

La Fonderie

2 rue de La Fonderie – 72000 Le Mans
02 43 24 93 60 info@lafonderie.fr

L'Empereur de Chine

adaptation de la pièce de Georges Ribemont-Dessaignes

mise en scène **Madeleine Louarn**

avec les comédiens de l'atelier **Catalyse**



© Christian Berthelot

**mercredi 7 avril à 18h30,
jeudi 8 & vendredi 9 avril à 19h30**

La distribution

Adaptation et Mise en scène
Collaboration artistique

Madeleine Louarn
Jean-François Auguste

Avec les comédiens de l'atelier Catalyse
Jean-Claude Pouliquen

Espher, le Ministre de la paix,
la sage-femme, le mourant, un vieillard
Onane (fille de Espher)
Verdict
Ironique
Équinoxe
Chef des écritures, un vieillard,
un prêtre, un serviteur

Christelle Podeur
Anne Menguy
Yvon Prigent
Claudine Cariou
Christian Lizet

Souffleuse
Accompagnement pédagogique & Souffleuse

Stéphanie Peinado
Erwana Prigent

Scénographie
Lumière
Son
Costumes
Régisseur général
Régisseur plateau
Marionnettes et masques
Mannequins
Couturières

Marc Lainé
Michel Bertrand
David Ségalen
Claire Raison
Jean-Luc Briand
Eric Becdelièvre
Paulo Duarte
Benoit Ageron
Claire Schwartz et Ludivine Mathieu



© Christian Berthelot

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

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

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



L'Empereur de Chine est une épopée inversée traversée par d'anti-héros épiques – ou héros renouvelés. Ces motifs, du fait de leur dureté et de l'inquiétude qu'ils soulèvent, sont rarement prononcés par des personnes handicapées. La peur d'entendre ces mots mais aussi leur effet saisissant restituent à travers les voix des acteurs de Catalyse l'idée de l'intense subversion dont le dadaïsme était porteur.

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

L'association les Genêts d'or accueille des personnes en difficultés physique et mentale et a choisi de mettre en place un atelier-théâtre au sein d'un E.S.A.T (Etablissement et Service d'Aide par le Travail). Sept hommes et femmes handicapés y travaillent depuis 10 ans, chaque jour, le théâtre, accompagnés par des éducatrices. Ils ont choisi ce métier et sont donc rémunérés pour ce travail.

Entretien avec Madeleine Louarn réalisé par Jessica Roumeur

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

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

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

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

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

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

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

J.R. : Que penses-tu de cette phrase de Didier Plassard : « Obligé de rester sur le seuil d'une vie psychique qui lui demeure étrangère, menacé par les défaillances d'une trop courte mémoire, l'acteur handicapé nous fait souvenir que les paroles qu'il prononce - et que toutes les paroles de théâtre, avec elles - sont soufflées. »¹

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

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

M.L. : Le soufflage est pensé surtout en fonction des besoins de chaque pièce et de chaque acteur. On doit composer avec pour chaque mise en scène. La connexion ne se fait pas toujours bien entre les souffleurs et les acteurs. Le rythme est difficile à trouver et peut être perdu par le souffleur... Il faut se positionner et réagir le plus justement possible face aux défaillances de la mémoire. Chaque acteur a son rythme, et l'on peut soit décider d'anticiper, soit laisser l'acteur gérer son texte. Parfois il faut aussi rattraper les erreurs. Le soufflage demande un vrai travail d'écoute, d'anticipation et d'interaction avec les comédiens. Il faut aussi trouver la juste présence à adopter. Il ne s'agit pas de leur mâcher le travail, mais de les accompagner. Contrairement à d'autres créations comme ... que nuage... par exemple, dans L'Empereur de Chine, comme dans Alice ou le Monde des Merveilles, les souffleurs sont en présence. Il y a une sorte de mise à nu des mécanismes de notre travail. Le souffleur doit donc à la fois trouver une certaine neutralité dans sa présence et s'intégrer de manière harmonieuse dans l'esthétique qui se crée.

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

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

M.L. : Dire des choses banales n'est pas plus facile pour eux que de dire des choses profondes. Au contraire, le choix de l'abstraction leur correspond beaucoup mieux. Les textes de Beckett, et à présent de Georges Ribemont-Dessaignes, leur parlent. L'abstraction, ce qui ne fait pas sens d'emblée, et qui leur est même tout à fait éloigné traduit ou leur permet de traduire de

¹ *Ibid.*

manière beaucoup plus exacte, plus forte et poétique, ce par quoi ils sont traversés, leur perception troublée de la réalité. Le choix des textes dépend aussi, et avant tout, de mes désirs de metteur en scène, de mes aspirations artistiques. C'est une question personnelle au départ. Après j'adapte mes choix en fonction des acteurs... Les textes sont parfois retravaillés pour eux, mais en général il s'agit plus d'une question d'aisance dans la diction que d'une question de compréhension, de sens.

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

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

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

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

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

M.L. : Je connaissais Georges Ribemont-Dessaignes, et en particulier ses petites pièces (*Le Partage des os, Larme de Couteau, L'Arc en ciel, Zizi de Dada*), que j'avais déjà montées dans un atelier avec des adolescents. Ce qui m'intéresse chez lui, plus que chez Tristan Tzara par exemple, c'est le pan philosophique de son écriture. Cet aspect est très important pour moi dans le choix d'un auteur. J'ai besoin d'être confrontée à un texte qui me questionne, qui soit porteur d'une métaphysique. *L'Empereur de Chine* est pour moi l'une des

plus belles pièces métaphysiques, et qui soit à la fois drôle et poétique. C'est à mon sens l'œuvre la plus élaborée de Georges Ribemond-Dessaignes. Elle est considérée comme la première pièce dada, et, en ce sens, a considérablement marqué l'histoire du mouvement mais aussi de l'art contemporain. Il s'agit d'une explosion, d'un surgissement et aussi d'une révolte.

J.R. : L'Empereur de Chine a été monté pour la seconde et dernière fois à Rome en 1927². Elle n'a donc été portée au plateau qu'une seule fois en France en 1925 par le Laboratoire Art et Action. Cela représente-t-il un défi pour toi ? pour l'Entresort ? pour Catalyse ?

M.L. : Je ne parlerais pas de défi mais plutôt d'une occasion de répondre aux critiques que l'on reçoit au sujet de la manipulation, de la manière dont, pour certains, nous nous servons de ces acteurs comme de marionnettes. Cette pièce leur donne une parole sur des choses qu'ils pensent profondément mais dont on ne leur autorise presque jamais l'accès. Dans *L'Empereur de Chine*, sont parfois formulés leurs propres fantasmes. Ils assument complètement la force de ces propos. « Savent-ils ce qu'ils font ? » : c'est la critique principale que nous recevons. On nous accuse par-là de procéder à une sorte de « réification » des acteurs handicapés. Mais au contraire, ils sont tout à fait dans leur intégrité à ce moment là, sur la scène. Ils n'ont jamais été des objets pour moi... En revanche c'est vrai que cette question de la maîtrise du sens est légitime. Que comprennent-ils vraiment des textes qu'ils ont en charge ? Cela reste assez mystérieux. Certaines choses leur échappent certainement, mais ils ont leur propre imagerie, ils se font leur histoire. On s'en rend compte lorsqu'on lit les petits récits qu'ils ont écrits sur leurs personnages dans la pièce. Ils sont particulièrement riches d'images. Cette richesse et ce décalage font aussi leur force et leur mystère sur le plateau. Cependant, en répétition, j'essaie toujours de préciser le sens des scènes que nous travaillons. Nous veillons bien sûr à ce qu'ils saisissent l'essentiel. Un important travail d'appropriation du sens de l'histoire et des personnages est mené chaque jour auprès d'eux par leur accompagnatrice pédagogique et ponctuellement par différents intervenants.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

un hors temps, un hors lieu... L'abstraction de ce dispositif scénique est alors propice à l'envol des êtres (propre et figuré), à une certaine défiance envers les lois de la pesanteur, et à une approche de la notion d'absolu si chère à Georges Ribemont-Dessaignes.

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

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

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

J.R. : *Il reste six mois avant la première... Comment, dans l'absolu, entrevoyez-vous l'objet final ?*

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

Entretien avec les comédiens de l'atelier Catalyse réalisé par Jessica Roumeur

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

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

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

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

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

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

JR : *Que préférez-vous dans ce métier ?*

à l'unisson : Jouer !

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

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

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

JR : *Y a-t-il des choses que vous n'aimez pas dans le théâtre ?*

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

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

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

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

JR : *Qu'est-ce qui te dérange dans ces rendez-vous avec le public ?*

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

...

JR : *Pourriez-vous me parler de Madeleine Louarn ? Comment cela se passe entre vous ?*

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

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

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

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

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

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

JR : *Elle est bavarde ?*

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

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

JR : *Comment vivez-vous les représentations ?*

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

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

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

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

JR : *Pourriez-vous me raconter l'histoire de L'Empereur de Chine ?*

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

Claudine : Et beaucoup de la mort.

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

JR : *Pourtant vous jouez tous les deux des personnages assez drôles...*

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

Yvon : Ce sont des extraterrestres.

JR : *Pourriez-vous chacun, me parler de vos personnages ?*

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

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

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

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

JR : Comment vous les imaginez ?

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

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

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

JR : Qu'y a-t-il de plus difficile à jouer dans ces rôles ?

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

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

JR : Mais s'il n'y avait que le texte on s'ennuierait, non ?

Yvon : Peut-être pas !

JR : Si vous n'aviez pas joué le rôle que vous avez, quel(s) personnage(s) auriez-vous aimé interpréter ?

Anne : J'aurais aimé être Onane.

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

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

Claudine : Je suis contente de jouer Equinoxe...

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

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

JR : Quelle est votre réplique ou votre scène préférée ?

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

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

Claudine : J'aime bien la scène des têtes coupées, quand Ironique me dit : « J'ai sept têtes dans ma brouette » et que je lui réponds : « J'en ai huit dans la mienne ».

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

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

JR : Que pensez-vous des décors ?

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

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

JR : Et Dada ? C'est quoi pour vous ?

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

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

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

JR : « L.O.O.Q », le tableau de Marcel Duchamp ?

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