

CHANGER
L'AMPOULE
COMPAGNIE THÉÂTRE

PROFANE(S)

L'ambition est de rendre visible pendant un instant, ce temps théâtral, dans cet espace hétérotopique, une partie de l'histoire des acteurs et des actrices et de la faire résonner avec la condition actuelle de ces dernier.ère.s.

À l'origine

En tant que comédienne j'ai été amenée, tout au long de mon parcours, à réfléchir à ma position de femme dans le milieu du spectacle et à celle de mes confrères, hommes. Aussi, voilà bien une dizaine d'années que ce projet me travaille : parler des acteurs et des actrices. Il a pris bien des formes dans mon imagination, du documentaire vidéo au podcast, de l'ouvrage, au récit, à l'essai. Parler des actrices aussi plus spécifiquement, des violences qu'elles subissent, de l'érotisation de leurs corps, de leur objectification, notamment quand moi-même j'y ai été confrontée. La nécessité d'aborder ce sujet ne m'a pas quittée, mais je l'ai mis de côté. Et puis j'ai étudié l'Histoire du genre dans un cadre universitaire et j'ai décidé d'entreprendre une recherche de master. Un sujet s'est alors imposé à moi : les acteurs et les actrices au XVIIIe siècle à Toulouse. J'ai découvert les archives, j'ai retrouvé des personnes qui exerçaient le même métier que le mien à deux siècles d'écart. J'ai cherché à cerner leur façon de vivre, de travailler, la perception de la société sur leur profession et le traitement qu'on leur réservait.

Aller à la recherche de notre histoire, de l'histoire d'un métier ancien ; d'ailleurs, ne serait-ce pas le plus ancien ? Raconter des histoires, n'est-ce pas vieux comme le monde ?

Le spectacle vivant a ceci de particulier : il est par nature éphémère. D'une représentation il reste un souvenir pour les spectateur.ice.s et ce tout au long de l'histoire du théâtre. Car encore aujourd'hui, le spectacle vivant ne peut être vécu intensément qu'en étant dans le même présent, dans le même temps que les artistes, dans le même espace. Encore aujourd'hui il ne reste d'un spectacle de théâtre que le sentiment d'avoir partagé un moment collectif, d'avoir peut-être éprouvé les mêmes sensations que son voisin ou sa voisine de siège. Et aujourd'hui encore, la carrière d'un.e comédien.ne de province prend des trajectoires différentes de celui ou celle qui intègre le milieu parisien, considéré plus prestigieux. Pourtant, la nature du métier reste inchangée : interpréter, transmettre, raconter une histoire, se confronter au public et espérer que celui-ci y adhère, y trouve son compte, prenne du plaisir. Être au plus proche, au plus vrai, c'est ce à quoi tendent tous.tes les artistes interprètes tout au long de leur histoire.

Noémie Larroque

Profane(s) en mood board

Première ébauche de scénographie

Préparation aux entretiens

"Quand on n'est pas pénétrable dans cette société et dans le cinéma, on ne vaut rien."
Marcel Robit

Toulouse, 1781

ANECDOTE.
Un Acteur français en jouant son rôle, s'écria
Un an homme, dit ce moment dans les yeux
de son rôle, avec la suite de l'histoire
plus de sa grande pour se faire. Quelqu'un
lui répondit: L'autre était la divagation.

FERMER LA PORTE SVP

"une mandarine, une putain et de race de comédien"
vraie insulte au XVIIIe siècle

Biblio

Delphine Seyrig

LE SACRE DE L'ACTEUR

Conception 3d scénô

SANS INTERMITTENT,
PAS DE SPECTACLE

GERARD L'AIIGLE NOIR
C'EST TOI

Le projet est né ici

Jane Fonda dans Sois belle et tais-toi

NOIRE N'EST PAS
MON METIER

le Monde

"Quant aux comédiens,
nous ordonnons qu'ils soient examinés tant qu'ils feront le métier"
(il y en a eu d'autres avant...)



Fran Drescher présidente du syndicat des acteurs et actrices
la SAG-AFTRA

Génars «Bénormal on se lève et on se barre», par
Virginie Despeises



«Hollywood: face au streaming
et à l'immigration actrice, les acteurs font
grève»

Qui prend à l'assaut les médias en France? Les profanes, investigateurs à la recherche
d'informations. Ce n'est pas le fait. Recherche de leur public, les médias, sans être les médias.
Et prend le risque de dénoncer les médias.

1

Ambition :

Il apparaît que les préjugés, les violences, la hiérarchie, les critiques, le statut social des comédien.ne.s, leur condition, les vocations, l'amour de leur métier, le succès et le plaisir d'assister à une représentation, tout cela n'a pas tellement changé. Tout cela a pris une autre forme bien sûr, mais des clichés, des stigmates restent encore bien vivaces. Ce qui reste également c'est la capacité d'action, et c'est peut-être cela le plus important. La capacité des acteurs et des actrices à s'emparer de ces préjugés, la capacité à utiliser leur personne publique pour porter des causes, défendre leur métier, leur condition de travail. Ce n'est pas un hasard si *MeToo* a connu une telle ampleur à partir du moment où des actrices se sont emparées du hashtag, si l'affaire Weinstein a déclenché la dernière « vague » féministe, si nous retenons les signatures de Catherine Deneuve et Jeanne Moreau au *Manifeste des 343*, si nous citons Delphine Seyrig comme figure majeure de la lutte féministe des années 1970 et Adèle Haenel aujourd'hui.

La démarche de cette création s'inscrit dans une double dimension : historique et anthropologique. Nous souhaiterions dialoguer avec des acteurs et des actrices d'aujourd'hui : pourquoi le choix de cette profession ? Cette voie a-t-elle conditionné leur position familiale et sociale ? Qu'est-ce que cela implique d'être homme ou femme dans ce métier ? D'être gay, lesbienne, trans, noir.e, d'avoir des difficultés à dealer avec les normes du genre auquel on a été assigné.e, d'avoir un accent, d'avoir passé 50 ans, voire 40 ans, d'être mû.e.s par la même force, le même goût, la même flamme ?

Il est question, envie, besoin, nécessité (oui les quatre à la fois) de parler de ce qui rend cette profession exceptionnelle.

Nous et vous ; professionnel.le.s du spectacle, sommes, avons été ou serons à un moment donné confronté.e.s à ces stéréotypes ou ambivalence du statut des artistes :

#METOO VERSUS IL FAUT SÉPARER L'HOMME DE L'ARTISTE

CURIOSITÉ
VERSUS
INCOMPRÉHENSION
"AH MAIS C'EST
VRAIMENT TON
MÉTIER ?"

AUTHENTICITÉ DU
JEU VERSUS
INTELLIGENCE
ARTIFICIELLE

UTILITÉ DU SPECTACLE VIVANT VERSUS ON EST LÀ POUR RIGOLER ET SE DÉTENDRE
"VOUS ÊTES NON-ESSENTIELLE.S" (CF 2020-21)

PAYER LES
ARTISTES VERSUS
LE PUY DU FOU

LES ARTISTES :
« BON TANT PIS ON
NE SE PAIE PAS
SUR DES
RÉPÉTITIONS »
VERSUS « LES
INTERMITTENT.E.S
SONT PAYÉ.E.S À
NE RIEN FAIRE »

CLICHÉS

S'IMPLANTER ET CRÉER EN PROVINCE VERSUS
« T'ES COMÉDIEN.NE ? AH TU VIS À PARIS ALORS ! »

BONNE CRITIQUE VERSUS CRITIQUE CENRÉE - EXEMPLE : L'ACTRICE
XXX INTERPRÈTE UNE FRAÎCHE ET CHARMANTE ... [À REMPLIR AU
CHOIX : JULIETTE, ROXANNE, ANTIgone, AGNÈS ETC...] TANDIS QUE
L'ACTEUR XXX SE CLASSE AVEC TALENT DANS LA PEAU DE ... [À
REMPILIR AU CHOIX : BYRANO, ROMÉO, TARTUFFE, TITUS...] (NOTA
BENE : CECI EST UNE CRITIQUE DE 2018 QUI EXISTE POUR DE VRAI)

JE SUIS
COMÉDIEN.NE
VERSUS "AH, MOI
AUSSI J'AI FAIT DU
THÉÂTRE
AU COLLÈGE !"

DÉCENTRALISATION
VERSUS « IL Y A DES
BONS THÉÂTRES EN
PROVINCE ? »

2

Quelle place l'Histoire a-t-elle sur un plateau de théâtre?

D'abord il faut que je précise que ce projet de pièce n'est pas uniquement centré sur l'histoire passée des acteurs et des actrices, **tout l'intérêt réside dans la transmission d'un héritage, d'un imaginaire collectif et de la place que les sociétés passées et présentes accordent aux comédiens.e.s.** L'historien Patrick Boucheron et le metteur en scène Mohamed El Khatib ont tenté de répondre à cette question en mai 2023 au festival Histoire à venir. Parmi les réponses proposées, voici celles auxquelles j'adhère : une prise de parole, une élévation de la voix et une tentative de réparation.

Je rajouterai également **combler un vide**. En effet, au cours de notre scolarité - en études supérieures, au sein des formations théâtrales professionnelles - l'histoire du théâtre est enseignée. On nous apprend le théâtre en Grèce antique, nous avons fantasmé cette politique grecque de rendre obligatoire le théâtre durant les fêtes dionysiaques, on apprend Molière, la création de la Comédie-Française, le drame du XIXe siècle, le théâtre absurde, le théâtre engagé et politique, le théâtre torturé, les entreprises théâtrales qui font rêver : Mnouchkine, Brook, Jean Vilar, le TNP et le festival d'Avignon, la décentralisation, on connaît ça par cœur, on nous en abreuve : la France et l'exception culturelle. Et c'est tant mieux. Mais où sont celles et ceux qui jouent, qui font vivre les textes, qui sont impacté.e.s directement par les transformations sociales, politiques, économiques et culturelles du spectacle vivant ? **Où est passée leur histoire ?**

Faux ! me direz-vous peut-être – Marie Dorval, Talma, Adrienne Lecouvreur, Sarah Bernhardt, Hippolite Clairon, les Bérart. Certes – vous répondrai-je alors, et en dehors du cadre parisien ? Le théâtre n'a-t-il existé qu'à Paris ? Par ailleurs comment vivaient-ils.elles leur statut civil, leur stigmata ? Quelles conséquences avait ce stigmata sur leur vie quotidienne ? Quelles actions entreprenaient-ils.elles afin de le contourner ? Comment les célébrait-on ? Comment travaillaient-ils.elles ? Au sein de quelles troupes ? Quels étaient les montants de leurs salaires ? Avaient-ils.elles une protection professionnelle, un moyen de se défendre ? De quelle origine sociale et familiale venaient-ils.elles ?

Récemment j'ai interrogé des lycéennes du parcours spécialité théâtre : vous enseigne-t-on l'apparition de l'actrice professionnelle en France ou en Europe ? La réponse est non. Toujours pas.

Rapporter une partie de cette histoire des acteurs et des actrices sur un plateau de théâtre et interroger les échos de celle-ci dont certains résonnent encore aujourd'hui. Il s'agit de la rendre accessible à toutes, percutante, drôle et poétique.

Histoire en bref :

Condition :

Avant de continuer, je vous propose de revenir très rapidement sur (une partie de) l'histoire de la condition sociale et professionnelle des acteurs et des actrices en France. Cette histoire des acteur.ice.s *professionnel.le.s* est très courte, elle commence au XVI^e siècle voire XVII^e siècle. Pourtant, dès l'Antiquité, donc avant même la notion de métier et de professionnalisation, jouer au théâtre détermine un statut excluant ou stigmatisant. Lorsque le théâtre antique perd son caractère et son attachement à la vie religieuse, le fait de monter sur un théâtre pour jouer est considéré comme infâme. On accuse les artistes de faire concurrence aux orateurs et de répandre de mauvaises mœurs. Dès l'entreprise de christianisation en Europe, l'institution religieuse prend ses dispositions pour exclure les artistes dramatiques de la communauté chrétienne, et rappelons que la religion est une manière d'ordonner la société, faire partie de la communauté chrétienne c'est faire partie de la société. Les conciles, s'enchaînent alors pour mettre par écrit et en loi les artistes en dehors de la société. Concrètement, les acteurs et (à ce moment-là) leurs épouses et plus tard les actrices sont excommunié.e.s : interdiction d'être enterré.e en terre chrétienne, de recevoir l'extrême onction. De cette excommunication découle l'infamie civile : interdiction de témoigner dans un procès, de se marier. Et de celle-ci découle la réputation infamante : jouer c'est mentir, les acteurs et (surtout) les actrices sont les poisons moraux de la société et la menace de toute part. Même si en pratique, certaines de ces dispositions ont été plus ou moins respectées et surtout contournées par les artistes, il reste qu'avant de mourir (si le temps leur est possible) ils.elles doivent abjurer devant curé, notaire et témoins. Ils.elles renoncent alors à leur métier et jurent de ne plus monter sur un théâtre (parfois ils.elles se remettent de leur maladie et retournent sur scène bien sûr). Civilement, cette condition excluante prend fin en 1793 et religieusement en 1849. Dernier fait important : les acteurs et les actrices n'ont pas le droit de se former en, ce qu'on nomme sous l'Ancien Régime, corporation. Tous les métiers font partie d'une corporation, en gros, ce sont des associations qui réunissent les professionnel.le.s d'un même métier et qui leur permet de règlementer et protéger leur activité. Par conséquent les acteurs et actrices n'ont aucune protection professionnelle, aucun moyen de se regrouper pour se défendre collectivement et encadrer leur profession (ça n'empêche pas qu'ils.elles l'aient fait, mais autrement et souvent individuellement).

La réputation :

Au vu de tous ces éléments, on se doute bien que les artistes de théâtre ne jouissaient pas d'une réputation très honorable. Scandale, prostitution, désordre des mœurs, liberté sexuelle, mauvaise influence sur le public, trouble dans les salles de spectacle, rivalité, jalousie, insouciance, tout y passe...

Morceaux choisis:

Quelle mère, je ne dis pas chrétienne, mais tant soit peu honnête, n'aimerait pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre? L'ai-je élevée si tendrement et avec tant de précaution pour cet opprobre?

Bossuet, *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, 1694, p. 10.

Qu'est-ce [144] que la profession du Comédien? Un métier par lequel il se donne en représentation pour de l'argent, se soumet à l'ignominie et aux affronts qu'on achète le droit de lui faire, et met publiquement sa personne en vente.

(...)

Si on ne voit en tout ceci qu'une profession peu honnête, on doit voir encore une source de mauvaises mœurs dans le désordre des Actrices, qui force et entraîne celui des Acteurs.

Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758, p. 109 et p. 111.

4°. Il n'y aura point de femme dans la Troupe qui ne soit mariée, & dont le mari ne vive avec elle, soit qu'il fasse la profession de Comédien, ou non : & , à l'égard de la conduite des Actrices, (...) on les congédiera ;

Luigi Riccoboni, *De la Réformation du théâtre*, Paris, 1767 , p. 102 et p. 103.

assez ?.... Non : une Actrice d'une conduite déréglée, est, à la vérité, un scandale continuel ; sa vue seule réveille la lubricité : mais fût-elle la vertu même, elle est encore très-dangereuse ? n'excite-t-elle pas la passion, les desirs ? l'imagination ne se la représente-t-elle pas toujours charmante ? ne cause-t-elle pas la chute de mille Spectateurs, que ses attraits ont enivrés ?.... Si vous ne les faites rougir de s'être laissés surprendre, ils adoreront l'Actrice qui les a charmés dans la première Fille perdue qui frappera leurs regards, en sortant du Théâtre. Au lieu qu'en l'avilissant, on détruit cette espèce de vénération que l'homme a toujours pour l'objet de ses desirs, & qui en fait le charme le plus doux.

Nicolas Restif de La Bretonne, *Le Mimographe*, Amsterdam, 1770, p. 456

Le vedettariat :

Dès le XVIII^e siècle, un nouveau phénomène que l'on connaît (trop) bien aujourd'hui, les met en lumière et leur offre une popularité : le vedettariat. Vont alors s'imbriquer fascination et mauvaise réputation. Le public va donc attendre d'elles et eux que leur vie privée soit aussi une représentation. La fréquentation des salles de théâtre va s'intensifier. Leurs (soi-disant) scandales vont faire les choux-gras de la presse mais va leur offrir une opportunité de visibilité exceptionnelle.

Les actrices : hyper modernes :

Elles apparaissent en tant que professionnelles au milieu du XVI^e siècle et investissent véritablement la scène théâtrale française à partir de 1630, entraînant aussi une plus forte fréquentation du théâtre par des femmes. Bien évidemment, leur apparition suscite toutes sortes de controverses, de stéréotypes, de suspicion : décadence, mythe de l'actrice-putain, séduction agressive, effémination des acteurs, sur elles pèsent, à partir du XVII^e siècle, tous les dangers du théâtre. Pourtant, elles participent pleinement à l'entrée du théâtre dans la modernité : nouvelle dramaturgie, nouveaux personnages féminins, nouvelle esthétique et nouveau public : des spectatrices qui vont s'identifier à la fois aux héroïnes mais aussi à la figure moderne de femme que représentent les actrices. On peut dire, sans exagérer, que les actrices, parce qu'elles représentaient une forme de subversion et de transgression, ont déjoué les codes de leur genre, dans lesquels, de nombreux hommes (auteurs, critiques, metteurs en scène, cinéastes, etc...) ont œuvré à les y remettre (cf le *male gaze*, régime d'observation masculin qui apparaît...au milieu du XVIII^e siècle).

3

Recherche:

Théâtre documenté et dramaturgie du réel.

Le théâtre documentaire utilise le matériel collecté de manière authentique et inchangée. Les documents ne sont pas réécrits, ils sont maintenus dans leur lettre originale. Ce genre théâtral propose également des productions dans lesquelles les acteurs et actrices ne sont pas toujours des professionnel.le.s du métier. À la différence de celui-ci, **le théâtre documenté de la Compagnie Changer l'Ampoule** s'inscrit dans une démarche similaire de collecte de documents mais s'en éloigne dans sa forme théâtrale : nous nous emparons de récits de vie passés ou présents, sans les trahir, afin de nourrir nos propos, notre interprétation et de construire **une histoire fictionnelle mais néanmoins réaliste.**

Cette démarche implique un travail de recherche conséquent.

La recherche : méthodologie et processus

Le processus de la recherche historique est déjà avancé. Ayant moi-même produit un travail historique sur le sujet, les sources du passé ont été en grande partie sélectionnées et analysées, bien qu'il reste toujours des choses à découvrir... Laurie et Adrien ont désormais pour travail de prendre connaissance des sources, ouvrages et analyses que je suis en mesure de leur fournir et de se les approprier. Depuis juin 2023, le processus est en cours. Aussi, l'étape de recherche dont il va être question concerne les sources actuelles.

Cette phase est incontournable et capitale pour notre travail : **elle pose les fondations du travail artistique** qui suivra. A la manière d'un.e historien, anthropologue, journaliste, voire certain.e.s auteur.ice.s, ce processus demande d'appliquer une méthode scientifique ; le rendu est tout autre.

Il faut prendre en considération les étapes de cette démarche : recherche des profils, prise de contact, préparation technique, récolte des témoignages, analyse, sélection, transcription, expérimentation et mise au service de l'artistique (jeu et écriture) en prenant en compte l'anonymat du récit. C'est une méthode qui demande de la rigueur et de la disponibilité, mais qui est très enthousiasmante.

- **Prise de contact :**

Les profils recherchés concernent des acteurs et actrices des villes de province majoritairement et quelques parisien.ne.s afin d'aboutir à un panel le plus représentatif possible du milieu. Nous limiterons les entretiens avec les artistes toulousain.e.s car nous ne voulons pas les mettre en difficulté : nous en connaissons beaucoup et avons une certaine connaissance du réseau toulousain. Il est donc bien plus réaliste et loyal de ne pas se concentrer sur ce territoire. Par ailleurs, dans un souci économique et aussi écologique, nous souhaiterions dans la mesure du possible réduire nos déplacements. Rencontrer les artistes lorsqu'ils.elles sont de passage à Toulouse ou dans la région Occitanie pour jouer nous paraît en ce sens bien plus stratégique. Cela nous demandera par conséquent de contacter les théâtres dans lesquels ils.elles se produisent pour établir un contact et dans l'idéal les rencontrer *in situ*.

- **Les entretiens**

Nous estimons qu'il nous faut 30 entretiens pour avoir suffisamment de matière à exploiter. Ceux-ci dureraient entre 2 heures et 3 heures maximum. Cette estimation est fondée à la fois sur notre expérience avec notre dernière création pour laquelle nous avons déjà employé cette méthode de collecte, mais aussi sur les conseils de Farah Deruelle, doctorante en sociologie du genre. Nous aurons besoin de cette dernière durant une journée : ses conseils vont nous être précieux quant à la manière de mener un entretien correctement (aborder des sujets délicats dans intrusion, chercher à faire développer un point abordé, trouver les mots adéquats etc...).

Nous avons besoin d'être tous.tes les trois présent.e.s à chaque entretien : je le mènerai, Adrien et Laurie seront soit en soutien avec moi, soit en observation du langage corporel et émotionnel de la personne interviewée. C'est une manière de sourcer leur interprétation future et d'apporter des éléments sensibles à l'écriture.

A la fin de chaque entretien passé, nous demanderons, si la personne consent, à ce qu'elle reproduise 2 ou 3 mouvements que nous aurons choisis durant l'étape de recherche sur la corporalité et que nous filmerons. Pour cela, il nous faut là encore des conseils en matière de tournage, aussi réduit soit-il : trouver la bonne lumière, le bon angle, le bon plan, ne serait-ce que parce que nous ne pourrons pas nous permettre de faire patienter la personne ; il nous faudra être viv.ve.s et réactif.ve.s. Ces scènes seront montées par un.e professionnel.le.

- **Exploitation**

Tout au long de cette étape d'entretiens, des temps seront consacrés à la fois à un travail de sélection, transcription, analyse et réflexion dramaturgique mais aussi à des moments de recherche au plateau. Dans l'idéal, une partie de cette phase d'exploitation sera entreprise en même temps que celle de recherche. Autrement dit, une journée consacrée aux entretiens se déroulerait ainsi : matin consacré à un entretien et après-midi au travail à la table et au plateau (2 heures/ 2 heures). Cela permettrait aux comédien.ne.s et à moi-même de pouvoir analyser à chaud les propos tenus par les personnes interrogé.e.s. Il nous paraît pertinent de pouvoir débriefer et faire des projections instantanément ; les choix se dessinent bien mieux ensuite. Ces choix seront explorés lors d'une résidence de recherche plateau ultérieure de 10 jours après une nécessaire prise de recul et de maturation.

Cette résidence nous permettra d'aboutir à une construction dramaturgique et de trouver la trame narrative qui fera résonner passé/ présent.

- **Expérimentation et articulation**

C'est donc dans ce temps-ci, après la phase exploitation, que nous allons tenter de faire **des connexions passé/présent**. Il s'agira par conséquent de voir dans quelle mesure ces liens peuvent être établis et la faisabilité de la résonance entre les expériences passées des artistes et les expériences présentes, la perception de leur statut au sein de la société et leurs conditions sociales : quels sont les invariants, s'il y en a ; qu'est ce qui reste vivace ; qu'est-ce qui a

changé ; comment les stéréotypes ont survécu, se sont transformés ou quels sont ceux qui sont nés ? Cette étape est à la fois celle d'une vérification de notre propos et s'il s'avère pertinent, d'une articulation des sources passées et des sources présentes pour produire et expérimenter la trame narrative.



4

Comment ?

*P*rofane(s) fait référence à la condition et réputation des acteurs et actrices évoquée plus haut : ils.elles étaient considéré.e.s comme des êtres immoraux, des « sous-sujets ». Jouer au théâtre était alors une pratique PROFANE.

La dramaturgie :

L'écriture de la pièce aura pour socle les récits individuels que nous aurons collectés durant une session d'entretiens, audio et vidéo, avec des acteurs et actrices qui exercent actuellement. Nous nous en inspirerons, en restant au plus près de ces histoires dans une démarche d'écriture plateau lors d'improvisations entreprises par Adrien, le comédien et Laurie, la comédienne ou de sessions d'écriture par moi-même, Noémie. Les témoignages, anecdotes, écrits et (res)ources du passé constitueront aussi une base solide à cette écriture. Il ne sera pas question de segmenter passé/présent, ni d'une dramaturgie chronologique puisque tout l'intérêt réside dans la résonance. Il ne sera pas non plus question d'être dans le jugement, la moralisation ou la victimisation, bien au contraire, il est question de mettre en avant les capacités d'action des artistes et d'interroger sur leur rôle et la place que la société leur accorde.

Le mouvement :

Le corps et la voix sont les premiers instruments de travail des comédien.ne.s. Un travail corporel sera entrepris, entre la danse, le geste et l'interprétation, entre le rythme saccadé et la lenteur, entre l'abouti et l'arrêt brutal. Un travail de

recherche de ces mouvements nous permettra de définir les gestes rituels, quotidiens, banals que les artistes dramatiques mettent en œuvre. Dans le mouvement, il y a un langage universel : utiliser le corps pour dire ce qui ne se dit pas avec les mots et les mettre au service d'images poétiques.

La vidéos :

Nous entreprendrons une sélection de quelques extraits de récits des personnes qui nous auront livrés leurs témoignages. Une session de tournage sera prévue et nous demanderons à d'autres acteur.ice.s de jouer face caméra ces quelques passages. Les raisons sont les suivantes : nous garantissons l'anonymat du témoignage et Laurie et Adrien ne peuvent pas au plateau et en discours direct - en disant « je » - rapporter des expériences qui ne les concernent pas : d'acteur.ice.s racisé.e.s ou trans par exemple. Ces extraits seront diffusés au plateau et viendront compléter les paroles et les mouvements du comédien et de la comédienne sur scène.

La musique :

Des instruments, de la musique électronique, pas de parole pour laisser le public se concentrer sur ce qu'il se passe au plateau, en soutien aux paroles et aux actions des comédien.ne.s. Du style classique à un style plus moderne, où le temps et l'époque n'ont aucune importance, ce qui compte c'est le passage de l'émotion, des sensations. Musique ironique, musique qui provoque la chair de poule, musique accompagnatrice d'une action, des mouvements, d'une esthétique. Musique en symbiose et synchrone avec les comédien.ne.s.

Exemples :

- *Me* de Sofiane Pamart, piano (à deux mains mais on dirait qu'il en quatre tellement c'est beau) — [Cliquez pour écouter](#)
- Encore Sofiane Pamart, *Dear* (oui on aime beaucoup sa musique) — [Cliquez pour écouter](#)
- *Prince Vince*, Kid Francescoli (1, 2, 3 coming !) — [Cliquez pour écouter](#)
- *Midnight 3 days ago*, Gentle Mystics (un peu plus mélancolique, l'artiste « torturé.e » ?) — [Cliquez pour écouter](#)
- *Sail*, Meute, fanfare techno (Plus percutante et le travail de chœur d'une fanfare parfaitement maîtrisée se rapporte très bien au propos- lire plus bas : Fin) — [Cliquez pour écouter](#)

5

Au plateau :

Le jeu :

Le partage d'expériences et une prise de parole c'est ce que nous allons rechercher. Laurie et Adrien vont avoir pour défi d'interpréter une multitude de personnages dans des époques et des situations différentes. C'est un excellent terrain de jeu pour tout.e acteur.ice. Spatialement, la scénographie est pensée de manière à délimiter plusieurs espaces : l'espace d'exposition, l'espace d'observation, l'espace intime et l'espace moral. Autrement dit, l'espace sensible de l'expérience professionnelle et personnelle du métier, l'espace sensible du regard posé sur les artistes et celui dominant des intellectuel.le.s sur la condition des comédien.ne.s ou des institutions (religieuse et étatique).

A partir des récits passés et présents transposés au plateau, il s'agira de mettre en situation certaines expériences qui nous auront été racontées mais pas seulement. Nous nous laissons la possibilité de sortir de la forme traditionnelle public/comédien.ne imposée par le 4^e mur. L'adresse sera aussi franche et directe, l'intérêt est justement d'alterner entre ces deux niveaux de prise de parole. L'expérience professionnelle rapportée dans ces échanges vont côtoyer l'intimité de la personne interrogée, nous n'en doutons pas. L'adresse franche et directe est à notre sens le meilleur moyen de faire ressentir ce que cette personne, qui livre son récit, peut éprouver lorsqu'elle le transmet. Par ailleurs, il s'agit à la fois de réinscrire ces témoignages dans une histoire fictionnelle sans dénaturer leurs propos. Néanmoins il sera nécessaire de faire dialoguer les deux comédien.ne.s, en débat, en désaccord, en superposition d'expériences. Parfois, des moments de diffusion vidéo ; des extraits de ce que nous avons collecté auprès de nos consoeurs et confères viendront compléter les paroles et leurs mouvements corporels rapportés par Laurie et Adrien.

Nous nous laissons la possibilité de faire sortir les comédien.ne.s de l'interprétation pour parler en tant que personnes qui auront participé à la création. D'expérience, c'est une démarche qui peut être envisagée afin par exemple de revenir sur la méthode de création : combien de personnes interrogées, quand ?, où ?, profil des individus etc... C'est une possibilité qui laisse à tout le monde, artistes et public le moyen de respirer un instant, ce qui peut être nécessaire parfois, ou d'établir une connivence.

Ce type de création, théâtre documenté, impose un travail de recherche et de réflexions collectives. Cette notion de collectif est importante pour ce projet : le propos de ce futur spectacle nécessite à la fois une introspection, de l'autodérision, une prise de recul, parler de ce que l'on connaît. Le travail de mise en espace, d'interprétation, de construction narrative sera pensé en équipe. Nous avons chacun.e nos compétences particulières, nos aptitudes propres ; mettre en œuvre ce que l'on fait le mieux au service d'un projet, porté certes par une personne mais créé en équipe, c'est notre démarche de travail.

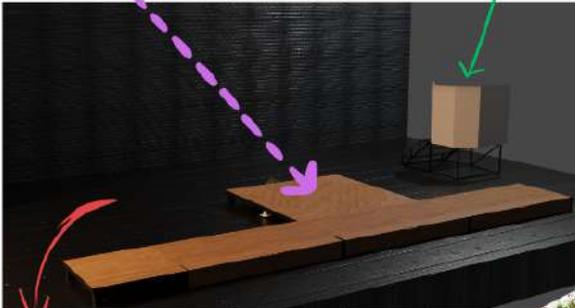
La scénographie :

Elle aura pour fonction de rappeler les tréteaux des théâtres de foire, les salles de théâtre à l'italienne et constituera une boîte à outils et à surprises afin de souligner ce que le théâtre a de spectaculaire. Elle sera adaptable à plusieurs dimensions de plateaux.

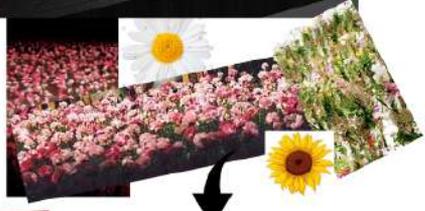
La première chose à laquelle nous avons pensé c'est une tournette. C'est-à-dire un cercle, au milieu des praticables, d'1 mètre 90 de diamètre et muni d'un moteur, qui s'encleche et par conséquent tourne, par une manipulation du de la régisseur.euse. Cet élément a pour utilité de faire écho avec l'exposition des corps des comédien.ne.s, des corps observés sous toutes les coutures, il rappelle aussi les boîtes à musique, au centre desquelles souvent apparaissait une danseuse sur pointes que l'on regardait tourner incessamment.



Un promontoire qui rappelle les chaires à prêcher des curés dans les églises - espace de la morale. Sur la face de cet élément il sera possible de diffuser de la vidéo.



L'espace vide, cour et jardin : espace de soupape pour les comédien.ne.s, espace d'observation de sa son partenaire, espace de coulisses (car il n'y a pas de coulisse, tout sera montré - changement de costumes, accessoires etc...).



Des fleurs, devant, dessus, qui tombent : référence aux couronnements des acteur.ice.s ; pratique profane du sacré, illustrant la célébration d'un.e artiste et la reconnaissance du public pour son travail.



Au fond : des rideaux rouges, fameux rideaux des théâtres à l'italienne, vous aurez reconnu. Ces rideaux se transformeront en costumes au cours de la pièce.

6

Concrètement, à quoi cela pourrait ressembler ? Nous vous livrons ici, quelques idées de jeu auxquelles nous avons commencé à réfléchir :

Traiter des écrits sur les acteurs et actrices :

J'apprécie énormément le travail de l'autrice de bande dessinée Catherine Meurisse.

Dans cet ouvrage :



et dans celui-ci :



elle arrive à retranscrire la pensée d'un.e auteur.ice. Elle représente par exemple Rousseau à la fois comme un homme plaintif et sûr de sa personne, à la fois agaçant et brillant. Cette possibilité de rendre, en le grossissant, un trait

caractéristique d'un personnage de l'histoire de la littérature/théâtre, m'attire car elle permet d'amener une didactique simple et abordable.

L'idée est donc, à travers un travail d'improvisation, de trouver une manière d'interpréter en restituant le propos des écrits de ces auteurs avec humour et simplicité. Chacun de ces intellectuels aura par conséquent son trait caractéristique, un maître mot. Pour Rousseau par exemple, on pourrait le résumer par « la bamboche c'est terminé ! ».

L'apparition de l'actrice professionnelle :

Sur le morceau *Me* de Sofiane Pamart, nous allons traiter en mouvement l'apparition de l'actrice.

Adrien, au milieu de la tournette, agira tout en mouvement comme un acteur qui performe le genre féminin, comme les acteurs l'ont fait durant des siècles. La musique offre un moment de rupture que nous mettrons à profit pour faire apparaître Laurie, à la place d'Adrien, seule désormais sur la tournette qui se mettra en mouvement et fera tourner l'actrice. Cette actrice, qui englobe en elle toutes les figures de comédiennes, sera célébrée et couronnée. Cette scène est une des premières à laquelle j'ai pensé et à laquelle nous avons réfléchi avec Adrien et Laurie. Elle ne nécessite pas particulièrement de mots ou de paroles mais beaucoup de poésie. Ce n'est pas une anecdote, c'est un moment capital pour l'histoire du théâtre français et européen et c'est un moment tout aussi important pour les femmes, actrices ou non.



La fin :

Sur le morceau de Meute, fanfare moderne, qui a quelque chose de l'ordre de l'apothéose, idéal pour la fin. Je souhaiterais que la fin soit une forme d'hommage aux acteurs et actrices qui nous auront confié.e.s leurs récits et à toutes les autres. Lors des entretiens filmés que nous passerons, nous demanderons à chacun.e d'elles et eux de reproduire 2 ou 3 mouvements parmi tous ceux que nous aurons travaillé lors de la résidence consacrée aux mouvements. La musique commence : Adrien et Laurie l'un.e à cour, l'autre à jardin, se mettent en mouvement, puis progressivement, dans le fond, les vidéos des acteurs et actrices filmé.e.s sont projetées, un.e par un.e d'abord, puis toutes ensemble, comme pour représenter la multitude d'acteur.ice.s, comme un chœur.



Compagnie Changer l'Ampoule

Fondée en 2012 suite à une belle rencontre humaine et artistique à LEDA – l'école professionnelle de l'acteur – à Toulouse, Rose-Hélène Michon, Noémie Larroque, Adrien Galaup et Cédric Guerri décident de créer La Compagnie Changer l'Ampoule. En 2020, Laurie Bouculat rejoint l'équipe.

Notre ambition artistique est de proposer un théâtre pour toustes, vif et constructif interrogeant aussi bien la complexité humaine que les réalités sociales.

Le travail du.de la comédien.ne est au centre de notre recherche artistique. L'exigence c'est la vérité, la vérité individuelle de l'être au monde.

Nous nous efforçons de créer avec sincérité et passion dans l'intention de faire résonner cet écho au public.

Forts de cette diversité de points de vue et d'expériences, les spectacles de la compagnie sont toujours singuliers et sensibles.

Notre complicité et notre complémentarité humaine et artistique nous permet de produire un théâtre que nous souhaitons populaire et pertinent et surtout qui nous ressemble.

Riches de leurs expériences individuelles au sein de compagnies et de théâtres de la Région, les membres se retrouvent sur des projets communs afin de se pencher sur des sujets qui les animent : la société, les discriminations sociales, la place de l'artiste, l'écologie, l'imagination, les liens familiaux sont au centre de leurs réflexions artistiques.

L' équipe :

**NOÉMIE
LARROQUE**

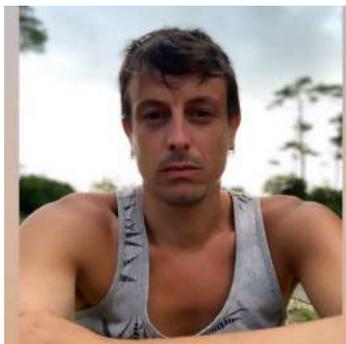


Après une licence de lettres modernes, et lassée des bancs universitaires, elle débarque à Toulouse pour se former au jeu. Elle intègre alors des théâtres et compagnies et co-fonde la Compagnie Changer l'Ampoule. Avec Adrien, Rose, Cédric et plus récemment Laurie, ils montent : *Famille d'Artistes, Il était une fois etc...* spectacle jeune public et dernièrement *C'est pour quand ? *Titre provisoire*. Elle a récemment intégré l'équipe Des Ponts à la place des Murs dirigée par Ouahide Dibane, en théâtre interactif. Parallèlement, passionnée d'Histoire et sensible aux questions féministes et queers, elle a entrepris une recherche sur les acteurs et actrices à Toulouse au XVIIIe siècle. *Profane(s)* est le premier projet qu'elle porte.

ADRIEN GALAUP

Passionné de théâtre depuis son jeune âge, il se forme durant trois ans dans une école cursus III à Toulouse. Il se produit notamment dans *Ivanov* de Tchekhov, mise en scène par Patrick Pezin. Il élargit son domaine scénique en se formant à la danse et par la suite à la mise en scène. Il est le directeur artistique et co-fondateur de la

Compagnie Changer l'Ampoule. Il collabore avec diverses compagnies de la Région et signe plusieurs mises en scène. Depuis quelques années, son désir de transmettre le conduit à animer et à monter des œuvres avec des adolescent.e.s lors d'ateliers et WorkShop dans divers lycées. Actuellement comédien en tournée avec *Pousse-pousse*, création jeune public production déléguée de la Scène Nationale de Tarbes Le Parvis, avec *C'est pour quand ?* titre provisoire* avec la Compagnie Changer l'Ampoule et avec Le Collectif La Mue des Crocodiles en Théâtre Forum.



LAURIE BOUCULAT

Comédienne, elle intègre la structure *Des ponts à la place des murs* en 2004 et se forme au théâtre interactif puis au cinéma interactif. Désireuse d'explorer son art à travers différents médias, elle collabore avec des musiciennes Baroques mais aussi avec les chorégraphes de la compagnie *Les gens Charles* dans la création "*À poil et à chaleur*" aux côtés de la danseuse Salomé Curcollovera. Pour se rapprocher encore un peu plus de la danse, elle participe en 2016 à une formation avec Dominique Dupuy et Phillippe Ducou autour du corps en silence dans les locaux d'Arta à Vincennes.

Elle travaille également sur des projets cinématographiques et autres productions audiovisuelles et se forme à la technique Chubbuck animé par Eva Bossaer de *l'Acting Lab Studio* en 2018. Depuis 2020, elle fait également partie de la compagnie *Changer l'Ampoule*.



Idée et dramaturgie:
Noémie LARROQUE

Avec:
Laurie BOUCULAT
Adrien GALAUP

Conception scénographie:
Franck LOPEZ

Construction:
Franck LOPEZ
Raphaël SANZ
Bruno GAU

Chorégraphe:
Benjamin FORGUES

Conseil vidéo:
Ouahide DIBANE

Conseil recherches et entretiens:
Farah DERUELLE

Administration et production :
La Compagnie Changer l'Ampoule

Bureau:
Maxime MAUGUET
Julien GAUTIER
Raphaël SANZ

cie.changerlampoyle@live.fr

Instagram : compagniechangerlampoyle
Facebook: Cie Changer l'Ampoule

Noémie: 06 70 46 15 82 - Adrien: 06 82 35 86 55

**CHANGER
L'AMPOULE**
COMPAGNIE THÉÂTRE