

# le GdRA

*Christophe Rulhes, Julien Cassier, Sébastien Barrier*

C'est en 2005, sur un spectacle où ils sont tous trois interprètes, que se croisent les chemins de **Christophe Rulhes**, **Julien Cassier** et **Sébastien Barrier**. Le premier est musicien ; le deuxième circassien, vu dans les spectacles d'Anomalie et d'Aurélien Bory ; le troisième est bonimenteur et jongleur, plus connu dans le théâtre de rue sous le nom de Ronan Tablantec. Très vite, un rapprochement s'opère entre leurs trois univers, ou plutôt quatre, puisque Christophe Rulhes est également diplômé de l'École des hautes études en sciences sociales, en communication, sociologie et anthropologie. C'est le désir de faire entendre des histoires puisées dans la réalité et restituées dans le récit fictionnel qui va les réunir durablement et donner naissance à leur propre compagnie, mais aussi l'envie de créer ensemble, de confronter les pratiques de chacun et d'établir des liens entre des disciplines qui s'ignorent encore trop souvent. Pour eux, le plateau de théâtre demeure le seul endroit où cette rencontre puisse être effective et donner lieu à une performance, une installation, une pièce, peu importe le nom, en tout cas à un objet artistique partageable avec le public. Littéraire ou venu du réel, individuel ou collectif, le récit est au cœur de leur travail et fait l'objet d'une narration éclatée dans le temps et dans l'espace. Un espace habité par les mots, les images et les sons, la musique et les chansons, la danse et l'acrobatie, comme par tout ce qui peut servir à faire voir et entendre les éléments de « la vie de tous les jours ». Des tranches du quotidien, des « carottes » de notre vécu, au sens géologique du terme, qu'ils transposent dans une esthétique très recherchée pour déplacer le regard du spectateur et réhabiliter, par la force de leur théâtre documentaire, l'incroyable richesse de l'ordinaire.

Plus d'informations : <http://le-gdra.blogspot.com>

## Entretien avec le GdRA

**Vous venez tous les trois de domaines et d'endroits très différents. Comment vous êtes-vous rencontrés ?**

**Sébastien Barrier** : C'est une rencontre toulousaine. Julien Cassier est venu travailler avec la 12<sup>e</sup> promotion du Centre national des Arts du Cirque à la demande d'un metteur en scène toulousain pour un spectacle sur lequel j'étais assistant et pour lequel Christophe Rulhes composait et jouait. Depuis cette rencontre, nous ne nous sommes plus quittés.

**Pourquoi avez-vous eu envie de continuer à travailler ensemble après cette première rencontre ?**

**Christophe Rulhes** : Parce que cette rencontre professionnelle est devenue une rencontre humaine et amicale, d'autant plus que le spectacle qui nous a réunis fut un échec, surtout sur le plan artistique. Mais nous avons continué à nous voir, à nous parler et à confronter nos expériences personnelles. Sébastien vient du théâtre de rue, Julien du cirque et moi de l'université, des sciences humaines plus précisément, et de la musique. Nous allions voir de nombreux spectacles ensemble, nous en discutions et petit à petit, sans aucune stratégie préalable, l'idée de proposer un travail commun a émergé. C'est même devenu une nécessité, avec une dimension existentielle forte.

**Votre premier spectacle était-il déjà fondé sur la volonté de rencontrer des personnes de la vraie vie pour les transformer en personnages de théâtre ?**

**S. B.** : Nous avons deux goûts communs : la curiosité pour « l'autre », celui qu'on rencontre dans la rue, chez soi, au café, et la passion des documentaires, comme ceux de Raymond Depardon, par exemple. Comme Christophe avait des liens étroits avec l'anthropologie à l'université et un attachement très fort avec sa région d'origine, le Rouergue, il nous a fait rencontrer les gens qui travaillaient sur la collecte de récits. Nous avons donc vu le film en occitan d'Amic Bedel sur Arthur Genibre, paysan musicien, avec lequel Christophe travaillait déjà. Cela nous a donné envie de développer des rencontres avec des personnes réelles que nous pourrions filmer ou inviter. Julien et Christophe avaient envie de parler du monde rural du Sud de la France.

**On a qualifié votre théâtre de « théâtre d'action », de « théâtre documentaire », de « théâtre anthropologique ».**  
**À l'origine, aviez-vous conscience de labourer ces divers champs ?**

**C. R.** : Nous utilisons ces mots car nous réfléchissions à comment articuler le théâtre avec les sciences humaines. Comme j'étais rattaché à un laboratoire d'anthropologie à l'université, pour terminer un doctorat sur le monde de l'art tout en continuant à pratiquer la musique, j'avais une place particulière dans notre trio. Je sentais bien, quand je parlais avec des gens, professionnels, collègues, pairs, issus du théâtre, de la danse ou du cinéma, qu'il y avait dans nos conversations des références, implicites ou explicites, à l'anthropologie ou à la sociologie. Cela me frustrait un peu car, dans ce travail créant des rapports entre le théâtre, la philosophie, la sociologie et l'anthropologie, bref, entre les artistes du spectacle et les universitaires, je pensais qu'on pouvait aller plus loin. Il y a un point de rencontre possible, par exemple entre le théâtre et l'interactionnisme symbolique. Ce courant de la sociologie américaine, représenté notamment par Erwin Goffman : il a écrit un livre passionnant *La Mise en scène de la vie quotidienne* dans lequel il étudie les micro-interactions de la vie ordinaire. Il y parle du « cadre » qui entoure et situe ces interactions et le compare à un plateau de théâtre. Pour moi, le rapport entre la recher-

che scientifique et la recherche artistique relève de l'évidence et là où la science ne peut pas toucher directement à l'émotion, le théâtre doit pouvoir le faire en s'emparant des outils de la science pour élaborer un discours performatif et fort. Quand nous avons fondé le GdRA, nous nous demandions jusqu'où nous pouvions aller dans l'énonciation de nos buts, de nos projets par rapport aux sciences humaines. Le GdRA est un nom acronyme qui prend modèle sur ceux des groupes de recherche de l'EHESS ou du CNRS. Mais pour que notre association fonctionne, il fallait plus qu'un nom coquet, il fallait que nous ayons tous une phénoménologie du regard à aiguiser. Nous sommes tous, membres du GdRA ou pas, des anthropologues spontanés dans notre engagement au quotidien, dans notre attention aux petites ou aux grandes choses qui nous entourent. Chaque personne est l'experte de son vécu.

**Le plateau du théâtre vous apparaissait-il comme le seul lieu possible pour réaliser votre travail, alors que vous aviez travaillé séparément dans d'autres lieux ?**

**Julien Cassier** : J'avais déjà fait du cirque hors chapiteau, sur des plateaux de théâtre.

**S. B.** : Je travaillais plutôt dans la rue.

**C. R.** : Je travaillais avec le théâtre, le documentaire, la danse et le théâtre de rue. Mais tout cela est poreux et fluctuant. Si l'on se réfère à Bruno Latour, on peut penser qu'il y a eu une parenthèse moderne, depuis le siècle des Lumières jusqu'à nos jours, à l'intérieur de laquelle l'esthétique s'est fragmentée en académismes, en écoles, en visions fermées en horizons, mais que cette parenthèse peut se refermer aujourd'hui. D'ailleurs, cette parenthèse ne fût peut-être qu'un discours falsificateur et fallacieux, car de tous temps, il y a eu et il y aura encore des actions spectaculaires, thérapeutiques et esthétiques, rituelles ou festives, religieuses ou profanes, très configurées en actes et qui invitaient le corps, la musique, le texte, l'image, la mise en scène et la scénographie en même temps. Le théâtre balinais qui regroupait et regroupe encore des orchestres, des textes, des costumes, des danseurs, de la mise en images, en est un bon exemple. Quand nous proposons notre travail, peut-être ne faisons-nous que reproduire des archaïsmes fondamentaux.

**Mais votre travail est-il théâtral en dehors du fait que vous le présentez sur des plateaux de théâtre ?**

**C. R.** : Le théâtre est étymologiquement l'endroit où il se passe quelque chose d'important, l'endroit où se dit une histoire. Nous revendiquons en effet ce qualificatif de spectacle « théâtral ». Nous pensons vraiment faire du théâtre, nous racontons des histoires et respectons l'idée de thème narratif. Cela fait partie de nos intentions. Nous aimons la convention théâtrale, la fiction, la personne, la réalité, le récit, même si nous fragmentons l'espace et le temps. Nous aimons la frontalité du rapport théâtral, nous aimons la sacralité et la qualité d'écoute du plateau. Corps, espace, texte, musique, images sont convoqués sur notre plateau de théâtre, qu'il soit installé entre les murs d'un bâtiment nommé « théâtre » ou qu'il soit installé dans un marché couvert au milieu du Périgord, dans une rue ou dans un musée. Nous faisons un théâtre analogiste, où la multiplicité est admise en désordre avec ses relations et ses traductions possibles, « populaire » versus « savant », « moderne » versus « traditionnel ».

**J. C.** : Ce qui nous plaît aussi dans ce lieu ritualisé du théâtre, c'est que nous pouvons raconter des histoires à des spectateurs dans une grande intimité, dans un écrin, où il est possible de montrer des détails, des petites choses de la vie quotidienne qui disparaissent dans de grands espaces ouverts. Quand, dans *Singularités ordinaires*, nous montrons le visage et le corps d'Arthur Genibre ou de Wilfride Piollet, il nous faut un endroit préservé.

**S. B.** : Il y a eu une certaine spontanéité dans notre installation sur le plateau, une forme de désinvolture assumée.

**Vous considérez-vous comme des auteurs, comme des metteurs en scène ?**

**C. R.** : C'est une question qui est restée en suspens très longtemps, en particulier quand je devais parler de mon statut dans les spectacles et les créations, comme je suis à la fois dedans et dehors pour regarder mes amis et partenaires et que j'écris la plupart des textes de nos propositions. Mais on se moquait un peu de ces terminologies qui n'avaient pas de résonance effective dans notre travail. À vrai dire, cela ne nous préoccupe pas beaucoup plus aujourd'hui. Le plus important n'est pas le qualificatif nominal, mais les actions qui y sont rattachées en termes de verbes d'action : proposer, écrire, regarder, organiser, synthétiser, formaliser des écrits, des inscriptions littéraires de type synopsis, notes de recherche, etc. En revanche, chaque membre du GdRA est auteur avec ses outils, que ce soit le corps, les mots, l'espace, le son. Et pour *Singularités ordinaires*, nous avons invité deux collaborateurs artistiques pour nous regarder : Mathurin Bolze pour l'espace et Jean-Michel Guy pour la dramaturgie.

**Comment en êtes-vous arrivés à imaginer *Singularités ordinaires* ?**

**C. R.** : C'est une construction qui s'est faite au fur et à mesure de nos discussions. Je suis originaire du même territoire qu'Arthur Genibre, le Quercy Rouergue. J'avais fait un travail avec le groupe de chanteurs corses Alba, composé d'images venues de l'agro-pastoralisme corse et occitan filmées par Amic Bedel et dans lequel Arthur était déjà présent. Quand j'ai montré ces images à Julien et Sébastien, il leur est apparu nécessaire qu'elles soient présentes dans ce que nous allions faire ensemble pour représenter une figure terrienne forte. Ensuite, comme je voulais questionner les grands partages convenus – rural/urbain, tradition/modernité, savant/populaire, féminin/masculin, etc. – et certaines catégories sociologiques toutes faites, j'ai cherché à confronter Arthur avec une femme, elle aussi artiste – puisque Arthur se présente et se vit comme un artiste musicien poète – qui viendrait d'un milieu plus « bourgeois » – ce terme toujours entre guillemets – et qui aurait une vraie reconnaissance artistique dans des cercles plus élargis de la culture nationale... car Arthur est seulement reconnu dans son village et dans les environs mais pas plus, ce qui, en soit, représente déjà plusieurs mondes. Or, Julien connaissait cette personne.

**J. C. :** Quand j'étais au CNAC, j'avais un professeur qui venait du milieu de la danse et qui nous avait présenté sa femme : Wilfride Piollet. J'ai donc pensé à elle. Nous l'avons appelée, elle a dit oui tout de suite et nous sommes allés la filmer, chez elle, pendant toute une journée. Elle maîtrise très bien ces entretiens car elle a déjà beaucoup écrit et parlé sur sa pratique de la danse, sur ses choix, sur les difficultés qu'elle a eues d'être un pur produit du ballet de l'Opéra de Paris, dont elle a été danseuse étoile, et d'avoir en même temps envie de faire de la danse contemporaine comme la pratiquait Merce Cunningham.

### **La troisième personnalité que vous avez convoquée n'est en revanche pas une artiste ?**

**C. R. :** Selon nous, elle l'est lorsqu'elle nous dit : « Je maîtrise la parole. » Nous l'avons rencontrée dans les quartiers nord de Marseille, proches du littoral, ces quartiers appelés Saint-André, Saint-Louis, Saint-Henri, L'Estaque, dans un café situé à trente secondes de l'endroit où j'ai vécu avec ma famille durant sept ans. Nous étions à Marseille pour réfléchir à notre spectacle et, en allant boire un café dans ce bar, nous avons trouvé la patronne très intéressante. Mais elle ne voulait pas être filmée et elle nous a « orientés » vers Michèle, une consommatrice qu'elle a comparé à Arletty. L'idée nous est venue de questionner cette figure « populaire », – ce terme toujours entre guillemets – qui maîtrisait si bien la parole, portant l'art du langage à son paroxysme, et qui serait entourée de notre griot du Quercy et de notre danseuse étoile parisienne. « Folklorique », « classique » et « populaire » : trois catégories nominales à questionner. Michèle a d'ailleurs vraiment participé à l'écriture du spectacle. Nous avons d'abord réalisé une monographie à partir de son récit de vie, que nous avons présentée à Calais en sa présence. Plus nous la connaissions, plus nous sentions qu'elle pouvait aussi questionner la figure de l'artiste du fait de sa pratique très codée et réflexive du langage et d'une façon assez extraordinaire. Quand on la voyait dans ce bar où certains tenaient des propos racistes, elle, la kabylo-togolaise, renvoyait les injures ou jouait avec, en toute amitié. C'était étrange. Nous lui avons trouvé une dimension esthétique, dans le sens où les philosophes pragmatistes défendent une dimension esthétique de toute expérience intense. Nous avons été impressionnés par sa maîtrise du langage, par la tenue de son corps, par son génie de la répartie.

**S. B. :** Ce qui nous a surtout impressionnés, c'est que, dans les premières rencontres, nous l'avions perçue comme la victime d'un milieu terrifiant. En réalité, plus nous la côtoyions, plus nous comprenions qu'elle maîtrisait très bien la situation, ces rapports verbaux violents avec les autres clients. C'était notre bonne conscience et nos regards un peu apeurés qui pesaient sur notre jugement. Nous avons d'ailleurs peu à peu sympathisé avec tous les clients qui parlaient bien plus qu'ils n'agissaient, même si les mots étaient parfois choquants. Nous avons compris qu'elle pouvait alors rejoindre nos deux autres compagnons. Ils rentrent tous les trois en résonance avec nos pratiques, nos corps, nos cultures, nos langues. Par exemple, si Wilfride raconte des choses sur la souffrance du corps qui sont proches des préoccupations de Julien, Michèle rejoignait mes interrogations d'acteur de rue sur la façon, la richesse du vocabulaire et la maîtrise du langage.

### **Ce qui relie aussi tous ces personnages, n'est-ce pas cette façon qu'ils ont de chuter et de se relever sans cesse, comme vous, Julien, le faites en dansant ?**

**J. C. :** Se relever et tenir debout sont des figures habituelles de la danse mais là, il est vrai que je me suis inspiré très précisément des récits des trois personnages que nous avons convoqués et que cette image était assez évidente. J'ai aussi travaillé sur l'acharnement à se tenir debout, même dans une situation d'épuisement. Il fallait vraiment être à l'écoute des mots.

**C. R. :** Julien a la même spontanéité et la même force dans l'engagement physique que celle de nos trois personnages dans leur vie. On perçoit émotionnellement ce corps qui se fatigue, qui s'use, qui se relève... Parfois, le corps de Julien dit en quatre mouvements plus que de longs paragraphes de texte. Il accélère le sens, il touche à l'émotion, là où un texte théorique peut rester un peu plat ou abstrait. Parmi les sillons que creuse le GdRA, celui de la question de la personne est primordial. Qu'est-ce qu'une personne ? Comment elle fonctionne, marche, pense, vit ? Le recours à l'anthropologie, l'éthologie, l'ethnologie, la psychologie est nécessaire. Le récit, la personne, la biographie, le portrait : ce sont nos préoccupations narratives et le corps en actes ne peut pas être exclu de ces questions. Au contraire, il est au centre de ces préoccupations.

### **Vous aimez aussi associer des formes anciennes, traditionnelles, à des formes très contemporaines, notamment en musique.**

**C. R. :** Oui, j'ai aimé associer la cabrette rouergate et les sons modernes d'un sampler japonais ! Mais c'est une démarche générale pour nous de faire apparaître nos héritages personnels ou artistiques dans un travail que nous inscrivons très volontairement dans le monde d'ici et d'aujourd'hui. Nous nous interrogeons, en jouant, sur ces étiquettes de modernité ou de tradition. Nous voulons nous inscrire dans la continuité plutôt que dans la rupture. Nous ne faisons pas de coquetterie en utilisant les nouvelles technologies ou les arts numériques. Nous nous demandons quels sont les outils utiles dont nous disposons et quels sont les attachements anciens qui vont, réunis ensemble, le mieux répondre à notre préoccupation centrale, c'est-à-dire comment raconter des histoires. Et puis surtout, nous faisons sans trop réfléchir, c'est un bricolage engagé entre les outils du passé et du présent faisant feu de tout bois en état de « bac à sable ». En ce qui me concerne, le naufrage de la langue occitane, qui entraîne avec lui nombre de pratiques culturelles qui lui sont liées, doit être raconté aujourd'hui avec les armes les plus modernes que nous possédons. Mais cela se fait naturellement. C'est une vie, une survie. Les avant-gardes ne sont pas des brisures temporelles qui nous obligeraient à oublier d'où nous venons, elles doivent être des moyens efficaces pour signifier l'héritage et le mouvement des possibles. Il y a, chez nous trois, une grande colère contre cet effacement du passé, contre cette opposition entre tradition et modernité. Nous aimons le mouvement dans le temps.

**J.C. :** J'ai regardé et je regarde encore beaucoup tous les documents disponibles sur les cirques traditionnels. C'est comme ça que je me suis intéressé aux acrobates marocains et plus précisément aux membres du Groupe acrobatique de Tanger,

qui vont venir à Avignon cette année. J'ai été heureux de travailler avec eux et Aurélien Bory (pour *Taoub*) puis de les retrouver avec Zimmermann & de Perrot (pour *Chouf Ouchouf*). Leur acrobatie est hyper dynamique, très moderne, alors qu'elle porte un grand héritage. C'est la même chose au Cambodge où il y a des acrobates contorsionnistes depuis le X<sup>e</sup> siècle. Mais je me suis aussi intéressé aux danseurs très contemporains de capoeira au Brésil. Dans nos pratiques artistiques circassiennes, c'est simplement évident et naturel de mettre en rapport tradition et modernité.

#### **Avez-vous un texte écrit avant le début des répétitions ?**

**C. R. :** Cela dépend des formes, mais aussi des moments. Pour *Ethnographiques* par exemple, le texte est élaboré avant les tentatives au plateau. Il fait la synthèse de six contributions d'auteurs contemporains, de fragments du *Journal d'ethnologue* de Malinowski et de passages personnels et de première main. Pour *Singularités ordinaires*, le texte s'est écrit au fil des résidences de création, en résonance avec des musiques, des actions au plateau, des improvisations comme le passage de Jacky Onorus, des intentions d'auteur comme le texte final qui germait depuis de longs moments dans mes carnets.

#### **Wilfride Piollet dit dans son interview : « Je m'aperçois que j'ai solutionné tous les problèmes de ma vie par mon art. » Est-ce valable pour vos personnages et pour vous-même ?**

**C. R. :** Pour tenir debout, la personne doit s'appuyer sur des contours solides, en se construisant des attachements. Ça peut être l'art, mais aussi bien la mécanique, les sports de combat ou la cuisine. Une identité narrative qui devient cohérente, au-delà de la multiplicité fragmentée qu'elle peut représenter, passe toujours par trois ou quatre attachements qui font passions ordinaires et socle d'une singularité. C'est donc valable pour nos personnages, pour nous, mais aussi pour vous sans doute. Ce sont ce genre d'évidences que nous aimons explorer, étayer, démontrer encore, rendre sensibles sur le plateau.

#### ***Ethnographiques*, que vous présentez aussi au Festival d'Avignon, est un spectacle créé à partir de textes d'écrivains liés à la région toulousaine ?**

**C. R. :** Oui, ce sont des écrivains de la région toulousaine invités par la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse : Annie Agopian, Stéphanie Benson, Philippe Bertaud, Hélène Duffau, Didier Goupil et Emmanuelle Urien. Ils ont résidé à l'Usine, un lieu de fabrique dédié aux arts de la rue, afin d'y écrire des textes de séjour. L'Usine nous a demandé de rentrer en commentaire avec ces textes. Nous les avons lus. Il s'avère que les auteurs en question, qui ont sans doute un rythme de travail très réflexif, intime, le corps au milieu de leurs carnets ou de leurs ordinateurs, ont laissé des textes d'impressions très étonnants. Ils mentionnaient l'appréhension méfiante, enjouée ou curieuse, d'un lieu tourné vers le collectif, le travail manuel, la musique rock, l'imagerie des roulottes et du désordre apparent qui le constitue. Au final, ces textes ressemblaient à des ethnographies courtes, ce qui est un paradoxe en soi, des écritures sur un peuple ou une communauté, avec des descriptions de personnes appartenant à un collectif, intégrant des notes évaluatives, des recueils d'impressions, des listes, des rêveries subjectives, des souvenirs familiaux ou biographiques réveillés par le lieu. C'est ce que nous avons voulu souligner et qui rentrait en résonance avec notre travail. Comment écrire sur l'autre ? Comment le découvrir ? Quoi écrire ? Qui sont ces gens, auteurs, journalistes, documentaristes, anthropologues, artistes, qui écrivent sur l'autre ? Quelle est la part inconnue, sauvage, l'inquiétante étrangeté qui sommeille en chacun, qui motive ces voyages littéraires et géographiques ?

#### **C'est pourquoi, dans *Ethnographiques*, vous mettez en scène les figures de la rencontre en altérité que sont Robinson et Vendredi ?**

**C.R. :** Tout à fait. Comment synthétiser ces textes, sans faire de jugement de valeur et en les emmenant vers une narration théâtrale ? Nous avons demandé à un usager historique de l'Usine, Bertrand Trocmé, menuisier ayant suivi une formation en philosophie, habitant du lieu, habitant de l'île, de commenter le voyage et les textes des Robinson(s) auteurs. Bertrand est devenu Vendredi. Les auteurs sont devenus des Robinson(s). Finalement, l'écriture de la pièce s'est orientée vers une allégorie de la rencontre, ses affres, ses complexités, ses déplacements, ses grâces. Et qui mieux que Bronislaw Malinowski ne pouvait parrainer cette rencontre entre Robinson(s) et Vendredi ? Lui, l'un des pionniers de l'anthropologie, fondateur du mouvement fonctionnaliste et culturaliste, créateur de l'observation participante, exilé de longues années sur les îles Trobriands pour y écrire sur leurs habitants. Lui, grand savant reconnu mais dont un ouvrage a laissé les traces de cette place difficile de l'observateur, nostalgique, incompris, seul, perdu : le *Journal d'Ethnologue* dont nous avons extrait des textes. Ainsi émergeaient deux personnages, Malinowski-Robinson(s), et Vendredi. À la lecture, ce sont instaurés entre les textes de Malinowski et ceux des auteurs Robinson(s), de beaux échos et de véritables ressemblances. Nous avons alors écrit des textes qui pouvaient mettre en lien tous ces matériaux et créer une relation entre Vendredi et Robinson(s).

#### **Sur le plateau, ces deux-là se livrent une joute corporelle et oratoire.**

**C.R. :** Julien Cassier a créé une chorégraphie à partir des paroles de Bertrand Vendredi, tandis que Sébastien Barrier s'est emparé des textes des auteurs Robinson(s) Malinowski, tout en incarnant une figure de narrateur doué d'un sens d'ubiquité dans un monde fragmenté. Les deux rentrent en dialogue au sujet de l'écriture, de l'idée de personne, des représentations qu'ils ont du groupe... Les grands partages convenus sont brouillés par leur dialogue, ceux trop évidents entre le corps et l'esprit, le traditionnel et le moderne, le manuel et l'intellectuel, l'oral et l'écrit, le groupe et l'individu...

#### **La mise en scène de ce spectacle est très sobre.**

**C.R. :** Nous avons très envie de fabriquer une forme simple, en peu de temps, avec trois laines de tapis blanc, quatre projecteurs et deux enceintes. Une proposition reposant sur les corps engagés, sur le texte. Juste un écran avec quelques images et quelques mots qui s'offrent comme des clefs pour une multiplicité de grilles de lecture possibles. Quelques chansons, une

forme légère. C'est rassurant de pouvoir faire des objets épurés, légers. Cela donne du courage lorsqu'il faut fabriquer des objets plus lourds et truffés d'artefacts.

**Cependant, on retrouve là votre théâtre, inspiré d'une situation réelle mais ouvrant sur un monde d'imaginaire.**

**C.R. :** D'une rencontre entre des auteurs contemporains, un lieu culturel et des constructeurs en théâtre de rue, nous avons fait une parabole où l'on entend parler de Malinowski, des Trobriandais, des chanteurs Hélélaïo, de Robinson et de Vendredi. Avec le souci majeur, une fois encore, de raconter des histoires compréhensibles, évocatrices, où se mêlent le parcours singulier et ordinaire des personnes avec les méandres de la grande Histoire, qui n'est toujours qu'une construction une fois posée dans les manuels d'histoire. C'est l'histoire politique. Nous nous intéressons aux histoires en train de se faire ou aux histoires ayant existé, mais en nous rapprochant de leurs détails contradictoires, comme lorsque nous évoquons le parcours de Malinowski par exemple. Mais surtout, nous aimons les récits, qu'ils relèvent du mythe, du conte, de l'histoire, de la biographie, du théâtre, de l'image, de la musique, de l'exposition ou de la danse.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*



## SINGULARITÉS ORDINAIRES

SALLE DE SPECTACLE DE VEDÈNE

durée 1h15

**22 23 24 25** À 17H

conception et interprétation **le GdRA**  
écriture, mise en scène, musique **Christophe Rulhes**  
mouvement et scénographie **Julien Cassier**  
jeu d'acteur **Sébastien Barrier**  
collaboration artistique **Mathurin Bolze**  
aide à la dramaturgie **Jean-Michel Guy**  
lumière **Adèle Grepinet**  
son **Pedro Theuriet**  
images **Christophe Modica, Amic Bedel, Edmond Carrère**  
montage image et son **Christophe Modica**  
images animées **Benoît Bonnemaïson-Fitte**  
costumes **Céline Sathal**

production le GdRA  
coproduction Agora Scène conventionnée de Boulazac, Le Channel Scène nationale de Calais, Parc de la Villette-Paris, Le Carré des Jalles-Saint-Médard-en-Jalles, Culture commune Scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, La Ferme du Buisson Scène nationale de Marne-la-Vallée, Les Migrateurs-associés pour les arts du cirque, Le Maillon-Strasbourg, Le CREAC, Centre de Recherche Européen des Arts du Cirque-Marseille, L'Espace Périphérique Parc de la Villette-Ville de Paris, L'Usine, lieu conventionné pour les arts de la rue-Tournefeuille avec le soutien de Circuits Scène conventionnée d'Auch Gers, de La Grainerie-lieu de fabrique des arts du cirque-Balma, de la DRAC Midi-Pyrénées, du Conseil Régional Midi-Pyrénées, du Conseil Général de la Haute-Garonne, de Jeunes Talents Cirque



LA VINGT-CINQUIÈME HEURE (voir page 106)

## ETHNOGRAPHIQUES

**LE SYNDROME DE MALINOWSKI**

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

durée 1h

**18 19** À 21H

conception et interprétation **le GdRA**  
écriture, mise en scène et musique **Christophe Rulhes** chorégraphie **Julien Cassier** jeux d'acteur **Sébastien Barrier**  
lumière **David Löchen** costumes **Céline Sathal**  
d'après les textes de **Annie Agopian, Stéphanie Benson, Philippe Berthaut, Hélène Duffau, Didier Goupil, Emmanuelle Urien**

production le GdRA, à l'initiative de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse et de l'Usine, lieu conventionné pour les arts de la rue à Tournefeuille