ATLAS/REMIX

Un projet artistique transdisciplinaire

Les références proposées par Adèle Cooken, comédienne, metteuse en scène et enseignante

Les artistes du projet ATLAS/REMIX vous proposent de plonger dans les livres, films, spectacles, œuvres plastiques qui les inspirent… pour inspirer votre groupe !



Pina Bausch dans *Café Müller*. Un lieu de passage inspiré par le café de ses parents, où elle jouait enfant. Photo : Ursula Kaufmann.



Adèle Cooken

Bio express

Adèle Cooken est comédienne, metteuse en scène et enseignante, formée au Conservatoire Royal de Bruxelles en art dramatique et déclamation. Du répertoire classique aux poètes et auteurs contemporains, elle porte un intérêt particulier au langage. En tant qu'interprète, elle privilégie la diversité des registres et les spectacles pluridisciplinaires. En tant que metteuse en scène, ce sont les textes contemporains qui l'interpellent le plus souvent. Enseignant avec toutes sortes de publics, elle partage les outils glanés au fil de sa pratique artistique.

Œuvres transdisciplinaires

Les trois œuvres que je vais vous partager ont en commun qu'elles suscitent chez moi de l'**enthousiasme créatif**, de la **jubilation artistique**.

L'**inventivité** qui les caractérise, l'**audace** qui peut aller jusqu'à la **transgression** des règles propres aux disciplines artistiques, sont tellement **inspirantes**.

Je ressens aussi dans leur approche la **liberté** d'un enfant qui n'a que faire des **conventions** quand il joue et le **plaisir** qui est le sien quand il se **saisit de tout** pour l'intégrer à son imaginaire.

En quelque sorte, ces créateurs nous donnent **le droit** et **l'impulsion** de nous **amuser rigoureusement** avec les matériaux de la création.

Les mots **"recherche"**, **"questionnement"**, **"sens"** reviendront souvent, mais la force de ces artistes réside dans le fait qu'on n'est pas pour autant dans quelque chose de conceptuel, intellectuel ou formel.

On est à l'opposé de l'artiste emmêlé dans l'intellectualisme qui conduit l'œuvre à n'être que le soliloque formel d'une discipline qui tourne sur elle-même, ne prenant plus sa source dans le vivant.

Ils ont tous une **pratique** très **forte** et très **vivante**. Et j'ose penser qu'ils ont de la joie à créer.

Café Müller de Pina Bausch

J'ai choisi cette œuvre de Pina Bausch parce que je l'utilise souvent de façon **très concrète** dans ma pratique pédagogique.

En la décortiquant, on peut se saisir d'**outils** très riches pour mettre en place des **"méthodes"** de création.

Voici ces outils :

Oser perturber les "habitudes", les "normes" auxquelles on est habitué dans une discipline

Pina Bausch **ose** remplir l'espace scénique de chaises et de tables alors qu'il est habituellement dégagé pour donner plus d'aisance aux mouvements des danseurs.

Ce décor rempli "d'obstacles" va donner une **contrainte** aux corps, aux mouvements, aux rapports entre les partenaires. De cette contrainte vont naître des chorégraphies inattendues.

En cela, c'est un bon exemple de **transdisciplinarité.**

La discipline danse est transformée par la discipline scénographie qui, dans le cas de celle de *Café Müller*, s'apparente à une scénographie que l'on verrait plutôt au théâtre.

Si nous déclinons cela à la pratique théâtrale, cela peut déboucher sur un tas de choses.

- Donner comme seule **contrainte** à une improvisation : **une chaise est au centre de l'espace scénique ; deux personnes entrent ; l'enjeu de la scène est cette chaise qui ne bougera pas du centre.** Les élèves se saisissent de cette contrainte unique, comme ils l'entendent.

  Cela pourra déboucher sur :

  - ◊ **beaucoup de mouvements.** Vouloir enlever la chaise, ne pas y parvenir. Vouloir s'y asseoir tous les deux alors qu'il n'y a qu'une chaise…
  - ◊ **du verbal** qui tournerait autour de la conflictualité, du désaccord autour de ce qu'on va faire avec cette chaise.
  - ◊ bien d'autres choses encore…

- **En partant d'un texte existant** (écrit par un auteur dramatique ou par les élèves), cet outil nous invite à ne pas chercher la scénographie **"logique"** en fonction de l'histoire ou de la situation mais privilégier la piste **symbolique**.

  Quel élément **servira** au mieux le **propos** et **non la situation** ?

  Exemple : Une élève, travaillant sur le souvenir et l'évolution de la personnalité au fil d'une vie, a choisi de disposer dans l'espace plein de poupées russes.

  C'est non seulement esthétique mais ça dégage aussi une atmosphère à la fois étrange et chaleureuse.

  Symboliquement, ça dit beaucoup et il peut y avoir tout un jeu de manipulation, presque chorégraphique, qui peut donner beaucoup de poésie au propos.

  Les **exemples** que je donne sont là pour illustrer la démarche et se veulent tout sauf **restrictifs.**

  Personnellement, j'adore être **surprise** par les propositions des élèves.

  Pour laisser **libre cours** à leur imagination, j'énonce la consigne de façon **synthétique mais claire**. Je ne complète pas par des exemples même si les élèves peuvent en être demandeurs. Cela les rassure mais cela peut aussi enfermer leur imaginaire.

  Je les encourage à partir de ce qu'ils ont compris de la consigne. **C'est ce qui va en jaillir qui est intéressant et non le fait de la respecter scrupuleusement.**

Utiliser tous les langages nécessaires au propos que l'on veut tenir

Pina Bausch va déployer le concept de **danse-théâtre** avec audace car elle **brise les codes** et ce n'est jamais facile.

Elle le fait, me semble-t-il, **par conviction** mais surtout **par nécessité**.

Pour monter un spectacle, elle ne s'embarrasse pas de ce qui se ferait ou ne se ferait pas en danse.

Elle utilise tout ce qui peut lui permettre de **dire ce qu'elle a à dire**.

Elle se saisit alors de la danse, bien sûr, mais aussi du théâtre, de la scénographie et des costumes d'une façon tout à fait particulière.

L'intention qu'elle met dans ses projets est très **forte**, à chaque fois. Et **c'est cette intention qui met en mouvement tous les éléments de la représentation**.

Elle a pourtant une formation de danseuse, mais elle va oser emprunter à d'autres disciplines leurs spécificités, leur langage pour créer les formes qui diront ce qu'elle souhaite nous dire ou nous donner à voir, à réfléchir.

Pour faire comprendre ce principe, j'invite les élèves à **faire parler les éléments de la représentation**.

Par **exemple**, dans une scène, un **personnage vit un drame** :

Si la lumière pouvait parler, qu'est-ce qu'elle dirait ?

On peut imaginer que par empathie, elle serait **triste**, et, en même temps, elle voudrait réconforter le **protagoniste**.

Nous pouvons **traduire**, **transposer ce discours** au fonctionnement de la lumière et choisir les couleurs qui correspondent à "tristesse" et "réconfort".

Par exemple, un **bleu** et de l'**ambré**.

Et cette question du discours peut être appliquée à tous les éléments de la représentation (espace, décor, lumière, musique, rapport au public, au partenaire, corps, mouvement, parole...)

Exemple : Des élèves qui créaient une scène autour des violences conjugales ont, dans cette idée, choisi d'utiliser les ombres chinoises pour donner à voir la scène de violence, tout en la cachant (ce procédé raconte la honte, le secret).

Partir des propositions des danseurs (ou des acteurs, dans notre cas)

Faire des allers-retours constants entre le plateau et la réflexion

Pina Bausch échangeait avec ses danseurs sur base de **questionnements**.

Elle leur **ouvrait un espace** dans lequel ils pouvaient **exprimer**, personnellement, quelque chose.

Ensuite, elle travaillait et retravaillait **méticuleusement** chaque chorégraphie.

Elle ne cessait de regarder la forme qu'elle avait créée, à partir des propositions des danseurs, pour la **peaufiner** toujours davantage, même lors des représentations.

Cela nous invite à ne pas envisager la **chronologie** du déroulement d'un processus créatif comme figée.

Par exemple, commencer par un travail "à la table". Ensuite, mémoriser le texte, jouer sur le plateau. Pour terminer par la création du décor et des costumes.

On peut mettre tout cela dans le **"désordre"**.

Si je crée le costume de mon personnage en premier, il peut devenir une **contrainte** de jeu **stimulante**. Comment cela influencera, entre autres, l'énonciation du texte ?

Le principe de **l'aller-retour ne fait jamais reculer** le travail. Les choses **se déplacent.** Elles sont toujours **enrichies.**

Et c'est le même principe de **rebond** avec les propositions des participants.

On se saisit de quelque chose qu'ils amènent, même parfois un détail dans une proposition, et on leur renvoie une consigne qui les aide à creuser la direction.

Et ainsi de suite…

Observer !

On raconte que Pina Bausch a passé son enfance dans l'établissement tenu par ses parents et que, cachée sous les tables, **elle y observait les clients pendant des heures**.

On sent dans ses œuvres un **intérêt pour les êtres humains**, un **questionnement sur leur psyché, leurs émotions, leurs relations.**

Je pense que de cette **intense observation** naissent des choses **profondes** dans la création.

J'encourage souvent mes élèves à **regarder autour d'eux** quand ils sont en questionnement ou en processus créatif.

Jacques Lecoq, dans son enseignement, consacre une partie conséquente à l'**observation de la nature** pour nourrir la pratique théâtrale.

Cette observation est **enrichissante** pour le travail créatif mais elle l'est également pour la **vie quotidienne**.

En regardant une feuille tomber avec une attention particulière, je peux m'en inspirer pour ma pratique du mouvement, mais je peux aussi me réjouir de ce **cadeau que le réel me donne,** sous les yeux, chaque jour : voir une feuille tomber… et qu'on a peut-être tendance à oublier.

Extraits choisis

Pina – pair scene from Cafe Muller

Cet extrait est très intéressant à analyser avec les élèves.

On le regarde et ils disent ce que les mouvements leur ont raconté.

Ensuite, on questionne.

N'hésitez pas à aller dans le détail de choses observables de façon très concrète.

De ces observations découle une interprétation qu'ils peuvent mettre en lien avec leurs premières impressions, purement subjectives, énoncées précédemment.

Que racontent les répétitions de mouvements ?

Comment le mouvement évolue-t-il ? Pour nous dire quoi ?

Que signifie le personnage qui intervient dans les mouvements du couple ?

Pourquoi le couple se laisse-t-il faire ?

Et pourquoi, ensuite, reproduit-il le mouvement qui lui a été "imposé" ?

Pourquoi avancer comme une "aveugle" ?

Que raconte chaque phase de mouvement ?

...

Quand on voit la richesse de discours contenue dans cette chorégraphie. Quand les élèves, eux-mêmes, en ont pris conscience, on peut les inviter à appliquer cet outil à la scène qu'ils sont en train de travailler.

Par exemple, un repas de famille :

Quelles consignes, très précises, vais-je donner à chaque comédien sur la manipulation des différents accessoires (selon ce que je veux dire des relations au sein de cette famille) ?

Comment faire évoluer cette manipulation tout au long de la scène ?

Ils peuvent vraiment construire cela avec la précision d'une chorégraphie.

Kontakhof – Pina Bausch – extrait du film "Pina" de Wim Wenders

En regardant cet extrait on prend conscience que **chorégraphier**, ce n'est pas forcément réaliser des prouesses de technicité et de souplesse.

Il est tout à fait possible de partir de **gestes du quotidien**.

Toute la **puissance** résidera dans le **choix** de ces mouvements pour leur **pouvoir signifiant,** dans l'**exécution précise** de ceux-ci et dans l'**agencement** de l'ensemble.

Ici, la répétition et l'accumulation, mêlées à l'accélération, produisent quelque chose de très fort chez le spectateur.

Je conclurai par cette citation qui contient l'essence du travail de Pina Bausch : *"La danse est avant tout chorégraphie de la réflexion sur l'individu. Elle est philosophie pratique."*

Cette citation est extraite d'un article très intéressant dont je vous recommande la lecture :

Chez Pina Bausch, le théâtre sert d'infrastructure à la danse | Cairn.info

May B de Maguy Marin

Il s'agit du spectacle le plus marquant que j'aie vu.

J'ai eu la chance de le voir plusieurs fois et j'ai été bouleversée de la première minute à la fin, à chaque fois.

Cette œuvre a quelque chose d'**insaisissable.** Je ne pourrais pas vous en parler avec le recul que je peux avoir face au travail de Pina Bausch.

Cela agit plutôt en moi comme un **moteur de questionnements fertiles**.

Comment ont-ils fait pour toucher à cet endroit essentiel de nous-mêmes ?

Ça dit tant de choses !

Les origines, la lutte des classes, quelque chose d'archaïque et de populaire en même temps.

On est au **Moyen-Âge**, dans les **cités industrielles**, dans le **monde rural** et en même temps on touche à la **communauté originelle**, à la **poésie de l'humanité**.

C'est le laid d'où jaillit la beauté. La maladresse d'où jaillit la puissance.

À travers ce spectacle il m'a été donné à voir quelque chose que je n'avais jamais vu auparavant.

Un univers à part entière, un langage unique, inédit et pourtant ça parle, on comprend, mais d'une façon subconsciente.

Il y a une exigence profonde dans le travail de Maguy Marin.

Pas l'exigence performative mais l'**exigence du sens** et de la recherche **au-delà** du connu.

Je crois que ce qui me touche particulièrement, c'est qu'on sent que, pour créer une telle œuvre, la chorégraphe est **habitée** par un intérêt profond pour l'humanité.

Les humains la touchent, la vie la touche. Elle l'observe et se questionne et il en ressort une profonde poésie. Une poésie brute qui touche à une forme de vérité.

Difficile d'en dégager un outil concret et précis mais j'y retrouve **des éléments** qui résonnent avec ma sensibilité artistique :

- **la choralité** qui dit beaucoup sur les tensions entre l'individu et le collectif et la force quasi politique qui s'en dégage
- le travail sur les **sonorités**, qu'il s'agisse de la musique ou du langage
- **l'audace de la lenteur**
- la **plasticité** des images, qu'il s'agisse du grimage, de la transformation physique des corps et des visages ou de la patine des matériaux
- l'**occupation de l'espace** de façon géométrique, graphique
- **…**

C'est tellement **stimulant** d'être au contact d'œuvres telles que *May B*.

Elles nous rappellent où est **l'essentiel** : **plonger dans la vie pour en extraire la création et creuser la recherche créative pour vibrer de l'intensité de la vie.**

C'est aussi **révolutionnaire** d'oser mettre des corps aussi déformés au service de la danse.

Et, en cela, le spectacle dit quelque chose sur la danse de manière générale.

Pas étonnant que ce spectacle ait généré des réactions très fortes, voire violentes, lors de sa création.

Maguy Marin en parle très bien dans le documentaire *L'urgence d'agir*.

Je vous recommande de le voir, ainsi que les deux captations du spectacle, prises sous des angles très différents, qui permettent d'en cerner toutes les richesses.

Liens vers les captations du spectacle :

MAY B de Maguy Marin réalisation Luc Riolon Charles Picq

May B – CinéMutins par Les Mutins de Pangée

Site où se procurer le documentaire *L'urgence d'agir* réalisé par son fils, David Mambouch : PREMIERE MAX

Germinal de Halory Goerger et Antoine Defoort

J'ai ressenti une grande jubilation à la découverte de ce spectacle, comme si j'avais attendu que des créateurs aient l'audace de s'emparer du théâtre de cette façon.

Je voyais des enfants découvrir les outils de la représentation et s'en saisir avec une fantaisie, en apparence, naïve.

Les enfants n'ont pas encore appris tous les **codes** dont nous sommes parfois bien **alourdis**. **Notre connaissance nous bloque parfois dans notre créativité.** Comme s'il y avait un potentiel d'exploitation d'un accessoire, d'un jeu de lumière, de l'écriture d'un texte ou d'une recherche de mouvement auquel nous n'avions pas accès parce que notre esprit ne peut penser en dehors du champ de connaissances dont nous disposons déjà.

Halory Goerger et Antoine Defoort, qui ne sont pas issus directement d'un parcours purement théâtral, ont cette ouverture d'esprit qui favorise l'audace, l'inattendu, le jeu au sens premier du terme.

Ils jouent mais pas gratuitement.

Sans en avoir l'air (et ça participe à l'effet de surprise jubilatoire), ils vont dérouler toute une **réflexion sur la vie**, sur la société dans laquelle nous vivons.

Concrètement :

La lumière est manipulée en direct par les comédiens et sert à faire naître un espace qui est, en fait, un monde dans lequel des individus apparaissent.

Ces individus ignorent tout de l'endroit où ils se situent et même qui ils sont.

Progressivement, chaque outil de la représentation qu'ils vont découvrir va faire avancer la compréhension et la prise de conscience du monde dans lequel ils évoluent.

Cela va les amener à élaborer, petit à petit, leur propre "système" et à se confronter à des questions existentielles de façon ludique et presque légère.

Au départ, on n'entend pas leurs voix en direct. C'est en découvrant le son qu'ils vont découvrir le langage.

En découvrant le langage, ils vont énoncer des concepts pour comprendre et organiser le monde dans lequel ils vivent.

Il y a de la projection vidéo.

Le sol du plateau est cassé à coups de pioche pour y découvrir des objets, se construire un étang/jacuzzi.

Ils découvrent des instruments et vont faire une partie du spectacle en chantant.

C'est extrêmement recherché sans en avoir l'air. Ils abordent des sujets très profonds comme par accident et avec candeur.

Voilà un spectacle qui **donne envie** de se donner de la liberté à soi, quand on crée, de jouer et détourner les codes et surtout de **ne pas attendre d'être spécialiste** de quelque chose pour oser s'amuser à créer.

Mais la frontière pourrait être très mince entre la réussite et le bric-à-brac.

C'est donc par beaucoup de travail et de recherche que cette fantaisie naît et va jusqu'à nous faire oublier qu'elle a été travaillée.

"L'incongruité des situations qu'ils mettent en scène procède d'une subtile stratégie de frottement entre légèreté et philosophie, désinvolture et gravité. Leurs expériences s'inscrivent dans le champ du théâtre mais, de leur propre aveu, c'est un peu le fruit du hasard. Plasticiens bricoleurs d'objets et de concepts, formés à la fin des années 90 aux Beaux-Arts pour l'un, en sciences de l'information pour l'autre, ils s'emparent de tous les matériaux à leur disposition, sans aucune hiérarchie, les recyclent et les repositionnent pour produire des spectacles entre la conférence, la performance et la fiction. Les sciences humaines et sociales irriguent leurs créations et, s'il manie avec brio l'ironie et la dérision, le tandem fait preuve d'une exigence toute pointilleuse et prend résolument position contre l'ennui. Tous deux sont cofondateurs de l'Amicale de production, structure à mi-chemin entre la compagnie et le bureau de production, coopérative à cheval entre les arts visuels et le spectacle vivant, regroupant techniciens, administrateurs et artistes qui s'unissent et collaborent au gré des projets."[1]

[1] *Antoine Defoort et Halory Goerger pour "Germinal" | Festival d'Avignon*

Œuvres en lien avec Atlas

La Montagne

Cette signification d'Atlas m'évoque tout de suite l'œuvre d'un **poète belge : Jacques Crickillon.**

Son œuvre, qu'il s'agisse de ses récits ou de sa poésie, est éminemment **musicale**, **protéiforme** donc très **orale et théâtrale** également.

Elle est dense tant dans ce qu'elle contient que dans le nombre d'ouvrages édités.

C'est, en quelque sorte, une **matière inépuisable** où aller fouiller pour trouver **la parole dont on veut se saisir** pour la porter à la scène.

La qualité de son écriture, son souffle, portent l'interprète.

Je fais régulièrement découvrir cet auteur à mes élèves et ça fonctionne, bien que les textes puissent paraître complexes.

Le recueil, que je mettrai en évidence ici, s'intitule ***Grand Paradis***.

Ce titre fait référence à un sommet des Alpes italiennes et ce n'est, bien sûr, pas par hasard.

La montagne, c'est l'élévation mais c'est aussi le chemin qui mène au sommet qui, lui, est fait d'épreuves.

Gravir une montagne, c'est se retrouver **face à soi** mais face à la **possibilité du dépassement.**

Jacques Crickillon, dans le texte qui clôt le recueil, fait l'**analogie** entre cette ascension et le **chemin d'écriture.** Un texte bouleversant.

Je vous invite à le découvrir en le **lisant à voix haute**, car si toutes les images et leur signification ne vous viendront probablement pas à la première lecture, **l'énergie des phrases, leur rythme, leur texture** pourront vous toucher.

Il en va de même pour toute poésie à appréhender avec les jeunes. Partir des sensations physiques que produit un texte quand on le dit à voix haute, peut mener à sa compréhension, plutôt que d'en avoir une approche purement analytique et rationnelle au départ.

L'ensemble du recueil mérite la découverte. Vous passerez de textes drôles voire absurdes, à une poésie qui touche au mystère, celui de la montagne mais aussi la poésie d'amour car c'est de là que jaillit l'inspiration poétique pour Jacques Crickillon.

Le Mythe

Le théâtre est l'art du présent, du "ici et maintenant".

On peut se saisir de la figure du Titan Atlas et la faire résonner dans les enjeux actuels.

C'est ce que nous avons fait à travers les boîtes[2], en nous saisissant de cette figure portant le monde sur ses épaules pour parler de l'oppression et du soulèvement.

Mais plus largement, **la question du mythe, en lui-même, ouvre un champ de réflexion fertile.**

Quelle a été la fonction des mythes à travers les époques et, a fortiori, aujourd'hui ?

Quels sont les mythes au sein de notre société ?

On parle également, aujourd'hui, de "mythologies personnelles". Qu'est-ce que cela nous raconte de notre rapport à l'individu et au collectif ?

Avons-nous encore des récits communs ?

...

Si je n'ai pas fini de creuser le sujet, que je trouve passionnant et inspirant pour la création, **deux œuvres** semblent des **pistes de réflexion** intéressantes sur la question des mythes à notre époque :

***La nuit je mens* d'Alain Bashung**

***Mythologies* de Roland Barthes**

Pour la chanson d'Alain Bashung, je vous recommande d'écouter Jean Fauque, co-auteur, parler de leur processus de création :

Jean Fauque raconte *La nuit, je mens* – Vidéo Dailymotion

Parlez-vous le Bashung ? *La nuit je mens* – Vidéo Dailymotion

C'est très intéressant de découvrir **comment une chanson peut naître**. Les étapes successives, le ping-pong entre les deux artistes...

Mais ce que j'ai particulièrement apprécié, c'est d'entendre que ce sont **des préoccupations** qui les animent, **dans leurs existences** en lien avec ce qui traverse **le monde** qui les entoure à cette époque précise, qui est **moteur de l'écriture**.

J'entends deux amis qui **vivent** des moments ensemble et échangent. Et de leurs discussions naît la **nécessité** de parler de quelque chose. En l'occurrence : **les mensonges qu'on se fait à soi et aux autres, les mythes qu'on s'invente, les faux mythes qui jalonnent l'Histoire.**

Pour l'ouvrage de Roland Barthes, certains textes pourraient être intéressants à **transposer sur le plateau**, mais il est, à coup sûr, une **nourriture précieuse** pour mener une **réflexion dramaturgique** et définir des enjeux pour une création autour des mythes aujourd'hui.

[2] *Ce travail avec les boîtes a été réalisé lors des ateliers de "banc d'essai" dans le cadre d'ATLAS/REMIX à Tournai. Le récit de cette expérience, qui réunit chant et théâtre, est raconté ici.*

L'écriture est parfois complexe, les textes, dans leur entièreté, peuvent risquer de rendre les jeunes hermétiques à leur contenu. Mais en choisissant précautionneusement certains extraits, cela peut leur parler.

L'article suivant est également une bonne porte d'entrée, pour vous, dans cette matière dense : Roland Barthes 1 – Mythologies citations.docx

Avec les Mythologies, il s'agit pour Barthes de "rendre compte en détail de la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle".[3]

L'ouvrage géographique

***La mastication des morts* de Patrick Kermann**

Il s'agit d'une **pièce de théâtre**. Elle s'ouvre sur un long texte écrit en italique, ce qui évoque les **didascalies**. Pourtant, ces lignes dévoilent **un récit à la première personne**.

Force est de constater que Patrick Kermann brouille déjà un peu les codes habituels de l'écriture théâtrale.

Dans ce récit, nous découvrons un personnage, sorte de figure du fils prodigue qui revient dans le village de son enfance après une longue absence.

On comprend qu'il lui a été indispensable, par le passé, de rompre avec ce lieu et son histoire familiale.

Il lui est enfin possible de revenir vers ses origines et ses pas le conduisent au cimetière du village.

Ces premiers éléments peuvent être mis en lien avec l'**ouvrage géographique** en tant que **cartographie personnelle**. Notre histoire, nos origines, les lieux de notre vie sont des points de repère, des éléments significatifs dans la construction de notre personnalité, de notre identité. C'est d'ailleurs cette signification que nous avons choisie pour notre travail en binôme chant-théâtre.

Mais cette pièce, très riche dans sa construction, est faite de **multiples couches**.

Comme je le disais, le personnage en ouverture de la pièce rentre dans son village natal après une longue absence.

Pour y parvenir, il va prendre un car depuis la gare de Landon et cheminer à travers des lieux dépeints avec énormément de **précision**.

Tout au long du trajet, des souvenirs lui reviennent. Il nous les raconte. Son histoire et celle de son village, en même temps que les paysages traversés, **se dessinent** sous nos yeux.

Certains noms de villages sont totalement **inventés**, d'autres prennent leur origine dans des **lieux existants** mais ne pouvant pas se situer si proches les uns des autres.

Les repères temporels sont brouillés mais, en quelque sorte, vraisemblables.

On pourrait dessiner le tracé de son parcours sur une carte, presque dans les moindres courbes et reliefs du paysage.

[3] *Roland Barthes 1 – Mythologies citations.docx*

Des photos des villages traversés nous viennent, des images d'archives s'animent dans notre esprit.

Patrick Kermann a composé **la géographie** des lieux avec une précision chirurgicale.

Quand la pièce commence, **une autre cartographie** va se dessiner également. Celle du **cimetière** de Moret-sur-Raguse.

Des monologues, des dialogues, des chœurs se succèdent chacun précédé des prénoms, noms, dates de naissance et de décès des "habitants" de ce cimetière.

Patrick Kermann sème des **indices** dans les paroles des défunts et les **liens se tissent** au gré des mastications successives. Un **jeu de piste généalogique,** en quelque sorte.

Le cimetière est comme une **carte aux trésors**. Les **secrets**, enfouis depuis longtemps, font surface. **La vie du village, mais la vie dans l'absolu également, dans ses multiples dimensions, est mise à jour grâce à ces morts à qui il donne la voix.**

Cette pièce est un atlas, dans le sens qu'elle est une représentation subjective d'une réalité.

Il y a des éléments de **réalité**, même quelques éléments **autobiographiques**, mais c'est une **fiction**.

C'est un **point de vue** sur notre réalité à travers un monde **imaginaire** mais qui ressemble beaucoup à quelque chose qui existe dans le monde **réel**.

On peut, dès lors, croire à la fiction qui aura sur nous un pouvoir cathartique.

On peut prendre conscience du point de vue sur le réel contenu dans le texte et le faire résonner dans notre subjectivité et notre réflexion.

Je vous parlais de multiples couches et celle que je vais aborder à présent est la **transdisciplinarité**.

Le sous-titre de la pièce : **"Oratorio in progress"**. Encore des indices laissés par l'auteur !

L'oratorio est une **forme musicale**[4]. Cette forme **transforme** l'écriture, l'emmène vers une **oralité** incroyable.

La façon de parler de chaque personnage est écrite, telle une partition.

Dans la définition d'oratorio se trouvent également les **indications dramaturgiques et de mise en scène.**

Le mot **"mastication"** est très puissant aussi.

Mastiquer[5] évoque le fait de mâcher avec force. **C'est physique**. Cela évoque aussi la rumination, la difficulté.

Quelque chose se passe dans la **texture des mots**.

[4] XVII[e] siècle. Mot italien signifiant "Oratoire". Musique : Drame lyrique composé sur un sujet sacré, ou parfois profane, qui fait alterner des airs, des récitatifs et des chœurs, et qui est destiné à être exécuté, sans décors ni costumes, au cours d'une solennité religieuse ou lors d'un concert.

*[5] MASTIQUER : Définition de MASTIQUER_*

L'écriture, transformée par la forme musicale, emportera l'articulation en dehors de nos habitudes d'énonciation. Un formidable terrain d'exploration, de jeu et de recherche créative !

Pour une approche théâtrale de ce type, dont la formule **"in progress" nous invite à chercher,** à mettre en chantier la partition, je vous recommande vivement la lecture d'un très bel ouvrage : ***De la parole au chant*** **chez Actes Sud-Papiers**.

Œuvre ouvroir

Lorsque j'étais étudiante au Conservatoire, je suis tombée par hasard sur un documentaire qui m'a bouleversée et résonne encore aujourd'hui.

Celui-ci ne parlait pas de théâtre. Il s'intitule : ***Les lutins du Docteur Williams*** **réalisé par Jean-Christophe Klotz**[6].

En voici un bref résumé : *"Avec un quotient intellectuel inférieur à 60, ils ne savent ni lire, ni écrire, ni compter. Atteints du syndrome de Williams, maladie génétique rare, ces enfants présentent des caractéristiques communes : même type de visage, hypersensibilité auditive, troubles cardio-vasculaires sévères. Mais la particularité la plus étonnante, la plus inattendue est leur don pour la musique. Ce film propose de vivre une semaine auprès de ces enfants, à l'occasion d'un stage musical organisé chaque année au nord de l'État de New York. Une semaine de rencontres fortes et attachantes, qui nous poussent à regarder d'une façon tout à fait nouvelle la question du handicap mental."*

Les **encadrants** de ce groupe d'enfants sont des **artistes** mais également des **médecins**.

Il s'agit, même si cette notion m'est encore étrangère à l'époque, d'une approche **transdisciplinaire** que ces différents praticiens exercent, durant le stage, autour de ces enfants atteints du syndrome de Williams.

La semaine est évidemment **riche pour les stagiaires,** qui s'épanouissent dans la pratique de la musique. Mais elle est également **riche d'enseignements pour les personnes dites "normales",** qui les accompagnent et les suivent.

J'étais touchée de voir des artistes et des médecins travailler main dans la main, chacun avec ses compétences. Cela me semblait **très juste** de ne pas aborder les choses sous un **seul prisme**.

Il était évident que **chacune des pratiques éclairait l'autre**.

J'en étais amenée à me dire que l'**on devrait aborder toute chose de façon transdisciplinaire.**

Dans ce cas-ci, cela les a, par exemple, conduits à observer que, parmi ces enfants atteints du syndrome de Williams, qui ont des aptitudes particulières pour la musique, certains ont l'oreille absolue.

En poussant plus loin leurs investigations, ils ont pu mettre à jour que, handicap ou non, la même zone du cerveau est hypertrophiée, dans le cas d'une oreille absolue.

[6] *Le documentaire devrait être disponible sur Youtube prochainement.*

Ils en ont dégagé le **postulat** suivant : **il est finalement plus juste de ne pas parler de handicap mental mais de dissymétrie mentale.**

Je trouvais merveilleux de voir la pratique artistique au service de questions si concrètes et essentielles.

L'enrichissement mutuel des différentes pratiques faisait tellement sens. Cela faisait écho à **ma vision des pratiques collectives** telles que le théâtre. **Je retrouvais le sens** que j'étais venue chercher dans mes études supérieures, et qui se perdait parfois dans la dynamique de production, de performance et de mise en concurrence qui opérait dans ce chemin vers la professionnalisation de l'art que je pratiquais.

Le documentaire (que j'ai regardé en boucle car il était diffusé toute la nuit sur la chaîne publique) se terminait de la façon suivante :

Un jeune garçon atteint du syndrome chantait devant un public venu assister à la représentation de fin de stage.

Il était accompagné par un pianiste avec qui il avait travaillé toute la semaine.

Sa joie était palpable pendant qu'il chantait avec une générosité incroyable. Et déjà, cela me bouleversait.

Oui, c'est de joie dont il doit être question quand on plonge dans l'expression artistique !

Mais l'image la plus forte était qu'à la fin de sa chanson, il n'a pas dirigé son premier regard vers le public, mais vers son accompagnateur.

Il a plongé dans ses yeux avec intensité car, oui, ils avaient été **ensemble**, **reliés** par la musique et tout était là, à l'endroit précis de ce regard-là.

Je me disais : **c'est pour ce regard que je veux faire du théâtre.**

Bien sûr, on est sous les projecteurs et c'est déjà bien suffisant pour l'égo.

Mais la véritable intensité réside dans cette aventure partagée, vécue, ensemble.

Je pense que c'est pour cela que je suis si heureuse d'accompagner les personnes qui désirent, quelle que soit leur expérience et leur "niveau", vivre l'aventure créative et que je considère que **j'ai beaucoup de chance.**

ITHAC

ITHAC invite les ados au cœur d'un tourbillon artistique !

Le document que vous avez sous les yeux propose des références destinées à tout·e lecteur·ice désireux·se d'explorer la création transdisciplinaire avec des adolescent·es. Cette ressource, comme une foule d'autres outils que vous découvrirez ici, a été réalisée dans le cadre de l'opération ATLAS/REMIX. Ce projet, créé et porté par ITHAC, permet aux jeunes de 12 à 18 ans de plonger dans la création transdisciplinaire en compagnie d'artistes professionnel·les féru·es de mélanges audacieux.

Les ressources associées au projet sont bien entendu destinées à toustes – même si vous ne participez pas à l'opération ! Elles sont le fruit d'un collectif composé de dix artistes aux langages variés, accompagnés par le philosophe Gilles Abel et l'équipe d'ITHAC. L'objectif des ressources qu'ils et elles ont forgées est de soutenir les groupes de jeunes dans la mise en route de leur propre aventure artistique, autour d'un thème déclencheur de créativité : ATLAS ! Ce "coffre aux trésors" rassemble des exercices stimulant leur imagination, des références pour les nourrir, des formes dont s'inspirer…

ATLAS/REMIX vise à développer l'expression et la pratique artistiques des jeunes, tant en milieu scolaire qu'extrascolaire. Au fil des ateliers, porté·es par les artistes-intervenant·es, les enseignant·es et les animateur·ices, les ados deviennent créateur·ices d'œuvres transdisciplinaires. Tous les "remixes" sont permis : que devient le cirque lorsqu'il rencontre les arts plastiques ? Et la vidéo, quand elle croise la création radiophonique ? Ou le théâtre, lorsqu'il se mêle au chant lyrique ? En apothéose de l'opération, ces passionnants laboratoires révèlent le fruit de leurs recherches lors de festivals à travers toute la Fédération Wallonie-Bruxelles, en fin de saison.

ITHAC a donc souhaité rendre ces ressources accessibles à toustes les intrépides. Elles sont donc à lire et à partager sans modération ! À vous de jouer !

Le collectif artistique d'ATLAS/REMIX est composé de : Gilles Abel, Gregor Beck, Adèle Cooken, Lisa Da Boit, Gaëtan D'Agostino, Régis Duqué, Amélie Kestermans, Mille Engberg Lundt, Giuseppe Lonobile, Sandra Nazé et Catherine Pineur.

L'image reproduite en page de garde du présent document l'est à des fins pédagogiques, de commentaire et d'analyse, dans le cadre d'une démarche d'éducation artistique. Son utilisation s'inscrit dans les limites prévues à l'article XI.190 du Code de droit économique. Les crédits sont mentionnés à proximité de chaque visuel.

ITHAC – initiatives, théâtre, ados, créations

Place de La Hestre, 19
7170 Manage

ithac.be