

Scène et scènes

Dialogue sur l'atelier théâtre à La Borde

Catherine Vallon et Diane André

À la clinique de La Borde, il y a une longue tradition de spectacles : depuis les spectacles du samedi soir organisés dès les années 50' jusqu'aux représentations théâtrales uniques du 15 août¹ (de 1991 à nos jours). Au fil des ans, le goût du théâtre s'est affirmé : les acteurs ont acquis un certain savoir-faire et, de leur désir de porter le travail théâtral au-delà des murs de la clinique, est née l'association « Les Planches labordiennes » (2004). L'association a permis de partir en tournées, d'ouvrir de nouveaux horizons théâtraux et de favoriser les échanges.

Par la suite, un atelier régulier a vu le jour avec Catherine Vallon, metteuse en scène, qui propose un stage de théâtre, une semaine par mois.

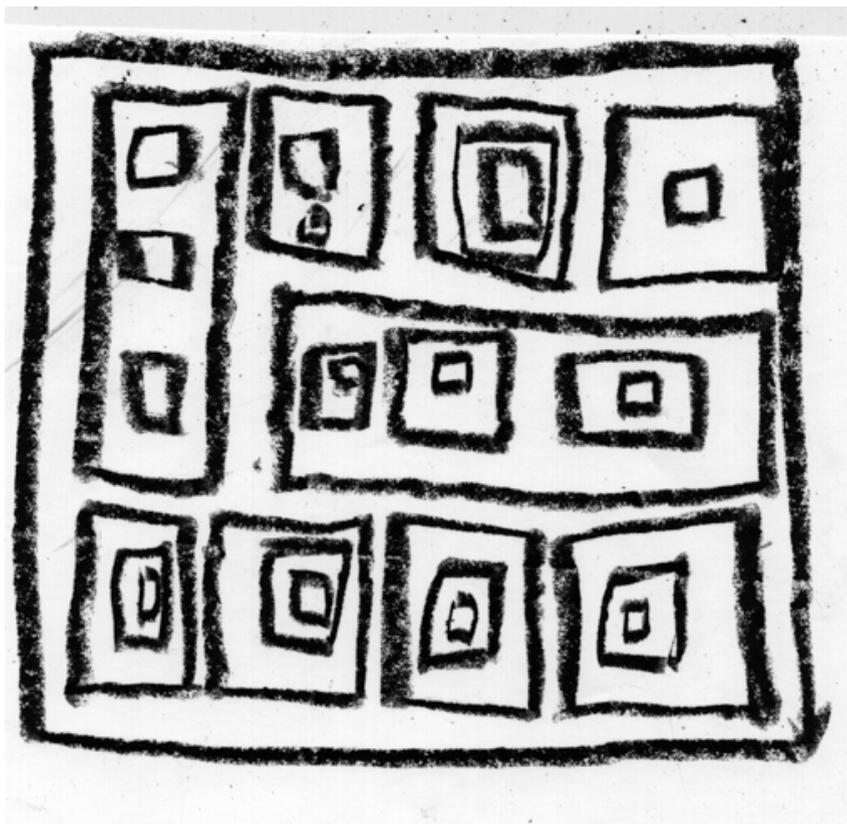
L'atelier théâtre repose sur le collectif, imprègne la vie quotidienne et s'insère dans le dispositif de soins. Il est ouvert à tous, quelque soit ses difficultés ou son statut (soignant ou soigné). Plusieurs acteurs sont réguliers, d'autres, ne font que passer. Pour certains, il tisse un fil ténu de continuité. Pour tous, c'est un lieu de rassemblement, un prétexte à la rencontre, un laboratoire, un atelier d'explorations et de créations.

La scène a ses limites – espace et temps – et le jeu a ses règles. Délimiter pour ouvrir. La scène théâtrale devient alors une scène parmi d'autres scènes qui donne place et forme aux créations, parfois délirantes.

L'ambiance est au respect, à l'écoute et à l'accueil de ce qui vient. « L'accident » est reçu et même recherché. Ce qui semble nous échapper et nous trahir foment la création.

Diane : Tout commence toujours par une rencontre... Peux-tu raconter ta rencontre avec La Borde ?

1. Voir à ce propos le film de Nicolas Philibert, *La moindre des choses*, 1995.

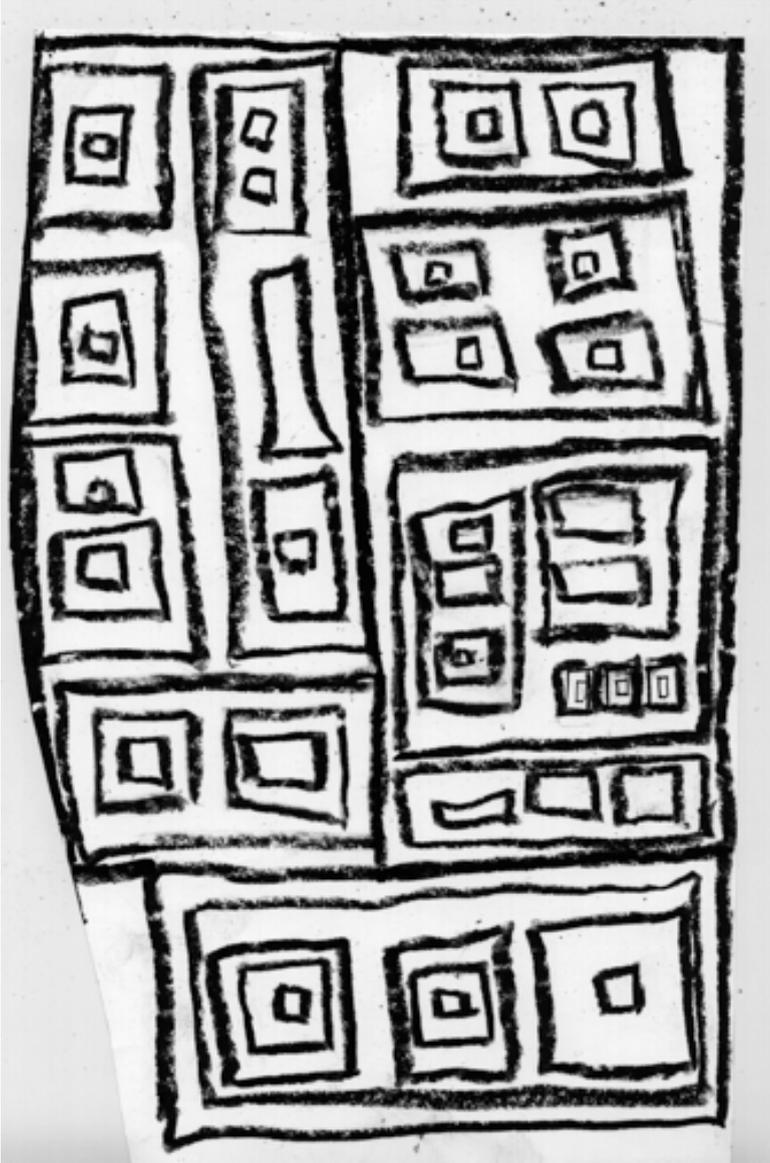


Catherine : Je suis arrivée la première fois à La Borde au printemps 2005 lors de la création du spectacle *L'opéra de quatre sous* de B. Brecht mis en scène par Alexis Forestier. Je faisais alors partie de la petite bande d'acteurs assistants qui l'accompagnaient pour cette réalisation. Je ne savais pas où je mettais les pieds ; je ne savais pas... Ce fut une rencontre, une de ces rencontres qui bouleversent l'existence. Et cela en fut une autre avec Marie Leydier, metteur en scène attirée de La Borde, qui exprima le désir que l'on travaille ensemble ainsi qu'avec Philippe Allée (musicien) sur le prochain projet des Planches Labordiennes. C'est ainsi qu'est née notre collaboration sur la création de *Qui va là-bas* en 2007 (15 août 2007). Il s'agissait d'un spectacle sur le thème du voyage, du départ vers d'autres horizons... Balade existentielle qui se présentait sous la forme d'une composition originale mêlant des chorégraphies et des scènes parlées extraites de textes dramatiques (notamment Mercier et Camier de S. Beckett) et des chansons populaires.

Suite à la création de ce spectacle, Jean Oury m'a demandé de venir « faire du théâtre toute l'année à La Borde » au sein de l'atelier théâtre et en lien avec le club thérapeutique de la clinique. L'atelier permet une pratique du jeu scénique très régulière à raison d'une semaine par mois avec une vingtaine de fidèles amateurs. Les séances durent tout l'après-midi, dès 14h30, et souvent jusqu'à l'heure du dîner. Entre chaque stage, une monitrice, Leïla Lemaire, par ailleurs comédienne, prend le relais et ouvre l'atelier théâtre un après-midi par semaine. Il est intimement lié à la vie de la clinique, que ce soit dans le suivi des patients ou dans la résonance de ce qui s'y passe, ou encore dans sa participation à l'occasion des fêtes telles que Noël, Pâques, ou lors d'une soirée, en présentant un petit spectacle qui s'improvise en quelques jours. On peut dire que la pratique du théâtre à La Borde est très vivante.

Le lieu

Une salle dans un bâtiment à l'entrée du parc, un peu excentrée... La salle, dite « de spectacle » plus longue que large, aux murs blancs. L'espace est séparé en deux, délimité par une ligne tracée au sol plus ou moins visible mais active ; d'un côté, des chaises alignées, accumulées, un piano, quelques encombrements, et de l'autre, du vide, un espace vacant, vide de la scène.



Plusieurs accès pour entrer en scène : une porte battante au fond de la salle, donnant sur ce qui pourraient être des coulisses, une porte de l'autre côté donnant sur l'extérieur... Parfois, quelqu'un, une dame avec ses petits chiens, emprunte cette porte sans savoir qu'elle entre sur notre scène... irruption du dehors ! Parfois c'est le téléphone de la salle de spectacle, situé aussi dans notre fond de scène, qui sonne en pleine improvisation... irruption du dehors ! Sinon, l'acteur accède à la scène, en se levant de sa chaise de spectateur, et vient sur scène.

La scène comme lieu de séparation. D'un côté, ceux qui regardent et en face, ceux qui apparaissent aux yeux des autres.

Un espace séparé en deux, celui du public et celui de la scène. Là où nous regardons, et là où nous sommes regardés.

D'un côté nous sommes « tous » non séparés, ensemble, non distingués, Et de l'autre côté, nous sommes un, séparés des autres, distincts.

L'expérience de se lever et de franchir ce qui sépare, pour venir dans l'espace scénique, à la lumière du regard des autres. De l'ombre à la lumière.

Être sous le regard des autres est ce qui constitue l'expérience fondamentale de la scène : l'expérience de la séparation.

Se tenir face aux autres et se laisser voir : se séparer pour apparaître.

Comme si cette expérience remettait en jeu notre naissance au monde.

Diane : Qu'est-ce qui caractérise l'atelier théâtre ?

Catherine : L'atelier théâtre se caractérise par sa dimension d'aventure très présente durant ces périodes de travail qui nous réunissent un peu comme une troupe de théâtre et qui nous entraînent vers de nouvelles expériences, de nouvelles découvertes, avec ce sentiment partagé d'aller quelque part... vers... on ne sait où... mais vers... ! Ce sentiment d'être en chemin, de partager des moments rares, a créé entre nous une vraie connivence. L'autre dimension est celle de la recherche de création esthétique ; la scène se fait véritablement le creuset d'expérimentations et d'expériences liées au processus de créativité et où chacun essaye, évolue, croît, développe une confiance en lui-même et une conscience de son travail. Et bien sûr, au même titre que tous les autres ateliers à La Borde, l'atelier théâtre s'inscrit dans une fonction soignante. Il s'agit d'un travail de fond qui questionne et convoque chacun à l'endroit de son atelier de création au

sein d'une pratique de la scène. Le sens de cette recherche est d'approcher et de questionner les phénomènes de l'être au monde et de son apparition. Je vois la scène comme espace constitutif et comme espace de constitution ou de reconstitution de l'être humain.

Diane : La particularité du théâtre est l'apparition du corps liée à la parole. Dans ta forme de théâtre, le moindre petit geste ou regard qui affleure va être mis en avant. L'attention est portée à toutes ces petites choses qui peuvent passer inaperçues ou être anodines dans la vie quotidienne. Tu proposes de rompre l'habitude en mettant une loupe sur toutes ces manifestations qui semblent échapper et là, tout à coup, sur la scène, cela prend une toute autre valeur, le geste se déploie, prend de l'ampleur.

Catherine : Cette loupe dont tu parles, c'est un autre temps, une qualité de temps qui change et qui se différencie du temps ordinaire par son ralentissement. Où, de toutes façons, il faut ralentir de sorte que, dans cet espace de la scène, on va essayer d'être avec ce qu'on fait et où chaque action va trouver son articulation dans un temps de réception ou de résonance.

Ralentir pour que chaque chose apparaisse. C'est un déplacement hors de l'ordinaire. Il s'agit d'un théâtre qui interroge « ce qui se passe », un théâtre du « tragique quotidien » – en référence à M. Maeterlinck – qui s'occuperait d'abord de « faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre ».

On pourrait dire aussi que c'est une autre temporalité qui nous accueille sur scène, celle de l'instant présent qui dilate notre espace d'être et ouvre notre présence au monde. C'est le temps qui s'ouvre et qui devient espace, scène de « l'autre scène » comme lieu d'émergence, de manifestation... La scène est un espace d'un temps autre. Ce n'est pas le temps de la volonté, de ce qui veut, mais le temps d'être, d'écouter, de se laisser toucher, le temps du sensible. Il faut accepter ce temps, c'est l'enjeu, c'est toute la difficulté jamais acquise, toujours renouvelée.

Au sein de ce temps qu'on pourrait appeler « qualité de temps », on accède aux nuances, à la différence, à la singularité, au poids : oui, le poids du geste, le poids de la parole... On pourrait dire qu'on

retrouve la force de gravité...l'équilibre en jeu. Et c'est cela qui fait que les spectateurs vont être saisis par ce qu'ils voient... Ils assistent au phénomène de la recherche de l'équilibre comme enjeu primordial ; de ce qui tient, ne tient pas, puis se rattrape...

Je songe aux arbres qui, eux sont dans la constante recherche de leur équilibre aérien... Telle est la vie de ce figuier, semblable à celle d'un poète : sa recherche de lumière et la difficulté de se tenir.

F. Jammes

Cela prend une dimension existentielle, c'est toute la problématique de vivre, d'être, qui est en jeu. C'est vraiment quelque chose de la singularité de chacun qui se déploie. Là où il y a singularité, là où on touche à l'intime qui devient tout à coup « extime » (Lacan). C'est Lola qui m'a dit un jour : « On dit tout ce qui nous passe par la tête, mais alors, c'est comme si on était chez le psychiatre ? » Mais c'est quelque chose du retrait de la volonté, de la volonté de paraître.

Diane : Cela m'évoque l' « apparaître du retrait » (*Unverborgenheit*) dont parle si souvent Jean Oury et qu'il traduit aussi par la « décloison », au sens de Ronsard. Un style de présence qui accueille, qui laisse advenir... Être là, vraiment là, dans un retrait qui permet que ça émerge, que ça apparaisse, que ça surgisse.

Catherine : Oui, je pense que c'est ça : on abandonne ce qui en nous veut, ce qui nous prend... « Lâcher prise » pour recevoir et laisser apparaître. Cela rassemble. Et la scène permet cela ; la création à vue, on assiste, on vit ensemble le processus de création : la scène comme un espace de reconstruction. Ce travail se fonde donc sur l'émergence des singularités et de leur écriture dans l'espace. La question est : *comment faire pour que chacun apparaisse et se donne forme ?* La scène est ouverte à ce qui se passe là, dans l'instant comme le lieu d'émergence d'une poétique de l'être au monde.

Le vide de la scène est l'irrésistible attrait de tracer, de s'élaner en traits, de former des traits, d'écrire.

Je trace des traits, des lignes, des limites, des espaces délimités.

Je cherche à faire apparaître des lignes de force, des antagonismes, des directions de sens s'articulant dans une dialectique de l'espace : proche, lointain, ouvert, fermé.

Avec les acteurs, j'écris. Les acteurs sont les possibles finis et infinis dans l'espace donné. Ils tracent des lignes, des enchevêtrements, des relations, des rythmes. Ils sont « matière sensible » Ils sont encre, traits, et pinceaux, ils sont espaces délimités. D'ombre et de lumière. Ils sont flux et souffles, attrait et retraits, jeux d'éloignement et de rapprochement.

Le trait n'est pas une ligne sans relief ni un simple contour des formes ; il vise à capter le « li » ligne interne des choses, ainsi que les souffles qui les animent.

François Cheng

Je cherche une écriture de la scène, pour revenir au début, à l'origine : retrouver une scène genèse dévoilant les phénomènes de notre apparition d'être au monde, comme un point venant dans l'espace du vide originaire. J'imagine cette écriture comme une *scène-écriture*, l'une créant l'autre, reliée à l'expérience de notre contact à l'espace et à la limie : scène de la phénoménologie de l'être jeté au monde, destiné à aller à la rencontre de l'autre. Il y aurait dans cette écriture comme l'utopie de faire renaître l'élan premier de la scène, son rêve, sa nécessité portée au bout d'elle-même, comme désir d'émergence. Alors, je voudrais écrire la scène pour retrouver la vie qui lui est propre, en son état le plus primitif – état vibrant. L'événement de la scène comme espace de révélation. Une écriture primitive pour une scène primitive animée du désir de rejouer ce qu'on joue pour la première fois. Comme recréer le monde après une catastrophe, un monde disparu. Le monde disparu est oublié, mais le désir de rejouer ce qu'on n'a pas pu et qu'on désire jouer pour la première fois en voulant effacer l'irréparable, persiste sans fin, si c'était à refaire ! Cette écriture de la scène va se trouver dans une pratique de l'épure, cherchant dans sa radicalité à faire « plus » apparaître.

Diane : Comment faire advenir cet *apparaître au monde*, cette renaissance ou devrait-on dire co-naissance ? La scène théâtrale offre une

scène parmi d'autres qui donne place et forme aux créations, parfois délirantes. Cette *reconstruction du monde* dont tu parles fait écho au travail de reconstruction du monde qui est en jeu chez le schizophrène ? Après le déluge, il faut reconstruire... le monde, soi-même et les autres. Que proposes-tu ? Comment cela (se) passe avec les acteurs ?

Catherine : Je ne sais pas... ou plutôt ce que je sais c'est que je suis venue à La Borde avec « mon théâtre » ; celui qui m'habite, ma recherche qui me pousse et mes outils qui n'avaient pas forcément de nom... Mais dès les premières séances d'atelier, je m'en souviens très bien, j'ai présenté aux personnes qui étaient là, *le jeu du regard* ; il y avait une écoute, une telle écoute... l'impression de ne jamais avoir été si bien entendue justement à cause de cette dimension existentielle que je mettais en jeu et en paroles... car cela parlait de ce qu'ils vivent quotidiennement et que c'est crucial. Certainement que ma scène de théâtre est ma propre scène de reconstruction au travers des autres. C'est mon mouvement au monde et c'est vital. Peut-être partageons-nous cette nécessité.

Le théâtre est un art de l'espace et c'est en pesant sur les quatre points de l'espace qu'il risque de toucher la vie. C'est dans l'espace hanté par le théâtre que les choses trouvent leurs figures, et sous les figures le bruit de la vie.
Antonin Artaud

Plus concrètement, je travaille à créer un bel espace blanc, confiant, que je protège, un espace qui crée du désir, l'envie de s'y élancer, d'écrire, ouvert à l'inattendu. Et puis pour entourer cet espace, une écoute, une ambiance qui accueille, mais aussi une exigence artistique qui demande plus sur cet autre terrain de l'esthétique. J'accompagne les acteurs : tantôt je les guide, tantôt je laisse faire. Puis après l'improvisation, je fais des retours, j'indique ce qui est juste, ce qui aurait pu se développer. Eux me disent leur ressenti. Je fais en sorte que ce qu'ils expérimentent soit « travaillable », c'est-à-dire de leur donner des repères, des outils afin qu'ils puissent se saisir de leur propre construction. J'ai la sensation de leur transmettre mon désir et mon expérience

de cette scène du possible. Il y a quelque chose de très sérieux et de très joyeux dans cet atelier, comme dans les jeux d'enfants... ce plaisir immense de jouer. On rit beaucoup à l'atelier ! Je crois que ce sont là les conditions pour accueillir ces personnes en acteurs.

Sinon sur le plan du travail lui-même, cela va consister à dessiner, à créer des cadres, à créer des dispositifs de jeu, des lieux d'apparition en créant de la délimitation, d'où pourront naître des surgissements d'être échappant à la limite. Mon travail prend la forme d'une recherche sur les rapports à la limite, à la règle, à l'autorité, à ce qui – hors du bord – s'échappe... Le sujet de cette écriture est *l'échappée*. Pour cela, je vais créer des dispositifs, des aires de jeu qui agissent comme des espaces dynamiques dans lesquels les corps vont se mettre en mouvement, se rythmer, se répondre et se différencier comme un langage de la réactivité à l'espace et aux autres. Naissent alors des chorégraphies burlesques qui deviennent le champ de la manifestation des singularités en prise avec l'ordre de l'ensemble, dans une dialectique de l'ordre et du désordre.

Diane : Est-ce que ce souci de « faire apparaître la singularité de chacun » fait partie du « travail du clown » dont tu parles si souvent et tel que tu l'entends ?

Catherine : La nature du clown en soi est l'apparition de notre singularité, l'inconnu de soi : totalement nous-même et autre. Il vient de notre ailleurs. On peut dire qu'il révèle notre solitude et notre vulnérabilité face au monde. Cet état nous fait accéder à l'essence tragico-comique de l'existence humaine. Selon cette approche l'acteur expérimente un état de présence sensible, un certain état de jeu, qui s'élabore à partir d'une suite de contraintes qu'il intègre au fur et à mesure et qui vont lui permettre de s'entrouvrir et de donner forme à sa singularité. Le clown se présente comme un processus de création dans l'espace de la scène, une sorte de fabrique de soi. En cela, l'acteur n'est pas dans la représentation de lui-même, mais accède à sa poésie propre. C'est un parti pris scénique qui donne lieu à l'expérience de la scène en son début, toujours renouvelé. C'est toujours la première fois. On peut dire, en référence à Jean Oury, que cela fait partie de cette zone du pré... Rien de prévu, pas de prédétermination,

mais de *plein pied* dans le pré intentionnel, dans le « pré »... quelque chose qui s'ouvre... Se tenir dans l'ouvert de la scène et de l'instant : accueillir ce qui vient, ce qui affleure. Dans le sens où l'on devient ce lieu d'émergence, la scène de la scène.

C'est dans cet espace pré-représentatif, pré-prédicatif, pré-intentionnel, pré-moiïque, qu'il se passe quelque chose, avant même qu'il y ait détermination spéculaire, une délimitation (...) Cet espace du surgissement, on peut l'appeler un espace pré-représentatif, pré intentionnel... (...) C'est dans ce lieu, auquel on n'a pas accès dans la vie courante, qu'il se passe quelque chose. Dans cette zone que j'avais appelée la « zone des prés », pour tous les « pré » depuis le pré de Francis Ponge (...)

Jean Oury

Diane : Le clown avec ou sans le nez rouge ? Qu'apporte le nez rouge ?

Catherine : Avec ou sans le nez rouge, mon travail se nourrit de l'esthétique et de l'approche du clown. Les acteurs sur scène sont ce que j'appelle des « solitudes » : ni personnages, ni figures, mais des présences singulières, solitudes existentielles. Livrés à leur vulnérabilité, ils sont décalés, toujours à la recherche de leur place.

L'acteur comme *solitude* expérimente ce qui est là : l'espace, la situation, l'autre, un texte à dire... Il ne naît d'aucune fiction, mais naît à lui-même au sein de ce à quoi il est confronté. Il n'y a pas d'avant ; il est scène et il fait feu de tout bois. L'acteur *solitude*, en ce sens, se rapprocherait beaucoup de l'homme burlesque ou de ces présences qui peuplent l'univers beckettien.

Le burlesque est une expérimentation permanente du réel, par contact immédiat avec les êtres et les choses, les lieux ; qui plus est, une expérimentation infinie, sans apprentissage, la réalité gardant à jamais son étrangeté, son opacité, sa singularité, la réalité restant toujours à découvrir. L'homme burlesque est l'homme confronté comme jamais au réel, à l'espace temps.

Fabrice Revault d'Allonnes

Diane : Donc, cela s'inspire du clown sans « être *Le clown* » autrement dit, cela dénoterait des représentations que l'on peut se forger du clown ?

Catherine : Oui et non, car le clown est, je pense, avant tout cette *solitude*, une fois débarrassé de ses appareils. Pourtant cet hiver, nous avons travaillé pour la première fois le clown avec le nez rouge. On a pu expérimenter ce qu'apportait ce masque, cette petite boule rouge qu'on met sur son nez. Enfiler un masque exige un rituel ou du moins une sorte de préparation ; il y a quelque chose de sacré...une fois qu'on a enfilé le masque, on n'est plus le même. Il y a un saut, un franchissement et donc un rassemblement de soi... Il semble que porter le nez rouge libère, un peu comme le carnaval... il y a un retournement. L'homme au nez rouge a certainement à voir avec Dionysos. C'est l'envers qui apparaît qui vient se dire. Comme l'évoque Nathalie : « Le clown, c'est le monde à l'envers. » Le masque du nez rouge permet d'intensifier cet état de présence. Il convoque cette part de nous-même inconnue, singulière, exubérante et ingénue. Le nez rouge rend étranger à soi-même et met en lumière notre rapport au monde.

Diane : Le clown révélerait donc l'inconnu de soi... ?

Catherine : Pareillement à ce que je disais de la *solitude*, il est celui qui naît du « je ne sais pas », de l'instant ; vulnérable il nous fait partager la difficulté à être, de tout à chacun. C'est sur un terrain d'embarras, de difficulté à se tenir que le clown surgit, dans sa dimension poétique et existentielle.

« *Cela nous dévoile* », dit Lola

« *Le nez attire les angoisses, et après je n'ai plus peur* », dit Stéphanie.

Véritable exercice du vide, l'acteur, tel un équilibriste à travers ce terrain fondamental de la difficulté existentielle, offre sa tenue précaire, ses balbutiements, ses pas hasardeux et pour notre plus grande joie, car il devient la scène d'un dévoilement partagé, d'une métaphysique réconciliatrice.

CLOWN, abattant dans la risée, dans le grotesque, dans l'esclaffement, le sens que contre toute lumière je m'étais fait de mon importance. Je plongerai.

Sans bourse dans l'infini-esprit sous-jacent ouvert à tous, Ouvert moi-même à une nouvelle et incroyable rosée à force d'être nul et ras...

et risible...

Henri Michaux

Diane : L'inconnu apparaît comme un moteur de ton travail. Quel chemin emprunter ? N'est-ce pas là une démarche à contre-courant du mouvement sociétal actuel où prévisibilité, prévention et transparence sont de mises ? Le théâtre comme lieu de résistance ?

Catherine : La scène telle que je la propose intensifie la sensation de vide et d'inconnu. C'est vif !... Cette forme de théâtre met en quelque sorte au pied du mur de l'inconnu, mais cet inconnu évidemment, c'est de l'espace, de l'ouvert, c'est la possibilité d'inventer un autre monde. Le mur, c'est la peur... elle se franchit dans un saut, dans un rassemblement... Peut-être qu'à l'atelier on s'entraîne à sauter, à franchir ! En tout cas, c'est la condition nécessaire pour que l'acteur soit celui qui invente, qui écrit, crée et trouve l'issue poétique.

Oui, le théâtre lieu de résistance, je le vois comme un théâtre de l'impossible d'où peut naître celui de l'issue :

Ainsi j'imagine un théâtre de l'impossible comme une mise en situation de la condition humaine en prise à des situations limites, face à l'épreuve qu'est la crise. Le théâtre de l'impossible est comme une danse du vivant, exultante, exultante, folle, grave et comique, hors du temps, où la force de proposition face à la limite est dépassement de soi, animée d'un sens de l'humour infail- lible. Je pourrais dire que le Théâtre de l'impossible est la scène jubilatoire et cruelle de l'épreuve de l'impossible, d'où peut jaillir le théâtre de l'issue, tel un éclair dans les ténèbres, et renversant l'ordre des choses.

Dans ce sens, nous pratiquons essentiellement l'improvisation, en nous livrant à l'aléatoire, à l'imprévu. Ce qui est mis en avant n'est donc pas : *comment on sait*, mais plutôt : *comment on ne sait pas*. Cela est très subversif ! Le sens poursuivi est de se défaire du connu. On va

vers le moins... *Désordre de notre mise en ordre ou l'ordre de notre mise en désordre.*

À l'atelier, nous abordons les choses telles qu'elles se présentent à nous. Rien de prédéterminé, pas de programme, je laisse une grande place à l'aléatoire. Mais j'ai une direction que je suis. Je laisse venir ce qui vient au fil des découvertes. C'est ainsi qu'un jour, j'ai rapporté à l'atelier de vieux pieds de lit en fer rouillé trouvés dans un coin de la clinique et qui ont donné lieu à toute une exploration ludique... Ainsi de nombreux jeux s'inventent. Nous revisitons les règles de grammaire et d'arithmétique, nous jouons les verbes pronominaux.

Diane : Des verbes qui se jouent...tu peux en dire davantage ?

Catherine : Oui, nous avons joué à faire des verbes. Il s'agissait de faire un verbe pronominal choisi, par exemple : se détourner, se déchaîner, se repentir, se déplier, se débiter, se délivrer... *Faire le verbe*, c'est à dire qu'il ne s'agissait ni de l'interpréter, ni de le mimer, ni de le montrer, mais d'*entrer dans le mouvement du verbe*. Un peu comme on si on rentrait dans le verbe, et l'on devient le verbe envers soi-même. Cela implique le corps en mouvement – un tout en corps, tout en soi, au service du verbe réuni dans le corps en mouvement dans l'espace. Le verbe pronominal engage une action sur soi-même. Soi-même est alors engagé à la fois comme sujet et comme objet de jeu. L'action est circulaire et antagoniste parce que jamais atteinte. Le jeu est tourné vers l'infini (verbe à l'infinitif). Et quand l'acteur trouve le juste mouvement du verbe, on peut voir en lui un vrai plaisir à la répétition de son geste, comme autant de tentatives, autant de poussées qui s'attaquent à l'impossible d'une situation jamais résolue, jamais aboutie... « ce jamais fait » devient comme une butée qui renvoie le mouvement à son début... en un éternel retour. Toutes les forces *du pour* et celles *du contre* sont réunies au sein d'une danse. Je me souviens de Sylvain qui au quotidien se tient plié en deux et qui ce jour-là dans ce jeu du verbe se mit à *faire* « *se déplier* » : il se redressait avec frénésie avec les bras levés en l'air comme un signe de victoire, le visage radieux... Puis nous avons essayé ce même processus avec des expressions pronominales comme par exemple : se prendre en main, se la couler douce, se noyer dans un verre d'eau, se rafraîchir la mémoire, se tuer à la tâche, etc.

Diane : Une fois sur scène, il faut se rassembler, s'accorder et se (re)trouver. Pour exprimer cela, tu empruntes une expression aux musiciens : « *trouver le la* ». Trouver sa propre tonalité, être juste là, dans une présence authentique.

Catherine : Lorsqu'un acteur entre en scène pour une improvisation, il est nécessaire avant toute chose qu'il *trouve* le « *là* » – « prendre le la » comme chez les musiciens – c'est prendre le temps d'être regardé et de se laisser regarder. C'est une manière de s'accorder, de ralentir. Dès ce moment, on est au delà de soi, au delà de ses peurs et on laisse place à notre nature sensible, touchée... *Prendre le là*, quelque chose se noue entre l'acteur et ceux qui regardent. Ici et là. C'est le nœud du début, pour aller ensemble. Le spectateur va pouvoir ainsi se reconnaître dans l'acteur qui dévoile la nature des choses. C'est un hors temps qui s'ouvre au sein d'un accord. J'ai remarqué que lorsque la personne venant sur scène, ose ce temps, ce *là* au sein de cet échange de regards, alors c'est presque sûr que l'improvisation sera un « créer ». Sans ce temps, l'acteur risque de rester enfermé dans sa peur, et c'est fini avant même d'être commencé. Heureusement qu'il y a ce qu'on appelle « l'accident », l'imprévu. C'est béni ! Un petit choc avec le réel, ça fait chuter et remettre l'acteur dans le champ du présent. Ce temps, c'est de l'espace, du vide... quelque chose s'ouvre. Comme il y a du vide, ça va pouvoir jouer, résonner, circuler.

Diane : Avant tout, il est donc question du regard ?...

Catherine : Dans ce mode de théâtre, l'acteur est toujours en contact avec le regard des spectateurs et de son regard, il interroge ce qui se passe autour de lui. Le contact se fait donc par le regard qui est le lieu du toucher et qui engage tout le corps. *On dit que le clown meurt s'il perd le contact avec le regard des spectateurs...* Il est soumis à ce regard de l'autre (de l'autre côté de la scène) parce qu'il lui donne existence. Mais soumis comme à un appui. S'il perd le regard du public, il perd le fil de cette relation sensible, de cette connivence. L'acteur et le public sont l'un et l'autre suspendu à cet échange.

En ce sens le regard dialectise le vécu de l'acteur. Il est écriture.

Voyez les clowns. Ils bâtissent la scène avec la direction du regard.»
Antonin Artaud

Aucun mot ne pourrait venir se poser sur ce qu'on lit sur ce visage, tant les nuances d'affects sont complexes et infinies. La lecture, ou plutôt la reconnaissance de ce qui nous parvient, est de l'ordre de la connivence, immédiate, faite de silence. En tout cas, ce mouvement de va-et-vient du regard, je l'appelle plus ordinairement *ping-pong*. Les acteurs le connaissent bien ! Il en est question depuis le début. Au fur et à mesure, cette mise en forme du regard s'inscrit en eux et ils le pratiquent de mieux en mieux, même si parfois ils oublient... Alors je dis juste : *ping-pong* ! Et le jeu reprend avec plus de silence, de subtilité... Mais ce qui est primordial – et c'est toute la difficulté – c'est que ce qui a été vu et touché ne peut être interprété, ni commenté, mais juste donné à voir aux spectateurs. L'enjeu de cette pratique est d'accepter de se laisser agir et atteindre au point d'être matière sensible se laissant impressionner par le moindre contact. On pourrait dire que le touché n'est pas touché, non représenté, pas même identifié. C'est le surgissement d'un intact ; l'informe et l'insaisissable se révèlent dans cet espace d'apparition qu'est le visage.

Diane : Le travail scénique que tu proposes à l'atelier n'est pas différent que celui que tu poursuis avec ta compagnie *Le Dithyrambe* ?

Catherine : Oui, la recherche que je mène à La Borde est la même que je poursuis avec les acteurs de ma compagnie à Paris... C'est la même nature, la même exigence... La différence est peut-être qu'à La Borde, cela demande plus encore... plus d'énergie, plus de patience... ça prend beaucoup, mais je découvre beaucoup et ça me passionne.

Diane : Il y a un contact essentiel avec les spectateurs, mais aussi avec les autres sur la scène. Il est nécessaire de reconnaître l'autre comme acteur et compagnon de jeu. Je suis toujours surprise de voir comment les acteurs jouent les uns avec les autres quand on sait toute la difficulté qu'ont ces personnes d'« être avec » dans la vie quotidienne.

Catherine : Oui, la scène est cet espace irremplaçable de l'expérimentation du vécu humain... un laboratoire, où on peut recommencer depuis le début. Qui n'a pas connu ce malaise de ne plus savoir marcher ou parler une fois sur la scène. Ou le contraire, de savoir mieux se mouvoir et mieux parler qu'ailleurs... La scène est un principe actif qui rassemble et intensifie les sensations, qui offre un temps dilaté où tout peut apparaître, toute la complexité du vécu...et qui par là transforme notre sentiment de la réalité et de l'autre. A chaque fois que les acteurs improvisent ensemble apparaît la question de « Qui est l'autre ? » – question qui s'impose pour pouvoir jouer ensemble parce qu'elle crée de la différence. D'ailleurs il arrive qu'ils se découvrent sur scène, comme jamais ils ne s'étaient vus. C'est ce qui peut expliquer que l'autre va pouvoir exister un peu plus, pas toujours mais quand même. Je pense à Lola qui a tendance à prendre tout l'espace et à ne pas voir ses partenaires, à Valérie qui, elle, a tendance à vouloir être là où sont les autres... Mais tout cela, au sein de cette réalité de la scène et du jeu, est « travaillable » : il y a quelque chose de manuel ; on déplace, on se déplace. Mais il faut du temps...et du goût pour ce jeu de construction. Il est certain qu'au sein de ce travail les acteurs patients développent une disponibilité, un goût et une liberté de jeu qui grandissent avec le temps et la pratique. Des improvisations qui n'étaient pas possibles il y a deux ans de ça le sont aujourd'hui.

Et de ces rencontres sur scène qui créent parfois de petits événements restent des traces dans le quotidien ; des liens se nouent, des affinités se reconnaissent, de l'amitié naît, ainsi que le sentiment de faire partie d'un groupe, d'une bande, d'une troupe... On se préoccupe d'un tel qui n'est pas là, on va chercher un autre qui ne s'est pas réveillé de sa sieste... C'est vrai qu'à l'atelier théâtre, il y a un esprit d'entraide, une attention, une joie à être ensemble, à aller dîner à la même table... Sans parler des grands moments inoubliables qui nous réunissent comme la création du spectacle du 15 août et les tournées...

Mais tout cela, c'est du temps, de la continuité, un engagement et puis c'est le fruit d'une suite de rencontres. En novembre 2007 est arrivée Leïla, comédienne et maintenant monitrice. Elle commença par participer à l'atelier comme actrice et assistante. Puis, les périodes entre les semaines de stage semblant un peu longues aux participants

de l'atelier, Leïla décida, un an après, d'assurer la continuité en faisant l'atelier un après-midi par semaine. Entre nous il y a une vraie entente, tant sur l'esthétique que sur la manière de travailler (elle s'est formée au travail du clown). On travaille bien ensemble.

Cela ne va pas de soi ! Certainement beaucoup d'insaisissable, d'imprévisible, de précaire composent la vie de l'atelier.

09 juillet 2010