

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saison 2019-20

OLIVIER MARTIN-SALVAN

Jacqueline
Écrits d'art brut

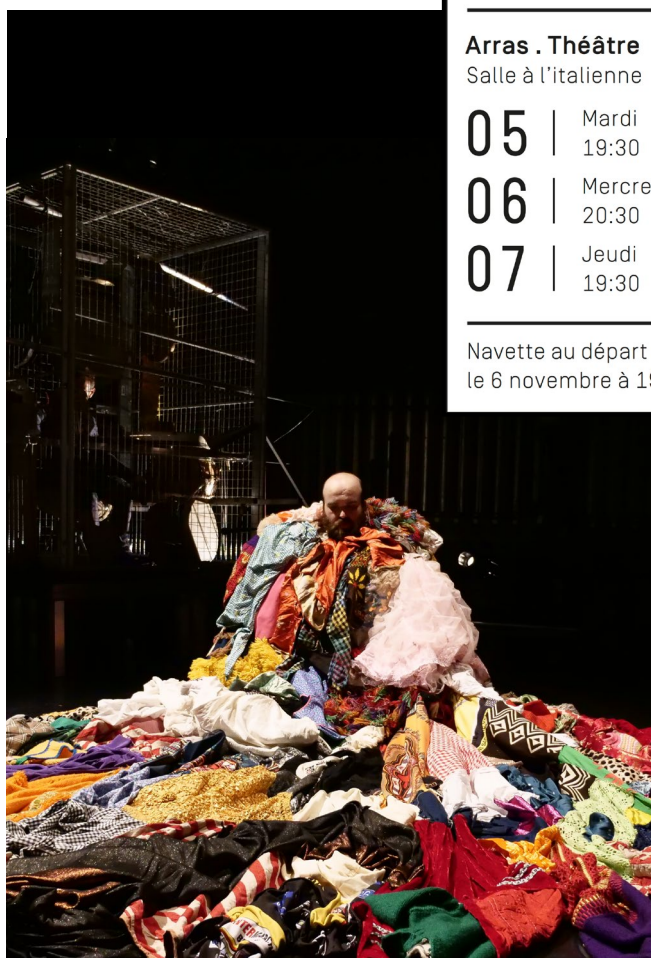


OLIVIER MARTIN-SALVAN

JACQUELINE

Écrits d'art brut

FRANCE



Novembre

Arras . Théâtre

Salle à l'italienne

05 | Mardi
19:30

06 | Mercredi
20:30



07 | Jeudi
19:30

Navette au départ de Douai
le 6 novembre à 19:45

AUTOUR DU SPECTACLE

Rencontre

avec l'équipe artistique
à l'issue de la représentation
jeudi 7 novembre 2019

Atelier

fabrication de costumes
en collaboration avec
la costumière du spectacle
samedi 23 novembre
de 14:30 à 16:30

PARCOURS ART BRUT

En collaboration avec le LAM, Lille
Métropole Musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut, qui
abrite depuis 2000 la plus grande
collection d'art brut de France.

Atelier

découverte de l'art brut
[pour les enfants de 8 à 12 ans]
mardi 5 novembre à 19:30
[pendant le spectacle]

Avant-spectacle

introduction à l'art brut par
un guide-conférencier du LaM
mercredi 6 novembre à 19:15

Visite guidée

de la collection d'art brut du LaM
et navette au départ d'Arras
samedi 9 novembre

SUIVEZ-NOUS
SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX

 TANDEM Scène nationale

 Tandem_Sn

 tandem_scene_nationale

THÉÂTRE

DÈS 15 ANS
COPRODUCTION
PREMIÈRE

Durée : 1h

TANDEM
Scène nationale

SOMMAIRE

LA DISTRIBUTION page 4

LE PROPOS page 5

LES NOTES D'INTENTION

Olivier Martin-Salvan page 6

Philippe Foch page 8

LES BIOGRAPHIES

Olivier Martin-Salvan page 9

Philippe Foch page 10

Clédat & Petitpierre page 11

L'ENTRETIEN page 12

NOTES SUR LES COSTUMES page 15

NOTES SUR LA SCÉNOGRAPHIE page 17

POUR ALLER PLUS LOIN

L'art brut page 18

Les écrits d'art brut et la littérature page 19

Extraits d'écrits d'art brut page 20

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant le spectacle page 22

Après le spectacle page 25

LES LIENS UTILES page 27

DISTRIBUTION

obsolète, cf. dossier du spectacle

MISE EN SCÈNE Olivier Martin-Salvan

CONCEPTION MUSICALE Philippe Foch

AVEC Philippe Foch . Olivier Martin-Salvan

COLLABORATION À LA MISE EN SCÈNE Alice Vannier

REGARD EXTÉRIEUR Erwan Keravec

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES Clédat & Petitpierre

LUMIÈRES Arno Veyrat

CONSEIL À LA DRAMATURGIE Taïcy Fadel

RETRANSCRIPTION DES TEXTES Mathilde Hennegrave

RÉGIE GÉNÉRALE ET RÉGIE SON Maxime Lance

RÉGIE LUMIÈRE Thomas Dupeyron

PRODUCTION, DIFFUSION ET COORDINATION Colomba Ambroselli
assistée de Nicolas Beck

PRODUCTION Tsen Productions

COPRODUCTION TANDEM Scène nationale, Le CENTQUATRE-PARIS, Le Lieu Unique Scène nationale de Nantes, La Maison de la Culture de Bourges - Scène Nationale, Scène nationale du Sud-Aquitain, Tréteaux de France Centre dramatique national, Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper

SOUTIEN DRAC Ile-de-France (aide à la création)

ACCUEIL EN RÉSIDENCE au TANDEM Scène nationale, Le CENTQUATRE-PARIS, Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie, Théâtre de l'Entresort de Morlaix, Tréteaux de France Centre dramatique national

REMERCIEMENTS Alain Moreau, Annie Le Brun, Catherine Germain, Nadège Loir, La Collection de l'Art Brut de Lausanne, Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Saint-Anne.

Olivier Martin-Salvan est artiste associé au Centquatre-Paris, membre du collectif artistique de La Comédie de l'Est Colmar CDN / direction Emilie Capliez et Matthieu Cruciani et également parrain de la promotion 2018 - 2021 de l'Ecole de la Comédie de Saint-Étienne CDN. Philippe Foch est artiste associé à Césaré, Centre national de création musicale de Reims et également à Athénor Centre national de création musicale de Saint Nazaire

LE PROPOS

JACQUELINE

On avait quitté Olivier Martin-Salvan en père Ubu sur les routes de l'Artois et du Douaisis, il réapparaît en *Jacqueline*, personnage d'art brut dont la liberté et la puissance sauvage promettent aux spectateurs un voyage inédit.

Jacqueline est une proposition artistique originale d'Olivier Martin-Salvan et Philippe Foch, mêlant musique et théâtre pour faire entendre des textes d'*Écrits bruts*. Issus de la collection d'Art brut de Lausanne et rassemblés par Michel Thévoz au sein d'un même ouvrage, ces textes d'auteurs inconnus, la plupart autodidactes, marginaux ou internés, s'imposent par leur grande liberté de forme, leur énergie, la souffrance qui s'y exprime et l'urgence à dire. Écrits par des hommes et des femmes d'époques et d'âges très différents, ces textes entrent en résonance à de nombreux endroits, pour ouvrir de grands espaces d'étrangeté et de poésie. Ils laissent libre cours à la richesse complexe de l'esprit humain. Au centre de la scène, une cage éclairée en son centre figure la conscience enfermée, en proie à la souffrance. Nourrie de chants, de vocalises et de sons tirés de percussions, de matières organiques et métalliques, la musique de Philippe Foch affronte le flot textuel. Tout autour évolue l'acteur Olivier Martin-Salvan, paré d'un vêtement-sculpture fait d'une superposition de robes dont il se couvre ou se défait. L'assemblage, la superposition, la dépouille, le retournement comme autant d'échos métaphoriques.



NOTE D'INTENTION

OLIVIER MARTIN-SALVAN

mise en scène

Ce spectacle puise son inspiration dans la découverte du livre de Michel Thévoz : *Écrits bruts*, publié pour la première fois en 1979 et collectant des textes issus de la collection d'Art Brut de Lausanne.

Les écrits bruts ont pour spécificités d'émaner d'auteurs marginaux, dépourvus de toute éducation artistique et témoignent d'une grande liberté de forme, en dehors de toute tradition ou norme esthétique et syntaxique. Une grande nécessité émane de ces textes, un besoin vital de s'exprimer à l'écrit malgré la souffrance et l'enfermement physique et psychique dont souffrent leurs auteurs. Ces œuvres largement méconnues et affranchies de toute norme esthétique sont de formidables matières pour le théâtre, car elles déjouent le langage normé et ouvrent de grands espaces d'étrangeté et de poésie évoquant dans des dimensions inattendues la richesse complexe de l'esprit humain.

LA LANGUE ET LES TEXTES

Le montage des textes se fait de façon mystérieuse, nous suivons une logique sensible et intuitive, en résonances de sons et de visions. Dans chacun des textes existent des obsessions communes malgré la différence des sexes et des époques de leurs auteurs.

Nous nous appliquons à observer une écoute basique des textes, ils nous guident dans ce qu'on a à faire. L'écriture d'Annette, par exemple, nous a laissé des indices pour comprendre comment aborder ses écrits. Il y a sans cesse des connexions assez troublantes. Tout est secrètement lié, les textes s'appellent, les résonances sont souterraines. Il y a une évidence entre les textes. Les obsessions de leurs auteurs nous guident vers un espace commun. Les écrits de Jules Doudin décrivent une forme d'enfermement mental en racontant sans cesse son obsession pour son foyer et sa famille. Il décrit la violence des rapports familiaux, et les rapports d'autorité avec les soignants, la police ou les parents. Par opposition, Annette parle de « FIFI », et évoque la présence de pierres, elle invoque le monde dans sa structure universelle, et de façon douce elle nous indique qu'il y a « des nuages pour s'aimer ». C'est comme si

elle nous soufflait comment dire ce texte et comment arrive ensuite une chanson. Les liens avec les pierres dont se sert Philippe Foch comme instrument se font de manière assez simple. Même les listes du jeune Sacha, jeune autiste de 13 ans qui vit à Oléron aujourd'hui, sont connectés aux textes retrouvés à S^{te} Anne il y a près de 150 ans. Ces femmes parlent de leurs symptômes tandis que Sacha fait simplement des listes, mais l'introspection est de même nature. Comme s'il y avait une même voix qui parlait en chacun de nous.

Nous sommes les témoins de ces textes inconnus qui font leur chemin tout seuls, on est juste des « marieurs », des laborentins qui font se rencontrer les matières sans qu'on ait anticipé les réactions qu'ils ont entre eux. Notre tâche est de donner à voir et à entendre ces choses mystérieuses. Il faudra être à la hauteur, faire tourbillonner les fantômes ! C'est une expérience très puissante pour Philippe et moi, qui apprécions les aventures périlleuses. Après m'être entraîné à l'apprentissage des listes de Rabelais et de Valère Novarina, j'affronte des paysages encore plus abrupts, une sorte d'Himalaya de l'écriture ! Après *Pantagruel*, aborder ces textes est une nouvelle manière d'effectuer un voyage dans les possibilités de notre langue et de notre esprit.

Comme pour *Ô Carmen* et *Pantagruel*, *Jacqueline* est une forme simple : sur scène sont présents un acteur et un musicien. Le musicien Philippe Foch aura pour instruments des percussions et des matières organiques et métalliques. Il se sert aussi de sa voix. Et de mon côté, mes instruments seront mon corps et ma voix.

LA MUSIQUE

La musique vient en contrepoint, comme l'encourage Erwan Keravec. La musique ne fait pas un chemin parallèle à l'acteur comme pour en faire l'illustration mais elle chemine à contre-courant. Il faut rentrer dans le torrent, et ne pas être trop respectueux. La musique est comme un saumon qui remontent le courant, il y a un combat qui s'opère. C'est en affrontant la matière textuelle que la musique arrive à l'aborder. Le mot brut

« DE L'HOMME À L'HOMME VRAI, LE CHEMIN PASSE PAR L'HOMME FOU »

Michel Foucault

prend alors tout sens. Le chant se prête naturellement à l'exploration de ces textes, comme par exemple les décasyllabes sur les chats du clochard céleste de Bourges Marcel Bascoulard, ou les invocations d'Annette qui clame : « je chanterai ». Ou encore dans le texte marathon de Jacqueline qui devient une expérience sonore, il y a des envolées lyriques. J'aime cette vision de Benjamin Lazar qui, selon lui, quand la parole n'est pas assez forte, le chant prend le relai comme pour passer dans une autre dimension. Philippe reconvoque l'endroit de création en direct par des borborygmes, je le rejoins également dans des moments sans paroles, avec seulement des vocalises, comme des mélodies sauvages entre les textes.

LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE

L'élément central est une cage. Elle est réservée au musicien qui y évoluera à l'intérieur, entouré de ses instruments (tambours, plaques de fer, pierres, végétaux secs...). Nous nous figurons que cette station centrale est la conscience, solidement enfermée et en proie à divers tiraillements sonores et visuels. La cage devient lanterne magique par l'utilisation d'une machine lumineuse qui tournoie et produit des ombres mouvantes, suggérant ainsi les terreurs nocturnes ou les présences schizophréniques de Jacqueline, texte central de ce spectacle. Le musicien sortira-t-il de sa cage ? L'acteur y entrera-t-il ? On ne le sait pas encore.

LES LUMIÈRES

Arno Veyrat (rencontré sur la création *Espace* d'Aurélien Bory), dans son approche très scientifique de la lumière, utilise des lumières rasantes et produit des reflets dans des plaques de fer afin de créer des clair-obscur. Les lumières sont très nettes, très précises, même si elles peuvent être mouvantes. Comment est-on traversé par des hallucinations visuelles et auditives ? L'art brut n'est pas bordélique mais clinique. Les obsessions sont d'une très grande précision. On parle de « maniaquo-dépressif » et pas de « bordel-dépressif ».

LE COSTUME

De mon côté, je graviterai autour de la cage, évoluant dans une superposition de robes et dont j'enlèverai au fur et à mesure les couches en venant les déposer en amoncellement, produisant un tas sculptural en marge de la cage, comme une stèle où chaque morceau de tissu coiffé, déchiré puis enlevé représente les paroles qui se déposent. Ce tas est un contrepoint avec la cage. L'espace est surchargé à un endroit et se défait à un autre, comme pour rappeler le rapport à l'obsessionnel et les rituels qui maintiennent les auteurs des textes dans l'existence, avec derrière l'allusion de Jules Doudin qui fait et défait son lit toute la journée, comme pour se défaire de ses traumatismes.

Dans ces textes on est toujours au bord de quelque chose. On est en empathie et on ne peut être qu'interloqués par ces gens en souffrance. L'engagement physique reste essentiel, le corps est poussé dans ses retranchements, aux frontières de la transe. Il s'agit pour le spectateur de faire une expérience puissante. Ces textes sont encore inconnus, ils n'étaient pas prédestinés à être lus ou entendus, il faut avoir une certaine précaution avec eux. Ces personnes sont refoulées de la société et ont rapport complexe avec le monde. Leurs textes étaient voués à disparaître, à être brûlés ou oubliés. Comme Kafka qui ne devait jamais être lu, c'est un trésor de la littérature mondiale qui a été sauvé. Ces textes sont très difficiles à trouver, non réédités, on peut les trouver dans les archives des centres psychiatriques, ou de certains centres d'art brut comme celui de Lausanne. C'est important de les retrouver. C'est une richesse qui changera le regard. On parle de quelque chose de très profond. Une partie de nous-même nous est restituée par ces trésors enfouis et méconnus.

NOTE D'INTENTION

PHILIPPE FOCH
conception musicale

J'ai découvert Olivier Martin-Salvan virevoltant dans son *Ô Carmen* au Quartz à Brest. J'y ai vu un comédien, un musicien, un danseur, un architecte, un animal... J'ai tout de suite eu envie de partager cette « animalité » avec lui, et quand il m'a proposé un projet autour de textes d'Art Brut, mon sang s'est remis à sa place ! Olivier a une palette de jeu très large (le chant, le mot, le geste, le volume). C'est une grande chance et une immense gourmandise de traverser cette aventure avec lui.

Depuis quelques années, je travaille à partir des éléments naturels et des sons bruts (pierre, végétaux, métaux). J'utilise aussi des lieux comme des instruments en soi, j'essaie de les faire sonner et utiliser ce que j'ai sous la main. Cette recherche m'amène à soulever la question du langage, de la relation à l'autre. Comment communiquer ? Qu'est-ce que je partage en caressant extrêmement doucement une peau, tordant une plaque de métal, ou en mélangeant un jeu rapide sur une cymbale avec des onomatopées ? Plus mon travail avance plus je ressens le territoire du « pré-langage » comme une nécessité, un lien avec le monde. Pour moi, le percussionniste est comme le fou du roi, il a une place particulière dans l'orchestre, il s'accapare des matériaux

et fait surgir des états, des humeurs. Il place le sauvage au cœur du dialogue un peu comme un clown.

Jacqueline est donc au cœur de cette recherche. Ces artistes et auteurs d'Art Brut ont aussi ce lien préhistorique avec le langage, chaque texte est une île en soi et certains sont de véritables bijoux de mystères de textures, d'ambiguïté. Il y a une puissance vomitive qui se dégage chez d'autres, parfois le jus y est enfoui au fond de la coquille. C'est une véritable source d'énergie que de pénétrer dans leur monde.

Olivier et moi formons un ensemble à deux corps. C'est dans cette animalité, ce « pré-langage », que nous allons nous retrouver. J'aime à dire que je serai son inconscient, une sorte d'intermédiaire comme il peut y avoir entre les artistes d'Art Brut et le champ social. Mais comment être ensemble ? Cette intensité passe par une indépendance du jeu : pas d'accompagnement, pas d'illustration, chacun remontera sa rivière.

La belle idée d'Yvan Clédât (scénographe) est de me mettre dans une cage pour me libérer ! Je serai donc entouré de matériaux : des peaux, une batterie préparée, des plaques de métal de toutes épaisseurs, des gongs, des phonolites (pierres sonnantes), des grands roseaux. J'aurai aussi la possibilité de sortir pour envahir le plateau, tout en gardant un rapport très proche avec Olivier.

La présence de Maxime Lance, ingénieur du son et créateur sonore, viendra enrichir le processus avec une pensée sur le traitement sonore, la spatialisation et aussi l'implantation des matériaux dans la cage.



OLIVIER MARTIN-SALVAN

BIOGRAPHIE

Après avoir été artiste associé au Quartz, Scène nationale de Brest de 2014 à 2017, il est actuellement artiste associé au Centquatre-Paris, membre du collectif artistique de La Comédie de l'Est Colmar CDN / direction Émilie Capliez et Matthieu Cruciani et également parrain de la promotion 2018 – 2021 de l'École de la Comédie de Saint-Étienne – CDN.

Formé à l'École Claude Mathieu (2001-2004), il travaille dès sa sortie d'école avec Benjamin Lazar, Jean Bellorini et Marie Ballet, Côme de Bellescize, Claude Buchvald, Marion Guerrero. En 2006, il rencontre le metteur en scène et auteur Pierre Guillois avec qui il entame une série de collaborations au Théâtre du Peuple à Bussang. En 2014, toujours avec Pierre Guillois, il co-écrit et interprète *Bigre*, mélo burlesque créé au Quartz de Brest, en tournée actuellement. Depuis 2007, il joue également dans les créations de Valère Novarina.

Catalyseur d'équipes, Olivier Martin-Salvan conçoit des spectacles depuis 2008, tout en restant interprète :

- *Ô Carmen*, opéra clownesque co-conçu avec le metteur en scène Nicolas Vial, créé en 2008 (plus de 180 représentations),
- *Pantagruel* co-conçu avec le metteur en scène Benjamin Lazar, créé en 2013 (137 représentations - nominé en 2014 et 2015 pour le Molière du meilleur comédien dans un spectacle de théâtre public),
- *Religieuse à la fraise* co-conçu avec la danseuse-chorégraphe Kaori Ito en 2014 aux Sujets à vif SACD / Festival d'Avignon,
- *Ubu* d'après Alfred Jarry, création collective présentée au Festival d'Avignon In 2015 (plus de 100 représentations à ce jour), en tournée actuellement,
- *Andromaque* de Jean Racine co-conçu avec le metteur en scène Thomas Condemine, créé en novembre 2017 à La Comédie Poitou Charente - CDN, en tournée actuellement,
- *Jacqueline*, écrits d'Art Brut, création prévue en novembre 2019, avec le compositeur et musicien Philippe Foch, au TANDEM Scène nationale d'Arras-Douai, en tournée sur la saison 2019-2020.

Parallèlement, il continue d'être invité par des metteurs en scène : il joue dans *Fumiers* (2016) mis en scène par Thomas Blanchard, créé au Quartz de Brest, et également dans *Espaece* (2016) mis en scène par Aurelien Bory, créée au Festival d'Avignon 2016, en tournée actuellement.

En 2018, Clédat & Petitpierre conçoivent avec lui un solo sur mesure *Panique!* inspiré des représentations mythologiques du dieu Pan.

PHILIPPE FOCH

BIOGRAPHIE

Mû par un désir vivace de rencontre et d'exploration, qui non seulement ne s'émousse pas mais semble au contraire s'aiguiser à mesure que le temps passe, Philippe Foch, batteur de formation, gravite depuis 30 ans à l'intérieur d'un territoire sonore intensément mouvant et, rétif à toute forme de routine ou de statu quo, ne cesse de remettre en jeu ses acquis et de réinventer son langage musical. Ce langage, dont un riche attirail percussif constitue le cœur battant, frappe d'emblée par sa tonicité rythmique et par sa vitalité organique: un langage ruminé longuement mais tout entier jaillissant dans l'ici et maintenant.

Jérôme Provencal - Mouvement

Musicien polyvalent, c'est un « traverseur de territoires »: de la musique traditionnelle, improvisée, électroacoustique aux expériences théâtrales et performatives. Batteur d'origine, il est un des rares percussionnistes français à avoir une grande relation avec les tablas auxquels il s'est initié auprès de Pandit Shankar Ghosh. L'étude de la musique indienne a influencé sa démarche et donne à son jeu et à son écriture une riche palette associant jeu traditionnel et sonorités contemporaines.

Son chemin est marqué par d'intenses collaborations dans le jazz et la musique libre avec entre autres Akosh S Unit entre 1993 et 2002 (9 albums universal) *Les Amants de Juliette* avec Serge Adam et Benoit Delbecq (5 albums) *Le docteur* (5 albums) *Les Voyageurs de l'espace* projet de Didier Petit avec Claudia Solal en trio (album paru en 2016 Buda music) *Soleil Rouge* avec Didier Petit et Sylvain Kassap.

Son travail autour de l'électronique s'est développé avec Eryck Abecassis, Kasper Toeplitz, Philippe Le Goff, Christian Sebille, Mathias Delplanque, Franck Vigroux, Helene Breschand.

Il crée un solo Taarang (ensemble de 15 tablas et électronique) qui donne naissance à un album *TAARANG* (avec invités) sorti chez Signature en Janvier 2015. Il travaille aussi autour du lithophone (ensemble de Pierres sonnantes) et électronique, et crée le solo *LAAND*.

Artiste associé à Athenor il crée *Kernel* un solo pour la toute petite enfance (plus de 500 représentations), *Jardin* avec Philippe le Goff, pièce pour matériaux naturels bruts et électroniques, et *Jardins extérieurs* jours, performances dans les paysages. *Loin des yeux*, installation vidéographique et sonore avec Erwan Keravec et *Mist*, concert-performance pour un territoire avec Christian Sebille.

Il compose régulièrement pour le théâtre, la danse et le cirque. Son parcours croise pendant vingt ans la compagnie théâtrale L'Entreprise (François Cervantès), il y crée plus d'une dizaine de pièces.

CLÉDAT & PETITPIERRE

BIOGRAPHIE

Couple d'artistes fusionnel, Yvan Clédat et Coco Petitpierre se sont rencontrés en 1986. Sculpteurs, performers et metteurs en scène, ils interrogent tour à tour l'espace d'exposition et celui de la scène au travers d'une œuvre protéiforme et amusée dans laquelle les corps des deux artistes sont régulièrement mis en jeu. Leurs œuvres sont indifféremment présentées dans des centres d'arts, des musées, des festivals ou des théâtres, en France et dans une quinzaine de pays. Centre Georges Pompidou, La force de l'Art / Grand Palais, musée du Louvre, M muséum (Louvain), Hebbel Am Ufer (Berlin), Zürcher Theater Spektakel (Zurich), FIAC (Paris), CA2M / Madrid, Nuit blanche / Kyoto, Festival Esplanade / Singapour, Experimenta / Sur / Bogota...

Fin 2017, ils ont créé *Ermitologie*, au Théâtre Nanterre Amandiers – Centre dramatique National, spectacle actuellement en tournée (Le Centquatre-Paris, La Villette, festival RomaEuropa...).

En parallèle de leur pratique commune, ils poursuivent l'un et l'autre des collaborations avec des metteurs en scène et des chorégraphes, Coco comme costumière et Yvan comme scénographe. Ils collaborent notamment avec Philippe Quesne, Sophie Pérez & Xavier Boussiron, Alban Richard, Sylvain Prunenec, Odile Duboc, Xavier Le Roy, Emmanuelle Vo-Dinh, Olivia Grandville, Vincent Dupont, etc...

Fidèles complices d'Olivier Martin-Salvan (*Ubu* création 2015), ils conçoivent actuellement ensemble *Panique!* Un solo sur mesure conçu pour Olivier Martin-Salvan, et inspiré des représentations mythologiques du dieu Pan.

L'ENTRETIEN

AVEC OLIVIER MARTIN-SALVAN

Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser à des textes d'artistes anonymes et marginalisés après avoir autant travaillé sur de grands auteurs de la littérature française comme Jarry ou Rabelais ?

Le lien entre mes différents spectacles, c'est l'intérêt que je porte à la langue. Je m'intéresse par exemple à « la langue des oiseaux » car il y a quelque chose de l'ordre de l'alchimie dans le langage, on peut s'amuser à codifier la langue, et je trouve ça fascinant. Pour moi, il y a déjà un fil conducteur entre Novarina, Rabelais et Jarry, les divers auteurs sur lesquels j'ai travaillé. Ces différentes découvertes ont été un réel choc sur le langage. Je me suis intéressé à l'art brut grâce à des échanges avec Novarina. Jean Dubuffet avait d'ailleurs aidé ce dernier à libérer son écriture en lui montrant des écrits d'art brut.

Ce qui est très beau avec ces auteurs dits « bruts », c'est que parfois la langue française ne leur suffit pas, ils inventent alors leur propre langue et « boursoufflent » le français de leur nouveau langage. Ils se mettent par exemple à répéter des choses en boucle et la phrase va soudainement devenir musicale. Pour *Jacqueline* le musicien présent sur scène, Philippe Foch, m'aide à soulever ce langage et à y trouver la musique.

Comment avez-vous choisi les différents textes qui composent le spectacle ? Qu'avez-vous eu envie de faire ressortir par ces choix ?

Il est assez difficile de se procurer des textes d'art brut car les institutions ne les partagent pas facilement. On a mis du temps à me les donner, ils ont souvent peur de ce qu'on va faire de ces textes, et que les documents circulent... Ainsi, il fallait d'abord créer une relation de confiance, ce fut un travail de longue haleine. Puis, au fur et à mesure, j'ai pu rencontrer différentes personnes, parfois par hasard, qui m'ont transmis ces textes.

Pour la sélection, les textes sont en quelque sorte venus d'eux même. J'en sélectionne un que j'apprends et que je travaille avec Philippe Foch. Il ressent très vite s'il peut

jouer de la musique sur ce texte ou non. Certains ne fonctionnent pas seuls car les auteurs accompagnent parfois leurs écrits de dessins, et si l'on prend l'écrit seul, celui-ci perd de son sens, il est comme dilué par l'absence d'images. Pour moi, ça n'avait pas de sens de projeter ces mêmes images et d'en faire une sorte de conférence. Ainsi, les artistes sélectionnés n'ont que l'écriture comme moyen d'expression.

En quoi ce type bien particulier de texte modifie votre jeu et votre façon de travailler un personnage ?

Plusieurs phases d'apprentissage ont été nécessaires. Pour jouer ce genre de textes, pour pouvoir convoquer cette langue, il faut forcément lâcher prise, il faut donner un peu moins de soi. L'idée, c'est de s'effacer pour devenir uniquement le vecteur de ces textes, d'être comme une sorte « d'acteur tuyau », un transmetteur. Je trouve ça formidable de prêter ma voix, mon corps et mon imaginaire à cette langue, et si les spectateurs après la représentation nous associent – le costume, la musique de Philippe Foch et moi-même – à ces textes qui les ont bouleversés, j'en serai ravi.

Je trouve ça aussi intéressant de se demander s'il peut y avoir un « théâtre brut ». C'est une sorte d'opposition totale : le théâtre c'est ce qu'on montre et l'art brut était par définition quelque chose de caché.

Bien que Jacqueline soit très différent du spectacle Ubu accueilli au TANDEM la saison passée, ce qui semble rapprocher ces deux spectacles c'est la liberté de parole des protagonistes, le fait qu'ils s'autorisent à dire tout, voire même à être grossiers au mépris de la bienséance et de la moralité...

Ce n'est pas tant une question de grossièreté pour la grossièreté, c'est juste que les auteurs des textes d'art brut n'ont pas de barrières sociales. Comme on leur répète qu'ils sont « hors cadre », ils n'ont pas à se tenir en société, ils sont donc dans une liberté de ton qui est sans frontières. Le langage leur appartient et ils l'utilisent parfois de manière grossière mais cela peut être aussi très poétique.

Pour faire le lien avec *Ubu*, ce qui m'a plu dans ce texte c'est qu'Alfred Jarry se soit permis tout ça, d'écrire des choses vulgaires... Ce n'est pas un artiste d'art brut pourtant il y a tout de même une sorte de brutalité dans ce qu'il produit.

Il se permet d'écrire des choses sans les sculpter, sans les édulcorer. D'une certaine manière Jarry lui non plus n'a pas de limites quand il écrit et le père Ubu non plus. Il a pris les traits de ce personnage pour pouvoir tout exprimer et ainsi aller au-delà des limites de son époque.

Ce qui est d'ailleurs incroyable dans les textes d'art brut, c'est qu'on lit parfois des textes qui semblent être écrits par un seul et même auteur, et l'on s'aperçoit pourtant que ce sont des hommes et des femmes de différentes époques qui les ont rédigés. Leur unique lien réside dans le fait qu'ils ne soient pas connectés à la mode du temps. Ce qu'ils écrivent n'est pas lié à une époque, à un mouvement de pensée ou à un mouvement artistique.

Il y a aussi, par moments, dans cette liberté de parole l'expression d'une rébellion contre le pouvoir qui peut être rapprochée des textes de Jarry. Le médecin représente cette autorité, cette force qui contraint ou interdit, et dans les textes on perçoit cette animosité contre le pouvoir et en cela on peut faire un lien avec *Ubu* dans le rapport à l'autorité qui semble intolérable.

Le costume utilisé dans Jacqueline est central et a été le résultat d'un travail important, pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

La figure de Marcel Basculard m'a particulièrement intéressé notamment dans son rapport à l'accumulation de nombreuses robes et de couches successives. De manière générale, l'habillement est une thématique qui revient très régulièrement dans les différents textes. Jacqueline, l'une des protagonistes du spectacle, parle souvent de « la namuroise qui était une femme bien habillée » ; elle s'exclame aussi : « pourquoi j'irai donner mes robes que j'ai tant aimées ! ». On sent qu'il y a comme une notion de se recouvrir pour chasser un traumatisme ou pour se protéger. Les

femmes mais aussi les hommes ont un rapport fort à l'habillement, à la dorure, et c'est sans doute parce qu'ils n'ont que peu de choses qu'ils se saisissent ainsi de ce qu'on leur donne.

Une autre chose très présente dans les œuvres d'art brut, c'est l'obsession et la multiplication du détail. C'est quelque chose qu'on voit très bien dans les robes que crée Marcel Basculard et sur lesquelles Corine Petitpierre a beaucoup travaillé. Elle aussi est partie d'un travail sur l'obsession et a ainsi multiplié les petits éléments de détail, chacun de ces détails représentant en quelque sorte mille histoires que l'on porterait sur soi, comme si l'on portait sa propre vie.

Au plateau, vous interprétez aussi bien Jacqueline que Jules, qu'est-ce que cela raconte du rapport au genre de ces artistes ?

Dans les textes d'art brut il y a parfois une sorte de confusion sur le genre ou même des mélanges : au cours d'une phrase, une femme devient « il », un homme devient « elle ». Par exemple, dans un des textes de l'ogresse, l'autrice dit : « j'ai eu des trillions des billions d'enfants, entre autres une portée de 400. Je n'ai pas de filles, c'est tous des garçons, on me les a mis en jupons mais c'est tous des "gâs" ». Dans les textes que j'ai choisis pour le spectacle, il y a autant d'hommes que de femmes.



Contrairement au monde culturel, en centre psychiatrique il n'y a pas de parité à respecter car il n'y a pas de problème de sexisme là-bas, il y a même souvent un équilibre assez paritaire dans les ateliers d'écriture. Le besoin de s'exprimer est tellement profond que les patients ont tendance à se précipiter aux ateliers quand ils leur sont proposés.

Jacqueline, par exemple, a été très peu de temps à l'hôpital. Ce qui est fou avec son texte c'est qu'on dit qu'après cette crise pendant laquelle elle a parlé pendant 30 minutes, et que j'utilise pour le spectacle, elle est sortie guérie après avoir déversé une sorte de flot qui la contaminait. Puis elle a continué ses jours assez normalement...

La scénographie du spectacle est elle aussi très caractéristique, notamment avec la présence de cette cage sur scène qui est à la fois un élément de décor et un instrument de musique...

Nous nous sommes rendus compte en travaillant dans la salle à l'italienne du TANDEM qu'il y avait quelque chose d'assez intéressant dans le fait d'avoir une cage (celle dans laquelle Philippe Foch évolue) dans la cage de scène. On se sert donc beaucoup de l'outil théâtre et des éléments du plateau à vue, on fait descendre les perches pour que les projecteurs soient visibles. En voyant la « mécanique du théâtre » c'est un peu comme si l'on voyait le mécanisme de la pensée de ces artistes. De même, on voit comment Philippe Foch travaille le son : il sort de la cage, prend un nouvel objet, rentre à nouveau et le transforme en instrument. Le public voit tout...

Une autre idée importante, c'est celle de « remplir le vide », comme pour repousser la maladie. Beaucoup des auteurs des textes que j'ai pu lire sont dans cette obsession de remplir quelque chose, de remplir leur vie d'autre chose. Cette énorme masse de tissu qu'est la robe va être le moyen pour moi de remplir ce vide. Grâce à elle je vais aussi pouvoir aller recouvrir la cage, Philippe Foch représentant en quelque sorte mon subconscient, couvrir cette cage sera une tentative d'éteindre ce subconscient incontrôlable.

Il faut aussi que je puisse agir sur l'espace et sur les sources lumineuses. Il faut que je possède l'espace pour y mettre des choses, pour les nommer et agir sur « la maladie ». Un peu comme on parle dans la psychanalyse du psychodrame par lequel, pour se soigner, on s'adresse à un objet comme s'il était une personne : cette chaise c'est mon père et je m'y adresse pour régler mes problèmes avec lui. Au fond, c'est une sorte de théâtre. Une mise en scène pour se guérir.

Propos
recueillis par
Apolline Mauger



NOTES SUR LES COSTUMES

COCO PETITPIERRE

Pour le costume, Olivier est paré d'un vêtement-sculpture, une sorte d'agrégat de plusieurs robes ou vêtements déjà portés, chargés d'affects et d'histoires. Ces robes sont des références directes aux panoplies féminines revêtues et photographiées par Marcel Basoulard, clochard céleste de la ville de Bourges. Auteur, dessinateur de génie, il troquait ses dessins contre de la nourriture et du tissu. Il fabriquait ses propres habits, des robes en l'occurrence, qu'il portait chaque jour superposées les unes aux autres.

Cet assemblage fait aussi écho à une œuvre de Madge Gill - une artiste présente à la Collection de l'Art Brut à Lausanne - qui a composé une robe à partir de multiples morceaux de tissus. Ces différents éléments de vêtements forment un tout modulable qui se compose et se décompose pendant le temps du spectacle. Olivier agit sur sa silhouette, et peut jouer sur l'épaisseur, la superposition le retournement, les matériaux grossiers ou délicats de cette parure.

Retrouvez la robe de Madge Gill sur :

<http://www.notesartbrut.ch/madge-gill-figure-emblematisque-de-lart-brut/>



MARCEL BASCOULARD

Marcel Bascoulard a 19 ans lorsqu'il assiste au meurtre de son père par sa mère. Très vite il se clochardise, logeant dans des abris précaires dans le quartier Avaricum, à Bourges. Il finira ses dernières années dans la cabine d'un camion offert par le propriétaire d'une casse. Il apprend par lui-même à dessiner. D'une façon systématique il représente les rues de sa ville, des rues dépeuplées aux larges perspectives d'où émane une sorte de vertige réaliste. Admiré et réprouvé, asocial et excentrique, il aime s'habiller en femme, dans des robes qu'il confectionne parfois lui-même. Dans l'une de ses lettres, il confie: « *Si je me promène en tenue féminine, c'est que j'est me (sic) cette tenue plus esthétique. Pour les besoins de l'art, lorsque je revêts la tenue féminine, je prends avec moi mon appareil photographique et je fais faire des clichés de moi-même par des gens de connaissance.* »

Demeurant à deux pas du Studio photo Morlet, Bascoulard commence à se faire photographier dans les années 1940. Sur ces photographies aux bord crantés et de petits formats, l'expression du visage est toujours la même: le visage légèrement penché et sans maquillage. La taille marquée, la jupe gonflée par des jupons, il prend l'allure d'une jeune fille bonne à marier. Parfois il est une ménagère en tablier, avant de se transformer, plus tard, en élégante bourgeoise. Les modes passent, sa silhouette se tasse et ses cheveux blanchissent. En 1970, on le découvre affublé d'un tablier de skaï noir pour ressembler à un guerrier samouraï. Étrange détail que ce miroir brisé qu'il tient à la main, sur chaque cliché. Marcel Bascoulard se met en scène, crée une galerie de personnages dérangeants – écho d'une mère meurtrière (?) – marginal, il se fait accepter par la société grâce à l'autre, celui qui le prend en photo.

Le 12 janvier 1978, il est assassiné à Asnières-lès-Bourges, au lieu-dit Les Gargaudières, étranglé par un marginal de 23 ans.

Retrouvez la biographie et la galerie

de portraits de Marcel Bascoulard sur :

<https://abcd-artbrut.net/collection/bascoulard-marcel/>

MADGE GILL

Madge Gill est née dans la banlieue de Londres, en Angleterre. Elle est élevée par sa mère et sa tante, puis placée dans un orphelinat, avant de rejoindre le Canada où elle est employée comme servante dans une ferme. Elle revient à Londres à l'âge de dix-neuf ans.

Vers 1903, elle est initiée au spiritisme et à l'astrologie par sa tante. Quatre ans plus tard, elle se marie et donne naissance à trois fils, dont un enfant mort-né. Son deuxième enfant est emporté par l'épidémie de grippe espagnole, en 1918. Madge Gill tombe alors gravement malade et perd l'usage de son œil gauche.

Un an après ce deuil, elle se met à dessiner, écrire et broder, créant une robe d'une grande finesse. Guidée par un esprit qu'elle surnomme « Myrninerest » – que l'on pourrait traduire par « mon repos intérieur » (My Inner Rest) –, Madge Gill travaille debout, la nuit, à la lumière d'une lampe à huile. Elle utilise comme support du carton ou du calicot et trace de manière obsessionnelle, à l'encre de Chine ou au stylo bille, un visage féminin coiffé d'un chapeau qu'elle inscrit dans des décors constitués d'architectures imaginaires.

Retrouvez la biographie et les œuvres de Madge Gill sur :

<https://www.artbrut.ch/fr/CH/auteurs/la-collection-de-l-art-brut/gill-madge>

NOTE SUR LA SCÉNOGRAPHIE

YVAN CLÉDAT

Pour la scénographie, la première préoccupation a été de déterminer un espace spécifique pour le musicien et son matériel de percussion afin d'inventer une situation scénique échappant à la forme concert. Philippe prend ainsi place dans un espace clos et réduit, une sorte de cage dont les parois intérieures serviront de support d'accroche pour ses instruments. Le musicien, au centre de cet espace grillagé saturé de matériel, est assis sur un dispositif lumineux qui, en rotation, transforme l'ensemble en une sorte de lanterne magique à l'instar de l'œuvre de l'artiste Mona Hatoum, où une structure de casiers métalliques est animée par une ampoule qui se balance en son milieu. Mi carcéral (l'enfermement psychologique) mi lanterne magique (la création artistique), cet objet mouvant a pour pendant un immense tas de vêtements organisé à la façon de l'œuvre d'un autre artiste - Michelangelo Pistoletto - dans lequel Olivier vient prélever les éléments nécessaires aux différentes transformations de son costume.

Retrouvez *Light sentence* de Mona Hatoum sur :

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cMeR7GA/rxaoAb>

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cMeR7GA/rbAG4y>



Ci-contre :
Michelangelo Pistoletto
Vénus aux chiffons
 Musée du Louvre, Paris, 2013

Crédit photo : Yann Caradec [CC BY 2.0]

POUR ALLER PLUS LOIN

L'ART BRUT

Définition

Nous entendons par là [Art Brut] des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistiques, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe. [...]

Un qui entreprend, comme nous, de regarder les œuvres des IRRÉGULIERS, il sera conduit à prendre de l'art homologué, l'art donc des musées, galeries, salons – appelons-le L'ART cultureL – une idée tout à fait différente de l'idée qu'on en a couramment. Cette production ne lui paraîtra plus en effet représentative de l'activité artistique générale, mais seulement de l'activité d'un clan très particulier : le clan des intellectuels de carrière. Quel pays qui n'ait sa petite section d'art culturel, sa brigade d'intellectuels de carrière ? C'est obligé. D'une capitale à l'autre, ils se singent tous merveilleusement et c'est un art artificiel qu'ils pratiquent, un art espéranto, partout infatigablement recopié, peut-on dire un art ? Cette activité a-t-elle quoi que ce soit à voir avec l'art ? [...]

Le vrai art il est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom. L'art il déteste être reconnu et salué par son nom. Il se sauve aussitôt. L'art est un personnage passionnément épris d'incognito. Sitôt qu'on le décèle, que quelqu'un le montre du doigt, alors il se sauve en laissant à sa place un

figurant lauréat qui porte sur son dos une grande pancarte où c'est marqué ART, que tout le monde asperge aussitôt de champagne et que les conférenciers promènent de ville en ville avec un anneau dans le nez. C'est le faux monsieur Art celui-là. C'est celui que le public connaît, vu que c'est lui qui a le laurier et la pancarte. Le vrai monsieur Art pas de danger qu'il aille se flanquer des pancartes ! Alors, personne ne le reconnaît.

Jean Dubuffet

extraits de *L'Art Brut préféré aux arts culturels*

Paris, Galerie René Drouin, 1949

<http://theoria.art-zoo.com/fr/l-art-brut-prefere-aux-arts-culturels->

[extraits-jean-dubuffet/](#)

Qui sont ces créateurs dont les œuvres représentent pour nous une sorte d'authenticité artistique, ces témoins d'un autre monde, objet tout à la fois de nos rêves et de nos craintes ? Ils sont étrangers à la culture des beaux-arts, étrangers aux rituels et aux lieux qui la constituent : écoles, foires, circuits marchands, musées, institutions, supports de communication. Étrangers aux courants et influences stylistiques, aux labels et procédés techniques en usage. C'est parmi les malades mentaux doués de capacités hautement créatives que Dubuffet a mené ses recherches, mais aussi chez les spirites et ceux vivants dans l'isolement des campagnes, dans l'anonymat des villes ou dans une solitude qu'on pourrait qualifier d'autistique. Si le territoire de l'art brut est celui de « l'homme du commun à l'ouvrage », selon l'expression du peintre, on pourrait tout aussi bien dire que leur destin est « hors du commun », puisqu'une étrange nécessité les propulse dans une fièvre de création où ils s'absorbent tout entiers. L'inventivité qui caractérise ces artistes, d'un genre particulier, est redevable essentiellement à leurs capacités psychiques propres, jusque dans les emprunts qu'ils font à la culture de tous. La plupart d'entre eux ne s'adressent pas à nous mais à une altérité, se pensant investis d'une mission d'ordonnance – du monde – dictée par une instance « supérieure ».

ABCD artbrut

<https://abcd-artbrut.net/art-brut/lart-brut-en-quelques-mots/>

LES ÉCRITS D'ART BRUT ET LA LITTÉRATURE

La poésie du XXe siècle est traversée, d'une avant-garde à l'autre, par une réflexion sur la langue qui se traduit bien souvent par une créativité langagière et une mise à mal du sens. Certains écrits, appelés écrits bruts, entrent formellement en résonance avec plusieurs créations poétiques de la modernité. Ces textes sont des manuscrits recueillis majoritairement en hôpital psychiatrique et qui ont été transcrits à la suite de leur collecte. Michel Thévoz, ancien conservateur de la Collection de l'art brut à Lausanne, en publie une anthologie et y consacre plusieurs ouvrages [...]

Comme le souligne Anne-Marie Lilti : « [...] la préoccupation commune de toutes les avant-gardes en 1910 et 1920 [est] la recherche d'un langage nouveau, qui libéré des contraintes de la logique, soit apte à dire la densité opaque du réel et la violence des pulsions inconscientes. L'absence de rationalité, loin d'être perçue comme négativité, devient l'essence même d'une poésie qui se fait contre la pensée logique [...]. » Ainsi, Marinetti, dans son Manifeste technique de la littérature futuriste (1912), souhaite « délivrer les mots » et détruire la syntaxe sentie comme une oppression. Le mot d'ordre est alors le désordre : « Tout ordre étant fatalement un produit de l'intelligence cauteleuse, il faut orchestrer les images en les disposant suivant un maximum de désordre ». Dans un même temps, des poètes futuristes italiens, tels Fortunato Depero et Francesco Cangiullo, se livrent aux expériences d'Onomalangue, Dada invente les poèmes phonétiques et les Futuristes russes créent une nouvelle langue, le Zaoum. [...] Pour Artaud, qui crée des textes que la critique a nommés « glossolalies », la langue est pareillement problématique : il lui reproche d'être essentiellement créatrice de pensée logique et d'opérer un clivage entre le corps et l'esprit en occultant le corps. De telles interrogations et recherches sur la langue sont aussi celles de Jean Dubuffet. Selon

ce peintre, qui est également écrivain, « le langage constitue d'entrée un énorme conditionnement, à partir duquel on ne peut certainement plus parler d'une entière indépendance à l'égard de la culture ». Aussi, comme le note Céline Delavaux, pour Dubuffet, « [...] l'élaboration d'un autre système passe par un refus de la langue usuelle et par l'invention d'une autre langue », « intervenir sur l'écriture peut conduire à une libération de la pensée ». C'est par ce biais que la littérature pourra connaître sa révolution, ce à quoi Dubuffet s'emploie dans la création de jargons relatifs, puis absolus. Dans cette perspective, selon Céline Delavaux, les écrits bruts sont exemplaires du programme poétique de Dubuffet :

Dubuffet recherche « des modes d'écrire libérés, déchaînés », qui « s'affranchissent des moules de la grammaire, afin de ramener l'écrire sur un terrain de pure création enfin libéré des stéréotypes stérilisateurs » [...]. L'écrit brut est exemplaire de cette tentative de libération : « Ce n'est pas vrai qu'on ne peut se dépêtrer de la nature fondamentalement culturelle des mots et de la syntaxe, et que le vent de l'art brut ne saurait de ce fait souffler sur l'écrire aussi bien que sur les autres chemins de la création d'art. » Les déviations langagières que présentent les écrits bruts, la transgression des règles orthographiques et syntaxiques, l'usage décalé du vocabulaire sont les signes d'une libération, en ce qu'ils ouvrent la possibilité d'une réforme de l'écriture et de la littérature.

Fanny Rojat

extrait d'*Écrits bruts et valeur poétique*

<https://journals.openedition.org/genesis/1487>

EXTRAITS D'ÉCRITS D'ART BRUT

J'ai eu trois maris, j'ai eu des trillions des billions d'enfants, entre autres une portée de 400. L'aîné s'appelle "Hurteran". Je n'ai pas de filles, c'est tous des garçons, on me les a mis en jupon mais c'est tous des "gâs". Ils sont en bas dans les bas-fonds, où on leur fait supporter des vices monstrueux. Ils ont le toupet de prendre mes enfants, de les cuire en pain et de me les donner à manger. J'ai été un mâle de "Skoben", mâle de grand phénomène, mâle de grande durée. Je suis le commencement du monde et j'ai vécu des siècles.

Je suis le devoir du tri. Mystère, tri mystère du finistère, des Trébendious et des trédious, des trébendious. Le gim de l'air de Ferme, le giderme, le citerme, le cimeterme, de l'arterme, le gim de l'air de l'airme, le citerme, le cin de terme de la terme en terme, le gin de l'air en trame. M. Stroben a une congestion interne, congestion étranglée, congestion jaune, et toi tu as en jaune et gim. Et tous en jaune et en terme. De la terme de la tiendam, ça fait 24 ans que je le connais en terme, le gim, de l'air de la dantam, le cim de strum de l'ombre de mon corps. Les petits comme les grand, il n'y en a pas un qui coupe. Et laissez-moi remuer le remue-ménage de leur dom de trébendom le ribom de libom todam. Le jemar de debendom. Et je suis raclée, raclée râclée. Sorti de mon corps c'est fini.

Auteur anonyme

extrait de *Textes sans sépulture*

moi je suis pas Nostradamus dit-il mais ton intonation me tombe au cœur parce que moi je suis comme toi que je ne sais pas te répondre tout de suite dit-il que tu parles tout bas maintenant et que tu ne veux plus parler tout haut pourquoi kelanelestikosti postiramaïsi police secrète des fous police secrète aussi constater que les makalam de proklamam prokalastarrokalarlemsbrokelelaïsstormmakalaïsto stemarlokerster melaokester recopie-moi ce que tu viens de dire copie un malade national Monsieur je ne saurais plus l'épouk l'épouk l'épouque de marquisede Sévigné épouk pourquoi épouk épouksix à la fin dit-il

Jacqueline

extrait d'*Écrits bruts* de Michel Thévoz

Les Jésuites ont fait leurs bêtises à droite à Gauche mon enmerdé toute la vie Sans raison. Mon fais rouler a coups de pieds de Poings mon mis des camisoles de force. Pas. Merde. Connétable Soldat 2e Cl. - Volontaire d'un an 73-74 - Son Père Généralissime des armées de la République 1848 - Assassiné par un mouchard Bonapartiste 1861. Rond un con de 1848 - La Ligé une cruche - L'homme du Raincy un con - Tasset un con de 1848 - La Tasset une Ganache - de Génie art. - Voiron un con de Génie art. 1848 - L'Autre de Bonoeil un con de Génie art. - Capital 25000 fr. - Les Jésuites des cons - Le Collège de France des Cons - L'Ecole de Médecine des Cons - Les Beaux Arts des Cons - Le Conservatoire de Musique des Cons - Toutes les Ecoles des Cons - La Médecine des Cons - Les Préfets des Cons - l'Hotel de Ville des Cons - Tous des Cons - Amen - Amen - Amen - Amen - Amen - Amen - Amen - Amen - Des bras - Des Mains - Des Torses - Des Têtes - Des Jambes - Des Cuisses - Des Pieds

Emile Josome Hodinos

extrait d'*Écrits bruts* de Michel Thévoz

Je suis Eantrez dant voz relatsion le jour des Laen
 quarante prener moi pourz uns jant fouttre je suis de
 latge at monts frere. Je vous antveient chiez je ne suiz
 pas manz diseant as cotter pour vous ent reayer dants ma
 reaille de cupt il faud hette plut mazlein que vous gait
 dut être méprizer pars mois sur le servisce millittaires je
 ne vou dret paz ettre commes Lui espezce des jens fouttre
 ques tut et mes frère non poin de peint dearrière je dois
 me soumettre cet luit oui je dois me soumeaitre je vous
 foud mons pied sur lat geaullent si je Doit me soumettre
 a cette charozgnent je suis méprizer conptinutel lement ;
 je dois sattsifeaires as mez netziter ; je vous salue de tout
 mont ceourss je suis charmez des zavois que vous ettent
 Dez jant fouttre mezlentvouzdevout gait Dut crizcer pour

ettre comment je suis si le ceouers vout ant dit ; laurellier
 de maz couzchette est chez fanzchettent je vous donne
 lat gratee de mont atvenid. je suiz dans mes fatzard. et
 auscit avec mes fatzard je vous donnent monts cus amt
 exchangent dhunnes catrazenettes ruzze. profiter pat
 dunt gant fouttre comment moi je pazse montzs tannpt
 as me tappez Le naeoud est si vous vouzler dut peint
 vener chez moi gai dus me neaiteaeyer le trout dut cupt
 za saentet lat merde ant plain nez vous poutver voit les
 trouts ques geait elle pazze pour un angnau flaurriz at
 reppoutze poils je suiz razzet demeint mattin

Jules Doudin

extrait d'*Écrits bruts* de Michel Thévoz

I.
 je gou je fezezt ici
 a la dat du katre
 le kalendrie l'entre
 tiin la nestsans de
 ma volonté je swi
 libre Ann
 ette le trestfle s'est t'en
 volé le lo de la fé
 notre bon l'est pour
 festr du feu évapo
 rasion vint sis tren
 t sis piestr trent
 rentre
 poul estqsestlent
 je t'enten au pluma
 je magnifiq la chestr
 les e pour te mang
 sen songé j'atan
 de minme qe twa

II.
 la porte je festrme mon
 kalendri
 ié j'ouvre me di qant
 nou nesttron avestq
 no z'estl vint trw
 a aout dimanche
 s philippe bén je
 chanteré

III.
 papiion vole vole voole
 vole don papiion sur la
 flere tu te poze rose
 lila demi ouvestr
 blen qrestmeu
 jaune son test estle demi
 ouvestr
 fifi me di atandre insi
 dans sa kaje minme
 qe twa jusq'en se ten
 la
 papiion vole vole voole
 vole
 d'am de trestfle
 le rwa d'am de krau
 27-22 valest de
 q'er dis de piq sestt
 de karau sestt de piq
 té des t so fil a br
 ode

Annette

extrait d'*Écrits bruts* de Michel Thévoz

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

QU'EST-CE QUE L'ART BRUT ?

Partir de l'expression « art brut ». Qu'est-ce que ces mots évoquent aux élèves, séparément et associés l'un à l'autre, ces deux termes vont-ils bien ensemble selon eux ?

Puis sur internet, procéder à une recherche sur cette expression ou donner une définition générale en ne rentrant pas trop dans les détails ni dans des noms et biographies d'artistes.

ORGANISER DEUX DÉBATS MOUVANTS

Après avoir examiné la définition de l'art brut, poser quelques questions aux élèves debout au milieu de la salle. Le groupe se divise en deux à l'énoncé de chaque question, à gauche les « Pour », à droite les « Contre ». Au milieu peut exister une rivière du doute. On fait le point sur ce que pensent les élèves à l'oral, chaque groupe donnant ses arguments et essayant de faire changer d'avis les membres de l'autre groupe. On peut garder une trace écrite ou non des idées exprimées de manière spontanée.

Exemples de question :

Peut-on être artiste sans avoir appris dans une école les techniques de son art ?

Peut-on être artiste sans le savoir ?

L'art doit-il être beau ?

Peut-on être artiste sans expliquer son art, sans communiquer autour de son art ?

L'artiste est-il quelqu'un à part des autres hommes ?

N'importe qui peut-il se revendiquer comme artiste ?

Pour être un vrai artiste, faut-il être connu ?

Proposer une recherche sur quelques artistes de l'art brut. Voici quelques noms et quelques références d'artistes méconnus, parias, ou jugés fous : Le facteur Cheval et son palais idéal, Marcel Basculard ainsi que Madge Gill (ces deux références seront importantes pour comprendre le travail de costume). Vous pouvez trouver d'autres références sur le site de l'association abcd (art brut connaissance & diffusion) : <https://abcd-artbrut.net/collection/>

L'organisation d'un second débat avec les mêmes questions posées aux élèves devrait donner un résultat différent après les recherches, les points de vue et les lignes de force doivent avoir bougé à l'aide d'exemples précis et de propos argumentés.

PETITES ACTIVITÉS THÉÂTRALES OU PLASTIQUES

On peut proposer aux élèves d'apporter des habits récoltés, mis au rebut, décalés, vieillots, usés, démodés qu'ils pourraient assembler, customiser... Puis ils imagineraient la vie passée de ses vêtements créés de toute pièce et de leurs anciens propriétaires fictifs.

À partir de la photo du costume que porte Olivier Martin-Salvan, ci-dessous, on peut proposer aussi aux élèves de travailler sur l'accumulation d'objets ou d'habits et de tissus dans la classe, et voir l'effet ressenti par cet amoncellement.

On peut penser aux effets de collections de certains artistes contemporains, comme Christian Boltanski qui, à sa manière, rend hommage et se souvient d'oubliés en ressuscitant des objets réels ou symboliques.



Ci-dessus :

Christian Boltanski

Personnes, installation temporaire in situ
Monumenta, Le Grand Palais, Paris, 2010

Crédit photos : g.sighele [CC BY 2.0]

PETITES ACTIVITÉS THÉÂTRALES OU PLASTIQUES

suite

On comprend dans la démarche du metteur en scène que l'enfermement sur scène peut créer avec des effets d'éclairage des images mystérieuses et dénuées de sens, qui plongeraient dans l'imagination et l'intériorité de chacun, à l'image des démarches artistiques des artistes convoqués par Olivier Martin-Salvan.

Faisons un petit détour par les dessins automatiques de l'époque du surréalisme. Proposons aux élèves de dessiner sans réfléchir, les yeux fermés, de créer des formes et de se les offrir pour échanger sur leurs œuvres ensuite entre eux. Vous pouvez leur montrer des dessins automatiques de Robert Desnos, trouvables sur ce site : <https://www.andrebretton.fr/work/56600100064450>

De même, dans une salle sombre, à l'aide d'un rétroprojecteur, une lampe, un mur blanc, des feuilles de papier, les corps des élèves permettent aussi de créer des ombres fantastiques qui susciteront l'imagination et la liberté d'interprétation des élèves, les mettant en condition pour apprécier l'atmosphère du spectacle.

Enfin, en lisant les biographies d'artistes et en observant leurs œuvres sur internet, on peut demander aux élèves de constituer un « diorama », c'est-à-dire une boîte (à chaussures par exemple) qui représenterait au mieux l'artiste choisi selon eux et qui aurait pu lui être chère grâce aux objets placés à l'intérieur. Ces boîtes inventées feraient voir ce que les autres n'ont pas vu de l'artiste, sur les moteurs de sa vie et de son imagination.



Ci-contre :

André Masson

Dessin automatique

© ADAGP, Paris

Photo : © Centre Pompidou,

MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand

Palais / Philippe Migeat

DÉCOUVERTE D'ŒUVRE D'ART BRUT

Pour aller plus loin dans la découverte visuelle d'œuvres d'art brut et pour mieux appréhender la création de ces œuvres, vous pouvez inviter les élèves à consulter les sites de deux musées :

Le LaM de Villeneuve d'Ascq

<https://www.musee-lam.fr/fr/la-collection#art-brut>

La Collection de l'Art Brut de Lausanne

<https://www.artbrut.ch/>

Les élèves peuvent réagir à l'écrit ou à l'oral sur ces œuvres. Certains peuvent choisir une œuvre et la présenter. Comme les élèves l'ont compris, les œuvres ont été créées par des artistes qui n'avaient pas la parole dans la société et n'étaient pas reconnus par le milieu de l'art. Il s'agit donc par cet exercice de mettre des mots sur des œuvres de personnes limitées dans la verbalisation et l'expression de leur art.

Un texte plus personnel écrit par l'élève peut également être produit, inspiré par une des œuvres découvertes sur internet.

PISTES PÉDAGOGIQUES

APRÈS LE SPECTACLE

QUELQUES QUESTIONS

Demander aux élèves de décrire la façon dont Olivier Martin-Salvan donne la parole à Jacqueline et aux autres protagonistes ?

Étudier les procédés scéniques, la scénographie (que symbolise la cage et le costume ?), le travail musical (quel est le rôle de la musique dans ce spectacle ? Est-elle un compagnon ou affronte-t-elle le texte ?), la lumière (quelle est la relation entre les jeux d'ombres et l'état psychologique des personnages ?).

Quelle réaction cela provoque-t-il chez eux de voir un homme interpréter des rôles de femmes ou d'hommes de manière indifférenciée. Est-ce que cela les interpelle, les gêne ou au contraire, trouvent-ils ce choix pertinent, explicite, respectueux ?

Pourquoi est-il important de faire un spectacle comme celui-ci (d'un point de vue humain, théâtral, artistique) ?
Proposer aux élèves de relire la fin de la note d'intention du metteur en scène p.7.

Proposer aux élèves de relire la note sur les costumes p.15. Mener une recherche sur Marcel Bascoulard et énumérez les liens entre lui et le personnage interprété par Olivier Martin-Salvan

Retrouvez la galerie de portraits

de Marcel Bascoulard sur :

<https://abcd-artbrut.net/collection/bascoulard-marcel/>

EXERCICES D'INTERPRÉTATION

Se procurer l'ouvrage dont s'inspire Olivier Martin-Salvan : *Écrits bruts* (1979) de Michel Thévoz, collectant des textes issus de la Collection de l'Art Brut de Lausanne ou utiliser les extraits p.20. Imaginer une activité de jeu qui reprenne les idées et le principe du metteur en scène (interprétation, musique...)

Il est possible de travailler sur quelques extraits de *Petit Pierre* de Suzanne Lebeau qui met en scène, pour les enfants un personnage de jeune garçon en situation de handicap et rejeté dont on suit le parcours intime. Vous trouverez un extrait de ce livre p.26.

EXTRAITS
DE PETIT PIERRE
de Suzanne Lebeau

Petit Pierre va à l'école avec sa sœur Thérèse mais est incompris et rejeté du fait de sa difformité et de son retard...

Ils le regardent s'installer à son pupitre sans grâce.
Ils attendent de voir ce qu'il sait faire.
C'est une règle
que les petits connaissent d'instinct,
que les grands appliquent avec une intraitable
rigueur:
celui qui porte des lunettes épaisses comme des
fonds de bouteille,
celui qui boite,
celui qui a une bosse dans le dos, celui qui louche,
celui qui est trop petit, celui qui est trop grand,
doit apprendre vite, comprendre tout,
tout de suite.

CONTEUSE 2.- Petit Pierre veut lire,
mais le tableau l'intéresse plus que les lettres. Il
aime compter
et compte sans s'arrêter les pattes de chaise, les
mouches qui volent dans la classe,
les vaches sur le chemin du retour,
mais il oublie les chiffres écrits sur la feuille. Il
adore écrire mais sa main trace des lignes
que la maîtresse ne reconnaît pas.

CONTEUSE 1.- Les enfants rient.
Leurs regards se croisent au-dessus de sa tête,
dans son dos,
en plein visage,
sans retenue et sans gêne. Les sourires se
multiplient. Moqueurs,
méprisants,
méchants.
Les mots tenus en laisse les premiers jours
éclatent dans la cour,
dans les corridors,
sous le nez de la maîtresse.

CONTEUSE 2.- Thérèse n'aime pas l'histoire de la
vipère.
Mais Petit Pierre y croit parce qu'elle explique et
qu'il veut comprendre.
Il raconte à qui fait l'effort d'écouter que ce n'est
pas un accident,
qu'il est né comme ça.
Il raconte que sa mère coupait de l'herbe à la
faucille
quand elle a vu une vipère. Il raconte qu'elle a eu
peur
et qu'il est remonté
un mois trop tôt, pas fini. ..
Thérèse ne croit pas à l'explication,
ne veut pas qu'on insulte son petit frère et refuse
de l'amener à l'école.

CONTEUSE 1.- Petit Pierre a sept ans ...

CONTEUSE 2.- Il ne sait ni lire, ni écrire. Il ne sait
rien faire,
mais comme il doit gagner le pain qu'il mange, on
lui donne le métier des innocents : gardien de vaches.

LES LIENS UTILES

SUR OLIVIER MARTIN-SALVAN

Interview d'Olivier Martin-Salvan

<http://www.radiogrenouille.com/programmes-radio/grille/turn-the-light-on-73-olivier-martin-salvan-leternel-assoiffe/>

SUR LE SPECTACLE

Page du spectacle sur le site du TANDEM

<http://www.tandem-arrasdouai.eu/fr/olivier-martin-salvan>

SUR L'ART BRUT

L'association abcd

(art brut connaissance & diffusion)

<https://abcd-artbrut.net/>

Chronologie de l'art brut

<https://abcd-artbrut.net/art-brut/chronologie/>

Œuvres et artistes

<https://abcd-artbrut.net/collection/>

Sur les écrits d'art brut

<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10916>

SUR MARCEL BASCOULARD

Portrait de l'artiste et photographies

<https://abcd-artbrut.net/collection/bascoulard-marcel/>

<http://www.morlet.eu/bascoulard.html>

<http://www.encyclopedie-bourges.com/bascoulard.htm>

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOUAI . HIPPODROME

MAXENCE MARÉCHAL-DELMOTTE
chargé des relations avec les publics,
enseignement

mdelmotte@tandem.email
09 71 00 56 64

Hippodrome de Douai
Place du Barlet
59500 Douai

ARRAS . THÉÂTRE

APOLLINE MAUGER
chargée des relations avec les publics,
enseignement

amauger@tandem.email
09 71 00 56 62

Théâtre d'Arras
7, place du Théâtre
62000 Arras

RÉALISATION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Documentation **Apolline Mauger**, Professeures missionnées **Alexandra Pulliat** et **Laetitia Opigez**
Mise en page **Léna Férat** . Photos **Raphaël Mesa**

09 71 00 5878

www.tandem-arrasdouai.eu

