéresse depuis mon master 1 aux relations entre théâtre et handicap. Donc je vois ce qui se passe et je suis allée voir *Les Oiseaux* à la Ferme du Buisson, l'an dernier.

JOËL ROLLAND : Ah oui.

MARIE ASTIER : Et en fait après, parce qu'à côté de ça j'ai aussi une activité de « praticienne », et j'ai fait un stage avec une comédienne qui avait déjà travaillé avec Madeleine Louarn, qui la connaissait et qui lui a donné mon numéro de téléphone...

JOËL ROLLAND : Ah bah sur la question du théâtre et du handicap Madeleine elle est intarissable.

MARIE ASTIER : Bah, je ne l'ai pas encore rencontrée ! mais ... *(rire)*

JOËL ROLLAND : Ah bah vous allez voir !

MARIE ASTIER : *(rire)* Je sens que je vais devoir recharger mon dictaphone *(rire)*.

PAUL DUTRONC : *(rire)*

JOËL ROLLAND : *(rire)* Ah bah oui parce que si quelqu'un est capable d'en parler c'est sûr que c'est elle.

MARIE ASTIER : Et puis il y a en parler et il y a voir. Moi j'ai aussi envie de voir concrètement comment ça se passe. Voilà. C'est pas du tout la même chose de voir un spectacle.

JOËL ROLLAND : Ha non !

MARIE ASTIER : Et qu'est-ce que se passe derrière. Comment ils ont fait, tout le chemin qu'ils font pour en arriver là...

JOËL ROLLAND : Oui, il y a des trucs passionnants. Enfin moi je ne suis jamais allé en coulisses, mais j'ai vu un film qu'ils ont fait sur les coulisses. Je ne sais pas si vous l'avez vu ?

MARIE ASTIER : C'est *L'Empereur de Chine à Orléans* ?

JOËL ROLLAND : Ouais.

MARIE ASTIER : Je ne l'ai pas encore regardé...

JOËL ROLLAND : C'est extraordinaire. C'est extraordinaire. Justement cette vie qu'il y a dans les coulisses enfin derrière ... comment ils se tiennent les coudes... c'est vraiment... on n'imagine pas, on ne soupçonne pas quand on est ... il y a vraiment un esprit de corps et c'est quelque chose.

MARIE ASTIER : Ouais... ils travaillent ensemble depuis 84.

JOËL ROLLAND : Ouais.

MARIE ASTIER : Ça, même dans le théâtre professionnel ordinaire... enfin justement c'est peut-être le summum de ce que ça pourrait être en termes d'engagement.

JOËL ROLLAND : Hum, je sais pas, je ne connais pas suffisamment le milieu... en tout cas je ne suis jamais déçu... avec Madeleine sur la question du handicap, du handicap qui recule face à l'art. Elle a plein de choses à dire là-dessus. Et elle le dira beaucoup mieux que moi. bon, bah écoutez, si vous avez besoin, n'hésitez pas.

MARIE ASTIER : D'accord.

PAUL DUTRONC : Merci beaucoup.

MARIE ASTIER : Merci.

3.2.1. Entretien avec Thierry Seguin, administrateur du Théâtre de l'Entresort¹²

THIERRY SEGUIN : Ils ont ce côté désintéressé des enfants.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est vrai.

THIERRY SEGUIN : Enfin, désintéressé, c'est un désintéressement particulier parce que c'est quand même un intéressement particulier. L'enfant, il est heureux de te voir parce que tu le regardes, mais il ne calcule pas, enfin il ne calcule pas ... en tout cas, c'est moins élaboré que la relation sociale habituelle ... et de retrouver ce côté un peu comme ça, un peu primitif de la relation affective, chez un adulte, c'est assez troublant quoi. Bien sûr, c'est aussi parce qu'il y a quelque chose qui ne s'est pas bien construit, et donc il y a une sorte... il y a quelque chose de l'enfance qui reste chez eux, mais qui est lié au handicap, ça c'est clair. Moi j'ai un petit neveu, que j'aime beaucoup, Mathieu, qui est autiste Asperger. Bon, on dit comme ça maintenant, ça veut rien dire, mais bon. Et il a une sorte de ... les autistes ils ne savent pas mentir, hein. Ils ont pas le sens du second degré, ils disent toujours les choses. Ou s'ils mentent, il faut qu'ils fassent un travail de calcul énorme pour mentir, ce qui fait qu'au bout d'un moment ça ne tient pas. C'est assez rigolo, quand tu les vois mentir ça ne tient pas 5 minutes. *Rire* et, comment, c'est rigolo. C'est pareil, il ne peut pas faire de blagues, parce que le second degré il ne l'a pas. Mais enfin, comme il a conscience qu'il ne peut pas faire de blagues, il essaye de comprendre sans les comprendre les blagues qui circulent. Il les apprend par cœur, il te le fait et bien sûr il y a toujours un détail qui manque, qui fait que ça plante. C'est très très très... c'est très touchant quoi. C'est un garçon qui est très ... Mathieu il est touchant... c'est un adulte, mais il y a un truc qui fait qu'il est enfantin. Dans sa générosité, il est vraiment enfantin. Et c'est une grande générosité. Bon, le problème c'est qu'on est handicapé dans la vie si on ne sait pas mentir. *Rire*. Alors là pour Mathieu, c'est vraiment... on voit bien que c'est pas simple, hein. Là, il est en train de se professionnaliser. Il fait de l'apprentissage et tout. Dans les boîtes où il passe, quand on ne connaît pas l'autisme, en fait on se méprend. Et voilà, c'est déroutant, c'est très déroutant.

MARIE ASTIER : Et est-ce que le fait que tu as un petit neveu handicapé, c'est lié...

THIERRY SEGUIN : Non.

MARIE ASTIER : Pas du tout ? Ça n'a aucun rapport ?

THIERRY SEGUIN : Non, moi je suis arrivé à Catalyse, le petit neveu d'abord il n'était pas né et puis ... Alors, ça c'est le neveu du côté de ma femme, mais j'ai aussi du côté de ma sœur hein. Ma sœur a un petit garçon, qui s'appelle Valentin, et qui a un grave handicap. Qui est né après aussi. Très très grave handicap alors des fois je me dis que ... comment ? Je comprends mieux le sort et le lourd, le lourd... parcours des parents d'enfants handicapés. Mais du coup ça m'aide beaucoup le fait de ... tu vois les choses vont dans l'inverse en fait. C'est parce

¹² Cet entretien a été réalisé le 6 décembre 2013 dans les locaux du Théâtre de l'Entresort, à Morlaix.

que du coup, j'ai travaillé avec Catalyse, que je peux parler assez simplement du handicap à ma sœur ou à ma belle-sœur. C'est beaucoup les femmes qui sont ... enfin les hommes trinquent aussi, mais c'est beaucoup les mamans qui sont exposées au handicap de leur enfant. Voilà, donc le fait d'avoir travaillé avec les acteurs de Catalyse, ça fait que d'emblée, si tu veux, quand j'ai compris que mes petits neveux étaient handicapés, j'ai eu une relation... je ne sais pas comment la qualifier, on ne peut pas dire « normale », mais classique en fait. Enfin... c'est-à-dire que quand tu travailles avec des personnes handicapées en fait, au bout d'un moment tu te rends compte que le handicap s'estompe. Tu t'y habitues et c'est la relation, comme dans toutes relations humaines, qui est privilégiée. Alors que je crois que quand tu n'es pas habitué au handicap, la première chose que tu vois, c'est le handicap, évidemment. Tu le vois d'abord physiquement, tu le vois dans les manques, tu le vois dans les ... dans les relations sociales déformées, tu ne vois que ça. Tu ne vois que le handicap et les problèmes. Et puis ce qui est très beau avec les acteurs de Catalyse, c'est que justement c'est que ... comment ? Bah il y a une sorte de banalité du quotidien qui s'instaure très vite et en fait au bout d'un moment tu te rends compte aussi du potentiel qu'ils ont, qui est ailleurs, qui est plus béquillé, mais qui est quand même très fort, moi je trouve. Ils ont un potentiel artistique extraordinaire, entre autres. Et du coup c'est ce qui prime et qui fait que comment ? que, voilà, tu as une forte conviction de travailler pour eux parce que tu penses qu'ils peuvent apporter quelque chose au théâtre. Voilà, c'est un ...

MARIE ASTIER : Et du coup, qu'est-ce qui t'a poussé à quitter... Tu étais chargé de relations publiques au TNB c'est ça ?

THIERRY SEGUIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et qu'est-ce qui t'a poussé à ...

THIERRY SEGUIN : Deux choses. Moi j'avais envie de vivre une autre expérience qu'une expérience institutionnelle. C'est d'ailleurs poussé par mon mentor qui était Emmanuel de Véricourt, mon 1^{er} directeur au TNB. C'est, voilà, quelqu'un de qui j'ai beaucoup appris. C'est rigolo d'ailleurs, parce que c'est quelqu'un qui était très intelligent dans sa relation avec le personnel, avec ses collaborateurs. Enfin, on était très vite bien poussé. C'était vraiment un type remarquable. Il nous poussait à nous interroger, il était remarquable. Et en même temps quand il s'exprimait publiquement, encore aujourd'hui je trouve d'ailleurs, il dit n'importe quoi. *Rire*, mais bon voilà. Moi j'étais incité par ça. Lui, il m'a poussé en fait à aller voir une autre aventure, une aventure moins institutionnelle, moins confortable comme il disait. Et ça correspondait exactement à ce que je voulais faire. Moi je voulais aller vers un projet un peu atypique. Mais surtout un projet artistique ... fort, où il y avait une aventure à construire. Voilà, moi j'avais aussi une certaine sympathie pour Madeleine. Je l'avais croisée deux trois fois, elle me plaisait beaucoup.

MARIE ASTIER : Tu l'avais croisée où ?

THIERRY SEGUIN : Bah, des amis communs, qui m'avaient invité à venir voir son ... enfin qui m'en avait parlé. Bah justement Patrick Amar m'en avait parlé. Patrick je l'avais rencontré à l'université. On faisait du théâtre ensemble. Et puis il

la connaissait. Et puis voilà, de fil en aiguille, j'ai eu envie de travailler pour elle. Même si au départ, je pense qu'on était très différents, Madeleine et moi. Et d'ailleurs, il reste cette différence qui fait que c'est une association très complémentaire.

MARIE ASTIER : Sur quels points vous êtes différents ?

THIERRY SEGUIN : Moi je pense être plus rond. Plus rond. Enfin pas... comment ? Dans ma relation, je suis plus modérateur.

MARIE ASTIER : Entre qui et qui ?

THIERRY SEGUIN : Euh... entre tout. Dans une situation de crise et de tension, assez rapidement je tente les médiations. J'ai fait de l'humanitaire au départ

MARIE ASTIER : T'as fait de l'humanitaire au départ ?

THIERRY SEGUIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Dans quoi ?

THIERRY SEGUIN : Un conflit qui nous a tous beaucoup marqués qui était la Bosnie-Herzégovine en fait. Mais d'ailleurs mon entrée c'était culturel. C'est-à-dire qu'au départ j'adhérais à l'association Capitale Culturelle Européenne donc Sarajevo Capitale Culturelle Européenne, qui était une sorte de manifeste intellectuel, artistique pour essayer de voilà, de combattre cette guerre en Bosnie. Et puis du coup moi je me suis retrouvé ... en parallèle hein d'ailleurs je travaillais au TNB, c'était assez rigolo d'ailleurs je me divisais entre les deux ... à aller sur le terrain. Et de ça, je suis rentré très transformé c'est-à-dire que j'étais assez radical avant, j'étais même très radical *rire* et sur ce terrain-là du conflit j'ai découvert que ... ça servait à rien d'avoir raison. Mais vraiment. C'est sincère. C'est-à-dire que je pense vraiment que ... Je me rappelle par exemple, il y a un truc qui m'a vachement marqué au retour de Bosnie. On ramenait les convois et on avait passé, ça avait été très houleux, un des ... le tunnel du Mont Blanc et on était donc dans la vallée derrière. Peut-être Chamonix, j'en sais rien. Et euh... donc on avait remonté toute la nuit. Faut dire qu'on cachait quelqu'un dans le coffre, donc il fallait qu'on passe de nuit la douane, en espérant ne pas se faire arrêter, ce qui c'était passé, mais bon... Parce qu'on ramenait des...des... comment dire ? Des gens qui, une fois arrivés en France, demandaient l'asile et l'obtenaient, mais comment ? Le problème c'était de passer la frontière pour être en France pour demander l'asile. Donc on faisait ça des fois, on dissimulait les gens dans les coffres, dans les coffres des camions, hein, donc c'était assez confortable pour eux et puis ça ne durait que quelques kilomètres quoi. Et donc voilà donc on avait passé ça et puis on était vraiment tendus par ce passage-là et puis je vais faire des courses pour les autres, dans une grande surface. On s'arrête sur un parking et une grande surface comme ça... Et je vais faire les courses et je rentre dans ce grand magasin et c'est vrai que de vivre une semaine en Bosnie où il y avait des péages euh... des check-points, enfin il y a un manque de tout quoi, vraiment. Et dans un premier temps, de me retrouver dans ce grand magasin qui était vide, ça a été très angoissant pour moi. Et puis, il y a des gens qui commençaient à arriver. Et puis là je me suis dit « ah c'est quand même bien la paix et la démocratie, on peut acheter des choses quoi ». Enfin, on peut se nourrir quoi. Et je crois que ça a été un déclic. Je me rappelle qu'à l'époque j'avais des

copains qui étaient comme moi, du même groupe, assez radicaux, ils disaient qu'on n'était pas en démocratie. Et de retour de Bosnie, c'était plus possible d'entendre ça. Même si c'est pas le modèle, je veux dire idéal. Je leur ai dit d'ailleurs. Je leur ai dit « non, j'arrête, je peux plus là, je peux plus dire ça. Parce que vraiment en Bosnie, la guerre, c'est pas la démocratie, là ». Et donc, je me suis dis ça aussi quoi, que voilà, on a un univers assez confortable et on s'en rend plus compte quoi. Même s'il est critiquable, évidemment, cet univers de l'hyper consommation angoissant, mais bon ... Voilà. Alors c'est des déclics comme ça et du coup je pense qu'à partir de là, je ... je... j'ai eu envie de me battre pour d'autres choses et pour un projet un peu plus atypique

MARIE ASTIER : Du coup tu avais vu les spectacles que Madeleine montait en amateur ?

THIERRY SEGUIN : Bien sûr. Et ça m'avait bouleversé, ça m'avait touché, mais profondément.

MARIE ASTIER : T'avais vu lesquels ?

THIERRY SEGUIN : Alors, moi j'avais vu comment ? *Marat-Sade* de Peter Weiss et alors ça aussi ça a été très très déterminant, c'est-à-dire que moi je me suis toujours beaucoup intéressé aux avant-gardes, c'est assez rigolo parce que c'est un vrai point commun qu'on a avec Madeleine, aux avant-gardes du début du siècle. Et aussi, particulièrement à Artaud, et comment ? Et du coup je trouvais qu'il y avait l'incarnation de ce que cherchait à un moment les dadaïstes ou de ce que cherchaient un peu moins les surréalistes, mais toute une série des avant-gardes des années 1960 qui essayaient de ... de ... de mettre en avant des questions d'altérité sur le plateau. Les esthétiques de Kantor et tout ça. C'est-à-dire que ... des esthétiques où la scène en fait révèle plus le mensonge de la représentation, qui n'est pas ... le dire comme ça c'est un peu bête, ce n'est pas qu'un mensonge, mais ... enfin voilà qui... chercher des esthétiques qui amenaient une dimension humaine importante et là, typiquement, « boum », elle s'affirmait très fort. Alors après, moi je trouve qu'aujourd'hui c'est bien plus fort sur les scènes théâtrales qu'à l'époque où on a commencé à travailler avec Madeleine. Tu vois, un artiste qui m'a beaucoup bouleversé et qui me bouleverse tout le temps d'ailleurs qui est Steven Cohen, je ne sais pas si tu connais, qui est un performeur qui est encore passé cette année au festival d'Automne, qui a eu un problème parce qu'il a fait une performance dans l'espace public et puis il a été poursuivi parce sa performance a choqué les pouvoirs publics. Steven Cohen, c'est rigolo d'ailleurs parce que c'est le jour où Mandela vient de mourir, il est blanc, il est juif donc ... il est homo et il est sud-africain. Donc il oscille continuellement entre blanc, juif qui est plutôt dominant en Afrique du Sud parce que ses parents ont été poursuivis par le nazisme et ils ont créé un Apartheid en Afrique du Sud. C'est toute la contradiction, enfin tu vois : fuir le nazisme où tu es la victime et construire en Afrique du Sud un apartheid qui n'est pas loin d'être aussi dramatique que le nazisme. Et il oscille tout le temps entre cette figure de la victime et du bourreau, quoi. Et donc sa performance c'est ça, quoi. C'est souvent ça quoi, il met en avant ces ambiguïtés-là, dans son identité. Et je trouve que c'est très touchant. Pour moi, Catalyse il y a de ça c'est-à-dire qu'il y a un

acteur qui arrive avec son altérité sur le plateau avec je sais pas ses strates, ses traces et tout ... D'abord tu vois fortement cette altérité et en plus ça produit un jeu décalé. Et donc... Dans tous les spectacles de Catalyse, il y a des moments comme ça, très fort, où subitement, tu les vois faire une chose et tu te dis c'est vraiment... il n'y a qu'eux pour faire ça quoi !

MARIE ASTIER : Tu penses à des moments en particulier ?

THIERRY SEGUIN : Bah sur *Les Oiseaux* moi je trouve que les, les ... comment ça s'appelait ? Les parabases, ces moments où ils viennent devant et où ils interpellent le public... Dans l'interpellation du public, il y avait un vrai... c'était hyper intéressant quoi. C'est une sorte de chœur antique comme ça qui vient, entre la représentation et le spectateur, créer un lien, réactiver le lien, et en même temps avec une ambiguïté humoristique. Et là, ça prenait encore une autre dimension parce qu'ils venaient nous dire des choses, à nous, bien portants, handicapés normaux et eux qui nous interpellent là-dessus quoi. Ça je trouvais ça très fort. Ou quand à la fin ils arrivent, par exemple sur *Sexy Sushi* et sur ce texte extraordinaire « fais de moi ce que tu veux, frappe moi etc. », qui est clairement un texte féministe, enfin tu vois qui dénonce, voilà, le côté avilissant de certaines relations homme/femme. Evidemment, là ça prenait encore une dimension ... parce qu'ils sont dépendants de nous, profondément, et donc qu'ils viennent dire « fais de moi ce que tu veux, frappe moi etc. ». et d'ailleurs c'est rigolo parce qu'on a mis ça, comme ça et tout de suite ça apparaissait très évident ce qui se disait là. Et pour d'autres, des fois, il y a des gens qui ne se rendaient pas compte. « ah ouais, ah oui, oui d'accord, tu as raison de me dire que c'est étonnant que ce soit eux qui viennent nous dire « fais de moi ce que tu veux, frappe moi etc. », »

MARIE ASTIER : C'est marrant parce que moi les deux moments qui m'ont marqué dans le spectacle c'est *Sexy Sushi*, qui n'a rien à voir entre guillemets avec Aristophane et je m'étais effectivement dit « waouh, c'est assez ... osé de leur faire chanter à la fin ».

THIERRY SEGUIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et c'est vrai ce moment de la parabase, où je me souviens ils disaient « vous allez vous faire chier dessus par les oiseaux en sortant du théâtre et tout ça ». Ouais, je me souviens de ces deux moments.

THIERRY SEGUIN : Où quand Christian, il est là. Parce que dans cette parabase en plus, il y avait un éclairage par le dessous, enfin vraiment leur physique était très affirmé et très beau. Et comment ? Et donc le moment de grâce, Christian, qui dit pas grand-chose, qui fait ... qui, des fois a du mal à parler, c'est peut-être le comédien qu'on a le plus de mal à comprendre et en même temps c'est celui qui émeut le plus. Tu vois, c'est ça un paradoxe c'est-à-dire qu'il vient casser ce que t'attends d'un acteur, c'est-à-dire qu'il ait une certaine lisibilité, incarnation parfaite, que t'entendes le texte... Il ne sait pas dire ça, il sait pas le faire. Vraiment, t'es obligé de tendre l'oreille, t'es obligé de deviner un mot sur deux quelques fois et ... ça te bouleverse. Alors moi ça je trouve ça extraordinaire. Enfin tu vois... Mais c'est marrant parce qu'il m'est arrivé une fois ... j'étais en réunion récemment et il y a un délégué syndical qui prend la parole et c'est pas ... c'est pas un monsieur du savoir, de la connaissance, c'est un ouvrier, il ne parle

pas bien et tout... et il nous dit avec des mots pas bien choisis, un mauvais vocabulaire... et il dit des trucs très intelligents sur la crise. Et euh en fait le fait qu'il n'avait pas une expression facile, qu'il était un peu ému de s'exprimer en public ... on l'écoutait. Et après le politique qui derrière arrive et qui voilà, qui maîtrise le langage, qui est dans les codes, qui pourrait très bien parler de la même manière s'il était filmé ou pas. Enfin, tu vois qu'est dans le catéchisme de la communication. On est tous dedans quoi... et bah tu l'écoutes plus. Et t'as un type qui arrive, qu'est pas dans les codes *Rire* et ben il y a un peu un côté comme ça chez Catalyse, c'est-à-dire que le catéchisme relationnel habituel ne peut pas marcher et comment ? Ils en sont forcément d'ailleurs à l'extérieur. Moi j'essaye d'y résister et mon moyen à moi, parce que je maîtrise quand même la parole, c'est l'humour. Catalyse, ben, ils n'ont même pas besoin de ça, ils sont eux-mêmes, quoi. Par contre, faire des blagues avec eux c'est un grand plaisir.

MARIE ASTIER : Mais ils ont beaucoup d'humour, hein !

THIERRY SEGUIN : Ha bah vachement. D'ailleurs c'est, c'est, c'est ce qui dit leur grande humanité. Moi, dès le premier jour, dès le premier contact, j'arrive et « poom » je fais la première blague tout de suite. D'ailleurs ils m'attendent là-dessus, ce qui fait que ... oui, oui, c'est un plaisir. Mais c'est rigolo parce que tu vois il y a un truc, tu sais quand ... Moi j'ai des enfants actuellement en bas âge et y a des tas de gens qui disent « ouais, les enfants, tu vas voir, les premiers mois c'est un peu chiant, mais dès qu'ils commencent à parler... » et c'est pas vrai. Enfin voilà, ayant vécu avec Catalyse, c'est pas vrai. Tu vois, c'est pas vrai. C'est-à-dire que justement ça t'apprend, il y a autre chose que le cognitif habituel, quoi. Ça passe par d'autres voix, quoi. Tu vois, des fois la relation elle est très forte avec quelqu'un qui ne parle pas ta langue et tu arrives à établir une relation, enfin tu vois. C'est même encore plus bouleversant de se rendre compte que, alors qu'on ne parle pas la même langue, on se comprend quoi. Catalyse, il y a un peu de ça quoi, comme s'ils étaient dans un monde qui t'était étranger, un langage qui n'est pas le tien et en même temps, ce qui transparaît dans la relation c'est ce qui est puissamment commun ... du coup c'est ce commun-là qui est très fort quoi. Enfin, bon, bref.

MARIE ASTIER : Et quand tu disais que du coup ils ne correspondaient pas à ce qu'on attend d'un acteur entre guillemets, je sais qu'il y a eu un ou deux spectacles qui ont mélangé des comédiens de Catalyse et des comédiens de l'Entresort. Ça s'est passé comment ?

THIERRY SEGUIN : Difficilement. Parce que peut-être qu'on ne s'est pas donné assez le temps et je crois que c'est un vrai défi parce que, comment ? Je crois que pour un acteur lambda il y a d'abord une appréhension que le jeu ne soit pas aussi précis qu'un acteur classique. Donc le comédien, il endosse sa propre charge et en plus il doit faire avec l'invariable du jeu de l'acteur de Catalyse. Donc ça, cette dissymétrie, est déjà difficile, c'est-à-dire qu'il y en a un qui est là un peu dans son... Catalyse il arrive, il essaye de faire comme il ferait habituellement. Et celui qui est à côté de lui, il joue aussi bah il joue et en même temps il doit faire attention. Donc le comédien normal endosse une charge un peu supérieure... tu vois, en plus quoi.

MARIE ASTIER : En plus par rapport aux comédiens de Catalyse ?

THIERRY SEGUIN : Voilà, c'est ça.

MARIE ASTIER : Mais en même temps c'est un peu le propre d'un acteur entre guillemets de pouvoir aussi un peu improviser quoi.

THIERRY SEGUIN : Ouais, mais je pense qu'il faut du temps pour que le comédien, à un moment donné, il trouve une relation. [...] On ne s'est pas donné assez le temps, c'est sûr.

MARIE ASTIER : Parce que ça a été en combien de temps ?

THIERRY SEGUIN : Un peu plus qu'une répétition normale, mais Catalyse c'est beaucoup plus longtemps. Tu vois Catalyse habituellement on va travailler un an

MARIE ASTIER : Et là ça a été ...

THIERRY SEGUIN : Là, non, on n'a pas les moyens. Les moyens c'est pas seulement une question d'argent, c'est aussi la disponibilité de l'artiste. Par exemple sur le plateau aujourd'hui : Stéphanie ou Erwana, l'éducatrice. Stéphanie, la souffleuse. Elles ont une longue, longue, longue pratique commune. Tu vois à la fois la personne, tout de suite, le spectateur voit bien qu'il y en a une qu'est pas ... qu'est pas ... qu'est pas handicapée comme les autres. Et en même temps ce qui est très beau et qui touche beaucoup les gens qui regardent ça c'est qu'on voit toute la connivence, toute l'attention. Enfin Stéphanie, elle arrive à trouver comme Erwana, elles arrivent à trouver une place qui est juste et dans le fond, moi j'analysais l'autre jour, je regardais ça, je me disais c'est hyper juste, en fait elles n'essayent pas vraiment de jouer. Elles assument leur rôle, elles sont là à leurs côtés. Elles deviennent des acteurs parce qu'elles sont à vue des autres, mais c'est pas vraiment des acteurs, dans le fond elles ne jouent pas, elles sont dans leur rôle donc « pouf », elle replace un acteur à un endroit parce qu'il était pas totalement dans la lumière. Elles soufflent, l'acteur il écoute, quelques fois il n'écoute pas. Du coup c'est hyper marrant, parce qu'on voit le souffleur qui essaye de transmettre un langage et l'autre, l'interprète, qui en fait qu'à sa tête. *Rire*. C'est hyper touchant de la relation qui est ... bah d'abord toute relation humaine ... c'est vrai que la portée de la métaphore des souffleuses est très lourde. Parce qu'effectivement des textes de théâtre ils nous sont soufflés de génération en génération à travers les âges, enfin tu vois, c'est bien une parole qui passe d'une voix à une autre voix. Donc là le souffleur, en fait, il révèle ça. Et en même temps, ce qui est assez beau dans ce rapport, dans cette relation, c'est qu'évidemment ça dit aussi la relation de ce qu'est une personne handicapée c'est-à-dire que c'est un être à part entière avec son autonomie, ses choix, etc., mais qu'à tout le temps un accompagnement éducatif qui le béquille, qui l'accompagne, enfin... ça dit aussi le lien extrêmement touchant qui existe quand même dans une société, quand ils sont un peu civilisés, du plus fort avec le plus faible, du plus faible avec le soutien du plus fort. Tu vois, c'est des tas de choses comme ça... Je trouve que c'est une comédie humaine assez bien révélée. Mais du coup pour celui qu'est, qu'est, qu'est pas handicapé, qui est à côté de l'acteur, il ne peut pas jouer comme normal alors il faut trouver le temps de ça. Et on n'a pas essayé. On ne s'est pas donné assez le temps de ce laboratoire-là. Il faudrait, d'ailleurs je lui en parlerai à Madeleine, faudra qu'on se dise, un jour on s'adresse

aux pouvoirs publics, à des producteurs, tout ça : voilà, nous on voudrait faire ça, mais on sait que c'est un an de travail donc je ne sais pas, on crée une sorte d'académie autour de ça et on recrute des gens à Contrat Durée Déterminée d'un an... ça vaudrait le coup d'essayer. Enfin, il faut que ça corresponde à un souci artistique pour Madeleine. Voilà. Après, tu vois, ce qui marche bien c'est quand il y a Bernardo.

MARIE ASTIER : Ouais.

THIERRY SEGUIN : Alors, pourquoi Bernardo ? Parce que ça fait des années qu'il les voit, qu'il est fasciné et il a une manière, pareil comme Stéphanie et Erwana, de se mettre en deçà. Du coup, ça marche bien.

MARIE ASTIER : Parce que du coup les acteurs... ils étaient combien les acteurs qui sont venus en plus ?

THIERRY SEGUIN : il a quoi ?

MARIE ASTIER : ils étaient combien les acteurs qui sont venus en plus, là, sur *Sainte Triphune* ?

THIERRY SEGUIN : Alors, je pense... Le truc qui avait été difficile c'était *Le Jeu du Songe*. Il y avait un, deux, trois, quatre, il y avait deux danseurs ... Il devait y avoir six personnes. Mais là vraiment ça avait trop vite, on s'était pas donné le temps. Il y a eu un spectacle, pour l'inauguration du théâtre de Morlaix, qui était un vieux mystère breton, c'était *Sainte Triphune ou le Roi Arthur*. Pas compris par la profession, parce qu'elle l'a pris au premier degré, ce texte-là ... comme c'est un mystère breton c'est quand même ... voilà, ça raconte le parcours d'une sainte, donc un parcours de saint, c'est qu'un parcours de galères, enfin bref, la profession a pas du tout aimé ce truc parce que le côté religieux n'a pas plu, quoi.

MARIE ASTIER : Parce que vous, vous ne l'aviez pas monté du tout...

THIERRY SEGUIN : Comment ?

MARIE ASTIER : Vous, dans votre idée, ce n'était pas du tout de le monter au pied de la lettre ?

THIERRY SEGUIN : Non, en fait, c'était très simple, c'est que *Sainte Triphune ou le roi Arthur* c'est le dernier mystère breton qui a été joué vraiment en Bretagne, cette forme théâtrale moyenâgeuse qui a perduré ici en Bretagne jusqu'en 1800 et quelques. Et il est joué ici en 1888 pour l'inauguration du théâtre à l'Italienne. Et d'ailleurs, pas dans le théâtre à l'italienne dans un autre théâtre qui reste, dont les vestiges restent encore en place, et en hommage au théâtre à l'italienne qui est en train de s'ouvrir et à la Comédie Française qui vient ouvrir le théâtre. Et la Comédie Française est venue voir la représentation de *Sainte Triphune* et s'en est moqué. Parce que je pense que c'était assez ... c'était en breton. Alors nous on s'est dit, pour la réouverture du théâtre à l'italienne, après sa rénovation, c'était un hommage à cette culture populaire que de jouer, dans ce théâtre à l'italienne tout neuf, ce mystère breton. Et Madeleine s'en était bien débrouillée. Là pour le coup, mais avait ... ça avait un peu bien marché, un peu mieux marché...

MARIE ASTIER : Que *Le Songe* ?

THIERRY SEGUIN : Ouais. Mais il y avait un commun hors du commun qui était là-dedans, qui était Jean-Louis Coulloc'h par exemple, qui était vraiment. « pfff », il est un peu bestial Jean Louis sur le plateau. Il était très fort. Il y avait Roman

Allé, qui était magnifique, Mikael Heuzin , aujourd'hui directeur du théâtre ... pas Michael Heuzin, Michael aujourd'hui directeur du théâtre au Ministère de la Culture. C'était pas mal, c'était pas mal. Mais nous on l'a vécu comme un échec parce qu'en fait la profession l'a un peu critiqué. L'a critiqué parce que ... bah par exemple la critique forte c'était « c'est vraiment, cette pauvre Sainte Triphyne, qui est violée... » Enfin, le côté, culture populaire de ce que c'est que ces mystères n'avait pas été compris. Donc... Mais là je pense que Madeleine avait un peu mieux réussi l'unicité au plateau.

MARIE ASTIER : Et est-ce que c'était les mêmes acteurs handicapés normaux qui sont venus sur *Le Songe* et sur *Sainte Triphyne* ?

THIERRY SEGUIN : Ouais, ouais, quasiment. Ouais. C'était strictement les mêmes d'ailleurs.

MARIE ASTIER : C'est peut-être pour ça aussi, il y avait déjà l'expérience du *Songe* et du coup ...

THIERRY SEGUIN : Ouais, peut-être.

MARIE ASTIER : Et ils ont quoi comme formation théâtrale à la base, les acteurs... ?

THIERRY SEGUIN : Les nôtres ?

MARIE ASTIER : Ouais, les vôtres.

THIERRY SEGUIN : « Ppptt ». Catalyse ?

MARIE ASTIER : Non, non, les ...

THIERRY SEGUIN : ah, les autres ? bah... aujourd'hui. Alors attends, euh... Bah, Coulloc'h je saurai pas dire, mais tu sais c'est un super comédien. Il a... à l'époque... quelques années après, il a le César du Second Rôle, meilleur second rôle sur un film qui est très beau, qui doit être *Lady Chatterley* je crois. Il était passé par le Radeau. Vraiment grand acteur quoi, tu vois. Mikaël à l'époque commençait, mais il avait une belle présence. Laurent Meininger, je sais pas, il a dû faire le Conservatoire. C'est un super comédien aussi. Je ne crois pas que c'est une question de formation. Moi je crois vraiment que c'est une question de temps. Ça peut juger... ça joue. Un acteur ça a quand même... mais je crois que c'était le temps, c'était le temps. Il n'y en avait pas.

MARIE ASTIER : Et du coup, c'était quoi leurs motivations pour accepter le projet, de travailler avec les acteurs de Catalyse ?

THIERRY SEGUIN : Ah, ça avait plu à tout le monde, l'idée de se retrouver ... Vraiment... L'inauguration d'un théâtre à l'italienne, cette mixité au plateau, de jouer d'un vieux mystère breton... enfin, personne ne monte des mystères aujourd'hui, enfin tu vois... D'ailleurs c'est rigolo parce que... Comment ? On a quand même eu des bons retours, il y a des gens qui ont été très surpris de la pertinence dans la manière dont on l'avait monté. Il y avait Yann Frisch qui est venu voir, qui était un grand chanteur breton qui était sur scène ... ça a rajouté... qui faisait des chants... il y avait des moments très beaux. Moi, j'avoue... là... des fois, un spectacle qui est pas compris par la profession, une sorte de contresens. Alors là, c'était puissant, parce que je me rappelle en avoir discuté avec Jacques Blanc et je lui dis « non, non, non, tu te trompes ». Mais en fait ... Jacques Blanc, qui était le directeur du Quartz... mais en fait il venait en intello.

Enfin, on l'est tous, moi le premier, mais il venait juger le contenu dramatique et euh évidemment, culture populaire ... euh, voilà. C'est ... enfin bon, je trouve que c'est le témoin très clair de cette rivalité, qui existe très fortement dans notre culture, entre la culture savante et la culture populaire quoi. Qui fait qu'il y en a certains qui n'arrivent pas à se départir de ça et voilà... Le texte, ils l'ont rejeté, ils l'ont rejeté de ce que ça racontait. Alors qu'il fallait le prendre avec grande distance ... Voilà, cette histoire de saint c'est, c'est, c'est très prégnant dans la culture bretonne et puis... enfin bon bref, il y a eu un raté, voilà.

MARIE ASTIER : Et tu penses que c'est le seul spectacle qui a été mal reçu par la profession ou il y a d'autres spectacles, avec Catalyse, qui n'ont pas eu une bonne réception. Comment ils ont été reçus les spectacles, à la fois par la profession et par le public ?

THIERRY SEGUIN : Bah... moi je pense que il y a d'abord, dans les premiers temps, c'est pas simple de, de, de faire admettre le... un acteur handicapé sur scène. Et d'ailleurs, je me rappelle à l'époque, il y a 15 ans ou 20 ans, les débats c'était euh, euh, qu'est-ce qu'on fait ? est-ce que ... ? Comment on les présente ? Parce que c'est pas des acteurs professionnels... Et à l'époque, je crois que le théâtre public français, il avait besoin d'affirmer que les lieux de théâtre financés par l'État, c'était des lieux professionnels. Parce qu'il y avait une sorte de rivalité très forte qui existait entre les pratiques amateur et les pratiques professionnelles. Donc nous on arrivait dans un entre-deux, on était pris dans ce débat qui était très fort à l'époque, très très fort parce que moi je me rappelle avoir travaillé au TNB et d'avoir souvent eu à dialoguer de ça et de dire « ouais, ouais, mais attendez, pourquoi est-ce que la compagnie qui fait du théâtre amateur, elle n'a pas le droit d'être programmée quoi ? » Donc, il y avait des questions sur les hiérarchies esthétiques, et nous on arrivait dans ce conflit-là. Ça a été le premier débat. C'est-à-dire que les premières équipes, ça a été le TNB d'ailleurs, c'est-à-dire que les premières équipes qui nous aient programmés se sont posé cette question-là puis se sont dit « bon, de toute façon, on n'arrivera pas à la trancher alors nous on dit que c'est... qu'on les accueille parce que c'est bien, c'est tout, parce que esthétiquement c'est bien et c'est cette esthétique qu'on veut défendre ». Et en ayant dit ça, ils avaient réglé le problème, mais enfin, pendant cinq six ans cette question revenait souvent, surtout pour des programmeurs qui voilà, nous approchaient pour la première fois. Il y avait aussi une réticence ... est-ce que le public acceptera/acceptera pas ? Mais très vite dès les premières représentations, on se rend compte dans les théâtres qu'en fait ça marche vachement bien auprès du public. Il y avait plus, tu vois, d'a priori, des professionnels de la profession que des spectateurs qui sont rentrés assez fortement là-dedans. Mais ... le débat il est resté quand même sous-jacent... et a pris, des fois, des tournures très perverses. Tu vois, c'est-à-dire « est-ce que cet acteur ne serait pas une sorte de marionnette ventriloque de la volonté suprême du metteur en scène et euh... sait-il véritablement ce qu'il fait quoi ? ». Et là c'est dur parce que tu te dis purée, alors déjà être handicapé c'est, c'est dur, t'es dépendant toute ta vie, mais en plus quand tu poses un acte, qui est vraiment le tien, parce que tu as bossé pendant des années et des années, que Madeleine s'est

adaptée, effectivement, à son acteur, a fait en fonction de ce qu'il pouvait proposer, donc il y a vraiment une part de lui-même, tu vois ... Tu vois, il le pose sur scène et on lui dénie ! Alors décidément c'est vraiment ... au regard des autres, le handicap toute ta vie on te dénie tout quoi. T'as pas le droit de voter, t'as pas le droit de gérer ton argent, t'es accompagné parce que c'est préférable, autrement tu serais trop exposé... Mais en plus quand il y a des moments où tu poses des actes qui sont vraiment les tiens et ben... on le voit pas. Donc ça, ça a été un débat difficile, et je crois qu'il reste posé. Il a été d'ailleurs, il a rebondi là, quand on a créé *Les Oiseaux* hein. France Culture... euh... comment elle s'appelle ? ... ha merde... Gaëlle ... la critique à France Culture que j'aime beaucoup... elle a dit « voilà, le décor est bien, on aurait aimé que ça soit bien, tout était bien, mais enfin bon, ils ne savent pas ce qu'ils font ». « pfff ». Voilà. Et en plus, ce qui est con, c'est que quand Gérard Depardieu, il joue bourré, personne ne pose la question « est-ce qu'il fait...est-ce qu'il sait ce qu'il fait ? » Tu vois, c'est « pttt ». Bon, voilà... Alors... Donc, en fait, dans le fond c'est, c'est ... moi je crois que ça m'a touché cette histoire de Gaëlle [sic] Gayot qui nous fait une critique comme ça, et en même temps, à ce moment-là j'ai dit à Madeleine : « Madeleine, c'est comme ça, ça sera toujours comme ça, il y aura toujours un retour de ça ». Voilà. Après, je suis d'accord que dans *Tohu-bohu*, dans le prochain spectacle, elle se dise « on fait un manifeste pour régler nos comptes ». Ça, je suis d'accord. Mais dans le fond, ça nous sera toujours posé. Mais c'est peut-être bien, effectivement, qu'il y ait un spectacle qui mette les points sur les i. Ou qui soit le... voilà le... Qui ré-institue l'acteur dans ce qu'il apporte. Ça, je trouve ça vachement bien

MARIE ASTIER : Ouais. Je trouve que c'est une très bonne idée ce spectacle.

THIERRY SEGUIN : C'est le moment de le faire en plus.

MARIE ASTIER : Parce que ?

THIERRY SEGUIN : Bah parce que tu vois bien que dans les esthétiques théâtrales émerge tout ce courant performatif, que moi je trouve hyper intéressant, qui est un moment très stimulant. C'est pas, c'est pas, c'est pas tous les jours c'est pas, tu vois, toutes les décennies qu'on voit un truc comme ça. Mais c'est vrai quand on y réfléchit quand même, subitement, qu'on soit passé de la danse contemporaine à cette génération performative qui se joue des codes esthétiques, qui propose... parce que la performance c'est un peu ça, souvent tu t'exhibes, ce qui est d'ailleurs extrêmement narcissique, mais euh... mais euh vraiment il y a tout un courant en tout cas qui amène à regarder les choses différemment. Je te parlais de Steven Cohen, mais ça peut être La Ribot ... et voilà... Michel Schwarzer ... c'est extraordinaire ce qu'il fait. Et comment ? Du coup je pense qu'on peut voir aussi ce que fait Madeleine... C'est certain qu'on peut voir plus facilement ce que Madeleine va montrer que... qu'il y a vingt ans, tu vois. Il y a vingt ans je crois que... comment ? ... il y a quinze ans, même dix ans... Bon, voilà, enfin c'est... je pense que ça peut être compris. C'est ça le problème hein, aussi que ça soit compris.

MARIE ASTIER : Parce que Madeleine ne fait pas de la performance avec ses acteurs, elle monte des textes classiques, mais il y a quelque chose de performatif dans leur façon d'être, tu dirais ?

THIERRY SEGUIN : Voilà. De fait, c'est forcément performatif. C'est ce qui m'a plu. C'est-à-dire que t'as beau avoir un canevas, parce que, voilà, t'as un texte, qui peut être un montage ou qui peut être un texte du répertoire, mais t'as beau avoir un texte, de toute façon c'est performatif, parce que ... comment ? ... même si je ne l'ai jamais présenté comme ça alors vraiment, c'est-à-dire que je pense qu'on peut pousser encore plus loin la performance et c'est ce qu'elle va essayer sur *Tohu-bohu*, parce que dans le fond ce que révèle Catalyse c'est que le spectacle vivant ... c'est vrai qu'avec l'ultra professionnalisme de ce secteur quand tu es spectateur tu vas voir une représentation, tu t'attends que, qu'il n'y ait pas de fautes de textes, que tout se passe très très bien, qu'on soit dans la magie de la représentation ... enfin tout va bien, quoi et puis s'il y a un problème, de toute manière, tu t'attends que le comédien maîtrise la chose, te fasse, te le dissimule, etc. Là, t'arrives avec Catalyse et ben euh... si t'as pas réfléchi ben tu vas être surpris et si tu sais ce que tu vas voir, tu t'attends à ce qu'il va falloir tendre l'oreille, qu'un mot sur trois n'est pas compréhensible. *Rire*. Que des fois la représentation va s'arrêter... Moi ce que je trouve vachement bien c'est ça, c'est à quel point Catalyse rappelle que dans cet enjeu de la représentation spectaculaire bah... le fait que c'est voilà, que c'est une tentative, que l'Art, de toute manière, est une tentative ... que ça peut aboutir, ça peut rater, ça peut ... que dans le spectacle vivant et ben le facteur humain et donc avec le facteur humain l'erreur, le raté tout ça... c'est vraiment intéressant. Mais c'est un peu ce que révèlent toujours les artistes d'Art Brut tu vois, des gens qui sont départis de l'académisme au profit d'une création pure, d'une créativité pure, voilà. Et c'est ce que les avant-gardes aussi regardaient, tu vois, quand ils regardaient l'Art africain, ils étaient fascinés par ça, parce que c'est une esthétique qui était très très signifiante, enfin tu vois qui disait beaucoup de choses, et en même temps, qui était en dehors de tout académisme dans la construction historique en apparence. Enfin, tu vois. Si Catalyse avait existé au début du siècle, les dadaïstes auraient été très intéressés, je crois. On serait avec Tristan Tzara, en train de faire des performances. Moi j'en suis sûr. *Rire*. De toute façon sans les dadaïstes, on n'aurait pas pu faire... on n'aurait pas pu... Je pense que c'est les dadaïstes qui nous permettent d'exister comme ça. Ils disent qu'il faut être un peu bête pour être créateur, il faut ... en fait, ça veut dire il faut se départir des codes historiques, il faut un peu les oublier quoi, pour faire une autre esthétique, pour dire autre chose, etc.

MARIE ASTIER : Et est-ce que tu sais pourquoi Madeleine n'a pas choisi d'aller plus du côté de la performance, du coup ?

THIERRY SEGUIN : Moi je crois que Madeleine c'est quelqu'un qui aime beaucoup... alors c'est quelqu'un qui est autodidacte, mais qui est une grande intello. Et je crois que ... comment ? ... Madeleine, elle a vraiment besoin de fonder sa mise en scène sur ... sur une théorie. Enfin tu vois... et cette théorie, elle passe par une appréhension du texte qu'elle a choisi. C'est jamais choisi à la

légère quoi, c'est-à-dire qu'il y a derrière une énorme documentation personnelle. Et d'ailleurs, on le sait, budgétairement, parce qu'on a toujours un budget d'acquisition de bouquins, même si en plus Madeleine en achète en dehors de nos budgets. Enfin tu vois... mais il y a pas un spectacle sans qu'il y ait une énorme iconographie autour, elle choisit des illustrations, sans une énorme bibliographie, elle va lire beaucoup sur... Je crois vraiment que c'est quelqu'un qui vraiment a besoin de ça, tu vois. Et ça, ça peut... ça peut être contraire à la performance en fait. Tu vois... c'est articulable, mais c'est pas la même ... je pense vraiment qu'elle a vraiment cet angle-là, très théorique sur un... Elle va d'abord ... Elle va pas ... elle va pas aller à la légère, hein... t'as des artistes qui sont d'ailleurs complètement différents d'elle, quoi. Ils prennent un texte et disent « ah oui, ça a l'air pas mal » et puis « ptt », tout de suite ils le mettent à l'épreuve du plateau et puis c'est très fort. Mais plus, si tu veux ... Madeleine, elle est plus d'abord dans un dialogue intellectuel très fort. Un peu comme l'était le théâtre allemand dans les années 1960 où il y avait le dramaturge qui était là... moi je dis des fois, en déconnant, que le dramaturge c'était plus un type de bureau, enfin c'est quelqu'un qui vérifiait qu'on était bien dans la doxa... c'est vraiment une époque, mais moi je crois que pour Madeleine c'est très important, c'est très documenté ce qu'elle fait.

MARIE ASTIER : Ouais, mais je suis d'accord que ça, c'est pas forcément complètement incompatible avec la performance. Il peut y avoir des performances très documentées en amont ... Parce que, du coup je me disais que peut-être la critique de France Culture, qui n'a pas aimé *Les Oiseaux* et qui a reproché de faire un peu une sorte de mimique de théâtre traditionnel, peut-être que si ça avait été tiré – poussé d'ailleurs – plus du côté de la performance, peut-être que c'est un reproche qu'on aurait moins pu lui faire. Tu vois ce que je veux dire ?

THIERRY SEGUIN : Oui, oui, bien sûr. C'est-à-dire que moi je pense qu'il y a deux niveaux dans la critique et je ne sais pas si on saura un jour le niveau qui a pris le dessus. Je ne sais pas si je vais réussir à le dire clairement, et en plus je suis enregistré, mais ... c'est vraiment comme je le ressens. Il y a un premier niveau, qui est peut-être un noyau d'a priori. Moi j'ai souvent entendu ... euh... c'est-à-dire quelqu'un qui regarde la représentation et qui n'arrive pas à se départir du handicap. C'est-à-dire que... et je le comprends, parce que moi ça m'arrive des fois, alors que j'ai un grand grand soutien, une conviction très viscérale, vissée, enfin vraiment j'adore ce travail, mais il y a des moments, je suis fatigué, je suis pas bien, je sais pas quoi et je regarde la représentation et je vois que les ratés, que les échecs, etc. Je ne vois pas ce qui m'avait tant entraîné dans les autres spectacles ou sur l'autre représentation de la veille parce que moi c'est vraiment ... *Que nuages* de Beckett, je vais être honnête, j'ai vu toutes les représentations, toutes, toutes, toutes ... il y en a une sur trois où je n'étais pas dedans. Et quand t'es pas dedans... alors là. bah comme au théâtre, quand tu n'es pas dedans, c'est terrible... Euh... donc... est-ce que c'est ça, c'est-à-dire Joëlle Gayot qui, en fait dans le fond n'arrive pas à se départir de ces questions-là et qui ne voit que le handicap et n'arrive pas à voir autre chose et du coup, voilà ... est aveuglée...

enfin il y a un phénomène d'écran qui serait les a priori et qui pose des tas de questions sans chercher vraiment à se donner les moyens de vérifier, tu vois. « Est-ce qu'ils savent ce qu'ils font ? » Et bien, encore fallait-il qu'elle nous interroge. Est-ce que c'est ça, ou alors, est-ce que c'est plus profond ? C'est vraiment une super critique cette femme en plus, donc je ne sais pas. C'est-à-dire, en gros, que justement sur *Les Oiseaux*, il y a quelque chose qui s'est superposé, qui est un récit d'Aristophane, avec des codes, de ce théâtre-là, qu'on ne peut déjà pas naturellement comprendre, enfin tu vois, c'est-à-dire que effectivement des parabases, le fait qu'à la fin ça finit obligatoirement dans un mariage, enfin... objectivement, ça serait comme une langue étrangère dont on aurait perdu le sens et aujourd'hui, le jouer... il y a déjà un besoin de traduction. Et c'est vrai que moi, par exemple, c'est vrai, j'avais pas compris que - et oui c'est vrai - que toutes ces pièces-là finissaient forcément par un mariage.

MARIE ASTIER : Et un banquet.

THIERRY SEGUIN : Un banquet et un mariage, ouais. Donc ça, si tu ne le sais pas...et il est possible qu'effectivement, ces références ... à un moment Madeleine s'est dit « ah oui, merde, peut-être que les gens ne le savent pas ». Elle le savait, mais ... Et donc, du coup, nous on a rajouté à ce premier brouillage, le deuxième brouillage des acteurs de *Catalyse*, dans la métaphore qu'ils sont les oiseaux et qu'à ce titre-là, ils sont peut-être métaphoriquement des oiseaux... le handicap les mettrait dans un entre-deux, enfin voilà... entre l'enfant qu'on évoquait tout à l'heure et l'être conscient, etc. Et que des fois c'était bien cette idée parce que, j'y crois encore tu vois, le spectacle va reprendre, j'ai hâte de le revoir parce que je trouve que c'est vachement juste qu'on puisse être guidés dans nos attermolements poétiques sur les organisations humaines par une voix qui serait plus spontanée tu vois, moins... moins... moins figée. Enfin bref, moi le fait que *Catalyse* nous donne des leçons de démocratie, je trouve ça hyper intéressant. *Rire*. Mais, c'est possible que ça, au bout d'un moment, ça ait fait un magma brouillé et je crois qu'on a surestimé peut-être quelque chose là. Ouais. Voilà. Après... une fois que tu écartes ça ... le spectacle a des lignes de force vraiment importantes dans cette histoire *Sexy Sushi* c'est hyper juste, enfin, je crois vraiment qu'à chaque fois que *Sexy Sushi* arrive ça crée une distance par rapport à ce qu'étaient ces textes-là, à la manière dont ils étaient joués, où il y avait toujours la représentation puis une prise de distance par rapport à la représentation... vraiment... mais voilà, c'est peut-être un peu complexe quoi. C'est peut-être un peu complexe.

MARIE ASTIER : Et les acteurs, quand ils chantent sur *Sexy Sushi*, ils se rendent compte que c'est une grosse ... blague ?

THIERRY SEGUIN : Ah bah ça ils ont bien compris qu'il y avait des gros mots là-dedans.

MARIE ASTIER : Non, non, mais pas les gros mots. Ils ont compris la posture dans laquelle ça les met ? Et dans laquelle ça met le public ?

THIERRY SEGUIN : Ouais. Oui, oui moi je pense. Mais c'est compliqué ce type de questions de comprendre parce qu'on sait jamais dans le fond. Dans le quotidien, on s'interroge des fois. Situation pédagogique, par exemple quand je

dis à mes étudiants « vous avez compris ce que je vous dis » ou quand tu es un metteur en scène, tu parles à ton comédien « est-ce que t'as compris ? » Tu vois, dans le fond ... et puis même dans les relations communes on dit des choses à quelqu'un « t'as compris que... » Donc déjà, dans la relation commune c'est pas simple, mais alors avec eux *petit rire*. Moi je pense qu'intuitivement ils saisissent beaucoup beaucoup de choses. C'est qu'ils ont compensé, tu vois le côté cognitif qu'ils ne saisissent pas bien par contre ils sont très... tu sais comme le malentendant il a développé un autre sens, pour compenser. Moi je pense que les acteurs de Catalyse compensent par l'intuition, et qu'ils sont beaucoup plus dans l'intuitif... ils sont beaucoup plus forts qu'on ne le croit, quoi. Ils sont même très forts. Et euh... comment ? ... et il suffit de regarder un débriefing de Madeleine pour comprendre ça. C'est dingue. Moi souvent à des gens qui se posent des questions je dis, « bah venez voir un débriefing ». Donc, elle sort de la représentation, elle leur dit « bon alors vous avez trouvé ça comment ? ». Bon, alors, on sent que c'est un peu question tendue là déjà. Et puis là elle te fait un débriefing comme elle le ferait avec n'importe quel autre comédien, tu te dis c'est pas possible qu'ils arrivent à comprendre tout ce que Madeleine vient de dire. D'abord parce que toi t'es pas comédien, t'as pas fait le travail de répétition, et t'arrives plus à comprendre tellement il y a d'indications et tu te dis : non, mais ils sont handicapés. Déjà, moi, pas handicapé, j'arriverais pas à retenir toutes les consignes que vient de donner Madeleine, mais alors eux, handicapés, ils ne retiendront pas. Et puis tu te rends compte qu'ils ont retenu beaucoup plus, beaucoup plus qu'on ne le pense.

MARIE ASTIER : Et en plus, ils ne peuvent pas prendre de notes.

THIERRY SEGUIN : Oui, alors en plus ils ne peuvent pas prendre de notes parce qu'ils ne savent pas lire et écrire, alors tu vois. Et puis, « ptt »... Mais c'est comme l'histoire avec les enfants tu vois... moi mes petits qui ont 7 mois, tu te rends compte de tout ce qu'ils comprennent quoi. Bien sûr que quand ils regardent la télé ils pensent que c'est ... ils n'ont pas compris que c'est un écran. C'est pas pour autant qu'ils sont bêtes. Voilà. Donc il y a des phénomènes de netteté, tu vois... tu vois de... qui n'existent pas. Il y a des choses qui te paraissent claires pour toi, qui ne le sont pas du tout pour eux. Enfin, il y a des contours qu'eux ne voient pas. Et du coup, ils compensent. Voilà, mais dans le fond on a tous cette expérience-là : tu arrives dans un système très construit, qui n'est pas dans tes codes habituels, pas dans ta culture et ton vocabulaire, et tu sais quelque chose. Tu vois... Voilà, c'est comme si, si tu veux, c'est comme tiens moi les métaphores... enfin, moi l'image que j'utilise pour expliquer ça c'est, tu sais quand tu regardes des pièces en vers, tu comprends, mais t'imagines si on te demandait de répondre à une question qui était formulée en vers et là il faudrait que tu répondes toi-même en vers. « Ptt » t'aurais l'air d'un con, enfin, tu te tairais, tu serais complexé, tout le monde parle comme ça, toi t'es incapable de formuler le moindre vers, enfin tu ... Voilà, t'apparais très bête... sauf que tu aurais très bien compris ce qui t'était dit. Bah voilà, moi je crois que c'est ça. On est ... on maîtrise un langage assez élaboré, qu'ils ne peuvent pas complètement saisir et des fois ils n'en saisissent pas très bien les contours, mais ils

comprennent. Différemment, mais ils comprennent. Et des fois avec « pttt », une acuité surprenante. Du moins inattendue. *Rire*

MARIE ASTIER : Et il n'y a que *Les Oiseaux* qui a été mal reçu parce que mal compris ou t'as le souvenir d'une autre pièce qui, pareil, a eu un accueil pas très favorable ?

THIERRY SEGUIN : Ah moi je crois que tous les spectacles, même ceux qui sont des grands succès, il n'y a pas un spectacle qui ne soit pas l'objet de tiraillements critiques, on va dire ça comme ça. C'est-à-dire que *Les Oiseaux* dans le fond il y a des gens qui ont vraiment aimé, beaucoup, adoré, etc. et puis il y a des tensions. Alors c'est vrai que si toi tu cherches à créer un spectacle consensuel, enfin tu vois qui serait ... qu'embrasserait tout le monde... euh... c'est décevant *Catalyse* parce qu'il n'y a pas ...

MARIE ASTIER : Mais je pense que ce n'est pas du tout votre but, enfin je veux dire de...

THIERRY SEGUIN : Non, mais je crois quand même que ... comment?... Madeleine, comme tout artiste, espère à un moment donné qu'une sorte de, de, de consensus se dégage. Enfin, tu vois... donc ... comment ? ... enfin, je ne sais pas comment... enfin, voilà... mais *Catalyse* ça, ça, ça... Il y a des spectacles mieux reçus que d'autres, enfin je pense à *Alice*...

MARIE ASTIER : Oui, *Alice* ça a été très bien reçu ?

THIERRY SEGUIN : Oui, mais c'est vrai qu'*Alice* est d'autant mieux reçu que, je crois, tout le monde a en tête cette histoire-là. C'est quand même un récit très commun.

MARIE ASTIER : Ne serait-ce que parce qu'il y a eu aussi le Walt Disney quoi.

THIERRY SEGUIN : Voilà, et puis plein d'autres films, Tim Burton... Tim Burton en a fait un très beau, etc. Donc tout le monde... alors donc, du coup, de voir *Catalyse* qui est dans toutes ... enfin depuis qu'on est petit on lit ça ... et ça c'était très beau, c'était très juste. Parce qu'on était chez les fous avec des comédiens handicapé mental ... c'était vraiment génial quoi ! *Rire* à un moment il y avait Jacques qui faisait la marmotte au milieu de la table, c'était très touchant... Le chat avec un Jean-Claude séducteur qui était complètement grisé par son rôle, c'était extraordinaire, tu vois... *Alice* jouée par Christelle qui est un peu pétrie de tics, figée, un peu... comme le serait un enfant qui serait terrifié par un univers qu'elle ne comprendrait pas. Enfin, ça marchait d'enfer. Enfin, c'est... mais si on n'entendait pas tout le texte, en fait, comme on a tous en mémoire, grosso modo ce récit, qui est très surréaliste d'ailleurs, voilà, tu peux te permettre des tas, des tas, des tas de libertés métaphoriques ou ... les gens suivent.

MARIE ASTIER : Oui, le public avait les références, contrairement à Aristophane.

THIERRY SEGUIN : Donc ça, ça a marché pour ça. Et c'était très beau, c'était un très beau spectacle, avec Jean-François Auguste, co-metteur en scène avec Madeleine, et puis c'était l'arrivée de Marc Lainé à la scéno. Très belles lumières, très beaux costumes... enfin bref ça marchait bien. Il y a un spectacle qui m'a surpris moi, c'est *Que nuages* parce que d'abord Madeleine a très bien compris la construction qu'elle voulait se faire de ... c'est là qu'on voit que Madeleine c'est vraiment... c'est une intello quoi, mais je ne le dis pas de manière péjorative, au

contraire, plutôt méliorative. Elle avait vraiment bien compris Beckett, elle avait fait un assemblage de textes formidable. Alors là, par contre, bah là on touche à l'inverse d'*Alice* c'est-à-dire que les gens ont peu de références. Pourtant Beckett c'est un monument, c'est un prix Nobel, il est sanctuarisé, mais dans le fond, on croit le connaître et le comprendre et on se trompe complètement. Enfin tu vois... il y a cette image toujours de ce clochard céleste, *En attendant Godot* et deux, trois trucs comme ça. Moi, d'ailleurs, qui est une image que je ne supporte pas de Beckett. Mais vraiment que je ne supporte pas du tout, tu vois. Et... et là Madeleine montrait Beckett autrement quoi. Et ... comment ? ... et alors là, en plus, je pense, en ne le trahissant pas du tout, en étant très très juste et alors là c'est ça qu'a... qu'a... alors là c'était extraordinaire parce que scéniquement Catalyse lui permettait de comprendre différemment Beckett, enfin peut-être beaucoup plus justement quoi.

MARIE ASTIER : De le comprendre comment ? Je n'ai pas vu le spectacle.

THIERRY SEGUIN : Bah en fait je pense que c'est vraiment un acteur particulier qu'attend Beckett. D'ailleurs les comédiens disent que c'est très contraignant, qu'il y a comme ça une sorte de construction très très rigide... en apparence en fait... comme il y aurait une partition tu vois... et à l'intérieur duquel tu fais des variations, mais c'est assez « pooo », c'est très carré et Catalyse est, a priori, à contre-jeu de ça parce qu'ils ont un jeu... et Madeleine a réussi à les mettre dans une grande rigueur, inattendue. Et là-dedans, leur... leur... altérité suffisait à mettre tout le volume de la poésie, du souffle poétique de Beckett, quoi. Enfin vraiment moi « hannn », c'était dingue quoi, je comprenais quelque chose de Beckett, que je n'avais jamais compris. Ça, j'ai trouvé ça magnifique. Et ça touchait aussi bien des gens qui sont vraiment rattachés à Beckett, qui le connaissent beaucoup, que des gens qui pensaient le connaître et qui du coup le découvraient autrement. Et... voilà... Et, en plus, c'est une période de sa vie où il y a sorte de dépression dans son écriture et Catalyse ... bouleversant. Ouais, ouais. Ah ouais, ouais, ouais. Vraiment, ça marchait vachement bien quoi. Et ... donc ça, ça a ... mais c'était quand même, même ce spectacle-là, qui est un peu, tu vois... il y avait quand même, il y avait toujours, il y a toujours des critiques. C'est jamais un long fleuve tranquille cette histoire.

MARIE ASTIER : Et là c'était quoi comme critiques ? C'est toujours les mêmes critiques qui reviennent ou en fonction des spectacles elles varient ?

THIERRY SEGUIN : Alors en plus Beckett c'est un moment où je prends le parti-pris de changer ma relation avec les diffuseurs et de ne pas leur sauter au cou, de ne pas être l'avocat, de... Parce que moi vraiment il y a deux temps dans mon accompagnement de Catalyse, je crois... enfin après c'est pas si figé que ça, mais... il y a un premier temps où j'essaye de rompre des malentendus ... enfin, je fais de l'évangélisation, enfin c'est vrai j'exagère à peine... j'allais vraiment au contact, vraiment, j'avais un tel engagement sur ce truc et... quand quelqu'un n'était pas d'accord, j'allais discuter avec lui, vraiment j'essayais de le convaincre, j'essayais de faire entendre autre chose. Enfin, j'étais à la sortie... J'avais une attitude qui était en référence à ce qu'avait été mon premier métier, c'est-à-dire chargé de relations publiques. Je savais que quand il y avait une ambiguïté, il

fallait essayer d'éliminer d'autres facettes, il fallait faire comprendre aux gens qu'il y avait plein de facettes à voir, plein de ... Et puis moi je pense qu'à partir de *Que nuages* moi je me dis « ce travail, moi je l'ai fait. Maintenant on commence à s'inscrire dans le paysage culturel breton et français, mais surtout breton donc tous ces metteurs en scène, ces directeurs de structures qui viennent ils veulent m'en parler, je suis là, ils ne veulent pas m'en parler, je les laisse. » Tu vois ? je ... je ... voilà ... je ne veux pas les assaillir. Je les accueillais. J'étais toujours content de voir quelqu'un, en plus nous on a une profession assez sympa dans le coin ... très accueillant, très sympathique. Et puis voilà, je ne cherchais pas à avoir un retour. Et donc effectivement et bah c'était variable. Et du coup venaient vers moi ceux qui étaient souvent enthousiastes. Et là j'étais surpris d'ailleurs : « haaan, la vache, il y a de sacrés retours quoi » et ça m'a conforté d'ailleurs, je me suis dit « bon, bah ... maintenant je vais faire ça, je ne vais pas aller au contact de tous, je laisse les gens qui ont envie de m'en parler m'en parler soit à la sortie, soit après... je vais pas... je ne vais pas assaillir. Maintenant on est connu ». Voilà quoi. Et puis moi ça m'arrive, comme toi je suppose, de sortir d'un spectacle et je ne sais pas quoi dire donc si je tombe sur l'administrateur, merde. Enfin, tu vois... alors du coup *Que nuages* c'est difficile, j'ai pas... et puis il y a un autre truc aussi, c'est qu'en vieillissant je porte plus trop l'oreille aux attaques ou je les relativise peut être, je sais pas...

MARIE ASTIER : Mais tu as quand même l'impression que c'est les mêmes attaques qui reviennent de spectacle en spectacle ?

THIERRY SEGUIN : Ouais, je pense ... je pense qu'il y a des choses qu'on ne réglera jamais.

MARIE ASTIER : La question de ...

THIERRY SEGUIN : Ouais

MARIE ASTIER : ... De la marionnettisation par exemple ?

THIERRY SEGUIN : Ouais, voilà. Mais il faut faire *Tohu-bohu* quand même, hein.

MARIE ASTIER : Bah, d'autant plus !

THIERRY SEGUIN : D'autant plus. d'autant plus. Mais on va convaincre les convaincus.

MARIE ASTIER : Ouais...

THIERRY SEGUIN : Mais je crois qu'il faut le faire. C'est pas parce que c'est une attitude politique, sociale ou quoi que ce soit. Non, c'est pas ça. C'est parce qu'en faisant *Tohu-bohu* on va être dans la quintessence artistique de cette histoire. C'est que tu vois... c'est mal dit, mais tu comprends ce que je veux dire. C'est-à-dire que va aller travailler au plus... au plus... ce qui me plaît le plus, je disais tout à l'heure, ce côté émouvant d'un comédien pas éduqué a priori qui arrive à faire quelque chose de « haaann » qui bouleverse quoi, qui bouleverse toutes les esthétiques très élaborées, très costaudes, très référencées, très cultivées ... voilà comme une sorte de quintessence. Donc moi je pense que c'est vachement bien. Alors en plus ça met quelques points sur les i mais c'est probable quand même qu'on aille convaincre encore un peu plus ceux qui l'étaient déjà. Je crois. Je crois. Voilà. Et après ? « ptt » c'est peut être légitime aussi enfin c'est-à-dire que quelqu'un n'arrive pas à voir autre chose que le handicap et qu'il n'arrive pas...

C'est peut être lié à son histoire... moi je ... moi il y a des gens qui me l'ont dit. Il y a un jour un conseiller comme ça, au Ministère, qui me dit « bon, voilà, en fait je ... ma sœur est trisomique et moi j'ai du mal à voir ça ». Moi je, j'étais « han », je trouvais ça très touchant qu'il sache le dire quoi. Et je comprends très très bien. « Ptt ». ah, non, non, non. Et puis c'est ça aussi les esthétiques en fait, ça ne touche pas tout le monde, enfin tu vois...

MARIE ASTIER : Mais c'est vrai que moi j'étais allée voir *Les Oiseaux* avec une amie d'amie dont la petite sœur était... je sais plus si elle était trisomique ou autiste ... et c'est vrai que ça ne lui avait pas plu.

THIERRY SEGUIN : Bah oui.

MARIE ASTIER : Du coup c'est étonnant que ça soit les personnes touchées par le handicap qui ...

THIERRY SEGUIN : Hum, non... Et je le sais à un point qui est tel que ma sœur, par exemple n'a jamais vu... alors que Valentin c'est...c'est très très...enfin vraiment ce petit garçon c'est ... peut être que plus tard Valentin, grand, il ne pourra même pas intégrer un ESAT comme Catalyse tu vois... c'est-à-dire que son handicap est encore plus lourd. Mais je n'insiste jamais. Jamais, jamais. Si ma sœur a envie de venir... euh comment ? ... elle me demandera, mais je ne lui demande jamais.

MARIE ASTIER : Elle n'est jamais venue ?

THIERRY SEGUIN : Non, elle n'est jamais venue. D'autant plus depuis que Valentin est né. Et ça je comprends. Par contre...

MARIE ASTIER : C'est trop... ça renvoie à trop ...

THIERRY SEGUIN : Bah, c'est quand elle sera prête, quoi. Je crois que c'est quand elle sera prête. Ça viendra, hein... Elle me dit des choses ... euh... euh... enfin, bon... moi je sais, il y a des parents d'enfants handicapés qui réagissent totalement différemment, qui disent « vous avez redonné ... vous leur donnez un sens qu'on ne pouvait pas imaginer... » Moi je sais qu'il y a une dame qui est venue me voir comme ça, assez émue. Elle avait les larmes dans les yeux et puis elle me dit « han... nos enfants... » C'était pas ses enfants à elle, mais elle était de l'institution des Genêts d'Or, et elle dit « nos enfants jouent peut-être un rôle dans l'Histoire de l'Art ». Alors ça, « ptt », tu sentais qu'il y avait une fierté, hein. Et ...euh... comment ?... Et c'est assez juste, enfin moi je crois que c'est vrai. Oui, oui, oui, oui, moi je crois vraiment enfin, tu vois, d'ailleurs il y a des bouquins qui commencent à paraître sur l'histoire du théâtre de ces 20 dernières années et quelquefois il y a un spectacle de Catalyse dedans donc ... tu vois... donc, voilà. Il y a des parents qui voient ça, qui voient aussi que leurs enfants, comme ils disent, leurs enfants parce que quand t'es parent d'handicapés quelque chose de...de...de...de...de futur adulte qu'il ne sera jamais vraiment tu vois. Et donc ils voient ces adultes restent les enfants de... enfin on est toujours les enfants de ses parents, mais comme on atteint, à partir d'un certain âge, une autonomie bon, c'est sûr que pour le handicap, « ptt », l'autonomie n'est pas là. Donc ça reste un peu des enfants. Et... euh... voilà, donc il y a des gens qui voient l'aventure extraordinaire en milieu ordinaire par exemple. C'est un laboratoire pour eux. Ça réussit quelque chose qui... Ils voient aussi comment les

éducateurs sont mis en retrait, qui sont les souffleurs, mais qui en même temps qui sont les acteurs (*petit rire*) des personnes handicapées. Ça marche grâce à eux, ça se plante...c'est aussi grâce à eux (*petit rire*). Donc, tu vois, il y a des tas de choses ... il y a des parents qui voient ça et il y a d'autres parents qui vivent ... tu vois quand un enfant handicapé est jeune, tu vois, je crois que c'est encore... c'est encore... c'est encore difficile pour le parent de se... voilà, ma belle-sœur c'est pareil. Elle ne veut pas venir voir et j'insiste pas. J'insiste pas. Mais, voilà, à l'inverse, il y a des parents... l'actuel président des Genêts d'Or, par exemple, c'est un type qui adore l'art. Il est collectionneur d'Art contemporain, il va voir beaucoup de festivals et tout ... et ça lui a beaucoup parlé. Mais il est parent hein d'une jeune fille trisomique. Mais c'est pareil, je crois que je fais la même chose qu'avec ...euh...comment?... Tu vois qu'avec les diffuseurs aujourd'hui, je... j'insiste pas...enfin, si les gens veulent, ils viennent, s'ils veulent pas... moi, je comprends ça. Pour moi c'est ... ça me paraît juste.

MARIE ASTIER : Et est-ce qu'en général quand un spectateur vient voir un spectacle il revient voir les autres ?

THIERRY SEGUIN : Ouais. Ha ouais, ouais, ouais.

MARIE ASTIER : Est-ce que tu te rends compte un peu de la création d'un public type ?

THIERRY SEGUIN : Ah bah bien sûr

MARIE ASTIER : C'est quoi votre public type ?

THIERRY SEGUIN : Alors, non, type je ne saurais pas le dire.

MARIE ASTIER : Enfin, « type » non, mais vous touchez quel ...

THIERRY SEGUIN : C'était pour répondre à la première partie de ta question, qu'effectivement quand on est en tournée, ce qui est très étonnant c'est quand on revient dans une ville dans laquelle on est passé il y a quatre ans, cinq ans, à la sortie du spectacle les gens viennent te voir en disant « j'avais vu Untel » ... comment?... « tel spectacle, voilà de les revoir, quelques années après... » tu vois ça... ça ... bon. Donc en fait les gens sont marqués ... Et d'ailleurs les théâtres nous le disent : ils aiment bien nous programmer parce qu'ils savent que très vite la salle se remplit. À partir du moment où on est vu une fois, encore mieux si c'est deux fois, à la troisième fois ... voilà donc il y a une sorte de... je crois qu'une fois passé l'étonnement, les gens adhèrent vachement à ça. Et en plus, il y a un petit quelque chose comme la Comédie Française, c'est que c'est tout le temps les mêmes et donc tu vois ces équipes qui vieillissent avec toi et c'est touchant de les voir distribués dans d'autres rôles, voir la...la...palette des poétiques qu'ils peuvent avoir d'un rôle à l'autre, d'un spectacle à l'autre, etc. Donc ça, c'est aussi l'effet compagnie durable et pérenne. Donc ça, c'est très fort. Alors après, est-ce qu'on a un public type ? Ce qui est certain, c'est que, en marge, il y a une morphologie de parents et d'enfants qui viennent avec leurs enfants handicapés, qui ne viendraient pas là, c'est-à-dire qui disent clairement qu'ils amènent pour la première fois leur enfant handicapé voir un spectacle parce que sur scène il y a des personnes handicapées. Donc on a ouvert, même des fois, dans certains théâtres ils le disent, un regard différent des services de relations publiques à l'égard de ces personnes handicapées qui, il y a encore quelques

années, n'allaient même pas dans des lieux de culture. N'allaient pas au cinéma, tu vois. Donc il y a ça. Et puis après, c'est difficile pour moi d'aller plus loin dans l'analyse, comme ça piffométriquement... je ne sais pas s'il y a une morphologie particulière... c'est aussi beaucoup lié au travail de relations publiques des théâtres dans les villes ... donc... mais c'est marrant... il y a des endroits... je sais très bien que je vais à Rennes, il y a telle, telle, telle, telle personne que je vais voir. Et à chaque fois « pll ». Ça fait cinq ans qu'on n'a pas joué : « pff », ils se représentent. C'est dingue !

MARIE ASTIER : Des personnes lambda ?

THIERRY SEGUIN : Ouais, dont je ne connais même pas le nom, le prénom, qui me parlent. Alors voilà, moi j'adore discuter avec ces gens-là. Mais je sais toujours qu'ils viendront. Non, c'est assez étonnant. Voilà.

MARIE ASTIER : Et est-ce que le fait que la troupe soit constituée d'acteurs handicapés, ça joue un rôle dans la relation que vous avez aux pouvoirs publics ?

THIERRY SEGUIN : Hum, oui. Oui, j'en suis certain. On ne parle pas du même endroit. Ouais. Oui, oui parce que... comment ? ... les politiques publiques ont été très soucieuses d'accessibilité des plus démunis, des plus ... voilà aux pratiques artistiques. Donc là nous on apporte, à travers cette expérience, une démonstration de choses : c'est possible de le faire et c'est possible de le faire avec une certaine exigence artistique. On a de la chance d'ailleurs en ce moment la Région Bretagne est assez... a un vice-président qui est bien, des directeurs des services qui sont supers donc on se sent très soutenu... pour le symbole de ce qu'on représente. Et du coup, oui, il y a une relation je vois avec la maire de Morlaix au début c'était très difficile... je pense que ça a beaucoup joué le fait qu'on soit avec des acteurs handicapés mentaux... Dans le fond... elle n'est jamais venue voir, mais ... c'était inattaquable. Donc c'est pas forcément pour de bonnes raisons, là tu vois... voilà... non, non, mais je pense qu'il y a vraiment des relations particulières ... J'ai hâte que la maire de Morlaix vienne nous voir, une fois. Parce que je pense que... comment ?... Elle n'y vient pas parce qu'elle n'aime pas Madeleine et puis que... enfin bon ... c'est inattaquable pour elle parce qu'elle sait bien qu'elle ne peut pas se permettre politiquement une attaque de personnes handicapées dans une ville où il y a un poids institutionnel, des institutions sociales... ce n'est pas possible. Mais j'aimerais beaucoup qu'elle dépasse ça et qu'elle voie vraiment.

MARIE ASTIER : Pourquoi elle n'aime pas Madeleine ?

THIERRY SEGUIN : Bon, Madeleine a du caractère... et puis Madeleine s'exprime très vite. Et puis, voilà, quand elle est arrivée elle a sucré les crédits de toutes les subventions des structures culturelles parce que soi-disant il y avait des économies à faire et en même temps a revalorisé toutes les indemnités des élus. Les économies réalisées sur les institutions culturelles ça correspondait à la réévaluation des indemnités. Bon, c'est sûr que c'est ... (*soupir*) ... bon voilà... même si ça se justifie derrière, c'est moralement très compliqué ... mais enfin d'ailleurs elle était très sarkozyste tu vois. Sarkozy qui était là pour dire qu'il fallait faire des économies, mais il s'augmentait son train de vie, il se payait un grand avion... enfin une sorte de tu vois de, de, de... de droite décomplexée... qui

d'ailleurs trahissait la droite gaulliste comme... qui aurait pas procédé comme ça. Bon d'abord là ça a été un affrontement et puis, voilà. Donc, en bien et en pas bien, ça change la relation avec les... c'est sûr. Ils ne peuvent pas avoir une relation normale... enfin c'est pas neutre, c'est pas... c'est atypique. Voilà. Donc dans la construction de l'équipement qu'on fait à la Manu, je crois que, d'avoir au cœur, une personne handicapée qui ouvrira les portes à des artistes de toutes renommées qui viendront dans l'équipement ... « ptt » ... voilà, comme symbole, c'est important. Même si on ne le surjoue pas, hein. On ne le joue même pas du tout même. Mais on peut penser que ça joue en fond de scène quoi. Non c'est rigolo

MARIE ASTIER : Mais tout à l'heure tu disais que pour les programmeurs il y avait la question du théâtre amateur qui se posait. Mais c'est des comédiens professionnels ? Certes en ESAT...

THIERRY SEGUIN : Ouais, mais on ne l'a jamais dit comme ça parce qu'on s'est rendu compte quand même... et ça c'est pas rien... qu'on a blessé des comédiens professionnels à l'époque, quand on disait que les nôtres étaient professionnels. Donc on disait qu'ils étaient « permanents », on avait choisi des mots. C'est marrant parce que Madeleine m'a dit « fais attention à tout ça » et je lui ai dit « oui, tu as raison ». Et un jour on reçoit un prix, qui était le prix de la création théâtrale et on a entendu des trucs atroces. Genre « oh bah là ils ont le prix... ils viennent prendre le prix aux professionnels du spectacle vivant. » Tu sais, comme les Arabes qui prennent le travail ... Et ça, c'est rien du tout... je te le dis comme ça. Mais là... je crois qu'il y a des gens à qui ... il y a des gens à qui j'ai plus causé là. Voilà (*Rire*)

MARIE ASTIER : Ah ouais, du genre ?

THIERRY SEGUIN : Ah oui... non, non, mais c'était... bah là sur la marionnette, j'ai tout entendu. J'ai tout entendu et au bout d'un moment d'ailleurs quand quelqu'un devenait outrancier je lui disais « bah, je vous invite à aller le dire directement à Madeleine ». Et là... ça s'effondrait c'est-à-dire que ... comment ? ... C'est pas simplement la peur de Madeleine, parce qu'elle n'allait pas leur casser la gueule, on est d'accord... Mais c'est que subitement il se rendait compte de l'énormité de ce qu'ils étaient en train de dire au regard de quelqu'un qui avait été éducateur et qui avait engagé sa vie dans ce projet-là. Euh... à mon avis, je pense, c'était plus possible.

MARIE ASTIER : Hum...

THIERRY SEGUIN : Comme si je leur avais demandé « hé ben allez le dire aux parents ». Tu vois, c'est... voilà... Mais j'ai entendu des sacrées conneries. Et là, chaque fois qu'on gagne une étape de reconnaissance institutionnelle ... en plus nous, pour nous ce prix régional on s'en foutait (*rire*), mais vraiment royal (*rire*) on était content parce qu'il y avait un peu d'argent, mais c'est tout (*rire*) et euh... comment ?... il n'avait pas de valeur, vraiment, pour nous, quoi tu vois. D'autres prix pourraient en avoir, mais pas celui-là. Tu vois, par exemple, je crois que d'être programmé au Festival d'Automne, ça, ça avait de la valeur pour nous. Tu vois... Mais euh... d'être soutenus par Marie Collin ... ça, ça a de la valeur, mais euh... bon. Mais chaque fois qu'on a gagné des endroits symboliques, quand il a

fallu... le conventionnement de l'Entresort la première fois. « Waouh » ... Donc chaque fois qu'on gagne une étape institutionnelle, qu'on crée un nouvel espace de visibilité, ben cette question se pose et elle nous revient dans la gueule. Donc je crois que si on croit que ça... moi il y a un moment, tu m'aurais posé la question il y a quelques années, je t'aurais dit « ouais, ouais, ça s'apaise » (*rire*) puis non ... aujourd'hui je ne le dirais pas comme ça, non ! Je me dis « non, j'ai été naïf, ah non, ça ne s'apaise pas ». C'est comme ça, mais ça fait partie de la tension, de ce qui se joue ... et socialement et esthétiquement dans cette affaire... parce qu'effectivement il y a un double jeu quoi. Et social et esthétique... et politique.

MARIE ASTIER : Mais c'est pour ça, tout à l'heure quand on parlait du consensus, tu me disais que Madeleine voulait... espérait un consensus ...

THIERRY SEGUIN : Non, je ne crois pas. Elle ne le dira jamais comme ça, mais elle attend effectivement, tu vois, une reconnaissance... comme tout artiste. Enfin, quand tu poses un acte ... Je crois vraiment que tous les artistes, quand ils font quelque chose, ils espèrent être compris. C'est-à-dire que c'est ça qui est extraordinaire dans une œuvre d'art, c'est le fait qu'à un moment donné ce que pose un artiste ça rencontre la compréhension d'une époque. Mais quelquefois les deux époques ne sont pas concomitantes. Enfin, tu vois bien qu'il y a des gens qui ont fait des choses il y a trente ans et qui parlent à aujourd'hui. Et il y a des gens dont toi, expert, tu dis « putain, c'était vraiment bien, c'est étonnant qu'on n'ait pas rendu hommage... » enfin, tu vois... et je crois que vraiment cette entente de la rencontre bah elle est du coup... elle est déceptive quand on te réactive les mêmes trucs. Pfff, tu vois... L'autre chose aussi, c'est une façon ... quelquefois ces débats-là ... de confiner Madeleine à une question purement sociale alors que son parti-pris esthétique... on voudrait discuter de la question esthétique. Et là on te renvoie à des questions ... « mais alors c'est quoi la nature de leur handicap ? », « est-ce qu'ils savent ce qu'ils font ? », « ils travaillent comment ? »... Je ne dis pas que ces questions ne sont pas légitimes, mais il y a des moments... c'est bien un acte artistique, c'est bien un enjeu esthétique et donc...

MARIE ASTIER : Mais je pense que les gens parlent du... sont... En fait, ce que propose Catalyse, c'est tellement en dehors des grilles de lecture traditionnelles d'un spectacle que les gens se sentent obligés de parler socialement parce qu'on est démuné pour en parler esthétiquement, enfin j'ai l'impression, c'est une impression hein.

THIERRY SEGUIN : Alors moi je pense que, globalement, on est démuné pour parler esthétiquement, et malheureusement particulièrement dans le monde du théâtre, parce que tu vois moi qui vient de l'art contemporain où forcément il a fallu parler des choses parce que les toiles ne parlaient pas d'elles-mêmes : quand t'es face à un monochrome bleu d'Yves Klein... enfin, ceci dit ce n'est pas le bon exemple parce que le *Monochrome Bleu* d'Yves Klein il est assez, il est assez... radioactif ce monochrome (*rire*) mais ... euh... comment ?... il est assez... il parle de lui-même. Enfin, tu as des œuvres, voilà t'es face à un truc « pttt » euh... bon... Donc, tu reviens vers la littérature qui l'accompagne, mais dans le théâtre

en fait, il y a une sorte de malentendu, c'est qu'en gros la littérature serait celle du texte, enfin la dramaturgie... Et enfin je trouve qu'il y a une certaine pauvreté dans la manière d'analyser les spectacles, quoi, tu vois. Bon, tu as l'air d'approuver. Mais, en tous les cas, un grand déficit de, de, de ... tu vois de revues théoriques... Les critiques dans la presse c'est une catastrophe... À la télé, n'en parlons pas... il n'y en a pas. Et, un tout petit peu à la radio, bon voilà... avec le pire du pire qui est « *Le masque et la plume* », quoi là « pttt » on se suicide. Donc, de manière générale, déjà, il y a ça. Mais en plus, évidemment, et c'est pour ça que moi je respecte quand même ces questions-là parce que, enfin il y a quand même un vrai défi d'avoir réussi à faire ça. Du coup les gens ils regardent le défi. Tu sais, c'est ... c'est comme un grand artiste, mais dont le geste artistique, puissant, poétique... repose aussi sur une prouesse technique et du coup on pose des questions sur la prouesse technique, ça ne veut pas dire que la puissance poétique a été écartée. Tu vois... donc là, en l'occurrence chez Catalyse, les gens ils se rendent compte qu'il a fallu fracasser de nombreux obstacles et de nombreux barrages pour arriver à ça. Donc ils nous interrogent sur ça, tu vois. Voilà, après ce qui est plus embêtant c'est quand c'est des... des... vraiment des professionnels, enfin des gens aguerris qui posent ces questions-là et qui devraient justement, certes parler de l'enjeu, mais aussi de l'enjeu esthétique et qu'ils oublient l'enjeu esthétique, là c'est plus inquiétant. C'est plus inquiétant. Puis t'en as, voilà, c'est...c'est... du coup dans un débat public comme c'est pas simple de poser une question esthétique on pose une question sur « alors vous faites comment tous les jours ? », mais dans le fond... moi tu vois, par exemple, là-dessus, c'est un peu confus ce que je te dis, mais quand je regarde les gens qui ont un engouement pour les bonus sur les DVD sur comment un film a été fait, qui malheureusement sont rarement des vrais *making off* sur le film, mais plutôt des campagnes de promotion édifiantes... n'empêche que cet intérêt à savoir comment une œuvre a été faite, qu'elle soit cinématographique, théâtrale, etc. participe de la recherche de compréhension de l'émotion qu'on a ressentie et qu'on ne sait pas décrire et qu'on ne sait pas dire. Donc voilà, bah du coup nous, chez nous, le public lambda il a tendance à se focaliser sur des questions usuelles « vous êtes arrivés ? », « comment vous faites dans les transports en commun ? » Enfin, il y a des questions comme ça qui sont assez rigolotes. Mais qui, dans le fond reviennent à essayer de comprendre comment on arrive à un tel défi quoi.

MARIE ASTIER : Hum... essayer de percevoir... le concret derrière.

THIERRY SEGUIN : Non, vraiment, tu vois je distingue la question posée par un spectateur lambda même un public très aguerris de ceux qui sont un peu les experts, on va dire ça comme ça, et qui a priori devraient aussi discourir sur l'aspect esthétique et qui n'y arrivent pas quoi.

MARIE ASTIER : Je pense qu'ils sont démunis de cadre esthétique...

THIERRY SEGUIN : Et puis moi je suis convaincu, et c'est pour ça que je me suis engagé avec Catalyse, que l'acte qu'ils posent là sur scène est ... mais vraiment une interrogation profonde de l'acte artistique. Ça touche à plein de choses tu vois... c'est-à-dire... hein... euh merde a priori un artiste, c'est un être

intelligent. Or, une personne handicapée mentale n'est pas intelligente parce qu'elle n'a pas son bac, elle ne sait pas lire, elle ne sait pas écrire. Mais est-ce que l'intelligence, c'est que du cognitif ? Moi je suis sûr que non, c'est pour ça que j'adore cet acteur naïf. Je suis sûr que non. Donc merde, tout ce que je... tu vois il y a énormément de comédiens qui arrivent et qui regardent Catalyse et qui disent « merde, moi je pensais que mon savoir... enfin, ça remet en cause mon savoir de comédien ». Je trouve ça vachement... tu vois la capacité de le dire c'est très fort, de dire ça. Mais je crois que c'est vrai. C'est-à-dire qu'en fait ça révèle que... comment ? ... l'émotion esthétique elle passe pas par ... simplement ce qu'on sait dire. Bon, je crois que c'est important de conceptualiser, de savoir en parler et de mettre des mots. Mais je crois que Catalyse nous révèle qu'effectivement il y a un autre savoir, une autre connaissance, une autre intelligence qui est ... une intelligence intuitive quoi. Et ils ont une intelligence de la scène, des actes qu'ils posent. Voilà, et ça je trouve ça vachement intéressant. Donc du coup, ça pose vraiment la question de l'art, hein.

MARIE ASTIER : Du coup pour toi ça serait un peu... l'Art brut du XXI^e siècle ?
THIERRY SEGUIN : C'est un manifeste. Catalyse, c'est un manifeste permanent sur l'art. c'est-à-dire qu'effectivement, il se joue dans, dans, dans, dans, dans le fait d'être spectateur ou d'être créateur, des enjeux qui sont pas que des enjeux intellectuels classiques, qui touchent au sensible et qui touchent... voilà. Alors, attention, hein ... je suis extrêmement, j'aime beaucoup un courant qui s'appelle l'art conceptuel des années 1960 tu vois. Vraiment, ce courant d'art conceptuel... je crois beaucoup aux concepts... mais en même temps justement c'est ce que nous disait l'art conceptuel quand Sol Lewitt. Il mettait ses petites plaques à même le sol ... enfin là il y a un parti-pris très construit, voilà : un carré composé lui-même d'autres carrés... ce qui était formidable c'est que malgré cette construction qui était parfaite, eh bien il avait mis au sol des morceaux de fer qui ont rouillé et le concept était totalement dépassé par la rouille qui, elle, n'était pas conceptualisable. Et c'est ça qui est très fort dans l'art conceptuel. Justement. Et moi je crois que Catalyse c'est ça. Ça nous dit bien qu'en fait tu peux conceptualiser sauf qu'il y a quelque chose du vivant qui dépasse tout quoi. Et qui fait que t'es tout le temps en train de courir après la conceptualisation. Voilà, et puis l'autre truc que dit Catalyse, c'est que l'art comme l'existence, comme la pensée, c'est une tentative, quoi. Une tentative orgueilleuse de vouloir essayer de dire quelque chose, de vouloir signifier quelque chose. C'est un essai, comme dit Beckett. C'est rater, rater mieux encore et quelquefois dans le énième raté on réussit un petit peu plus le raté qui peut signifier quelque chose. (*Rire*). Moi j'adore. Enfin voilà ça, c'est pour moi, c'est Catalyse. Parce que Catalyse c'est vraiment l'Art dans le sens où c'est une tentative, tu vois. C'est-à-dire que peut-être que justement l'Art c'est ce qu'on ne comprend pas encore. Tu vois et que ... comment ?... Tu vois une sorte de questionnement permanent sur lequel on avance... et moi je crois que Catalyse traduit très très bien ça. Tu vois... l'orgueil de vouloir faire œuvre. *Rire*. Et dans les ratés, c'est peut-être là que ça se trouve... Non, c'est ... c'est génial. Enfin, pour ça c'est intéressant. C'est pour ça que je te dis que c'est un manifeste.

MARIE ASTIER : Et c'est pour avoir une véritable reconnaissance esthétique que Madeleine a décidé de ne pas faire uniquement des spectacles avec Catalyse, mais aussi d'en faire ...

THIERRY SEGUIN : Là, il faudrait lui poser la question. Il faudrait lui poser la question. Je crois qu'il y a des moments, la difficulté que pose Catalyse, elle peut aussi avoir envie de s'en extraire. Tu vois, il y a des choses que tu ne peux pas faire avec Catalyse, donc ... je crois qu'il y a des moments où elle a envie aussi d'être stimulée artistiquement et intellectuellement autrement donc... comment ? ... mais il y a peut-être aussi une part de chercher à être reconnue aussi pour... mais je crois que c'est surtout aussi le fait que ... comment ? ... que des fois, t'as peut-être envie de changer de difficulté quoi. C'est d'autres difficultés, hein. Par exemple, ils vont avoir une éloquence, ils vont avoir un dialogue possible avec le metteur en scène, mais ils ne vont pas avoir la même volonté, tu vois (*rire*). Les acteurs de Catalyse ils ont une volonté, mais... qu'aucun autre comédien n'a. Tu peux lui demander 10, 15, 20 fois de recommencer, il recommence. Un acteur lambda... il y a un moment donné il va commencer à te dire « ouais, mais tu ne sais pas me dire ... tu ne sais pas me diriger » (*rire*) voilà. Et puis tu rentres dans des questions psychologiques et t'es plus dans le travail théâtral quoi... donc voilà donc je crois qu'il y a des moments Madeleine elle a envie de se confronter à d'autres difficultés. Et puis il y a des choses qu'elle ne peut vraiment pas faire, il y a des textes qu'elle ne peut pas travailler avec Catalyse, ça s'y prête pas.

MARIE ASTIER : Et toi, tu disais que tu venais de l'art contemporain. T'as quoi comme formation à la base ?

THIERRY SEGUIN : Moi j'ai fait des études d'histoire de l'art et d'arts plastiques. Moi normalement je serais resté dans le champ des arts plastiques, mais...

Marie Astier : Qu'est-ce qui s'est passé ?

THIERRY SEGUIN : Qu'est-ce qui s'est passé ? Bah il s'est passé que c'était le début de l'hyper financiarisation de l'art et qui à mon avis n'a fait que s'empirer et alors c'est dramatique actuellement d'ailleurs et je crois que ... comment ? ... je crois que ça m'a fait peur et puis j'ai eu une opportunité d'aller travailler dans un théâtre. J'étais en train de... C'était en maîtrise à l'époque ou en DEA ? je sais plus ... Et ce que j'ai beaucoup aimé dans le théâtre c'est qu'il fallait qu'il y ait du monde dans la salle. Du coup, on posait forcément la question du public. Surtout à cette époque-là, fin des années 90, c'était vraiment ... il y avait une question cruciale à l'époque qu'on ne se posait pas du tout dans l'art contemporain. Grosso modo, l'exposition si elle avait fait un beau vernissage, c'était bon... et les vernissages c'était souvent des happy few donc... voilà. Donc moi vraiment je me rappelle d'avoir été à la Fiac à Paris et d'être rentré... une sorte d'écœurement « ahhh », en me disant : « ha non ». Voilà. Et je suis plus rentré dans un musée pendant ? ... Cinq six ans. Et un jour, avec ma femme... même dix ans peut-être. Ouais, il y a vraiment un moment où je me suis coupé durablement de l'art contemporain. Et je suis à Paris, tu vois et je dis à ma femme « tiens je vais te montrer la collection du centre Georges Pompidou ». Le centre Georges Pompidou que je fréquentais beaucoup, beaucoup, beaucoup à une époque et je m'en étais coupé aussi. Et là, de refaire la visite... « hannn », je connaissais la

collection par cœur. C'est fou, je connais la collection par cœur du centre Georges Pompidou, c'est dire à quel point je suis passionné, hein. Et parce qu'en fait quand j'étais étudiant, j'avais acheté la collection, qu'était le catalogue de la collection du centre Georges Pompidou et chaque fois que j'étais confronté à un problème, je revenais là-dedans. Donc je l'ai feuilleté, feuilleté, feuilleté, feuilleté. Je connais tout, tout. Et ma femme n'en revenait pas, quoi. Le jeu c'était qu'on arrivait dans une salle et puis elle me disait « bon alors là c'est quoi » alors je disais « c'est Sol Lewitt », elle allait voir et elle disait « ouais c'est ça », « là c'est quoi » « là c'est Pollock ». Pollock c'est fastoche (*rire*) et c'est là que je me suis rendu compte à quel point cette formation que j'avais rejetée m'imprégnait profondément. Et là, aujourd'hui, je redeviens un spectateur d'art contemporain. Je vais voir beaucoup de choses. Je vais à la documenta de Kassel en Allemagne quand elle a lieu, tous les cinq ans. Mais il aura vraiment fallu que je m'en coupe, quoi. Mais c'est vraiment l'écœurement. Et là, je regardais ce matin une émission sur Dubaï, Shanghai ou je sais pas quoi c'était effrayant... Effrayant. Les mecs, ils se bousculent à l'entrée pour être le premier qui court pour rentrer dans le stand d'un galeriste pour être le premier à acheter l'œuvre d'art. C'est à chier. D'ailleurs je pense que les grands artistes d'art contemporain aujourd'hui sont des artistes qui ne valent pas cher. Qui sont en dehors des marchés, en fait. Mais vraiment, hein.

MARIE ASTIER : Bon, bah je ne veux pas t'embêter plus longtemps.

THIERRY SEGUIN : Non, je t'en prie. Tu t'y intéresses à l'art contemporain ?

MARIE ASTIER : Euh... j'ai pas trop le temps ! (*rire*) moi c'est un peu le contraire. Je suis un peu focalisée théâtre, mais je pense que justement pour ces questions de réception esthétique il faut que je m'intéresse à l'Art brut, à ... je crois qu'il y a quand même un héritage.

THIERRY SEGUIN : Non, mais on n'imagine pas à quel point l'art contemporain est quand même ... comment ? ... enfin, quand on prend ce qu'on appelle on va dire les arts plastiques, on n'imagine pas à quel point ils structurent notre manière de voir, enfin même au quotidien. C'est-à-dire que c'est très troublant de regarder la publicité parce qu'il y a des détournements des commerciaux de codes esthétiques...alors, des fois, ils s'en foutent enfin ils s'en moquent, mais non, mais c'est très étonnant, c'est très très très étonnant. Comment ?... le théâtre des fois. Moi je connais beaucoup de gens dans le théâtre qui sont hyper connaisseurs de théâtre, mais qui ne connaissent que ça. Une sorte d'inculture au final. Et c'est pour ça, moi... le courant des performers dont on parlait tout à l'heure, est vachement intéressant parce que du coup ça marie les esthétiques classiques de la danse... pas performative de la danse, mais enfin ça parle de la danse, ça parle des arts plastiques et des performances, ça parle quelquefois du théâtre aussi. C'est intéressant. Voilà.

MARIE ASTIER : Et tu connais, enfin je suppose que oui, Angélica Liddell ?

THIERRY SEGUIN : Un tout petit peu

MARIE ASTIER : T'aimes bien ou ... ?

THIERRY SEGUIN : Ouais, ça m'a l'air intéressant, ça m'a l'air vraiment passionnant. Euh... comment ? ... ça m'a l'air intéressant. J'aimerais bien en voir un peu plus.

MARIE ASTIER : Parce qu'il y a... enfin tu disais tout à l'heure : arriver avec une gueule, dire un texte, pas forcément facilement réceptible... Et je trouve qu'elle est assez proche de ça.

THIERRY SEGUIN : Ouais, ouais, ouais. Alors je sais plus où je l'avais vue. Je crois que c'était ... je sais plus si c'était à Mettre en scène... je sais plus... et ça m'avait vraiment intrigué.

MARIE ASTIER : T'avais vu quoi, tu te souviens ?

THIERRY SEGUIN : Non... C'était il y a longtemps. Enfin, il y a longtemps, il y a quatre cinq ans. Mais j'ai perdu là... Je sais plus... En plus c'était une journée chargée je me rappelle. Ils nous avaient concocté un parcours « pfff ». Quand t'as vu cinq six choses dans la journée à un moment donné...

MARIE ASTIER : Ouais, c'est un peu dur...

THIERRY SEGUIN : Mais c'est marrant parce que c'est plus ou moins dans cette période-là que j'ai vu pour la première fois les spectacles de Steven Cohen. Parce que moi j'ai découvert Steven Cohen par hasard, dans un musée, en me promenant, à Berlin et je vois une performance filmée comme ça. Pff, je trouve ça complètement dingue. Et j'en ai parlé après à des amis, qu'étaient en train de préparer la programmation de... je crois que c'était de Mettre en Scène... j'avais dû en parler à Laurent Parigot et je lui avais dit « écoute, il y a un festival à Berlin ». Parce qu'il se demandait s'il allait aller à Berlin sur un festival et je lui ai dit « écoute, il y a un mec là, moi j'ai vu que la vidéo, mais il faudrait que t'ailles voir, ça m'a l'air bizarre » (*rire*) « ça m'a l'air vraiment intéressant. Si je te décris ce que c'est tu verras pas ». Parce qu'en fait c'était une performance où il arrivait, qui s'appelait *Chandelier*, où il arrivait dans un chandelier, au cœur d'un ghetto, c'était très dangereux ce qu'il faisait, qui allait être... c'était une expulsion, on expulsait les gens du ghetto et lui il arrivait en travesti, comme ça, à l'intérieur d'un chandelier. Vraiment le décrire je te jure c'est ... mais quand tu vois la vidéo « waouh », c'est très beau.

MARIE ASTIER : Le décrire c'est dur et conceptualiser aussi c'est ... la performance, c'est assez dur je trouve.

THIERRY SEGUIN : Ouais, ouais, ouais, ouais bah justement je trouve ça assez intéressant et surtout des gens comme Cohen en fait où il y a une condensation énorme d'enjeux qui sont son histoire, son identité sexuelle parce que ça, ça aurait vraiment pu être un dérapage et ça ne l'est pas du tout, son corps, la politique, le social enfin les questions sociétales de l'Afrique du Sud et de ses contradictions... enfin c'est vraiment « fffff ». C'est ça qui est bien, c'est quand tu as des esthétiques qui justement qui condensent des enjeux...

MARIE ASTIER : Bah moi j'avoue que j'ai hâte, mais que ça me stresse un peu de conceptualiser enfin d'essayer de conceptualiser tout ça... tu vois...

THIERRY SEGUIN : Ouais.

MARIE ASTIER : Et justement, de dire des choses esthétiquement intéressantes quoi sur les spectacles et pas seulement se contenter de...

THIERRY SEGUIN : Ouais, bah ça non plus ça existe pas tu vois. Enfin, ça existe pas, pas assez. Mais enfin vraiment pas assez. Moi je vois bien le marasme intellectuel du théâtre. Non, mais c'est vrai. Et tu sais j'ai animé une commission de programmation de crédit du spectacle vivant d'un établissement dont je suis le président, qui est un établissement public d'aide à la création artistique qui a été créé par la région Bretagne et par l'État et j'étais très surpris de la manière dont les gens de la danse défendent les projets de danse. Ils ont... c'est un discours beaucoup plus « pttt ».

MARIE ASTIER : Construit et conceptualisé ?

THIERRY SEGUIN : Ouais. Bah, conceptualisé, c'est pas de la grande philosophie parce que dans une commission il faut défendre une esthétique, mais c'est fondé. Tu sens que ... comment ? ... tu vois ça... juste avant on avait un dossier et un type qui avait voulu le défendre et qui l'avait très bien défendu en disant « ouais, c'est vachement bien... ah non c'est... et puis bon elle est sympa et puis ... non vraiment, c'est... et puis le public était content quoi ».

MARIE ASTIER : Waouh, quel argument !

THIERRY SEGUIN : Et juste après on avait un problème : il s'agissait de dire... il fallait dire un truc très dur sur un artiste, un danseur... et euh... bah ça allait pas quoi, esthétiquement ça n'allait pas. Et le conseil danse a trouvé les mots, je trouve, pour dire le problème, dans la manière de dire le problème il y avait des gens qui disaient « ah bah tiens, ça fait des années que je ne suis pas allé voir cet artiste, je vais y retourner ». C'est-à-dire que ... c'était assez rigolo quoi. Il y a un problème sur cet artiste, qui est clairement trop pris dans les enjeux techniques et il faudrait peut-être qu'il s'en sépare, et il a une manière de décrire le travail... et après il a fallu défendre un projet très compliqué et là ça a été super. Là « bmm ». Voilà. Donc le théâtre, il doit faire des efforts.

3.2.2. Entretien avec Madeleine Louarn, directrice artistique du Théâtre de l'Entresort¹³

MARIE ASTIER : Du coup je me demandais comment vous vous répartissez le travail entre Erwana et toi.

MADELEINE LOUARN : Bah là, avec le bordel qui arrive [au Syndéac] ... bah en fait il y a pas ... on pourrait dire qu'il n'y a pas de partage dans le sens où Erwana travaille, elle fait même des propositions sur la façon dont elle peut imaginer les choses, avec les acteurs, mais globalement elle suit des indications de choses qu'on fait quand je viens régulièrement. Donc on se fait des petits plans de travail en fait.

MARIE ASTIER : Et vous essayez de venir, dans l'idéal, quand ?

MADELEINE LOUARN : Là, depuis septembre, je suis obligée de revoir tout, en fait. Avant je venais ... sur la précédente création, je venais très régulièrement, au moins deux ou trois après-midis par semaine.

MARIE ASTIER : D'accord.

MADELEINE LOUARN : Mais là évidemment tout est chamboulé, quoi. Donc il faut que je trouve comment ... normalement je voulais partager un peu avec Jean-François Auguste qui va commencer à travailler un peu en janvier, mais en fait il va être là très peu parce qu'il a un planning de fou. Donc ça va être un peu compliqué.

MARIE ASTIER : Parce que là c'est quand ? Vous avez déjà une date pour *Tohu-bohu* de représentation ?

MADELEINE LOUARN : Mi-octobre c'est la création au CDN de Lorient.

MARIE ASTIER : D'accord.

MADELEINE LOUARN : Donc normalement on a la création avant, tout le mois de septembre/octobre. Comment dire ? Août/septembre. Mais c'est court, hein. C'est très très court par rapport à ce qu'on a l'habitude de faire.

MARIE ASTIER : Et comment ça se fait ?

MADELEINE LOUARN : Bah c'est à cause de ça, moi je ne peux pas me dégager du temps. Je ne peux pas me dégager du temps autant que je voudrais maintenant. Et puis, du coup, c'est une infrastructure un peu compliquée : comme on n'a pas de lieu de répétition, il faut qu'on aille quelque part et quelque part il faut optimiser le temps, c'est-à-dire qu'il faut avoir le logement, l'équipe, l'installation. Souvent, on allait trois semaines à la Fonderie au Mans, ça permettait de bien bien bosser.

MARIE ASTIER : La Fonderie c'est le lieu de François Tanguy ?

MADELEINE LOUARN : De François Tanguy, ouais. Mais, on ne va pas pouvoir le faire parce que je ne vais pas pouvoir avoir le temps de rester sur une séquence aussi longue.

¹³ Cet entretien a été réalisé le 5 décembre 2013 dans les locaux du Théâtre de l'Entresort, à Morlaix.

MARIE ASTIER : Et vous n'envisagez pas de vous faire remplacer entre guillemets. Enfin pas de vous faire remplacer, mais de prendre un assistant.

MADELEINE LOUARN : Bah si, c'est l'idée de Jean-François, mais ... Jean-François, il connaît très bien les acteurs, il est très efficace, mais ...

MARIE ASTIER : Mais il n'est pas là ...

MADELEINE LOUARN : Il va être là quand même. On est parti sur cette configuration-là. Il faut qu'on regarde ça de près parce que c'est un peu chaud. Bon.

MARIE ASTIER : Et du coup, c'est un peu le stress ?

MADELEINE LOUARN : Pff... il y en a tellement d'autres que celui-là pour l'instant... De temps en temps, un petit coup de trouille, ouais. Mais bon, c'est pas encore, c'est pas encore, c'est pas encore ... Tous les signaux ne sont pas au rouge. On a un peu de marge. Mais c'est vrai qu'il faut que pour avril il faut quand même que j'aie construit une partie du texte et tout ça.

MARIE ASTIER : Du coup l'idée de *Tohu-bohu* c'est de faire, d'après ce que j'ai compris, de réutiliser des textes d'anciens spectacles pour raconter un peu l'histoire de l'Atelier Catalyse. C'est ça ? Ou pas tellement ?

MADELEINE LOUARN : Si, ça pourrait être ça. C'est un des éléments. En fait, c'est un empilement de plusieurs idées. Ce qui n'est pas simple à condenser. Je pense que scéniquement ça serait ça, mais c'est pas simple à mettre en perspective. L'idée c'est de faire une sorte de parcours poétique de ce que l'acteur handicapé doit traverser sur scène.

MARIE ASTIER : Ah ouais ! hyper intéressant !

MADELEINE LOUARN : comment ils travaillent avec les obstacles, mais ça peut pas, et comment la transformation se fait, entre le moment où ça commence et le moment où ça aboutit.

MARIE ASTIER : Entre le début du processus de création et le spectacle ?

MADELEINE LOUARN : Ouais ...

MARIE ASTIER : Ou sur du plus long terme ?

MADELEINE LOUARN : Surtout par rapport à eux, par rapport à la métamorphose de leur propre chose. Comment on peut voir, en fait, le parcours d'un ... leur parcours quand ils se mettent à investir une séquence... quand ils commencent le travail d'une pièce. Donc on a listé un peu, mais je ne sais pas si Claude vous a donné le dossier de *Tohu-bohu*...

MARIE ASTIER : Non, pas encore...

MADELEINE LOUARN : Il y a plein de choses intéressantes dedans, des vieux écrits, des choses qu'on a repris aujourd'hui. C'est pas mal parce que du coup à la fois c'est repartir de la *Poétique* d'Aristote sur la mimésis et la catharsis c'est-à-dire les passions et les mutations et la représentation, plutôt que les mutations. Voir comment eux arrivent, avec le langage, avec le corps, avec leur pensée aussi, avec leur imaginaire, à combiner une représentation enfin, en tout cas, un travail de représentation. La transformation, c'est-à-dire qu'il y a forcément, dans tout travail théâtral, comme dans tout travail artistique, il y a un déplacement toujours entre la réalité et la représentation et c'est cette élaboration-là qui est en question en fait. Et comment ils font le déplacement, eux. Parce qu'en fait c'est une sorte

de manifeste, au fond, du travail que moi je fais avec eux, depuis vingt-cinq ans trente ans. À savoir que, a priori ce sont des personnes à qui on ne donne pas le crédit de savoir ce qu'ils font sur un plateau. Et puis, du coup, comment peuvent-ils avoir accès à l'art s'ils sont inconscients ? Donc voilà. Donc mon idée à moi c'est de dire qu'ils reposent des questions qui ne coulent pas de source. Qui ne coulent pas de source pour eux, mais qui ne coulent pas de source en général. Alors qu'on a souvent oublié que ... voilà ... peut-être même plus que tout le monde ils sont ... ils remettent la question existentielle, la question du sens au centre. Donc. Le théâtre c'est ça aussi. C'est l'homme sur terre et ce qu'il fait là, quoi. Entre quoi il est pris. Entre ses passions, sa réalité, la réalité... Enfin, il y a plein de choses comme ça. Ils sont dans les mêmes affres... Et comme on dit souvent que c'est par l'aporie, que c'est par le raté qu'on voit la chose œuvrer souvent. On voit par ses manques ce qui agit, quoi. Comme par exemple Saussure ou les grands ... ceux qui ont travaillé sur le langage, ont commencé par étudier les aphasies ou les maladies du langage. C'est souvent par son défaut que les choses apparaissent en fait. Et je pense qu'eux nous font voir des choses essentielles en vérité. Et voilà. Donc l'idée c'est de voir, de restituer la plénitude du travail qu'ils font et montrer, mais théâtralement, c'est-à-dire que c'est assez compliqué à faire. C'est-à-dire que ça part d'eux, de leur réalité, mais il faut trouver l'équivalent théâtral de ça.

MARIE ASTIER : Une sorte de transposition ...

MADELEINE LOUARN : Exactement. Et donc comment ? ... Il y a des choses impossibles à faire. Genre : comment montrer l'inattendu ?

MARIE ASTIER : Ouais !

MADELEINE LOUARN : C'est forcément attendu si on se met à la répéter. Donc voilà. C'est des questions comme ça.

MARIE ASTIER : Et pourquoi maintenant ?

MADELEINE LOUARN : Bah, en fait, parce que je pense en fait que ça ... ça vient que de plus en plus d'artistes travaillent avec des acteurs handicapés et que du coup les questions de la responsabilité qu'on a vis-à-vis de ça ne sont pas toujours bien posées. Donc j'avais envie de parler de la nôtre, quoi.

MARIE ASTIER : J'adore ce que vous dites, parce que moi mes deux perspectives de recherches genre théâtrale et sociologique entre guillemets, ma première c'est que, enfin pour l'instant, que la personne handicapée radicalise des questions de l'art de l'acteur et du théâtre et ... de l'humain. Et j'aime quand vous parlez de responsabilité parce que ma perspective sociologique entre guillemets c'est qu'un metteur en scène qui travaille avec des comédiens handicapés doit se rendre compte de la responsabilité qu'il a.

MADELEINE LOUARN : Absolument.

MARIE ASTIER : Et que, quoi qu'il fasse, il va dire quelque chose du handicap et il est complètement responsable de la vision que la société va porter sur le handicap.

MADELEINE LOUARN : Oui, complètement, et pas seulement de sa vision, mais aussi de ses limites, c'est-à-dire que ce qui saute à la tronche quand on travaille avec des handicapés c'est qu'il y a plein d'endroits qu'on ne comprend pas nous-

mêmes. Et c'est ça qu'on voit aussi. Et c'est ça qu'on voit aussi, c'est-à-dire que ce qu'ils éclairent ce n'est pas seulement leurs limites, c'est aussi les nôtres. Et c'est pas toujours agréable à regarder. (*Rire*). Je veux dire, nous, nous-mêmes, voir à quels points on a nos obstacles, tous et c'est aussi ... Eux, travaillent avec leurs obstacles et il faut aussi qu'on fasse la même chose. C'est ça que ça renvoie aussi.

MARIE ASTIER : Vous pensez à un obstacle en particulier ?

MADELEINE LOUARN : Bah, par exemple, je pense qu'on a une vision, souvent, une vision un peu rêvée, un but qu'on imagine, vers quoi on tend même s'il n'est pas forcément très très précis et eux sont là pour nous dire qu'on n'arrive pas non plus à aboutir à cette vision-là. C'est-à-dire qu'elle n'est jamais, je ne dis pas qu'elle est inaccessible parce que ce n'est sans doute pas vrai, mais en tout cas elle ne va jamais droit. Elle ne va jamais droit. Donc du coup on est toujours déçu au fond. Il y a toujours un mécanisme déceptif dans le résultat. Enfin, moi je trouve. Dans le résultat théâtral. Souvent. C'est-à-dire que parfois on est surpris dans le bon sens, mais souvent on voit qu'on s'est arrêté à certains endroits parce qu'on n'a pas pu aller plus loin.

MARIE ASTIER : Vous êtes déçue des spectacles que vous avez montés ?

MADELEINE LOUARN : Bien sûr, souvent. Pas déçue dans le sens que je regrette, non. Je dis juste c'est pas dans le sens de « je les aime pas », mais j'en vois les limites.

MARIE ASTIER : Vous auriez aimé que ça aille plus loin ?

MADELEINE LOUARN : C'est pour ça que je continue ! J'ai pas fini !

MARIE ASTIER : Du coup c'est plus une frustration qu'une déception ?

MADELEINE LOUARN : C'est pas une frustration, c'est pas une frustration. C'est un constat parce qu'il faut recommencer quoi, il faut recommencer. En fait on ne peut pas ... Parce que, comment dire ? Quand vous faites un spectacle vous faites des choix successifs et à un moment donné le retour en arrière est impossible donc vous êtes pris dans cette nasse du choix et vous voyez bien qu'il y a des endroits ... et il n'y a pas à regretter, parce que c'est le principe même de la création. Sauf que vous voyez bien qu'il y a des choses que, peut-être, il aurait été bien d'enclencher différemment. Mais voilà, c'est fait hein.

MARIE ASTIER : Moi, en vrai, j'ai seulement vu *Les Oiseaux*.

MADELEINE LOUARN : ouais

MARIE ASTIER : De quoi vous n'êtes pas contente entre guillemets dans *Les Oiseaux* ? À un moment où vous vous êtes dit : « ha là, j'ai enclenché ce processus et je n'aurais peut-être pas dû, j'aurais mieux fait de prendre un autre chemin, mais je ne peux pas revenir en arrière » ?

MADELEINE LOUARN : Euh... Par exemple je pense qu'on aurait pu faire plus sur la scéno.

MARIE ASTIER : Sur quelle partie de la scéno en particulier ?

MADELEINE LOUARN : L'ensemble. Je pense que l'idée est assez sommaire. Je pense qu'on aurait pu faire mieux.

MARIE ASTIER : Ah ouais.

MADELEINE LOUARN : Oui, oui. Je trouve, je pense qu'on aurait pu avoir plus d'extravagance. Je pense que la folie, enfin l'exubérance des acteurs n'est pas assez présente.

MARIE ASTIER : C'est trop sage.

MADELEINE LOUARN : C'est trop gentil, ouais. J'aurais voulu pousser plus loin, mais c'est moi aussi qui fait ça. Je le sais, parce qu'à un moment donné il faut aussi maîtriser les choses.

MARIE ASTIER : En même temps, j'ai l'impression, d'après les discussions que j'ai pu avoir avec Erwana et eux, qu'il faut trouver la juste limite entre un cadre et une potentielle extraction du cadre. Mais s'ils n'ont pas un cadre à la base ...

MADELEINE LOUARN : Ça ne marche pas. Mais ce qu'il y a c'est que souvent on est obligé de faire des paris en disant « ça marche pas, mais ça va marcher » donc il faut le temps que ... Et des fois ça marche pas. (*Rire*), Mais ça, bon, ça c'est comme ça. Ça, j'allais dire je n'ai pas trouvé le bon endroit, pas su bien expliquer, voilà.

MARIE ASTIER : Ah, oui, et on m'a parlé du fait que... Moi c'était pas coupé, je l'ai vu à la Ferme du Buisson, mais vous avez coupé Tirésias à la fin ?

MADELEINE LOUARN : Oui.

MARIE ASTIER : Donc, ça, finalement c'était un peu, j'ai l'impression : « on ne peut pas revenir en arrière, mais quand même on peut couper des trucs ». Pourquoi ?

MADELEINE LOUARN : Ah, moi j'ai coupé pas mal de choses dans l'adaptation déjà. Parce que c'est une adaptation.

MARIE ASTIER : Oui, mais vous avez Tirésias. Enfin, c'était Jean-Claude qui jouait Tirésias

MADELEINE LOUARN : Non, c'était pas... euh, oui c'est ça. Sinésias.

MARIE ASTIER : Sinésias.

MADELEINE LOUARN : Tirésias c'est un magnifique personnage, mais il n'y avait pas de Tirésias là. C'est un devin.

MARIE ASTIER : Oui c'est un devin. D'accord.

MADELEINE LOUARN : On a coupé toute la scène de ce que j'appelais les immigrants, ceux qui viennent pour prendre un passeport et tout ça. Ce qui était ... J'ai mis le temps ... Je voyais bien ... En fait, je me suis dit qu'on pouvait laisser ... Là voilà, par exemple, un endroit où j'ai buté personnellement. C'est-à-dire que toute la dernière partie d'Aristophane, c'est écrit comme ça : il y a beaucoup de jeux de mots, il y a plein de choses qui sont drôles et tout ça. À la lecture, c'est plutôt plaisant. Et bizarrement, comme j'ai monté la pièce ça monte, ça monte, ça monte jusqu'à ce qu'on appelle la deuxième parabase et ensuite « pfff » ça fait étal donc on a un sentiment, comment dire sur la fin, un sentiment de stagnation, enfin quelque chose qui ne progresse plus. Or ce n'est pas comme ça que c'est écrit. C'est-à-dire je n'ai pas su trouver, je n'ai pas géré, je pense, assez bien la montée en charge de la pièce. C'est-à-dire que ça fait ça (*traçant une ligne ascendante du doigt sur le bureau*) et un plateau sur le final (*traçant une ligne droite du doigt sur le bureau*). Alors qu'en fait ça devrait faire une montée jusqu'au mariage. Voilà, ça, voilà. Exactement, quand je parle de déçue c'est ... En fait c'est pas le

mot « déçue » c'est que je vois, je vois, effectivement quand le public est là on voit les choses qui ont pris comme ... comme j'allais dire quand on fait un gâteau. Et là, bon... Alors je me suis un peu protégée en disant « ouais, c'est la pièce qui est écrite comme ça », mais maintenant non. C'est moi qui ai fait les choix de traitement de scènes qui font que les dernières sont ... Et, du coup, j'ai fini par supprimer, parce que je trouve que c'était trop long.

MARIE ASTIER : Et ils l'ont pris comment, les acteurs ?

MADELEINE LOUARN : Pas bien. Non, non, ils n'aiment pas du tout. Ils n'aiment pas du tout.

MARIE ASTIER : Ils n'aiment pas du tout ?

MADELEINE LOUARN : Qu'on supprime des choses !

MARIE ASTIER : Ils l'ont mal pris ?

MADELEINE LOUARN : Pas du tout bien

MARIE ASTIER : Ah oui, pas du tout bien. J'avais compris bien !

MADELEINE LOUARN : Ah non non non non non. Pas bien du tout. Pas bien du tout

MARIE ASTIER : Et alors ça a été dur de leur annoncer ? Concrètement, Jean-Claude vous lui avez dit quoi ?

MADELEINE LOUARN : C'est pas seulement Jean-Claude hein, c'était tous les autres hein. Tous les autres ont perdu quelque chose qu'ils aimaient faire. Comme tout le monde a eu quelque chose d'enlevé, ça a été. Mais ce ne sont pas des révoltés, hein. Ils sont , hein. Ils sont déçus, mais ils sont hyper gentils. Ils sont tellement gentils que ils vont ... voilà.

MARIE ASTIER : Et Erwana me faisait la confidence que peut-être vous aimeriez mieux travailler avec eux qu'avec les acteurs valides entre guillemets.

MADELEINE LOUARN : Oui. Pour l'instant oui. Parce qu'ils sont tellement sympas que ... On se connaît tellement bien que c'est un vrai plaisir de venir les retrouver. Avec les acteurs - comme on dit aujourd'hui, c'est une blague qu'on fait « handicapés normaux » - on a beaucoup de joie, mais en groupe ils sont chiants. Il y a trop d'égo, trop de gens à gérer.

MARIE ASTIER : J'adore ! Parce que je me disais, dire à des acteurs « on vous coupe la dernière scène », pour des handicapés normaux ça aurait été un branle-bas de combat du genre ...

MADELEINE LOUARN : Non, pas du tout !

MARIE ASTIER : Ah ouais. Vous ne pensez pas ?

MADELEINE LOUARN : Ah non non non .

MARIE ASTIER : Moi, je me serais dit que dans une troupe ...

MADELEINE LOUARN : Ah non. Du tout. J'ai aucun problème pour faire ça, moi. Ah non, aucun problème. À partir du moment où j'assume le fait , c'est mon choix, c'est tout.

MARIE ASTIER : Oui, mais je veux dire ils l'auraient sans doute moins bien pris

...

MADELEINE LOUARN : Pas forcément.

MARIE ASTIER : Ah ouais, moi j'aurais dit que...

MADELEINE LOUARN : Pas forcément. Après, ça dépend des gens, ça dépend du rapport qu'on a avec ... que les acteurs ont avec leur metteur en scène

MARIE ASTIER : Bien sûr.

MADELEINE LOUARN : Si c'est, voilà. Faut le motiver un peu. On le prend mal quand on dit à un acteur qu'il est trop mauvais et que c'est pour ça qu'on coupe. Alors ça, c'est sûr que c'est assez violent. Mais là pour le coup ce n'était pas du tout la question d'eux, c'était la question de moi.

MARIE ASTIER : Et du public, en fait, aussi ... enfin du rythme.

MADELEINE LOUARN : Du rythme, de moi... enfin je veux dire le public il fait ce qu'il a ... il vit sa vie, le public. C'est plein de gens. Donc voilà. Elle a été très bien reçue à des tas d'endroits même avec ça donc c'est pas ... Voilà.

MARIE ASTIER : Et bon, c'est un peu systématique ou binaire comme question, mais vous mettriez quelle différence majeure entre le fait de travailler avec des handicapés normaux (j'aime bien cette appellation !) et avec des handicapés ? Qu'est-ce qui vous frappe le plus ?

MADELEINE LOUARN : La vitesse. C'est la vitesse des acteurs, la souplesse et la brillance. Quand on trouve des acteurs avec qui on s'entend bien, parce que c'est ça aussi il faut trouver des acteurs qui comprennent ce qu'on dit... Par expérience, je crois que des acteurs qui jouent beaucoup sont des acteurs qui sont meilleurs. C'est pas qu'ils sont meilleurs en soi, mais ils sont meilleurs parce qu'ils jouent beaucoup et avec beaucoup de gens. Donc ça, c'est un plaisir de voir, quand ils sont engagés dans un projet, la vitesse de proposition. Et surtout, ce qui est génial, ce qui est pour moi, à chaque fois, une expérience géniale, c'est qu'ils font ce que je dis. (*Rire*). Parce que les acteurs de Catalyse, ils essayent vachement de faire ce que je dis, mais ça marche jamais ! (*Rire*). Et tout d'un coup, je me dis « ah, mais ils me comprennent. ». Parce que je ne sais jamais trop ... enfin bon bref ... Et donc ça, c'est un vrai plaisir. Ils font des propositions tout le temps. Donc ça aussi c'est un vrai plaisir. C'est pas que les acteurs de Catalyse ne le font pas, mais c'est pas pareil. Mais on n'a pas, on n'a pas, on a rarement de l'intensité de l'engagement des acteurs de Catalyse, qui eux ne, ne... Ils mégottent jamais, quoi. Ils sont à fond tout le temps. Ils font vraiment avec cœur les choses, c'est ... Et puis ils s'en foutent, ils ne se demandent pas comment ils sont, ce qui fait que « pfff », c'est une vraie liberté quoi ! Alors que les acteurs normaux, ils se demandent toujours ce qu'on pense, évidemment. Ce qu'eux pensent de ce qu'ils sont en train de faire, mais aussi ce que je pense de ce qu'ils sont en train de faire. Donc il y a cet aller-retour ... moi j'ai souvent ... il y a un œil. L'œil de Caïn, là, qui regarde comme ça pour voir tout ce que vous faites. Et quand ils jouent, ils ont même l'œil qui les surveille en même temps, c'est-à-dire qu'on s'entend parler, on se voit faire. Vous voyez ce que je veux dire ? On se commente soi-même.

MARIE ASTIER : Bah, je suis assez d'accord d'un côté, et je ne suis pas d'accord. Enfin, je ne suis pas d'accord ... Je trouve que, enfin, pour moi ... parce que je fais un peu de pratique à côté, souvent quand on propose, on ne se regarde pas.

MADELEINE LOUARN : On n'y pense pas.

MARIE ASTIER : Et après on analyse. Et autant ce matin, ils ont fait une impro sur Marthaler et on a remarqué avec Erwana, que Anne ne jouait pas. Elle nous regardait, Erwana et moi, elle regardait nos réactions.

MADELEINE LOUARN : Ah oui, oui. Non, tout à fait, tout à fait. Mais Anne, c'est massif : elle ne joue pas parce que du coup elle nous regarde, tandis que les acteurs jouent et se font des commentaires à l'intérieur « putain là t'es pas bon ». À l'intérieur, ils ont une double voix

MARIE ASTIER : Ils ont le *Paradoxe du comédien* ...

MADELEINE LOUARN : Ils s'analysent eux-mêmes. Ils s'analysent eux-mêmes, alors que les acteurs de Catalyse ne s'analysent pas en train de faire. Cela ne veut pas dire qu'ils ne savent pas ce qu'ils font, mais euh ... ils ne savent pas forcément le dire. Mais Christelle sait parfaitement ce qu'elle fait, puisqu'elle peut le refaire cinquante fois de la même façon, même une impro. Et peut-être de façon encore beaucoup plus précise que beaucoup d'acteurs normaux. Mais ils ne s'analysent pas. Ça a des inconvénients, mais ça a beaucoup d'avantages parce que du coup on a la restitution d'un engagement, d'une entièreseté qui est assez intéressante quoi

MARIE ASTIER : Et comme inconvénients ?

MADELEINE LOUARN : Bah comme inconvénient c'est l'inconscience, c'est l'élaboration. C'est l'élaboration.

MARIE ASTIER : Mais du coup, votre relation, enfin c'est une banalité de dire ça, mais, entre vous et des comédiens normaux et entre vous et des comédiens comme ceux de Catalyse est complètement différente ?

MADELEINE LOUARN : Oui, mais ça, c'est obligé maintenant, parce qu'il y a aucun acteur avec qui j'ai travaillé autant qu'eux.

MARIE ASTIER : Parce que j'ai l'impression que le fait de travailler avec des acteurs handicapés ça induit à un rapport à la mise en scène assez, entre guillemets, paternaliste. Au sens où on doit beaucoup les diriger, on doit beaucoup ... Parce que, comme vous disiez, ils ne peuvent pas entre guillemets proposer et donc du coup c'est une vision un peu ...

MADELEINE LOUARN : Il faut diriger, beaucoup. Oui. Mais, honnêtement, je pense qu'il faut beaucoup diriger les acteurs aussi. Je pense qu'il faut beaucoup diriger. Je pense qu'il y a des moments où on peut faire des tas d'impros, mais je pense qu'il faut vraiment diriger. Faut avoir une idée de ce qu'on veut faire. Ou, en tout cas, il faut savoir dire ce qu'on voit et pourquoi on choisit. Je pense que les acteurs sont meilleurs quand on fait ça. Tous les acteurs sont meilleurs quand on fait ça.

MARIE ASTIER : Et du coup, est-ce que vous leur faites des retours ?

MADELEINE LOUARN : Tout le temps !

MARIE ASTIER : Parce qu'Erwana n'en fait pas énormément, énormément... enfin ...

MADELEINE LOUARN : Tout le temps ! tout le temps ! tout le temps ! Quand on joue. Les notes et tout, ça peut prendre une heure, une heure et demie. : Absolument. Avant le spectacle. Après. Tout le temps. Pas forcément trois heures, mais tout le temps.

MARIE ASTIER : Et vous ressentez qu'ils sont en demande de ça ?

MADELEINE LOUARN : Ah bah c'est essentiel !

MARIE ASTIER : Ça permet de les valoriser.

MADELEINE LOUARN : Ah, mais même quand ça ne va pas ! Les deux hein !

MARIE ASTIER : Oui, oui, non, non, mais même dire « ça va pas » c'est dire « je me suis intéressée à ce que tu as fait, j'ai remarqué que ça ne va pas et je veux que ça soit mieux ». C'est aussi une valorisation dans ce sens du coup.

MADELEINE LOUARN : Ah, mais oui, mais ça c'est normal pour moi de le faire, quel que soit l'acteur. Moi je suis toujours en tournée de toute façon, dans tous les spectacles.

MARIE ASTIER : Oui, ils m'ont dit.

MADELEINE LOUARN : Mais pas seulement avec eux, hein. Avec les autres acteurs aussi. Ah oui, pour moi ça fait partie du travail. À chaque représentation, il faut remettre le couvert. C'est pas un truc « on appuie sur le bouton et puis hop c'est parti ». C'est pas du tout comme ça.

MARIE ASTIER : Mais même pendant les impros vous leur faites des retours quand vous venez de travailler ou là pas trop ?

MADELEINE LOUARN : Ah ! Après les impros. Je ne parle pas pendant qu'ils jouent. Jamais.

MARIE ASTIER : Parce que ça les déconcentrerait ?

MADELEINE LOUARN : Bah, on s'arrête. Alors j'arrive à leur parler, si c'est vrai, quand on répète. D'ailleurs assez souvent ils ont intégré le fait que je leur parle et ils continuent à jouer, ça, c'est vrai. C'est vrai. Mais en général, souvent j'essaye de me taire. Sauf quand je cherche avec eux.

MARIE ASTIER : Et au début, ce n'était pas gagné d'avance, quand vous parliez, ils s'arrêtaient ?

MADELEINE LOUARN : Non, ils ont très vite intégré le truc, ça.

MARIE ASTIER : D'accord. Et j'avais l'impression quand vous disiez tout à l'heure que quand vous travaillez avec des acteurs « normaux », vous étiez comprise. Est-ce que vous avez besoin aussi de travailler avec eux ? De faire des sas ?

MADELEINE LOUARN : On ne fait pas les mêmes projets surtout. C'est-à-dire qu'on ne touche pas aux mêmes textes, aux mêmes ... C'est ça qui est intéressant aussi. C'est-à-dire que, moi, quand je choisis le travail avec Catalyse, je choisis... En fait, on pourrait dire c'est à la fois comme du théâtre amateur où les textes sont choisis parce qu'il y a besoin de trois hommes et cinq femmes, enfin j'exagère, mais ... Et là, je choisis les textes parce que je les vois dedans, je les vois jouer ça. Je choisis ... Ils sont décisifs dans le choix. Alors que, quand on fait un projet lambda, on ne fait pas forcément un projet pour un acteur. On fait un projet parce qu'on a envie du texte, parce qu'on a envie de l'histoire, parce qu'on a envie de quelque chose. On a une intuition qui n'est pas tout à fait la même. Donc ça inverse un peu la manière de penser, de faire le truc.

MARIE ASTIER : Et du coup dans votre métier de metteur en scène, dans votre carrière, c'est important d'avoir ces deux choses-là ? De pouvoir aussi monter des textes ...

MADELEINE LOUARN : En fait, c'est forcément important parce que tout ce qui contribue à étoffer la recherche et l'inspiration artistique est toujours utile de toute façon. Mais j'aurais pu avoir un travail ... Disons que ce qui est vraiment, alors là je vais dire une chose c'est vraiment, c'est un peu narcissique, narcissique non, mais ... ça apaise de savoir qu'on peut diriger des gens normaux parce que sinon on a l'impression, on est toujours, on est toujours ... Comme le théâtre avec des handicapés est forcément discrédité, de fait on a plus de légitimité si on a un spectacle avec des acteurs normaux qui est reconnu.

MARIE ASTIER : Sinon vous êtes un peu catégorisée, étiquetée « théâtre handicapé » ?

MADELEINE LOUARN : Ha bah, c'est pas un peu, c'est à fond, à fond, à fond !

MARIE ASTIER : Et vous en souffrez de ça ?

MADELEINE LOUARN : Ça a été longtemps difficile, ouais. Ça a été longtemps difficile pour moi parce que j'étais moi-même pas ... je ne me sentais pas tellement légitime, personnellement comme artiste. J'ai mis très très longtemps avant de penser que j'avais quelque chose à ... que je pouvais vraiment défendre, dont je pouvais être fière. Vraiment longtemps. Mais maintenant ça commence, ça va. Je me sens plus à l'aise là. (*Rire*). Mais aussi parce que la reconnaissance est plus grande donc du coup la confortation dans l'importance de ce qu'on peut essayer de faire ... Voilà. Ça veut pas dire qu'on est tranquille avec ça, hein, mais

...

MARIE ASTIER : C'est du fait que vous êtes reconnue par les autres ...

MADELEINE LOUARN : Par l'institution, par nos pairs. Mais tout artiste a besoin de la reconnaissance de ses pairs.

MARIE ASTIER : Et du coup ça a été quoi le déclic ? Quel signe de reconnaissance par vos pairs vous a fait avoir confiance dans votre légitimité ?

MADELEINE LOUARN : Je pense que c'est les derniers spectacles que j'ai faits avec des acteurs... Si, celui, je pense, qui m'a réellement tranquillisée alors que je n'étais vraiment pas tranquille avant, c'est *Que nuages* avec Catalyse. Avec *Que Nuages*, là je me suis dit « c'est bon ».

MARIE ASTIER : C'est quelle année ça ?

MADELEINE LOUARN : ...

MARIE ASTIER : C'est pas grave, je chercherai. Ils m'ont en beaucoup parlé hein ! C'est le préféré de Jean-Claude et de ...

MADELEINE LOUARN : Ah bah pourtant ils n'ont pas aimé le faire au début hein

MARIE ASTIER : Et de ... qui est-ce qui m'a dit d'autre ? ...

MADELEINE LOUARN : Anne ?

MARIE ASTIER : Non, c'est pas Anne

MADELEINE LOUARN : Et Claudine ne jouait pas dedans parce qu'elle jouait avec Bernardo.

MARIE ASTIER : Je me demande si ce n'est pas Christelle...

MADELEINE LOUARN : Elle n'a pas joué. Ah si elle a joué. Si, si ! Elle a joué... C'est un de ses premiers. C'est son premier. Ça fait dix ans donc, un peu plus. C'est son premier spectacle à Christelle.

MARIE ASTIER : Non, Anne son préféré c'est *Les Oiseaux*, parce que c'est son dernier.

MADELEINE LOUARN : Ouais... Bah c'est bien !

MARIE ASTIER : Et pourquoi ? Quelle reconnaissance ça a eue ?

MADELEINE LOUARN : Je pense que ça a été un spectacle qui a marqué. Moi j'ai vu un type au Syndéac là qui est à ... qui travaille avec Mathilde Monnier et qui a vu le spectacle. La première chose qu'il m'a dit c'est ça « j'ai vu un seul truc, c'est ça et je m'en rappelle toujours ». ça fait ... ça fait... on est content quoi ! *(Rire)*

MARIE ASTIER : Bah ouais, bien sûr !

MADELEINE LOUARN : Quand on a ça. Et c'est le spectacle qui a été d'une évidence du début à la fin quasiment.

MARIE ASTIER : Vous l'avez en captation ?

MADELEINE LOUARN : Oui, on a un vidéaste qui nous l'a capté mais on a plus aucun truc. Il nous a fait des copies pourries, qu'on peut pas lire, et on n'arrive pas à le récupérer.

MARIE ASTIER : Ah mince, j'aurai bien aimé...

MADELEINE LOUARN : Ouais, ouais ... C'est une pièce sur Beckett. Vachement ... qui est fantomatique.

MARIE ASTIER : Et pourtant là *Les Oiseaux* ça a quand même été programmé au Festival d'automne. C'est quand même une reconnaissance de l'institution

MADELEINE LOUARN : Ah oui...

MARIE ASTIER : Alors que *Que nuages* ça a été programmé où ?

MADELEINE LOUARN : Euh... pas mal, pas mal, pas mal, pas mal. Mais ça n'a pas tourné autant ... C'est *Alice* qui a fait qu'on a commencé à tourner beaucoup. C'est *Alice* qui a déclenché ... Mais c'est *Que nuages* qui a provoqué la curiosité.

MARIE ASTIER : D'accord.

MADELEINE LOUARN : Ça a été joué dans des festivals, beaucoup, *Que nuages*. Festival Mettre en scène. Au Quartz aussi. Dans un festival, il y a beaucoup de gens qui l'ont vu du coup.

MARIE ASTIER : Du coup vous diriez que c'est à partir de *Que Nuages* que la reconnaissance artistique de Catalyse a commencé ?

MADELEINE LOUARN : Non, non, elle était là avant. Je pense que les premiers spectacles comme *Gulliver* et comme *Marat/Sade* ont été très marquants. Et que *Si c'est un homme* aussi. Ça, c'est des spectacles, les gens ils s'en rappellent toujours. Les gens qui l'ont vu, ils m'en parlent encore. Mais après, c'était pas par rapport à ... Moi je ne sais pas mesurer la façon dont les gens parlent de moi. Mais moi, je sais que sur *Que nuages*, c'est là que moi je me suis sentie ... J'ai commencé à me calmer sur cette question de ... enfin, j'étais plus tranquille sur la légitimité que je pouvais avoir à faire ce métier.

MARIE ASTIER : Parce qu'avant ça vous tracassait vraiment ?

MADELEINE LOUARN : Ha complètement. Je ne me suis pas sentie légitime du tout. Mais, c'est normal, je viens de Morlaix, on travaille avec des handicapés. Aucun, aucune formation... Aucune formation...

MARIE ASTIER : Théâtrale ?

MADELEINE LOUARN : Ni théâtrale ni scolaire. Moi j'ai un diplôme d'éduc' spé. Donc je veux dire « pff ».

MARIE ASTIER : Vous n'avez pas fait de formation théâtrale quand vous avez monté l'Entresort ?

MADELEINE LOUARN : Ha si j'ai une formation autodidacte c'est-à-dire que j'ai fait des stages, j'ai rencontré des gens, j'ai fait des trucs bien sûr, mais, véritablement, c'est pas ... voilà...

MARIE ASTIER : Ouais, du coup vous vous sentiez ...

MADELEINE LOUARN : Ha, mais complètement ! Pas légitime. C'est clair. C'est clair.

MARIE ASTIER : Mais là la nomination au Syndéac ça doit vous asseoir en légitimité, non ?

MADELEINE LOUARN : Et ben pas tellement !

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

MADELEINE LOUARN : C'est marrant parce que c'est ce que la DRAC...

MARIE ASTIER : C'est ce que tout le monde vous dit ? Je suis désolée ...

MADELEINE LOUARN : La DRAC m'a dit ça, c'est la reconnaissance par vos pairs. Et ben moi je le vis comme ... Je sais que c'est ça, mais je le vis comme ... mais ça n'a rien à voir avec l'artistique. Pour moi.

MARIE ASTIER : Ah ouais ? Pour vous c'est juste un syndicat, dans ses charges ...

MADELEINE LOUARN : Aa bah c'est clair, c'est clair. Ce qui est important quand même. Je pense que ça joue, mais pour moi c'est pas ... je ne me suis pas sentie réconfortée artistiquement, non. D'abord parce que la charge est trop pénible à porter. (*Rire*). Pour que ce soit une joie. Pour l'instant ça ne l'est pas en tout cas

MARIE ASTIER : Mais à défaut de ...

MADELEINE LOUARN : Et moi je ne me sens toujours pas légitime dans ma place de présidente, hein. J'entends... Et à chaque fois je me dis « holà, ils vont me critiquer parce que je ne fais pas assez bien ci, parce que je ne fais pas assez bien ça ». Je suis tout le temps en train de me surveiller. Tu vois ? Parce que je ne me sens pas ... Je vois bien ... Peut-être que les autres présidents ne se sont pas posé ces questions. Je ne suis pas sûre. Je ne suis pas sûre.

MARIE ASTIER : C'était qui avant ?

MADELEINE LOUARN : C'était François Pillouër du TNB

MARIE ASTIER : Ah oui, d'accord, donc la Bretagne est un ...

MADELEINE LOUARN : Ouais, un vivier !

MARIE ASTIER : Mais à défaut de considérer ça comme une reconnaissance, c'est aussi un moyen de rencontrer des gens, de faire parler de votre...

MADELEINE LOUARN : Ah mais maintenant tout le monde me connaît !

MARIE ASTIER : Oui, mais encore plus. Je me doute bien que tout le monde vous connaît, mais ...

MADELEINE LOUARN : Mais avant ce n'était pas le cas.

MARIE ASTIER : Avant le Syndéac ?

MADELEINE LOUARN : Ah, mais non. Là je suis en première ligne quoi, c'est vraiment en première ligne quoi !

MARIE ASTIER : Ça fait peur ?

MADELEINE LOUARN : Ah mais c'est épouvantable, c'est terrifiant.

MARIE ASTIER : Du coup vous vous mettez la pression pour *Tohu-bohu* ?

MADELEINE LOUARN : D'une part, et puis je fais tout à l'envers. Tout. C'est un vrai chaos pour le coup quoi. *Tohu-bohu* c'est le chaos, alors là, jamais j'ai travaillé autant dans le chaos, quoi. Bon, en même temps je regarde les acteurs différemment donc du coup, c'est plutôt bien aussi

MARIE ASTIER : C'est-à-dire ?

MADELEINE LOUARN : Bah c'est-à-dire que je me pose des questions. Par exemple j'ai vu des trucs que je n'avais jamais vus chez Christian. Qui étaient là. C'est moi qui ne les avais pas... en tout cas je les ai interprétés différemment. La façon dont Christian va sur scène, qui est une énigme, hein. Je n'ai jamais su comment diriger Christian. Et là, on a fait plein d'impros et je me suis dit que lui vraiment il avait une conscience de ce qui se passe au plateau qui est très étrange. Parce que par exemple, on a travaillé sur imiter les passions, beaucoup. Imiter ce qu'il y avait comme sentiment quoi, la peur, la joie, l'amour, la colère, etc., etc., et Tristan n'arrivait pas à faire ... alors on a travaillé par exemple sur une scène ... Il s'est hystérisé. J'ai poussé le bouchon un peu, exprès, pour voir comment lui-même allait dans un travail de colère, de hurlements, de choses comme ça pour voir comment il pouvait aller jusque-là. Christian, tout de suite après. Donc on finit l'impro je lui dis « voilà », je fais un petit commentaire. Je ne sais plus ce que j'ai dit. Et Christian va tout de suite sur le plateau et commence une autre improvisation. Et, en fait, il a fait comme le chaman, il a chassé les mauvaises odeurs, les mauvaises odeurs ! les mauvaises impressions, l'angoisse que ça avait produit chez lui de voir Tristan dans un truc qu'on voyait bien qu'il ne maîtrisait pas et qui était quelque chose, voilà, d'intérieur, assez dur sûrement. Et quand il y a des choses dures qui se passent sur le plateau, Christian, j'avais déjà remarqué, mais j'avais jamais interprété ça comme ça, mais c'est réellement, c'est vraiment Aristote quoi, il vient purger. C'est une purgation d'une passion et il vient dire « allez maintenant tout va bien, ce n'était qu'un rêve, on recommence la vie ». C'est Shakespearien quoi. Et il le fait à sa façon à lui en disant « ça va les gars ? ». Il se met à siffloter, à chanter, à pousser les trucs, à faire une petite danse du gars qui ... tout va bien. Et c'est pas la première fois qu'il intervient comme ça. Et du coup je le regardais différemment et avec une telle intensité dans son engagement, je me dis « tiens, c'est intéressant de voir ça, parce que dans *Tohu-bohu*, il y aura la question des ... il y aura au fond à traiter le portrait de chacun d'être eux. Qu'est-ce que c'est cet acteur ? Qui il est ? Quel acteur est chacun d'entre eux ? Ils sont tous différents. Ils prennent les choses pas du tout par le même bout chacun.

MARIE ASTIER : Mais votre nouvelle façon de voir Christian, c'est depuis que vous travaillez sur *Tohu-bohu* pas depuis que vous êtes au Syndéac ?

MADELEINE LOUARN : Non ! bien sûr ! non, non, non ! Non le Syndéac n'a pas à voir avec ça ! C'est le chaos de *Tohu-bohu* qui peut un peu ... Non, non. J'essaye de ne pas penser ... Le Syndéac ne me fait pas penser, ne me fait

malheureusement pas du tout du tout penser au théâtre. Dans le sens du plateau quoi.

MARIE ASTIER : Et est-ce que votre travail avec les comédiens de Catalyse ça nourrit votre travail avec les acteurs normaux ?

MADELEINE LOUARN : Bah moi j'ai tout appris avec eux, hein. Il n'y a même pas, il n'y a pas de ... comment dire ? Je me suis faite avec eux. On s'est fait ensemble. J'ai... Il y a pas de différence. Je veux dire il n'y a pas de frontière là-dedans. Tout est absolument transversal, circulant quoi.

MARIE ASTIER : Et du coup, on a beaucoup parlé aussi de la mort de Jacques. Ça a dû être quelque chose pour vous aussi ?

MADELEINE LOUARN : Ouais, ouais, Claude est parti aussi. Mais c'est pas le premier. Ils sont trois déjà à être partis. C'était dur et pas tant que ça en fait. Pas tant que ça en fait, après coup. On pleure pas beaucoup. On a plutôt des bons souvenirs de Jacques en fait.

MARIE ASTIER : Oui, d'après tout ce qu'ils disaient ...

MADELEINE LOUARN : Ouais, on blague souvent. Ça va être sympa de le voir là. Sur le coup c'était triste parce qu'il est parti vite, il s'est dégradé très très vite. Donc c'est toujours un peu triste quoi. Ouais.

MARIE ASTIER : Ça a été beaucoup plus rapide que ...

MADELEINE LOUARN : C'est le sort de la trisomie en fait. Il y a un effondrement en fait, des facultés en fait qui vient très très très vite. C'est une dégénérescence. En six mois c'était fini.

MARIE ASTIER : Et vous disiez tout à l'heure que vous aviez une démarche un peu théâtre amateur entre guillemets avec eux, dans le choix des textes avec un texte pour cinq hommes et trois femmes moi j'avais l'impression en tout cas que vous cherchiez à chaque fois des textes qui disaient quelque chose d'eux.

MADELEINE LOUARN : Ah bien sûr. Absolument. Absolument. Non, mais quand je dis ... enfin je veux dire quand je fais référence au théâtre amateur juste il n'y a pas longtemps je me suis dit « ah bah les amateurs ils ont aussi... » Mais en fait, avant je me disais, je distribuais les textes. Je ne distribuais pas les rôles. Enfin, vous voyez ? C'est les textes qui... Je choisissais, je faisais une distribution en fonction de quels textes pouvaient convenir à eux.

MARIE ASTIER : D'accord. Oui, parce que n'est pas une distribution de rôles parce que dans *Les Oiseaux* par exemple, ils jouent tous plusieurs rôles.

MADELEINE LOUARN : Oui, et puis il n'y a pas de rôles en termes d'interprétation traditionnelle. Il y a ... Ça reste des figures. On n'a pas ... c'est très grec d'ailleurs, c'est très ... c'est très lié au théâtre ... Il n'y a pas d'évolution des personnages. Ils sont en soi. C'est comme une matière quoi. Ils sont en soi quoi. Il n'y a pas ... il n'y a pas le mécanisme tchékhovien ou comme chez Ibsen de progression ou d'intériorité. On ne travaille pas là-dessus. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'intériorité, mais juste ce n'est pas la construction du personnage tel que Stanislavski pourrait nous l'avoir appris, quoi. Bien que, Stanislavski a fait des tas de trucs qu'on a travaillés et tout ça, et c'est toujours intéressant.

MARIE ASTIER : Mais du coup, vous ne voulez pas aller vers quelque chose de plus corporel entre guillemets parce qu'ils ont une présence ...

MADELEINE LOUARN : Bah, c'est ce que tout le monde dit, mais moi je revendique à fond, même si ..., je revendique le fait qu'ils aient un texte

MARIE ASTIER : Ouais.

MADELEINE LOUARN : Je sais que ça limite la question corporelle. Peut-être que je changerai d'avis après. Mais je pense que pour quelqu'un avoir accès à la parole c'est très très très important.

MARIE ASTIER : Ouais, je ne dis pas l'éliminer complètement, mais je dis peut-être intégrer plus de ... parce que moi c'est ça qui me ... qui m'a frappée, c'est leur présence.

MADELEINE LOUARN : Physique, ouais.

MARIE ASTIER : Physique, et leurs différences aussi.

MADELEINE LOUARN : C'est vrai que ce sont des corps pas ... pas normés comme on dit et ils ont une manière de s'en servir qui est assez ... qui est assez ... qui est vraiment intéressante pour le coup.

MARIE ASTIER : Mais après, est-ce que vous faites ça aussi pour vous démarquer de vos pairs.

MADELEINE LOUARN : Non, pas du tout.

MARIE ASTIER : Comme Jérôme Bel ou Pippo Delbono qui sont très sur du corporel. Ils sont plus du côté de la performance

MADELEINE LOUARN : C'est moi qui suis avant eux hein. J'ai travaillé bien avant eux.

MARIE ASTIER : Oui, bien sûr, mais vous continuez volontairement sur cette ...

MADELEINE LOUARN : Moi ... on n'a pas la même histoire là-dessus. Eux... Jérôme Bel, il fait le même geste qu'il y ait des personnes handicapées ou pas.

MARIE ASTIER : Ouais.

MADELEINE LOUARN : C'est la même construction, c'est la même... C'est le même propos sur la déconstruction du théâtre et sur la représentation, etc.

MARIE ASTIER : Et vous le connaissez un peu ?

MADELEINE LOUARN : Oui, on s'est ... Non ... il... Je le ... j'ai vu ses pièces. Il est venu nous voir.

MARIE ASTIER : Ah, il est venu voir un de vos spectacles ou il est venu vous voir en ?

MADELEINE LOUARN : Il est venu voir *Les Oiseaux*

MARIE ASTIER : Et alors ?

MADELEINE LOUARN : Il n'a pas voulu qu'on se parle. Parce que Thierry voulait l'aborder, mais... il n'a pas voulu.

MARIE ASTIER : Il ne vous a rien dit. Il est parti ?

MADELEINE LOUARN : Ah, il n'a pas voulu. Thierry l'a abordé avec Margaux parce qu'ils se connaissent un peu, enfin Margaux le connaît un peu et donc du coup elle lui a dit « mais attends » parce qu'ils avaient l'impression qu'ils allaient forcément... De toute façon, Jérôme Bel n'aime que son travail. Donc ce n'est même pas la peine de lui parler des autres choses. Évidemment. Tout ce qu'il a aimé c'est les saluts. Donc voilà. Quand Christian est venu, Christian a une sorte d'instinct comme ça, il se pointe et alors voilà ... Et il lui a dit : « ah ouais, vous étiez très bien en chanteur ». Ouais, ouais, mais bon. Et, on voit bien... Je pense

qu'il a aimé ce moment-là, mais bon à peu près tout quoi. Pour lui, je fais ... je les grimace et je les habille pour la foire en fait, hein. Hein, pour faire semblant. Et voilà, quoi. Je fais la mimique du théâtre traditionnel, quoi. Je sais que c'est ça qu'il pense. Il ne me le dira pas, parce qu'il ne voudra pas me le dire. Mais c'est surtout la façon dont il nous a pris pour des cons qui était assez violente, quoi. Parce qu'il a fallu lui expliquer le parcours, l'histoire avec le dadaïsme, enfin tu vois l'histoire esthétique qui est la nôtre pour en arriver là. Il n'est pas capable de lire ça dans le spectacle. Bon. Alors que moi je peux parfaitement faire une critique, je peux dire d'où il vient, qu'est-ce qu'il veut faire là, comment il s'y prend, etc. quand je vois ses pièces. Je pourrais faire une critique point par point, pas forcément d'ailleurs négative parce que je trouve qu'il y a des choses très intéressantes sur la manière qu'il a de, de, de... de dans la représentation, de démonter les mécanismes de ... comment dire ? Les mécanismes de trucages qui sont, qui sont ... Pour essayer d'aller tout le temps au cœur de, de, de ... de l'être sur le plateau. C'est-à-dire que ce qu'il veut c'est voir les personnes, mais pas voir les artifices des personnes, qu'on a ... C'est une sorte de démontage, qui pourrait même s'apparenter à un démontage social, de l'apparence, qui construit un peu, dont les gens se parent selon les situations, etc.

MARIE ASTIER : Et ça passe par quels procédés théâtraux selon vous ?

MADELEINE LOUARN : Par le fait du démontage, c'est-à-dire qu'il déstructure, c'est-à-dire qu'il montre... Par exemple le fait qu'il dise « bon là vous allez voir machin, tiens voilà ce qu'il dit, tiens... » Ou... Dans tout... Dans *The show must go on*, quand on voit ce mécanisme des gens qui ... comment la combinaison qu'il met en place des paroles qui font surgir des gens qui écoutent les walkmans, provoque le rire. Et d'ailleurs, sur ce truc qu'il a fait à Avignon c'est pareil. Il a une construction dramaturgique extrêmement construite. C'est-à-dire qu'il nous amène toujours quelque part. Et d'ailleurs, en général, il va toujours au même endroit, c'est produire l'émotion. À la fin du spectacle, presque toujours on pleure. Souvent. Ou on rit. Mais on pleure. Mais c'est très bien. Il est capable de le faire et il le fait très très bien. C'est quelqu'un qui fait croire qu'on nous montre la vérité ou l'arrière-scène, mais en vérité il nous fait surtout produire une vraie émotion. Et il est d'ailleurs assez ... c'est un maestro là-dessus. Mais... euh... voilà. Il est un peu manipulateur malgré tout. Même s'il ne veut pas le dire. Donc voilà, il a mis en place un dispositif et une compréhension des choses qui est assez ... qui est très maligne. Très très maligne. Très intelligente. Très maligne aussi. Parce que ça a l'air de rien comme ça, mais ça ne l'est pas du tout. Donc voilà, moi je trouve que c'est un artiste intéressant, très intéressant. Il est juste un mec à flinguer quoi. Il est insupportable ... de mépris. Moi, humainement, c'est compliqué des gens comme ça pour moi.

MARIE ASTIER : Alors comment des gens comme ça peuvent travailler avec ...

MADELEINE LOUARN : Il reste... Il a travaillé ... quinze jours, il les voit quelques heures par jour. Il ne leur parle jamais. Mais avec les danseurs c'est pareil. Il n'a aucun rapport ... Il est là, il dit « tu fais ça, tu fais ça, tu fais ça ». Point barre. Il donne des ordres et après vous vous démerdez. Après tu regardes ses spectacles, il met tout en boîte. Très bien ce qu'il veut faire.

MARIE ASTIER : Il est à l'efficacité, quoi ...

MADELEINE LOUARN : Il sait très bien ce qu'il veut faire avant. Donc il les dirige si tu veux : « tu fais ça, maintenant tu mets une chaise ici, maintenant tu fais ça ». De temps en temps il y a un petit temps d'impros je pense, pour essayer de sortir. Mais ça dure... si ça dure une semaine c'est le maximum.

MARIE ASTIER : Ouais, il fait quinze jours de création maxi avec eux quoi.

MADELEINE LOUARN : Ouais, ça l'emmerde. Il le dit très bien d'ailleurs. Surtout, il ne veut pas de rapport affectif, donc il ne leur parle presque pas, il ne prend pas de café avec eux, ils ne vont pas voir Machin, ils ne mangent pas ensemble. Ça c'est avec tous les gens au plateau qu'il est comme ça. C'est-à-dire que c'est comme ça. Et d'ailleurs, il signe. Il signe. La première fois au festival d'automne qu'il a repris en signant avec Hora, parce que ... parce que quand même c'était un peu dégueulasse ... Eux, travaillent toute l'année le théâtre, en Suisse. Alors voilà, il ne les a pas inventés quoi. Ces gens-là existent avant lui. C'est assez normal. J'étais assez contente d'ailleurs qu'il refasse quelque chose avec eux parce que je me disais « mais il va faire quoi après ? ». Donc là, c'est qu'une pièce de danse, d'après ce que j'ai compris. C'est que de la danse ?

MARIE ASTIER : C'est toujours la même en fait. C'est toujours *Disabled Theater* qui est repris.

MADELEINE LOUARN : Ha c'est *Disabled* ? mais il a ... ha, c'est la même pièce ?

MARIE ASTIER : C'est la même pièce.

MADELEINE LOUARN : Ha oui d'accord, j'ai cru qu'il en avait fait une nouvelle.

MARIE ASTIER : Non, non, ce n'est pas une nouvelle création. Mais elle est à la Ville et effectivement elle est programmée en danse. Elle n'est pas programmée en théâtre. En même temps c'est un chorégraphe.

MADELEINE LOUARN : oui. Ah mais d'accord. Ah merde.

MARIE ASTIER : Moi j'y retourne samedi. Apparemment il y a quelques ...

MADELEINE LOUARN : Modifications...

MARIE ASTIER : Variations, mais ce n'est pas une nouvelle pièce.

MADELEINE LOUARN : Parce que moi je me disais ... ha bah alors là ça confirme ce que je pensais.... Parce que j'étais assez contente, je me disais ça me dément dans mon analyse, tant mieux, voilà. Je me disais de toute façon il ne pourra pas faire d'autres pièces, autres, quand j'ai vu ça. Il a dit tout ce qu'il avait à dire là-dessus. Après il faudrait qu'il prenne des camionneurs ou des prostituées ou je sais pas moi, les mecs de Schengen. Parce que, tu vois, il prend des matières de gens. Par exemple le spectacle avec ce danseur français qui a travaillé chez Cunningham, qui est super bien. Le type, il est génial. Et c'est exactement le même processus : on rit énormément, il raconte le travail... il raconte le travail. Moi j'ai vu une vidéo qui m'avait impressionnée de lui : c'était une danseuse de ballet ...

MARIE ASTIER : Du corps de ballet ...

MADELEINE LOUARN : Ouais, c'est génial ! Mais c'est le même processus. C'est-à-dire qu'on va ... On montre les temps ...on fait apparaître des temps qui n'existent pas, dans le spectacle ... et qui sont des temps de la constitution de ce spectacle.

MARIE ASTIER : Et du coup, là vous pensez qu'il a dit tout ce qu'il avait à dire sur, avec le handicap ?

MADELEINE LOUARN : Avec eux ? oui

MARIE ASTIER : Là, vous pensez qu'il a pris le handicap comme matière de ...

MADELEINE LOUARN : Comme il fait pour toutes les autres choses. Les gens qui travaillent avec les handicapés ont été très choqués. Moi je ne suis pas choquée du tout. Je trouve que c'est ...

MARIE ASTIER : Ah ouais, ils ont été choqués ?

MADELEINE LOUARN : Évidemment. Il s'est fait beaucoup attaquer.

MARIE ASTIER : de *freak show* ?

MADELEINE LOUARN : De *freak show* et puis, ils font n'importe quoi. On les voit trop débiles. Voilà.

MARIE ASTIER : Il n'y a pas de dignité, quoi.

MADELEINE LOUARN : C'est surtout qu'il ne voit que ça d'eux. Moi, c'est ça qui me ... Mais, pourquoi pas ? De toute façon, c'est comme une... c'est un portrait à plat. Et c'est Jérôme Bel qui signe. Tu vois ce que je veux dire ? Jérôme Bel fait un geste artistique dont les acteurs de *Hora* sont les protagonistes. Il s'est appuyé sur leurs qualités, certainement, aucun doute là-dessus. Mais, en tout cas, le propos, en aucun cas, n'est le propos de ces acteurs au fond. C'est le propos de Jérôme Bel.

MARIE ASTIER : Oui, parce qu'eux, en Suisse, ils font des spectacles traditionnels, ils font du Shakespeare, des vraies pièces entre guillemets.

MADELEINE LOUARN : Bien sûr, bien sûr.

MARIE ASTIER : Et du coup, quand vous êtes attaquée entre guillemets, quand on vous accuse de faire de la mimique de théâtre traditionnel, vous vous défendez en disant que justement vous ne vous arrêtez pas à ...

MADELEINE LOUARN : Je ne me défends pas là-dessus. Parce que souvent ce qui a été attaqué là, sur *Les Oiseaux*, c'est très violent. Très très violent. Très très violent.

MARIE ASTIER : Par exemple ?

MADELEINE LOUARN : C'était qu'en fait tout était ... j'avais mis en place des béquilles et que en vérité ce qui était moche c'était les acteurs. Ça, c'était atroce. C'est Joëlle Gayot qui a dit ça. Dans une dispute à France Culture. Donc je lui ai répondu. Elle m'a répondu un mail complètement pourri. Pourri. Ou elle dit « oui, j'hésitais à ne pas parler de la pièce, parce qu'il n'y a rien autour quoi. Vous avez mis de belles lumières, un beau scéno, de beaux costumes, mais en fait, en vérité, c'est nul quoi. J'ai rien compris ». Je veux dire Aristote quand même... Aristophane, c'est connu quand même. Merde. Enfin, tu vois, c'est pas une pièce qui sort ... pour quelqu'un qui connaît le théâtre en tout cas.

MARIE ASTIER : Et ça vous a blessée ?

MADELEINE LOUARN : Ouais. Terrible ! Terrible !

MARIE ASTIER : D'être incomprise. Parce que vous, vous vouliez dire quoi ?

MADELEINE LOUARN : Non, mais c'est-à-dire qu'elle dise que les acteurs sont nuls, ça c'est pas possible, quoi. Ça, c'est pas possible, quoi. Qu'elle attaque les handicapés. Alors elle m'a dit « j'ai pas pu regarder parce que je suis

personnellement impliquée par rapport au handicap ». Et j'avais envie de lui dire « bah dans ces cas-là tu dis pas ... ou alors tu le dis quand tu parles de la pièce. Tu dis que ça te touche parce que toi tu as un rapport particulier au handicap. Mais tu dis pas juste que ... voilà... qu'ils sont mauvais quoi. »

MARIE ASTIER : Je pense que c'est vraiment deux représentations du handicap qui se sont opposées quoi.

MADELEINE LOUARN : C'est-à-dire qu'elle n'a rien vu. Elle était tellement bloquée par eux qu'elle n'a rien vu.

MARIE ASTIER : Parce que vous, vous auriez voulu qu'elle voit quoi ?

MADELEINE LOUARN : Bah, c'est-à-dire que, tu sais, quand tu as des spectacles tu ne rentres pas dedans comme on dit, parce qu'il y a quelque chose qui te ... qui fait écran. Soit c'est toi, soit c'est un propos de la pièce, soit c'est ... donc là il y a eu un écran donc elle n'a rien compris, rien vu et elle n'a pas été capable de, de ... tu vois ? Elle a regardé comme si euh... comme si t'étais, je sais pas ... tu vois ? Il ne se passe rien, quoi. Sinon qu'elle était dégoûtée, je pense, oui.

MARIE ASTIER : Parce que Jérôme Bel, vous pouvez expliquer son geste artistique ? Vous c'est quoi votre geste artistique ? Enfin, non, vous, vous ne vous placez pas dans la problématique du geste artistique, mais enfin quand on monte un spectacle on veut toujours dire quelque chose, on a toujours un projet, une envie... Avec *Les Oiseaux* c'était quoi ?

MADELEINE LOUARN : Avec *Les Oiseaux*, c'était quoi ? Avec *Les Oiseaux* c'était le ...

MARIE ASTIER : Qu'est-ce qu'il aurait fallu voir qu'elle n'a pas vu ? Enfin, qu'est-ce qu'il fallait voir...

MADELEINE LOUARN : Ah bah, il fallait voir plein de choses, elle n'a rien vu ! Parce qu'elle n'a pas compris l'histoire, elle n'a pas compris le propos, elle n'a pas compris pourquoi *Les Oiseaux* convenait, pourquoi le propos des *Oiseaux* pouvait être intéressant, entendu et dit par eux. Elle n'a pas compris, bon voilà c'est pas à moi de vanter les qualités de ce que je vois dans la pièce ...

MARIE ASTIER : Mais moi ça m'intéresse !

MADELEINE LOUARN : (*Rire*) Enfin bref, elle n'a vu que l'indigence des acteurs. Ce qui pour moi était très violent parce que je les ai trouvés absolument incroyables là-dedans. Souvent. Et faisant des choses étonnantes tu vois. D'une grande qualité scénique. Et qu'elle dise qu'ils sont nuls et qu'ils ne savent pas ce qu'ils font, qu'ils ne savent pas ce qu'ils disent. Ah... ça ça m'a, ça m'a ... c'était très brutal. Parce qu'ils n'ont jamais été aussi conscients et aussi à même de savoir ce qu'ils étaient en train de faire. Depuis ... Enfin, ça progresse à chaque fois, parce qu'on se comprend mieux, parce que moi je sais mieux leur parler, parce qu'eux aussi sont plus affûtés. Donc ça avance, quoi. Donc du coup c'était très très brutal. Et ... voilà. Voilà.

MARIE ASTIER : Parce que moi je sais que ... je vais vous faire une confidence, quand je suis allée à la Ferme du Buisson, j'étais avec une amie d'amie qui a une petite sœur qui est autiste je crois, qui est handicapée. Et elle était ... ça ne lui a pas plu.

MADELEINE LOUARN : Ouais ?

MARIE ASTIER : Parce qu'elle m'a dit tout ce qu'on retient du spectacle. Enfin ...

MADELEINE LOUARN : Ce qu'elle, elle a retenu, oui ?

MARIE ASTIER : Ce qu'elle, elle a retenu c'est que les personnes handicapées ont des problèmes de diction et que du coup il faut surtitrer le texte pour pouvoir les comprendre.

MADELEINE LOUARN : Haaa. Elle a vu ça comme ça. D'accord, d'accord. Ça a été longtemps une question de savoir s'il fallait mettre le texte ou pas. Parce qu'il y a des gens qui pensent qu'il ne faut pas le faire, d'autres qui pensent que c'est très bien de le faire. Moi je l'ai fait pour les spectateurs, qui sont trop ... euh ... je me dis ... faudrait peut-être que je le dise ... pour moi c'est du soufflage pour spectateurs, c'est au cas où ils n'auraient pas tout suivi.

MARIE ASTIER : Alors moi je trouvais ça très... Au début je trouvais ça hyper ingénieux, au début quand il y a les différents noms d'oiseaux qui sont évoqués et qu'il y a des sortes de calligrammes ... parce que là il y avait à la fois, on mettait le texte et en même temps il y avait autre chose. C'était pas que le texte. Et je trouvais ça très ingénieux. Et je trouve, qu'au fur et à mesure, si je peux me permettre hein, du spectacle, ça tendait vers le surtitrage en fait.

MADELEINE LOUARN : Ça l'a été par moment, mais moi je, je ... ça ne m'a pas gêné trop de ... ça ne me gêne pas qu'il y en ait du surtitrage parce qu'il y a un vrai problème de diction.

MARIE ASTIER : Oui, mais du coup, si on radicalise le truc, ça voudrait dire qu'ils parlent une langue étrangère et qu'on a besoin de la surtitrer.

MADELEINE LOUARN : Oui, mais pourquoi pas ? pourquoi pas ? pourquoi pas ? Ce que je veux dire ... je ne vois pas en quoi... je ne vois pas en quoi... je ne sais pas comment expliquer... le fait d'avoir des problèmes de diction ce n'est pas une ... je ne sais pas comment dire ... Il faudrait donc qu'ils ne parlent pas ?

MARIE ASTIER : Non, mais pas surtitrer, parce que du coup je pense que ça met le doigt sur quelque chose qui...

MADELEINE LOUARN : Non, mais parce que ... les trois quarts... c'est le deuxième spectacle où on fait ça. Les trois quarts du temps on n'a jamais fait ça. Mais tout le temps tout le monde dit on ne comprend rien.

MARIE ASTIER : Parce que là du coup j'ai l'impression ... là c'est « on comprend rien ». Ça peut, bon ça ne l'est pas, mais le spectateur pourrait se remettre en cause. Alors qu'en surtitrant ça fait « bon, ne vous inquiétez pas ».

MADELEINE LOUARN : Non, parce qu'ils ne comprennent pas non plus. C'est ça qui est dingue. Ils ne comprennent pas plus, pas beaucoup plus. Un petit plus, mais pas beaucoup plus.

MARIE ASTIER : En surtitrant ?

MADELEINE LOUARN : Ouais, parce que du coup. Ah, je te jure ! Parce que du coup, sur certaines choses, il y a ... tu vois, par exemple, j'ai vu des tas de fois des gens qui m'ont posé des questions sur la narration des *Oiseaux*. Je me suis dit « ah ouais, d'accord, ils n'ont pas du tout compris ce qu'il se passait. D'accord. » Donc c'est une réalité si tu veux quoi, le ... Bon, c'est une question. Moi je, je, je ... c'est vrai que j'aurais préféré qu'il y ait plus de graphie aussi. Ça s'est pas fait

encore pour des questions de ... travail, de temps, de choix ... enfin bon. Voilà. Ça ne s'est pas fait assez, à mon goût, effectivement. Mais, voilà.

MARIE ASTIER : Et du coup, si je puis me permettre aussi, c'est que le fait d'avoir surtitré ça ... aplanissait dans le sens où ... ça rendait les différences entre acteurs moins visibles. Alors qu'elles existent, c'est ce que vous disiez tout à l'heure, et moi c'est ce qui me frappe, c'est qu'ils sont tous différents. Mais du coup le fait de tous, de surtitrer le texte de tous ou presque de tous

MADELEINE LOUARN : Ha non. Non, non. Il n'y en a que deux qui sont surtitrés. Les trois quarts ne sont pas surtitrés. Les trois quarts

MARIE ASTIER : Mais du coup je pense qu'on retient du spectacle que quasiment tout est surtitré.

MADELEINE LOUARN : Ha ouais, ce qui est faux hein.

MARIE ASTIER : Ce qui est faux, mais je n'en doute pas

MADELEINE LOUARN : Ce qui est archi faux. Je veux dire que même à la moitié de la salle euh de la pièce, il n'y a plus de surtitrages.

MARIE ASTIER : Non, mais je veux dire, tous les acteurs sont surtitrés ?

MADELEINE LOUARN : Non.

MARIE ASTIER : Non ? Parce que du coup, on ressent ...

MADELEINE LOUARN : Jean-Claude n'est jamais surtitré par exemple.

MARIE ASTIER : Ça ne m'étonne pas.

MADELEINE LOUARN : Non, non, tous ne sont pas surtitrés.

MARIE ASTIER : Mais du coup on retient ça

MADELEINE LOUARN : Non, non, mais il n'y a même pas, en surtitrage, il n'y a même pas 5% du texte.

MARIE ASTIER : Ouais, mais du coup, comme ça fait beaucoup sur l'écran... enfin je, je, je ... je sais pas.

MADELEINE LOUARN : Ouais, ouais, non, faudra regarder, mais tu verras il n'y a même pas ... Il y a deux scènes qui sont surtitrées en entier sur dix.

MARIE ASTIER : Il y a le décret, je crois...

MADELEINE LOUARN : Le marchand de décrets et euh... et le chanteur. Qui sont bien surtitrés. Après, on a plus que ça, bien sûr. On a un petit peu d'insert. Mais ...

MARIE ASTIER : Mais les inserts sont moins gênants parce que ça vient comme des ponctuations.

MADELEINE LOUARN : Ouais, mais bon, mais là-dessus je Ça va dépendre ... je ... j'ai pas de ... les réactions sont tellement différentes selon les gens que c'est pas très grave en fait. Enfin, je veux dire, ça ne me fait pas pencher ni d'un côté ni d'un autre. Qu'on puisse améliorer les choses ... Mais si 5% paraissent la totalité, là je ne peux rien.

MARIE ASTIER : Ouais, bien sûr.

MADELEINE LOUARN : Là je peux rien.

MARIE ASTIER : Et pourquoi vous avez choisi d'adapter, que ce soit Copinette...

MADELEINE LOUARN : C'est venu au fur et à mesure.

MARIE ASTIER : ... que ça ne soit pas le texte ...

MADELEINE LOUARN : Ha, mais parce qu'il est ... Tu as lu le texte original ?

MARIE ASTIER : Ouais, ouais.

MADELEINE LOUARN : Non, mais tu imagines qu'ils apprennent ça ?

MARIE ASTIER : Ouais...

MADELEINE LOUARN : Non, mais juste c'est pas possible.

MARIE ASTIER : Ouais, mais pourquoi cette adaptation-là ? Pourquoi Copinette ?

MADELEINE LOUARN : Parce que dans une adaptation c'est Copinon

MARIE ASTIER : C'est Copinon d'accord.

MADELEINE LOUARN : Espéron et Copinon donc on a fait Espérance et Copinette. Dans la dernière traduction à Actes Sud.

MARIE ASTIER : Ok, d'accord. Oui, moi j'avais *La Paix* au programme de khâgne.

MADELEINE LOUARN : D'accord. Oui, donc c'est pour ça. On a seulement repris les ...

MARIE ASTIER : Et du coup, c'est Frédéric Vossier, hein qui a fait l'adaptation. Il est venu ? Comment ça s'est passé ?

MADELEINE LOUARN : Il est venu voir les acteurs et puis on a raconté l'histoire, on a fait des impros et puis il a commencé à écrire des trucs quoi.

Marie Astier : Et du coup il a vraiment fait en fonction d'eux quoi ?

MADELEINE LOUARN : Bien sûr, il y a même des choses où on les entend. Il a repris des petits tics de répétition ou des choses comme ça.

MARIE ASTIER : Parce que justement je vois qu'il y a *Le Jeu du Songe* là, ça s'est passé comment avec Markowicz ?

MADELEINE LOUARN : Très bien !

MARIE ASTIER : Pareil ? Ils sont venus ?

MADELEINE LOUARN : Non, André et Françoise ne font pas comme ça, quand ils viennent. Il ne vaut mieux pas d'ailleurs, car ils sont pénibles en répétition. Non je les adore, mais non ...

MARIE ASTIER : Ah ouais, genre ?

MADELEINE LOUARN : Ils ... « non, t'as pas le droit de faire ça ». Ils sont absolument intransigeants sur la question du texte, sur la manière dont on doit le dire, tout ça donc ... il ne vaut mieux pas qu'ils soient là.

MARIE ASTIER : Parce qu'ils ont lu un petit peu, ils ont eu Pyrame et Thisbée et il y a des moments « si nous vous avons offensé » ...

MADELEINE LOUARN : « C'est de bon cœur » ...

MARIE ASTIER : En vers, c'est dur hein ! enfin, moi je trouve ça... Du coup, je me demandais s'ils les avaient vus avant, s'ils avaient vu un peu leur façon de travailler avant. Parce que quand on m'a dit que ça avait été écrit pour eux, j'avoue que...

MADELEINE LOUARN : Mais ils ont d'abord traduit Shakespeare, hein.

MARIE ASTIER : Oui, bien sûr.

MADELEINE LOUARN : Ils ont traduit Shakespeare, ils ont traduit les niveaux de langage de Shakespeare. Ça, c'est des artisans donc il y a un langage particulier pour les artisans.

MARIE ASTIER : Oui, mais pour des artisans ! ils parlent bien ...

MADELEINE LOUARN : Oui, mais justement ils s'embrouillent.

MARIE ASTIER : Ah d'accord.

MADELEINE LOUARN : C'est des artisans qui s'embrouillent. Et c'est pour ça.

MARIE ASTIER : Ah, d'accord... Et avant qu'on parle de Jérôme Bel, on allait parler de Pippo.

MADELEINE LOUARN : Ouais ...

MARIE ASTIER : Qu'est-ce que vous en pensez ?

MADELEINE LOUARN : Pippo, moi j'aime bien ce qu'il fait.

MARIE ASTIER : Moi j'ai fait mon Master 1 sur lui.

MADELEINE LOUARN : J'aime bien ce qu'il fait, la seule réserve que j'ai c'est que je ne peux pas le supporter sur scène. Dès qu'il est plus sur scène j'adore, et dès qu'il est sur scène, je ne peux plus supporter parce qu'il est trop présent. Je déteste sa façon de jouer. Je déteste sa façon de dire les textes.

MARIE ASTIER : Pourtant il est tout le temps sur scène ... (*rire*)

MADELEINE LOUARN : Pas tout le temps. Il y a des moments où il n'y est pas. C'est des vrais soulagements.

MARIE ASTIER : Mais dans tous les spectacles.

MADELEINE LOUARN : Oui, il est tout le temps sur le plateau, omniprésent. Han. C'est, c'est, ça ... mon principal reproche est là. Sinon je trouve qu'il a une vraie grâce de la pauvreté et de la ... de la construction aussi. Je trouve qu'il est ... qu'il a ... Bon, c'est toujours un peu la même chose dans la construction malgré tout, mais ...

MARIE ASTIER : C'est-à-dire la même chose ?

MADELEINE LOUARN : Bah, c'est-à-dire que tu as des séquences, enfin bon je n'ai pas tout vu, je n'ai pas vu les derniers, mais euh... dans la *Rabbia* et je ne sais plus ce que j'ai vu encore ...

MARIE ASTIER : *Il Silenzio* ?

MADELEINE LOUARN : Ouais, ouais, voilà. Tu as des séquences de variétés par exemple tu as des grandes, comment on appelle ça ? Pas des processions, mais des cortèges et puis tu as les moments solo de ... où tu vois, enfin c'est des petites vignettes comme ça qui sont successives avec des propos poétiques qu'il tient lui et des petites séquences muettes faites par des acteurs lambda et des moments de chansons donc il a une construction en alternance de ces petites vignettes avec des cortèges, des sarabandes, des danses, qui viennent collectivement, chorales qui sont ... qui sont des plus belles, qui sont des plus belles. Très réussies.

MARIE ASTIER : Et tu disais pour Jérôme Bel qu'il arrivait à nous amener à l'émotion. Et je trouve que Pippo il est fort pour ça.

MADELEINE LOUARN : Oui ! il est très fort

MARIE ASTIER : Mais c'est aussi parce qu'il a une esthétique, enfin je pense et je me réfère au cinéma quand je dis ça, très mélodramatique en fait.

MADELEINE LOUARN : Oui. Tout à fait.

MARIE ASTIER : Enfin, la musique c'est quand même un moyen de nous faire pleurer quoi.

MADELEINE LOUARN : Tout à fait. Tout à fait. Tout à fait. Tout à fait. Tout à fait. Tout à fait. C'est très juste. Et justement ce qui fait que moi, ça ne me fait pas du tout du tout d'effet, c'est lui. Il surligne beaucoup trop, lui. Les autres ça marche, mais pas lui. En tout cas, moi, comme spectatrice, c'est un acteur que je ne supporte pas.

MARIE ASTIER : Moi, ce que je trouve assez beau dans sa démarche de venir sur le plateau c'est que j'ai l'impression moi que c'est aussi un moyen de se, enfin ce n'est peut être pas vrai hein faudra que je lui pose la question - un jour quand je le rencontrerai! - de se prémunir du fait qu'on puisse l'accuser (phrase complètement absurde syntaxiquement) d'exploiter les personnes handicapées. C'est « bah moi aussi je vais sur scène, je me fous à poil et je danse comme eux ». J'ai l'impression. « je me mouille aussi quoi. Je suis ... » Enfin, je sais pas...

MADELEINE LOUARN : C'est un acteur d'origine.

MARIE ASTIER : Oui, c'est un acteur.

MADELEINE LOUARN : C'est un acteur d'origine donc Grotowski, Pina Bausch, Barba, c'est de la même filiation qui a été quand même, voilà... qui est très forte. Très forte. Et c'est pour ça que ... par contre ça m'étonne qu'il ait fait tous ces gens et qu'il joue comme ça. La première fois, je me suis dit « mais il a rien appris?! » pfff. C'est une telle... pfff... comment dire? Je sens pas la maîtrise physique, je sens pas ... je sens juste une sorte d'hystérisation du texte, souvent. Vraiment ça ne passe pas pour moi du tout.

MARIE ASTIER : Mais je pense que là il n'est pas à l'aise parce qu'il est à la fois dans son rôle de metteur en scène et dans son rôle de comédien. C'est-à-dire qu'il doit... il est le chef d'orchestre du truc, quoi... Il est le bonimenteur, il organise les séquences, il vérifie que tout se passe bien, etc., et en même temps il doit jouer et je pense que ça ne l'aide pas en fait. Enfin, je ne sais pas, c'est peut-être ...

MADELEINE LOUARN : Ouais, mais depuis le temps qu'il fait ça ...

MARIE ASTIER : Ouais.

MADELEINE LOUARN : Il finirait par le savoir maintenant

MARIE ASTIER : Ouais, c'est vrai. Moi c'est plus autre chose qui a tendance à m'exaspérer : c'est qu'avant il disait un message ou quelque chose vraiment par l'intermédiaire du texte et de la construction maintenant il le dit de plus en plus : « bon alors ça c'est Bobo, je l'ai trouvé dans un hôpital psychiatrique, il m'a sauvé la vie ».

MADELEINE LOUARN : Ouais.

MARIE ASTIER : Ah, c'est dommage ... c'est dommage ... enfin, moi je trouve ça un peu... Du coup ça devient ... il l'affiche, alors qu'avant c'était plus suggéré quoi.

MADELEINE LOUARN : En plus moi je l'ai vu au Quartz, quand il est venu souvent jouer au Quartz, et donc on s'est rencontré et donc il y avait Bobo qui était là et tout ça. Il a une relation dure avec eux quand même.

MARIE ASTIER : Ah ouais ?

MADELEINE LOUARN : Ouais. Il les aime beaucoup, sûrement. Aucun doute, sinon il ne serait pas là, il ne ferait pas ça. Mais quand même.

MARIE ASTIER : C'est-à-dire ?

MADELEINE LOUARN : C'est-à-dire qu'il s'assoit comme lui il veut, même dans la vie quotidienne et c'est un peu chiant.

MARIE ASTIER : Mais en fait il est tellement tout le temps avec eux, j'ai l'impression. Enfin, Bobo, il l'a sous sa tutelle, quoi maintenant. Du coup, il y a une espèce de ... On voit bien, il a fait son film *Grido* avec lui. Ouais, ouais, du coup je pense qu'il y a une paternalisation un peu extrême. Du coup, c'est pas ...

MADELEINE LOUARN : Bah, disons, voilà, disons que ça fait un peu bizarre de voir ça, mais bon voilà.

MARIE ASTIER : Et sinon lui, il est sympa ?

MADELEINE LOUARN : Non. Il peut être très sympa, par certains côtés, mais euh ... Il a des côtés attachants, mais sympa, non. C'est pas un homme sympa, non. Non, il est pas antipathique comme ...

MARIE ASTIER : ... Comme Jérôme Bel ?

MADELEINE LOUARN : Jérôme Bel, qui est vraiment un con, un con humain. Humain. C'est pas un con dans machin, mais humainement c'est vraiment un con de... d'être autant conscient de sa grande qualité qui est forcément supérieure aux autres. C'est des attitudes que je ne peux pas comprendre, je ne peux pas comprendre. Je, je ... voilà... Donc c'est très compliqué, moi ... ça serait très compliqué pour moi de discuter avec lui.

MARIE ASTIER : Avec Pippo ça serait plus possible ?

MADELEINE LOUARN : Ah c'est possible avec lui. On a pas mal parlé. On a parlé deux heures ensemble, ouais.

MARIE ASTIER : Et vous avez des visions assez similaires, assez proches ?

MADELEINE LOUARN : Non, je ne crois pas. Je ne crois pas. Parce que ... il s'emmerde pas à ce qu'ils apprennent le texte, à ce qu'ils se projettent eux-mêmes dans une histoire... enfin... c'est... il leur demande juste de faire ... des choses, voilà, hors contexte « tu amènes ton bouquin de fleurs, tu le tends » tu vois des choses comme ça « tu fais la farandole ». Voilà. Il ne leur demande pas d'être autre chose que ce qu'ils sont. Moi, ce qui m'intéresse c'est vraiment de trouver la façon dont les acteurs ont une propre poétique, ont leur propre... Ils ont un poétique en soi, que Pippo propose, qui est celle que lui perçoit chez eux. Évidemment moi, ce que je perçois, ce que je vois, ce que je montre de Catalyse, c'est aussi ce que je perçois d'eux bien sûr, mais en même temps, ils ont ... avec le temps on travaille vraiment à un déplacement de l'histoire, à une manière que eux essayent de faire un parcours à chaque fois, de se déplacer, de trouver un autre appui. Et d'ailleurs, je pense que pour des spectateurs qui ont beaucoup vu Catalyse, qui sont toujours les mêmes acteurs... Alors que Bobo tu le vois, c'est lui et il est magnifique de présence et tout ça, mais il est toujours parfaitement identique à lui-même. Euh... alors que... Tu vois même chez Kantor, tu as les mêmes acteurs qui font ... Ils font des choses différentes à chaque fois. Ils représentent des choses différentes. Sauf le vieux qui faisait, tu vois, son moulinet, il était toujours habillé pareil, je crois qu'il a jamais changé, qu'il a jamais fait un autre rôle. Mais sa femme, par exemple, a toujours changé, même s'il y avait des similitudes. Il avait sans doute tendance à les imaginer dans les mêmes places, mais quand même quoi. Les jumeaux ils étaient différents à

chaque fois. Et c'est... moi, c'est ça qui m'intéresse, c'est que la nature des personnes et aussi le parcours que eux peuvent faire sur scène. Comment ils se réapproprient les choses et comment leur propre inspiration se... participe du truc quoi tu vois.

MARIE ASTIER : Et c'est ça que *Tohu-bohu* va raconter ?

MADELEINE LOUARN : Je vais essayer.

MARIE ASTIER : Mais du coup pour Tristan et Sylvain ça va être plus compliqué vu qu'ils sont pas ... Ils auront que la création des *Oiseaux* ?

MADELEINE LOUARN : Non, non, parce qu'il n'y a pas besoin d'être passé par ... parce que déjà rien que eux, au moment de la pièce, ils ont déjà fourni ça.

MARIE ASTIER : Et donc du coup tout à l'heure tu parlais, quand on a parlé, vous pardon.

MADELEINE LOUARN : Non, tu peux dire « tu », c'est pas un problème.

MARIE ASTIER : Qu'il y avait de plus en plus de personnes qui travaillent avec ... c'est pour ça que tu as monté *Tohu-bohu*, parce qu'il y a de plus en plus de personnes qui travaillent avec des personnes handicapées, et du coup tu as envie de dire quelque chose de ça.

MADELEINE LOUARN : De ça, de cette histoire-là.

MARIE ASTIER : Tu pensais à qui comme personnes qui travaillent avec des acteurs handicapés ?

MADELEINE LOUARN : Déjà, tu vois Bernardo travaille avec Jean-Claude, mais c'est pas la première fois qu'il travaille avec eux. Mathilde Monnier a travaillé avec des autistes. Il y a Sidi Larbi Cherkaoui, non c'est pas ça, qui a travaillé aussi je pense... Non c'est pas lui, c'est un autre... C'est ... Ourc (?) un chorégraphe belge qui a fait un truc magnifique d'ailleurs. J'ai oublié le, le ...

MARIE ASTIER : Je sais que là il y a un truc qui va passer à La Villette, ça s'appelle les Colporteurs, c'est des ...

MADELEINE LOUARN : Les Colporteurs c'est des funambules au départ, c'est du cirque.

MARIE ASTIER : Ouais, mais ils sont ... ça parle du handicap.

MADELEINE LOUARN : D'accord.

MARIE ASTIER : Ouais, je vais voir ça.

MADELEINE LOUARN : Mais, mais, mais ... Mais Antoine il s'est cassé la pipe. Il est tombé d'une falaise et donc il est handicapé. C'est peut-être de ça que ça parle

MARIE ASTIER : ouais, ça parle de ça. Et j'ai vu aussi *Acrobates*, je crois que c'était ça aussi.

MADELEINE LOUARN : Oui, mais ça ne parle pas du handicap mental.

MARIE ASTIER : Du handicap mental, non. Mais je m'intéresse au handicap mental maintenant, mais je trouve que c'est quand même intéressant de voir ça.

MADELEINE LOUARN : Ouais, et du coup, oui, oui, on sent bien que c'est une question qui insiste, de plus en plus. C'est bien en même temps, c'est bien en même temps ... Du coup c'est important de pouvoir commencer à ... Enfin, je pense qu'on est en plus tenu d'avoir un propos là-dessus.

MARIE ASTIER : Je suis complètement d'accord. Maintenant on n'est plus, enfin si on pense par période, on n'est plus à la période « faire monter le handicap sur

scène », on est à la période « réfléchir sur ce que ça fait quand on met le handicap sur scène ». Enfin, moi c'est pour ça que je fais ma thèse là-dessus quoi. Mais du coup, j'avais une question, c'était quoi déjà ? ah oui : L'Oiseau Mouche ?

MADELEINE LOUARN : Ah si, si, si, L'Oiseau Mouche, si, si, bien sûr, on connaît bien. Bien sûr, bien sûr, évidemment. C'est les ancêtres, c'est les fondateurs

MARIE ASTIER : Quelles relations vous avez avec eux ?

MADELEINE LOUARN : On se voit régulièrement.

MARIE ASTIER : Ouais.

MADELEINE LOUARN : Surtout depuis que, comment il s'appelle ? Frimat est arrivé.

MARIE ASTIER : Je ne sais pas qui c'est.

MADELEINE LOUARN : C'est le directeur. Je pense qu'il a un, qu'il a un ... Alors, j'allais dire on a beaucoup de proximité dans le sens où moi je viens du social, donc je sais de quoi il parle, assez bien. Donc je comprends leur problématique. Eux, ont une radicalité qui est de dire « ils font du théâtre comme tout le monde ».

MARIE ASTIER : c'est-à-dire ?

MADELEINE LOUARN : ce sont des acteurs comme tout le monde, comme tous les acteurs.

MARIE ASTIER : Alors que vous, ce n'est pas votre propos ?

MADELEINE LOUARN : Moi je crois que si on fait du théâtre avec des acteurs handicapés mentaux, c'est parce qu'il y a quelque chose de pas ... de pas ... de pas ... de pas identique.

MARIE ASTIER : Ah ouais, eux leur discours c'est de dire « ils sont comme tout le monde » ?

MADELEINE LOUARN : « Ils sont comme tout le monde », ouais.

MARIE ASTIER : D'accord. Donc ils ne cherchent pas à aller creuser la différence ...

MADELEINE LOUARN : Au contraire, ils cherchent à effacer la différence.

MARIE ASTIER : Ouais, c'est radicalement ...

MADELEINE LOUARN : Mais elle est là. Mais ils essayent de montrer l'aisance, le virtuose, la qualité... tout ça. La difficulté qu'ils ont, qui est leur qualité, mais qui est aussi leur difficulté, c'est qu'ils invitent des metteurs en scène tous les...pour un projet.

MARIE ASTIER : Ouais, les metteurs en scène associés.

MADELEINE LOUARN : Et que malgré tout, l'une des difficultés du handicap c'est le temps. Et que je crois qu'il faut ... Bon alors, en même temps ... Moi c'est pour ça que je suis un peu plus proche de la démarche comme Pippo au fond du fond que de celle de l'Oiseau Mouche parce que ... alors ... mais en même temps ils sont très cohérents. Leur propos c'est l'acteur. Mais il n'empêche que ... dans un mode comme en France, en plus sur l'Art, le metteur en scène est décisif, décisif. Donc il faut trouver des metteurs en scène qui ont le temps parce que les metteurs en scène ne peuvent pas rester un an travailler à l'Oiseau Mouche.

MARIE ASTIER : Ouais bien sûr. Et tu sais comment ils les choisissent les metteurs en scène ?

MADELEINE LOUARN : Je ne sais pas trop, non. Je sais qu'il y a Julie Bérès qui va travailler avec eux là, que je connais bien, qui connaît bien mon travail aussi. Il y a eu Rizzo qui a fait une pièce.

MARIE ASTIER : Oui, j'ai vu *Sortir du corps*

MADELEINE LOUARN : Ouais. Et euh ... Voilà

MARIE ASTIER : Ah non, ce n'était pas *Sortir du corps*, c'était *De quoi tenir jusqu'à l'ombre*.

MADELEINE LOUARN : Moi, ce que je peux dire c'est qu'il y a un ou deux acteurs que je vois et que je ... Certains que je trouve magnifiques, vraiment bien. Je trouve, souvent, qu'artistiquement c'était pas ... complètement ... intéressant ... Mais bon, ça après c'est, voilà.

MARIE ASTIER : Ce qu'ils disent sur le site – je ne les ai pas encore rencontrés, mais j'aimerais bien aller les voir parce que moi mon idée c'est de prendre, je ne sais pas je suis en train d'établir mon corpus, mais genre quatre ou cinq compagnies différentes et justement de voir socialement et artistiquement les différences, les points où vous vous rapprochez, où vous vous éloignez ... toujours dans cette idée que ça charrie une vision du handicap différente, là ce que tu me dis, qu'eux ils cherchent à gommer la différence alors que vous vous cherchez à la creuser, c'est juste que du coup c'est pas le même rapport au handicap et ça ...

MADELEINE LOUARN : Clairement.

MARIE ASTIER : Et ça ne véhicule pas la même chose quoi.

MADELEINE LOUARN : Ben non, c'est sûr.

MARIE ASTIER : Et du coup je pense que, pour un public qui sort d'un spectacle de L'Oiseau Mouche où l'idée c'est de gommer la différence et d'insister sur la virtuosité, il a peut-être l'impression que c'est plus réussi ...

MADELEINE LOUARN : Et d'ailleurs moi je vois Nadine Varoutsikos qui vient de Saint Nazaire, elle a dit qu'elle quand elle voit L'Oiseau Mouche, elle reste jusqu'au bout, alors que quand elle nous voit, elle voit des débiles.

MARIE ASTIER : Parce que vous ne cherchez pas à faire ... Mais je pense que ... c'est fou que les gens ça ne les invite pas à se poser des questions! C'est-à-dire « comment ça se fait que moi je les vois comme ça ? »

MADELEINE LOUARN : Je pense que ça les invite ... en tout cas, je pense que ça marque. Après est-ce que ça fait réfléchir, je ne sais pas. Mais ça marque, c'est sûr.

MARIE ASTIER : Mais du coup, c'est peut-être, je sais pas, lié au fait que tu viens du social, mais tu as, j'ai l'impression, une démarche plus engagée en fait, finalement.

MADELEINE LOUARN : Sans doute, oui.

MARIE ASTIER : Genre ouais le handicap c'est ... c'est pas des personnes normales, faut arrêter de faire croire que c'est des personnes normales et au contraire dans leur faiblesse il y a autre chose d'intéressant.

MADELEINE LOUARN : C'est à dire que ... je ne dirai pas ça comme ça ... je ne dirai pas ça comme ça. Je dirai que ... l'anormalité, a-normalité, est une question qui nous concerne tous ... le fait d'avoir renoncé ... parce que moi je pense, je ne sais pas si c'est un renoncement objectif ou ... mais le fait d'avoir renoncé à son indépendance est une vraie question. Parce que ... et en même temps je pense qu'ils ont des parts de liberté qui existent et qui sont beaucoup plus secrètes que ce qu'on voit et au fond qu'est-ce que c'est que la dépendance, au fond ? Et qu'est-ce que c'est que la liberté ? Qu'est-ce que c'est que la norme ? Voilà, on n'est pas tous fous. Ils ne sont pas tous fous. Claudine est pas folle, tu vois. Donc

...

MARIE ASTIER : Erwana m'a dit qu'on était sur de la psychose et de la ...

MADELEINE LOUARN : de la débilité comme on dit...

MARIE ASTIER : ... de la déviance euh déficience.

MADELEINE LOUARN : De la déficience intellectuelle oui. Donc ils ont des choses qui leur manquent, c'est clair ... Ils ne comprennent pas tout, ils ont une adaptation ... je veux dire les psychiatres et les psychologues ont beaucoup ... Un rapport au temps, un rapport à l'histoire, à l'oubli, à ... voilà ... la construction ... l'élaboration qui sont défailants. Mais malgré tout, ça les rend totalement humains comme nous tous quoi. Parce que nous aussi ces défailances-là on les a. Ce qu'il y a c'est qu'on sait sans doute ... eux sont ... Ce qui est redoutable, c'est ça, c'est qu'ils sont soumis ... leur évolution est soumise au contexte... ça c'est ... ça c'est un truc incroyable quoi. C'est-à-dire que tu ne choisis pas. Tu choisis à peine tes vêtements, tu choisis à peine ce que tu dois faire dans la journée, enfin...

MARIE ASTIER : Quand tu dis qu'ils ont renoncé à l'indépendance, tu ne penses pas particulièrement au fait qu'ils soient en ESAT ? Toute personne ... parce que je pense que c'est aussi différent de travailler avec des personnes handicapées en ESAT et d'intégrer des comédiens dans une troupe professionnelle, sans passer par un ESAT. Je ne sais pas si tu vois ce que je veux dire.

MADELEINE LOUARN : Non, je ...

MARIE ASTIER : Tu vois, Pippo avec Bobo et Gianluca ... ils ne sont pas en ESAT ... du coup ils n'ont pas ... un emploi du temps aussi organisé ... enfin j'en sais rien.

MADELEINE LOUARN : Si, si.

MARIE ASTIER : Si, forcément ?

MADELEINE LOUARN : Si, si... ils ont quelqu'un qui les amène ... il n'y a pas un éducateur qui suit Bobo qui a envie, tout d'un coup, d'aller à la plage ou au restaurant.

MARIE ASTIER : Mais je pense qu'il n'y a pas d'éducateur... c'est Bobo ou c'est Pippo l'éducateur.

MADELEINE LOUARN : Ah si, il y a toujours des gens.

MARIE ASTIER : Ah, il y a toujours ?

MADELEINE LOUARN : Ah, oui, oui, bien sûr que si, bien sûr que si ...

MARIE ASTIER : D'accord... donc c'est un peu un mythe quand il dit qu'il l'a enlevé de l'hôpital psychiatrique et tout...

MADELEINE LOUARN : Si, non, non, pas du tout, il n'est plus dans l'hôpital psychiatrique, mais

MARIE ASTIER : ... mais il a un éducateur avec lui ...

MADELEINE LOUARN : ... il y a des gens, des accompagnateurs sociaux, oui, évidemment.

MARIE ASTIER : D'accord.

MADELEINE LOUARN : Évidemment

MARIE ASTIER : D'accord. Non, mais je suis hyper naïve, hein.

MADELEINE LOUARN : Non, non, non, non ... mais c'est obligé, c'est pas Bobo, c'est pas Pippo qui s'occupe de, de, de voir s'il se douche, s'il a ... tu vois ? Tu vois Christian, c'est un très bon baromètre par exemple de l'état de relation qu'il a, à la fois intérieure, mais aussi avec les éducateurs. Il y en a certains, tu vois tout de suite quand ils sont avec un éducateur avec qui ça va pas. C'est catastrophique.

MARIE ASTIER : Je pense que ma présence l'a perturbé Christian.

MADELEINE LOUARN : Ah, c'est sûr, c'est sûr.

MARIE ASTIER : Il était pas bien. Je le sentais pas bien.

MADELEINE LOUARN : Ah non, non, non, non. Mais il est pas bien ... il y a plusieurs raisons ... ça le perturbe d'autant plus qu'il est perturbé. Il y a des périodes où Christian est totalement inaccessible. Donc ça l'agite et tout. J'ai vu, il était comme ça la semaine dernière. Je me suis dit « ouh... un peu tendu ». Alors qu'il était super la semaine avant et tout ça.

MARIE ASTIER : Ils sont crevés là.

MADELEINE LOUARN : Bon, il y a des tas d'histoires qui se mélangent, hein. Voilà.

MARIE ASTIER : Et ... après je vais arrêter de t'embêter, mais ... tout à l'heure tu me disais, quand je te disais, quand je te parlais de Jérôme Bel je crois, toi tu me disais que tu avais fait avant. T'as un peu l'impression d'être pionnière dans le ...

MADELEINE LOUARN : J'ai jamais pensé comme ça.

MARIE ASTIER : Tu n'as jamais pensé comme ça. Ce n'est pas une question que tu t'es posée ?

MADELEINE LOUARN : Non, non. Bah, historiquement, historiquement j'ai une antériorité, c'est clair. Du fait du temps et je ne crois pas qu'il y ait énormément, à part Pippo, qui a une expérience avec les mêmes personnes handicapées aussi longtemps.

MARIE ASTIER : Hum ...

MADELEINE LOUARN : Ça je pense, oui. En ça, c'est singulier. Mais euh... (*Soupir*) ... C'est pour ça aussi que je me sens une petite responsabilité à avoir, à dire des choses là-dessus.

MARIE ASTIER : Ouais, bien sûr

MADELEINE LOUARN : du coup ... du coup, du coup. Mais euh... bon, c'est pas simple à articuler. Tu n'as pas choisi un sujet facile hein. Parce que c'est hyper dur à conceptualiser. Il faut vraiment que tu voies le dossier qu'on a fait sur ...

MARIE ASTIER : En fait j'aimerais bien aussi demander à Thierry si je peux avoir les dossiers de presse des différents spectacles.

MADELEINE LOUARN : Oui, tu sais on a des tas d'archives, nous. On a écrit des tas de trucs. Dans le dernier *Tohu-bohu* Patrick a refait une recension, tu vas voir ça va t'intéresser, il y a vraiment des trucs très bien.

MARIE ASTIER : Ouais, ouais ... faudrait que je voie ça demain matin. Demain matin, j'ai un entretien...

MADELEINE LOUARN : Oui, Claude va te donner ça.

MARIE ASTIER : ... Entre guillemets avec Thierry...

MADELEINE LOUARN : Ouais, il va te donner ça, tu vas voir.

MARIE ASTIER : Elle va me donner ça. C'est vrai que je pense que j'ai besoin d'avoir un peu de matériau. Enfin, penser à partir de quelque chose, tu vois.

MADELEINE LOUARN : On a ... Non, je pense, sans aucune forfanterie, je pense qu'on est ceux qui avons le plus commencé à conceptualiser la question.

MARIE ASTIER : Ouais, ouais, ouais.

MADELEINE LOUARN : Tu vois ...

MARIE ASTIER : Mais du coup hyper intéressant le spectacle ...

MADELEINE LOUARN : Qui va venir, ouais ! *(Rire)* Ça c'est sûr.

MARIE ASTIER : J'aimerais bien pouvoir revenir, voir un peu les différentes étapes de création.

MADELEINE LOUARN : Bah écoute c'est possible hein. Ce qu'il va falloir qu'on fasse c'est qu'on te donne les périodes où on va travailler en commun avec Jean-François et ...

MARIE ASTIER : Ouais, je les ai eues... En janvier et en mars. Janvier je ne peux pas être là malheureusement, mais mars je l'ai marqué.

MADELEINE LOUARN : Parce que comme ça ... Et puis en juin on sera à Lorient, pendant quinze jours.

MARIE ASTIER : Ha ouais ! Je demanderai ...

MADELEINE LOUARN : Ouais ! Au plateau et ça c'est sympa par contre, d'être là-bas. Et ... puis après août, septembre, octobre.

MARIE ASTIER : Ça va aller vite, hein, en fait !

MADELEINE LOUARN : Tu crois ? Comme un fou quoi !

MARIE ASTIER : non, mais pas de stress. Non, mais c'est complètement ... c'est génial ce spectacle parce que ... c'est un spectacle ... en fait c'est le spectacle que je voudrais faire !

MADELEINE LOUARN : *(Rire)*

MARIE ASTIER : Non, mais c'est vrai ! Genre ... comment parler, au plateau, d'un truc hyper théorique.

MADELEINE LOUARN : Ouais.

MARIE ASTIER : C'est génial, c'est ...

MADELEINE LOUARN : C'est pour ça que, là, tu vois j'ai vu Vincent Echès de la Ferme du Buisson, qui était très pertinent d'ailleurs. C'est bien les gens qui nous connaissent : ils savent entendre, c'est incroyable... Il m'a posé des questions très très précises ... parce que bon c'est compliqué à expliquer ce que je veux faire parce que comme j'ai pas de ... habituellement je pars d'un texte donc j'arrive et

je dis « j'ai le texte » et ils te disent « on est d'accord », de toute façon, voilà... Mais là, j'ai pas de texte.

MARIE ASTIER : Une note d'intention à partir de rien ...

MADELEINE LOUARN : Et donc c'est pas un medley... Je ne le présente jamais comme étant une sorte de pot-pourri quoi, tu vois... Vraiment il y a un ... il y a une mise en abyme du théâtre là-dedans quoi, mais en même temps, comment lui donner son unité, comment est-ce qu'il y a un récit, qu'est-ce que c'est que l'évolution dramaturgique là-dedans... enfin, etc. Parce que pour l'instant c'est des couches, tu vois. Je sais que j'ai envie de faire ça, j'ai envie de faire ça, j'ai envie de faire ça. Après, j'ai pas du tout le mouvement, quoi.

MARIE ASTIER : Ouais... Et pourquoi Marthaler ?

MADELEINE LOUARN : Ça c'est la faute à Patrick, qui aime beaucoup Marthaler, et j'aime beaucoup Marthaler, aussi. Alors, je sais pourquoi Patrick l'a pris. Parce que souvent ce sont des gens qui sont un peu débiles, enfin tu vois qui sont fous, qui sont un peu bizarres.

MARIE ASTIER : Ils ont cru que cela se passait dans un hôpital psychiatrique.

MADELEINE LOUARN : Bah... on a toutes les chances de penser que c'est ça. Tu vois le moment du thé ...

MARIE ASTIER : C'est venu très spontanément.

MADELEINE LOUARN : Bien sûr. En plus certains le connaissent l'hôpital donc ils savent ... Donc tu vois, tout à fait, et puis les attitudes, les mains qui tremblent, les pieds, les machins... Tu vois le type qui a le ... le... le pantalon qui ... qui ... qui descend sur la moitié de ses fesses, enfin tu vois... tout ça c'est ... tout le monde l'a vu ... et eux ils ont tous vu ça.

MARIE ASTIER : Et donc pour Patrick c'était ça. Et pour toi ?

MADELEINE LOUARN : Je pense que c'était ça, et moi ce qui m'a intéressée, c'est pour ça que je voulais leur montrer, c'est que *Tohu-bohu* je pense que ce qui peut faire unité c'est le lieu. Tu vois ce que je veux dire ? Parce que ce qui est bien chez Marthaler, c'est que tu ne sais pas qui c'est, les personnages, tu ne sais pas ce qu'ils font là, tu ne sais pas pourquoi ils se mettent à chanter, tu ne sais pas pourquoi ils bougent et tout ça ... il y a des logiques qui ... et tu acceptes tout ça. Donc c'est parce qu'il a trouvé à la fois la simplicité et la structuration poétique qui est vraiment, qui est évidente. Donc c'est ça qu'il faut qu'on trouve, avec le parcours des acteurs... Une fois que tu as ça, tu peux tout faire. Tout peut trouver sa place. Mais ...

MARIE ASTIER : Ça leur a plu, hein.

MADELEINE LOUARN : Oui, ça leur a plu ?

MARIE ASTIER : Oui, ça leur a plu.

MADELEINE LOUARN : Parce que c'est un peu long par moments.

MARIE ASTIER : Ils n'ont pas tout regardé d'un coup, hein.

MADELEINE LOUARN : Bien sûr, bien sûr.

MARIE ASTIER : Mais ils étaient morts de rire. Ils ont fait une impro ce matin à partir de ça. Ils ont beaucoup aimé le « dunke ».

MADELEINE LOUARN : Ah, elle est chouette cette chanson aussi.

MARIE ASTIER : Oui, elle est chouette. Donc demain, il faut que je demande à Claude de me passer le dossier de *Tohu-bohu*.

MADELEINE LOUARN : Absolument et il y a peut-être d'autres choses d'ailleurs qui pourront t'intéresser, je sais pas. Mais là, il faut prendre un peu de temps pour regarder dans nos stocks.

MARIE ASTIER : Ouais, je ferai ça. Bah merci beaucoup d'avoir pris le temps de me parler malgré l'heure tardive.

MADELEINE LOUARN : Non, mais c'est bien, ça me détend de la ... du stress effrayant de ce machin.

MARIE ASTIER : Oui, j'imagine bien que ça ne doit pas être simple...

MADELEINE LOUARN : *sortant son portable de son sac* non, mais tu vois quand tu as la ministre, trois ministres d'un coup dans la journée, tu commences à paniquer un peu.

MARIE ASTIER : Ah ouais !

MADELEINE LOUARN : Tu vois ! tu te dis « putain, qu'est-ce que je suis en train de faire ? qu'est-ce que je suis en train de faire ? qu'est-ce que je suis en train de faire ? »

MARIE ASTIER : Parce que là vous êtes sur quoi comme dossier ?

MADELEINE LOUARN : Écoute...

MARIE ASTIER : Enfin, tu n'as peut-être pas le droit de me le dire.

MADELEINE LOUARN : On a une loi et une loi d'orientation et une loi sur la décentralisation et il y a des choses qui sont intégrées et qui ne conviennent pas, donc on essaye de faire changer la loi et on n'y arrive pas pour l'instant.

MARIE ASTIER : C'est clair que ça doit être le stress. Et quand vous allez vous attaquer à l'intermittence en plus.

MADELEINE LOUARN : Bah là c'est bizarre, mais je me sens plus armée.

MARIE ASTIER : Ouais, moi je découvre tout juste un peu les galères administratives de l'intermittence : ah bah c'est sympa !

MADELEINE LOUARN : Ah, bah les galères, ça c'est clair que ... pour celui qui est en intermittence c'est pas ... en même temps c'est qui un sujet, un truc qui est vachement bien.

3.2.3. Photographies des spectacles

3.2.3.1. *Tohu-bohu*



Figure 22 – Début du spectacle : Claudine Carriou, Anne Menguy et Christian Lizet ©Alain Monot.



Figure 23 – Fin du spectacle : Christelle Podeur, Christian Lizet, Anne Menguy, Sylvain Robic et Jean-Claude Pouliquen ©Alain Monot.



Figure 24 – Entrée des rondins : Sylvain Robic, Christelle Podeur, Christian Lizet, Claudine Carriou, Jean-Claude Pouliquen et Sylvain Robic ©Alain Monot.



Figure 25 – « J'ai ôté un ballon de la tête » : Jean-Claude Pouliquen, Sylvain Robic, Anne Menguy, Christelle Podeur, Christian Lizet, Claudine Carriou et Sylvain Robic ©Alain Monot.



Figure 26 – Récit personnel : Anne Menguy ©Alain Monot.



Figure 27 – Le trio des Alice : Anne Menguy, Christelle Podeur et Claudine Carriou ©Alain Monot.



Figure 28 – Récit personnel : Claudine Carriou ©Alain Monot.



Figure 29 – « Tu as l'heure? » : Tristan Cantin et Sylvain Robic ©Alain Monot.



Figure 30 – « L'homme juste » : Sylvain Robic et Anne Menguy ©Alain Monot.

3.2.3.2. Ludwig, un roi sur la lune



Figure 31 – Ludwig dans les jonquilles : Guillaume Drouadaine ©Christian-Berthelot.



Figure 32 – La rage de Ludwig : Julien Perraudon Jean-Claude Pouliquen et Rodolphe Burger ©Christian-Berthelot.



Figure 33 – Richard Wagner : Tristan Cantin ©Christian-Berthelot.



Figure 34 – L'assaut des ministres : Jean-Claude Pouliquen, Guillaume Drouadaine, Christelle Podeur, Tristan Cantin, Sylvain Robic ©Christian-Berthelot.



Figure 35 – La lassitude du pouvoir : Guillaume Drouadaine, Jean-Claude Pouliquen, Tristan Cantin et Sylvain Robic ©Christian-Berthelot.



Figure 36 – La lassitude du pouvoir : Guillaume Drouadaine, Jean-Claude Pouliquen, Tristan Cantin et Sylvain Robic ©Christian-Berthelot.

3.2.3.3. Les Oiseaux



Figure 37 – Calligraphie des noms d'oiseaux : Christelle Podeur et Claudine Carriou ©Christian-Berthelot.



Figure 38 – Inscription du texte : Christian Lizet, Jean-Claude Pouliquen et Sylvain Robic ©Christian-Berthelot.



Figure 39 – L'ensemble de la distribution : Sylvain Robic, Christian Lizet, Stéphanie Pénado (souffleuse), Tristan Cantin, Jean-Claude Pouliquen, Anne Menguy, Claudine Carriou et Christelle Podeur ©Christian-Berthelot.



Figure 40 – Les Oiseaux : Christian Lizet, Sylvain Robic, Jean-Claude Pouliquen et Tristan Cantin ©Christian-Berthelot.

3.3. L'OISEAU-MOUCHE

3.3.1. Photographies des spectacles

3.3.1.1. Sortir du corps



Figure 41 – Début du spectacle : François Daujon ©Frédéric Iovino.



Figure 42 – « C'est toujours dans le plus empêché que ça pousse » : Lothar Bonin et François Daujon ©Frédéric Iovino.



Figure 43 – Le plateau comme un ring de boxe : Lothar Bonin et François Daujon ©Frédéric Iovino.

3.3.1.2. C.O.R.PuS



Figure 44 – Début du spectacle : Sarah Nouveau, Léa Le Bars, Frédéric Foulon, Marie-Claire Alpérine, Lothar Bonin et Florian Caron ©Anne-Marie Boudin.



Figure 45 – Présentation des spécimens : Sarah Nouveau, Marie-Claire Alpérine et Léa Le Bars ©Anne-Marie Boudin.



Figure 46 – Invasion du territoire : Léa Le Bars, Lothar Bonin, Sarah Nouveau et Florian Caron ©Anne-Marie Boudin.



Figure 47 – L'Après-midi d'un faune : Marie-Claire Alpérine, Florian Caron et Sarah Nouveau ©Anne-Marie Boudin.



Figure 48 – Les voiles de Loïe Fuller : Léa Le Bars et Frédéric Foulon ©Anne-Marie Boudin.



Figure 49 – « Jeter son corps dans la bataille » : Florian Caron, Sarah Nouveau et Marie-Claire Alpérine, ©Anne-Marie Boudin.

TABLE DES MATIÈRES

1. ANNEXES DE L'INTRODUCTION	9
1.1. Les grandes dates du handicap	11
1.2. La classification internationale des déficiences, incapacités et handicaps ...	18
1.3. Le processus de production du handicap	19
1.4. La classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé	20
1.5. De l'exclusion à l'inclusion	21
2. ANNEXES DE LA PARTIE 2	23
2.1. <i>Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit</i>	25
2.1.1. Du roman de Mark Haddon à l'adaptation de Simon Stephens.....	25
2.1.1.1. La pluie.....	25
2.1.1.2. La dispute père/fils.....	28
2.1.1.3. La lettre de Judy.....	31
2.1.1.4. L'annonce du report de l'épreuve des A Levels.....	35
2.1.1.5. La nuit londonienne.....	37
2.1.1.6. L'épreuve de mathématiques.....	39
2.1.1.7. L'astronaute.....	40
2.1.1.8. Le souvenir de vacances.....	42
2.1.1.9. Le métro londonien.....	44
2.1.2. Photographies de la mise en scène de Philippe Adrien.....	48
2.2. <i>Rendez-vous gare de l'Est</i>	49
2.2.1. Photographies de la mise en scène de Guillaume Vincent.....	49
2.3. <i>L'Empereur c'est moi</i>	50
2.3.1. Les représentations de l'autisme, du roman de la mère au récit du fils.....	50
2.3.1.1. Étude comparative de la table des matières d'ouvrages écrits par des personnes autistes.....	50
2.3.1.2. Les toilettes.....	53
2.3.1.3. La mort de Julien.....	61
2.3.1.4. Chez le coiffeur.....	63
2.3.1.5. Le bain.....	67
2.3.1.6. Le jardin d'enfants.....	68
2.3.1.7. Écrire et compter.....	70
2.3.2. Photographies de la mise en scène de Vincent Poirier.....	71
3. ANNEXES DE LA PARTIE 3	73
3.1. Theater HORA	75
3.1.1. Historique de la constitution de la Compagnie.....	75
3.1.2. Entretiens avec les comédiens du Theater HORA.....	83
3.1.2.1. Entretien avec Matthias Brücker, comédien du Theater HORA.....	83
3.1.2.2. Entretien avec Lorraine Meier, comédienne du Theater HORA.....	88
3.1.2.3. Entretien avec Tiziana Pagliaro, comédienne du Theater HORA.....	90
3.1.2.4. Entretien avec Matthias Grandjean, comédien du Theater HORA.....	93
3.1.3. Entretien avec Giancarlo Marinucci, administrateur du Theater HORA, et Ketty Ghnassia, directrice de production de <i>Disabled Theater</i>	95
3.1.4. Rencontre avec Jérôme Bel.....	104
3.1.5. Photographies de <i>Disabled Theater</i>	130
3.2. Atelier Catalyse	131
3.2.1. Cartes de diffusion des spectacles de l'Atelier Catalyse.....	131
3.2.1.1. 1994 : <i>Si c'est un homme</i>	131
3.2.1.2. 1996 : <i>Le Pain des âmes</i>	131
3.2.1.3. 1999 : <i>Le Jeu du Songe</i>	132

3.2.1.4. 2001 : <i>Les veillées absurdes</i>	132
3.2.1.5. 2002 : <i>Sainte Tryphine et le Roi Arthur</i>	133
3.2.1.6. 2004 : <i>Que nuages ...</i>	133
3.2.1.7. 2007 : <i>Alice ou le monde des merveilles</i>	134
3.2.1.8. 2009 : <i>L'Empereur de Chine</i>	134
3.2.1.9. 2012 : <i>Les Oiseaux</i>	135
3.2.1.10. 2014 : <i>Tohu-bohu</i>	135
3.2.1.11. 2016 : <i>Que nuages ...</i> (recréation).....	136
3.2.1.12. 2016 : <i>Ludwig, un roi sur la Lune</i>	136
3.2.2. Enquête réalisée auprès du public des premières représentations de <i>Tohu-bohu</i>	137
3.2.2.1. Le questionnaire.....	137
3.2.2.2. Synthèse des résultats.....	137
3.2.3. Entretiens avec les comédiens de l'Atelier Catalyse.....	144
3.2.3.1. Échanges du 3 décembre 2013 au matin, dans les locaux de l'ESAT de Genêts d'Or.....	144
3.2.3.2. Entretien avec Anne Menguy, comédienne de l'Atelier Catalyse.....	160
3.2.3.3. Entretien avec Claudine Cariou, comédienne de l'Atelier Catalyse.....	165
3.2.3.4. Entretien avec Jean-Claude Pouliquen, comédien de l'Atelier Catalyse.....	171
3.2.3.5. Entretien avec Christelle Podeur, comédienne de l'Atelier Catalyse.....	181
3.2.3.6. Entretien avec Sylvain Robic, comédien de l'Atelier Catalyse.....	190
3.2.3.7. Entretien avec Tristan Cantin, comédien de l'Atelier Catalyse.....	196
1.1.1. Entretien avec Erwana Prigent, éducatrice spécialisée.....	204
1.1.2. Entretien avec Joël Rolland, directeur de l'ESAT des Genêts d'Or.....	220
3.2.1. Entretien avec Thierry Seguin, administrateur du Théâtre de l'Entresort.....	270
3.2.2. Entretien avec Madeleine Louarn, directrice artistique du Théâtre de l'Entresort.....	299
3.2.3. Photographies des spectacles.....	332
3.2.3.1. <i>Tohu-bohu</i>	332
3.2.3.2. <i>Ludwig, un roi sur la lune</i>	334
3.2.3.3. <i>Les Oiseaux</i>	335
3.3. L'Oiseau-Mouche.....	336
3.3.1. Photographies des spectacles.....	336
3.3.1.1. <i>Sortir du corps</i>	336
3.3.1.2. <i>C.O.R.PuS</i>	337