

Rencontre avec

Malo Lopez, metteure en scène et responsable artistique de la troupe *Insolite Fabriq* au sein de l'ESAT Hélène RIVET de Lyon. Malo Lopez revient sur son parcours et sur la création de la troupe de théâtre, les appuis institutionnels qui lui ont permis de faire exister son projet, et envisage le futur de la compagnie.

Entretien réalisé le 8 octobre 2022 à La Bulle Bleue, Montpellier, par Jacques Fraisse (ADPEP34, Montpellier) et Maud Verdier (Université Paul Valéry de Montpellier 3 / Praxiling UMR 5267).

Transcription de l'entretien vidéo.

Ne pas citer sans autorisation préalable de la direction du numéro.

Maud Verdier

Malo Lopez, merci d'avoir accepté notre invitation à venir échanger autour du travail que vous menez avec un groupe de comédiens et de comédiennes à Lyon. Cette conversation s'inscrit dans le cadre d'une publication pour la revue *Le Sociographe* qui traite de la professionnalisation des artistes en situation de handicap dans le champ des arts vivants. Vous êtes metteure en scène, vous êtes responsable artistique de la compagnie *Insolite Fabriq* à l'Esat ALGED à Lyon. Votre travail de création s'est fait d'abord en partenariat avec cet ESAT que vous avez depuis intégré et dans lequel vous développez une activité de théâtre professionnelle.

Est ce qu'on peut revenir sur votre parcours et la manière dont est né ce partenariat avec l'ESAT ? Comment s'articule le travail de votre compagnie avec cette institution médico-sociale ?

Malo Lopez

Je suis tombée dans le handicap un peu par hasard, alors que je faisais des études de psychologie clinique. Pourquoi j'ai fait des études de psycho-clinique ? Parce que j'ai fait six ans de Centre Dramatique National jusqu'au bac, en horaires aménagés, ça a toujours été une passion. Sauf que ma famille n'était pas rassurée à l'idée que

je parte dans un métier de comédienne. Pour leur faire plaisir, je suis allée m'inscrire à la fac. Il y avait de la place en psychoclinique à l'époque, donc je suis partie là-dedans. J'ai trouvé ça super sympa, hyper intéressant et en Licence, j'ai cherché un stage pour compléter ma formation. Je savais qu'il existait à Lyon un institut médico-professionnel où des adolescents faisaient du théâtre. Je n'ai pas lâché le théâtre. L'idée c'était qu'il fallait que je revienne toujours à ma passion. Je me retrouve du jour au lendemain, non pas en stage dans cette école, mais embauchée en tant qu'institutrice spécialisée à plein temps dans l'école parce que l'institut du moment venait de partir pour dépression. On me dit « toi, tu as fait du théâtre, est-ce que ça intéresserait ? ». J'avais 23 ans, j'avais besoin d'un peu de souffle. Je me suis dit « c'est pas mal », et c'est comme ça que j'ai découvert le monde du handicap. Je n'avais jamais rencontré un gamin en situation de handicap. C'étaient des jeunes ados à l'époque. Et je me suis dit « OK, je fonce ». J'ai donc commencé à m'occuper de cet atelier théâtre et tout le projet pédagogique éducatif tournait autour du théâtre – ce que j'ai trouvé hyper riche. Très vite, ma pratique, mon expérience, je l'ai mise au service de ces gamins et ça les a hyper aidés à grandir, à évoluer.

En 1997, à peu près deux ans après avoir commencé, je me suis dit « mais ces gamins, une fois sortis de cette école, ils ne font plus de théâtre en fait, puisqu'ils intègrent des ESAT ». J'ai donc créé une compagnie de théâtre pour des amateurs dans le cadre du loisir, en résidence dans une MJC à Lyon, qui a très vite voulu nous accueillir. Cette compagnie a duré 20 ans. 20 ans où j'ai monté plein de projets avec eux en partenariat avec un théâtre à Lyon, d'autres théâtres, on a fait de belles choses. Ça a été vraiment pour moi une expérience dingue. J'étais aussi intermittente, parce que je suis restée institutrice spécialisée dans cette école pendant huit ans.

Et puis un jour, on ne sait pas pourquoi, ils ont décidé d'annuler cet atelier théâtre parce que je pense qu'il prenait trop de place dans l'école. Ça a été les commencements. J'ai commencé à comprendre que le théâtre, c'était quelque chose de compliqué. Mes parents l'avaient bien compris pour moi, mais moi, j'ai commencé à le comprendre pour ce monde-là. Je suis partie, je suis devenue intermittente complètement. J'ai continué à gérer cette compagnie. J'ai fait plein d'activités, d'ateliers, de mises en scène auprès des publics toujours en marge de la société. Mon souhait, c'était de leur permettre cet

accès à la culture. En 2012, j'ai eu cette réflexion avec la compagnie avec qui je travaillais, qui était portée par une petite association dans cette MJC. On s'est demandé : « Est-ce que le théâtre ne pourrait pas devenir un métier pour les personnes ? » Et c'est là que j'ai commencé. Je me suis retrouvée un peu seule mais c'était aussi mon idée, mon projet, et j'avais envie de le porter.

Je suis allée rencontrer un ESAT à Lyon parce que dans cet ESAT, il y avait des personnes que j'avais formées de l'IM Pro dans cette compagnie d'amateurs. Des personnes qui sont là aujourd'hui, qui sont dans la compagnie de *Insolite Fabriq*. Je suis allée rencontrer le directeur de cet ESAT et pendant un an on a discuté autour de déjeuners. Je lui ai expliqué un petit peu mon parcours et il m'a dit « mais ça existe ça ? », je lui ai dit « un petit peu ». Donc on est allés visiter *La Bulle Bleue*, *Les Chapiteaux Turbulents*, on est allés voir un autre ESAT qui faisait du graphisme, et puis *L'Oiseau Mouche*. On s'est un peu nourri de ce qui existait. Au bout d'un an, il m'a dit « allez, ok, on la crée cette activité de théâtre ».

Maud Verdier

On est en quelle année ?

Malo Lopez

On est en 2013. On crée cette activité. J'étais toujours intermittente et je me dégageais un peu de temps pour venir faire bosser la troupe. J'avais sélectionné dans le vivier de cette compagnie d'amateurs cinq comédiens qui bossaient tous dans l'ESAT de l'ALGED de Lyon. L'ALGED est l'association qui porte l'ESAT. Il y a quatre ESAT. Je suis allée chercher mes comédiens : ils bossaient plus ou moins dans les quatre ESAT. Du coup, on les détachait de leur atelier, une journée, une journée et demie par semaine. On a créé des spectacles. Mais il y avait une demande précise de l'ESAT, qui était de faire un spectacle qui puisse s'adresser à nos clients, les clients de l'Esat qui apportent du travail aux travailleurs handicapés, donc les entreprises. Je me suis dit « bon, je vais arrêter mes spectacles contemporains ou d'auteurs que je faisais avec la compagnie. Je vais écrire sur le monde du travail ». Je n'avais jamais écrit là-dessus. On s'est dit « OK, on va le faire un peu avec humour, autodérision ». En fait, j'ai senti qu'il y avait une vraie demande aussi des entreprises pour répondre à leurs obligations légales de 2005, autour des six pourcents. J'ai donc créé

un premier spectacle qui s'appelait *6% Working People*. Il se trouve que ça a plu. On a commencé à jouer pour Sanofi, pour deux ou trois clients qui nous faisaient travailler à l'ESAT. Puis, ce spectacle a fait 180 dates dans plein d'entreprises françaises. En fait, je me suis dit « c'est plutôt sympa » parce qu'on répond à la demande, on fait du chiffre – parce qu'on les vendait, nos formes – et c'était l'occasion d'ouvrir le dialogue sur la question du handicap.

J'ai donc vraiment mis le handicap au cœur du projet, de l'activité, et c'est comme ça qu'on a démarré. Après, j'ai dû écrire un deuxième spectacle parce qu'il y avait de la demande et qu'une fois qu'on a joué pour Sanofi et que Sanofi nous rappelle l'année d'après, il faut avoir d'autres choses. J'ai écrit trois spectacles sur le monde de l'entreprise et je suis allée chercher d'autres comédiens. Du coup, l'activité s'est développée. Je suis passée à plein temps, j'ai lâché tous mes contrats d'intermittence. On m'a ensuite embauchée comme animatrice – #Convention 66.

En 2019, on prend conscience avec la direction qui m'avait encouragée à monter ce projet, que je suis animatrice et finalement, je ne suis plus que le metteur en scène de la compagnie. Je gère tout, la clientèle, les entreprises, je fais les devis, j'écris les spectacles, je m'occupe des réseaux, je gère la compagnie. J'étais un peu seule. Je me suis dit « peut-être que c'est l'occasion de valoriser un peu mon travail et d'avoir un peu plus de reconnaissance et peut-être un salaire tout simplement, qui correspond à mes missions. L'ALGED a réfléchi un peu. Ça a pris deux ans. Au bout de deux ans, ils se sont dit « mais c'est vrai quand même que cette activité, c'est un peu une vitrine pour nous, ça fait du bien. Et puis ça nous permet d'être en contact avec des entreprises et de récupérer des marchés ». Ils ont bien voulu me donner le titre de « Responsable artistique et responsable du développement culturel de l'ALGED ». Je peux aussi être amenée à gérer des projets. C'est très intéressant. J'avais quand même pas mal de casquettes. Ils m'ont embauchée comme cadre parce que j'ai un poste aussi transversal. Je fais des horaires qui ne sont pas les horaires de l'ESAT. Mais c'est récent. C'était en 2020 – je m'en rappelle parce que j'ai signé mon contrat au premier confinement. C'est une reconnaissance aussi pour moi importante et c'est surtout, pour l'association, un pas énorme de reconnaître aussi qu'il y a un métier dans cette structure qui correspond vraiment à un titre culturel, alors qu'il n'existe pas dans la convention.

Ensuite, l'autre partie de la question : comment a-t-on évolué jusque-là ?

Maud Verdier

Oui, et l'articulation de votre travail avec la dimension médico-sociale ?

Malo Lopez

Au démarrage de l'activité, les comédiens étaient toujours détachés une partie du temps dans les ESAT, « traditionnels », « classiques », pour me laisser du temps pour porter toutes ces casquettes : je gère les plannings, je gère beaucoup de choses puisqu'en fait, il n'y avait pas vraiment de moniteur rattaché à l'activité. On me détachait un moniteur quand j'étais en représentation, pour ne pas que je sois seule avec la troupe au cas où il y aurait un souci. Mais il n'y en avait pas vraiment. Il y avait un moniteur référent pour la partie éducative, mais qui n'était pas avec moi tout le temps. Donc quand je n'en avais pas, je ne pouvais pas répéter. Il fallait que je fasse autre chose. Ils allaient dans les ateliers classiques. Ça a duré quelque temps, mais c'est devenu compliqué, parce que moi je faisais le planning. Par rapport aux ateliers classiques, je leur faisais aussi un planning en disant « la semaine prochaine, tu n'auras pas Melchior, par exemple en blanchisserie, parce qu'on part en tournée ». Ça a commencé à déstabiliser un peu les ateliers traditionnels. Ce que j'entends complètement. En plus, quand les comédiens des fois renforçaient l'atelier, ça dépotait. Après, ça dépotait plus donc on a décidé, il y a deux ans, de les rattacher complètement à l'activité théâtre. Cela correspondait à un moment où on a créé un lieu aussi au bout de l'ESAT, qui s'appelle *L'Extra*, dans lequel on a trois salles de 80 mètres carrés qu'on met à disposition aux entreprises et à d'autres personnes qui auraient envie de venir faire des formations, des journées de travail, avec un accueil, avec un service à l'assiette, avec un accueil théâtralisé, avec des gestes artistiques s'ils le souhaitent. Ce sont aussi nos locaux. Comme on avait ce lieu, c'était assez facile de se détacher complètement de l'ESAT. En plus, on a une autre salle où on peut entreposer tout notre matos. On est donc plutôt pas mal au niveau des locaux. Mais je me suis retrouvée quand même avec les comédiens tout le temps, et avec toutes mes casquettes. On a donc essayé de bosser avec un moniteur qui était vraiment détaché pour s'occuper de l'activité théâtre et, surtout, des comédiens. Cela n'a pas marché, parce que

cette personne n'est pas un éducateur. On bosse avec des moniteurs d'atelier. C'était aussi un référent de la partie *Extra*, c'est-à-dire les blocs de salles avec une petite équipe de commis, des personnes en situation de handicap qui font le service, qui entretiennent les locaux. Pour cette personne, avoir toutes ces casquettes, c'était compliqué. Donc, et c'est récent parce que c'était l'année dernière, on a fait le constat que ça ne fonctionnait pas. Comment fait-on ? Il n'y avait pas de moniteurs dans l'ESAT qui avaient envie de travailler sur ce projet. C'est vrai qu'il y a une exigence dans le sens où il y a des contraintes. Moi, je ne les prends pas comme des contraintes, mais je comprends très bien, on sort du cadre : il faut parfois bosser le soir, bosser le matin, il ne faut pas bosser le lundi mais il faut bosser le samedi. On est dans l'artistique. Cela n'entre pas dans les cases d'un cahier des charges d'ESAT typique. C'est donc compliqué de trouver une personne qui a envie de le faire, tout simplement. Nous avons eu cette réflexion avec la direction et l'ESAT. On est venus ici [à La Bulle Bleue à Montpellier] une semaine en résidence en début d'année, puis on a fait encore trois semaines de résidence à Lyon, au TNP, au Komplex Kapharnaüm. Là on s'est posé avec la monitrice et le moniteur qui se partageaient un peu le truc. Ils m'ont dit « nous en fait, on a l'impression qu'on devrait être éducateur. En fait, on n'a pas cette casquette, on est moniteurs. Et ce que tu nous demandes, c'est un vrai boulot d'éducateur technique presque, avec quand même une appétence au théâtre. On voudrait prendre le relais sur ce que tu fais, mais on ne sait pas faire ». C'était très transparent. C'était intéressant comme conversation. Et je me suis dit « ouais, c'est vrai. C'est vrai que toi, tu ne sais pas comment il faut faire pour aider un comédien à apprendre un texte. Surtout un comédien qui a un problème d'élocution, un comédien qui n'a pas de mémoire. Comment on fait ? » Et ça ne suffisait pas de me regarder travailler puisqu'il n'avait pas ce temps là pour me regarder travailler. Ils ont d'autres choses à faire. D'où la réflexion que, pour travailler avec moi, il faut embaucher quelqu'un qui vient du monde du spectacle et qui aurait envie aussi de bosser dans le handicap.

Cette réflexion, elle a été bien entendue. On a donc embauché une personne qui a un titre d'« assistante artistique ». J'ai souhaité qu'elle ait ce titre. Elle n'a pas la formation d'éducatrice. Je pense que c'est quand même plus logique pour nous qu'on ait quelqu'un qui vient assister la compagnie sur ce travail artistique. Ce sont aussi vraiment

ses missions. Si on lui avait donné ce titre d'éducatrice ou de monitrice ? Elle aurait dû aussi aller aux réunions de fonctionnement, aux réunions d'équipe, s'occuper des projets personnalisés – tout ce qui se passe dans la structure et dont on a besoin pour la troupe. Il ne fallait pas parce que si elle commence à répondre à une mission d'éducatrice, elle ne peut plus se concentrer aux missions qu'on lui demande au niveau artistique, et on va revenir au même problème. On a donc gardé quelqu'un qui est référente éducative de la compagnie, qui peut quand même venir de temps en temps avec nous, regarder ce qu'on fait, mais qui ne sera pas [tout le temps] là. Par exemple, elle n'est pas avec nous cette semaine parce qu'elle s'occupe des commis qui sont sur *l'Extra*, qui tournent beaucoup. On a donc constitué notre équipe comme ça. L'ESAT a bien voulu, mais ça c'est encore tout récent.

On a eu aussi cette réflexion parce que nos actions de sensibilisation sont importantes. Nos petites formes artistiques répondent à des besoins, des actions pour venir répondre à une sensibilisation. On continue nos formes artistiques de sensibilisation parce qu'on a de la demande tout le temps. Et je pense qu'on a un peu été nous les précurseurs dans ce domaine-là, parce que ça a marché très vite. C'est une super formation pour les comédiens parce que ça leur a apporté vraiment cette capacité à s'adapter à n'importe quelle scène, n'importe quel lieu pour déposer un spectacle, se déplacer partout, s'installer en trente minutes, faire des bords de scène. C'est quelque chose qui a été très formateur et comme on a mis le handicap au cœur de nos spectacles, ça leur a vraiment permis d'ouvrir ça et de le dépasser. Aujourd'hui, ils ont vraiment l'impression d'être des comédiens, je pense, parce qu'ils ont travaillé cette question avec ces spectacles-là. Il y a trois ans, on a eu l'idée d'aller plus loin encore et de créer un spectacle d'auteur, d'envergure, où on allait aussi associer, pas un metteur en scène (je le suis, mais peut-être qu'un jour j'irai chercher un metteur en scène), mais des artistes à ce projet. Je suis allée chercher un vidéaste et des musiciens, une personne à la lumière, des ingénieurs en fabrication de décors, un ingénieur qui travaille sur un logiciel pour faire de la photo, créer un logiciel sur un smartphone pour projeter après directement sur le plateau. C'est un spectacle d'envergure assez ambitieux et on a même co-écrit le spectacle avec une des personnes du Komplex Kapharnaüm. On s'est dit « allez, on fonce ». On part aussi dans une grosse création parce qu'on se sent l'envie, la

capacité. Et puis ça y est, ils sont formés, ils ont du talent, ils ont la patate, ils ont envie de ça.

Donc aujourd'hui, on en est là, trois ans que le spectacle a démarré. Une assistante artistique est arrivée parce que bien sûr, c'est un spectacle qui est d'envergure. Il faut qu'il y ait quelqu'un en plus pour assurer et assumer tout le travail qu'il y a autour. C'est super important parce qu'on va fêter nos dix ans en 2023 et pour la première fois en décembre, on est programmé dans un théâtre. C'est pour ça que je parlais d'action : parce que j'ai commencé en 97 dans ce monde-là, et c'est la première fois de ma carrière qu'un de mes spectacles rentre dans une programmation. Je suis émue. Jusque-là, on a répondu à des actions. C'est la ville de Villeurbanne qui nous a fait confiance. La nouvelle direction du Théâtre national populaire est hyper attentive à notre travail. Il y a le Komplex Kapharnaüm. Cela fait longtemps que je travaille là-dedans, donc j'ai un peu de réseau. Je connais du monde et tout d'un coup, ils ont tous envie de participer à cette aventure, voilà, c'est magique. Sauf que quand même, c'est la première fois qu'on est programmé et qu'on ne répond pas à une petite action culturelle. Sans dénigrer tout ça, les théâtres font des actions depuis très longtemps mais on n'était jamais sur la plaquette.

Jacques Fraisse

Cette partie du travail qui était d'axer le travail sur la sensibilisation handicap pour le public extérieur des entreprises ou autres, c'était une étape qui a contribué à former les artistes, à trouver un angle d'entrée aussi et des capacités de se produire. Est-ce que quelque part, maintenant, c'est fini ? Ou est-ce que vous pensez que, étant dans une structure des arts et une association médico-sociale, il y a ces deux dimensions à faire travailler, c'est-à-dire une production reconnue dans des scènes ordinaires de prestige, et continuer à être dans une espèce de militance, de mettre en avant le fait que c'est du spectacle avec des handicapés, parce qu'il y a à la fois ces deux dimensions qui, même à certains moments, peuvent se contredire peut-être ?

Malo Lopez

C'est un gros sujet. Aujourd'hui, ce projet actuel, « Dis-le en un souffle », a été financé par les clients que j'ai rencontrés avec toutes ces actions de sensibilisation. Il se trouve que j'en connais beaucoup.

Eux, ils adorent le travail. J'ai trouvé tout le financement dont j'avais besoin. J'ai été aidée par la responsable commerciale des quatre ESAT de l'ALGED. Mais c'est à double tranchant. La sensibilisation, c'est quelque chose qu'on aime, que j'ai envie de continuer à faire avec eux, parce que je trouve ça génial d'aller à la rencontre de tous ces publics. Non seulement on va en entreprise, mais on va aussi beaucoup auprès des enfants. On joue beaucoup dans les écoles primaires, les lycées pros, les étudiants, les CHU... A chaque fois, on vend nos spectacles avec un bord de scène. Il y a toujours un échange après et c'est tellement riche.

On s'est rendu compte qu'on faisait changer le regard sur le handicap. Quand on va en entreprise à Paris, avenue Matignon, dans des mégagroupes où ils sont tous en cravate, coincés ou frileux avec le handicap, où la mission handicap s'est battue pour nous faire venir sur notre petite action. Lorsqu'à la fin, je vois le directeur général qui se pointe en me disant « je suis arrivé ce matin, j'étais énervé et vous m'avez changé ma journée ». Juste ça, voilà. Et puis voir aussi une personne sur un autre groupe, qui, devant ses managers, a annoncé qu'elle était elle-même en situation de handicap, invisible certes, mais qu'elle n'avait jamais osé le dire. C'est notre venue qui a fait qu'elle a pu le dire. Je dis juste ça, c'est quand même magique ce qui se passe et je me dis ça, on ne peut pas l'arrêter. J'ai l'impression de faire un métier utile et la troupe s'éclate dans ce métier. Eux, ils sont heureux de venir et de dire à des gamins qui demandent « mais toi, c'est quoi ton handicap ». Diyé [une comédienne de la troupe] a envie de raconter : « tu vois, moi j'ai eu un cancer quand j'étais petite, oui, ça m'a freinée dans mon évolution, ça m'a freinée. Je n'ai pas été autant à l'école que toi et là, je regrette, j'aurais voulu aller à l'école mais j'ai un métier, je peux avoir un amoureux, je peux avoir un appart, tout ça, donc j'ai quand même grandi ». Ils ont besoin de le dire, c'est là ce que je disais, le moment où ils ont dépassé leur handicap. Et Diyé souvent, dit après, dans les bords de scène, que le handicap naît dans le regard de l'autre. Elle leur dit : « c'est vous qui avez un problème avec mon handicap, moi, si je pensais à mon handicap tous les jours, je ne serais pas là aujourd'hui ». Et quand on lui demande « quand tu as eu un cancer et pourquoi t'es handicapée ? Parce que ça ne se voit pas ». Dyé explique qu'elle doit être accompagnée. Si nous on ne le fait pas, qui va le faire ? Parce qu'en fait, c'est tabou. C'est super dur de

parler comme ça, avec transparence, sans filtre. Mais c'est eux qui en parlent le mieux. On a la chance d'avoir l'outil théâtral pour le faire, qui ouvre le dialogue sur tous ces sujets. Évidemment, quand j'écris mes spectacles, tout est fait pour que justement, derrière, il y ait un message fort qui passe et qui puisse après être glissé dans l'échange. Notre spectacle qui s'appelle *Billy, deux pieds sur terre*, raconte l'histoire d'un enfant qui naît avec un handicap et qu'on va suivre dans toutes les étapes de la vie, jusqu'au moment où il entre dans le monde du travail. Je l'écris avec eux, c'est leur histoire que j'ai mise dans le spectacle. Quand on joue ensuite devant des enfants ou des lycéens qui regardent Nicolas qui a une main comme ça, en forme de fleur – c'est son personnage, c'est Billy, qui a une main en forme de fleur et des pieds en forme de patate parce qu'il a des chaussures comme ça – et qu'un gamin lui dit « mais c'est une vraie main ta main ? », moi je me dis « c'est gagné ». C'est vrai que j'aurais pu mettre une fausse main parce que dans le spectacle, on se déguise, on se costume, on triche en fait. Mais justement, voilà, je trouve que c'est super cette relation qu'il y a avec le public. Ce serait donc dommage d'arrêter. Par contre, là, on a eu envie d'aller sur le versant culture, afin de faire un vrai spectacle. Je n'aime pas le mot, mais c'est un peu ça parce que moi, ce que je souhaite, c'est être reconnue aussi par la DRAC. Des subventions et des aides j'en ai eu. Pour l'instant, la DRAC ne donne rien parce que nos spectacles de sensibilisation n'ont pour elle aucune valeur. Je peux le comprendre parce qu'on n'a pas joué dans des théâtres, parce que ce sont des petites formes minimalistes. Ce sont pourtant des spectacles de qualité, sinon ils ne seraient pas autant achetés. Je voudrais juste qu'ils soient reconnus, pour leur travail. Et c'est aussi la DRAC qui doit reconnaître ce travail. C'est pour ça que c'est toujours à double tranchant. Est-ce qu'il ne faudrait pas que j'abandonne complètement la sensibilisation pour ne me consacrer qu'à ça et puis avancer vraiment dans ce monde-là ? Je ne sais pas. Je pense aussi à ce dont eux ont envie, les dix comédiens de la troupe. Amboise, qui est autiste, adore jouer dans les écoles parce qu'il a un contact avec les enfants qui est super chouette. Parfois, on fait des ateliers avec les enfants et je vois comme il a changé depuis que je l'ai recruté dans la troupe. Sur le gros projet qu'on est en train de monter, il n'a pas un rôle très important parce que je ne peux pas le mettre en difficulté, parce que c'est quelque chose qui n'est pas facile pour lui le

plateau. Sur ces petites formes minimalistes, il aime l'échange avec les enfants, les ateliers. C'est un métier d'artiste, de toute façon : le bord de scène, parler d'acteur, du métier, de ce que c'est que d'être comédien.

Maud Verdier

Peut-on revenir sur le projet artistique de la compagnie ? Vous avez évoqué ces formes pour les entreprises et puis vous remettez là, depuis deux ou trois ans, au centre de la création, le texte, avec Shakespeare. Diriez-vous que vous portez un projet esthétique spécifique du fait que vous développez une création avec des artistes en situation de handicap ? Est-ce que vous revendiqueriez une esthétique de la différence ?

Malo Lopez

Je ne fais pas un spectacle sur le handicap, ça c'est sûr. Par contre, le handicap, c'est une donnée pour la mise en scène. Pourquoi ? Parce que ce spectacle, c'est un spectacle à la frontière entre l'espace de Shakespeare et ce que les comédiens ont à dire sur l'amour. Nicolas, qui est en situation de handicap, qui est déficient intellectuel, a des représentations de l'amour qui ne sont pas les mêmes que la norme. C'est ce qui m'intéresse, c'est sa façon à lui de parler d'amour, qui ne sera peut-être pas la même que Cécile, qui différera encore d'un autre... C'est ça qui me plaît. On peut peut-être retrouver le handicap parce qu'on se dit lui, il a une drôle de représentation de l'amour : il croit que l'amour c'est ça, mais ce n'est pas ça. C'est ça qui me plaît. Il parle d'amour autant que quelqu'un qui a une vraie vie sexuelle et peut-être que lui n'a pas de vie sexuelle. Mais pour autant, il est amoureux et il a une vie amoureuse. Mais à chacun sa façon de voir ça. Dans le spectacle, il y a des fenêtres sur l'intime. Cette porte d'entrée vers l'intime est faite avec la vidéo sur des supports différents, pas forcément sur une projection lointaine. Cette fragilité m'intéresse. Ce sont eux qui savent en parler, nous, on s'encombre de trucs, on essaye de correspondre à la norme. Je trouve qu'en ce moment, c'est de pire en pire. Tout ce qu'on entend sur les représentations de l'amour, ça me fait un peu peur ; tout ce qu'on voit sur les réseaux pour nos propres enfants. Je trouve que ça manque un peu de simplicité, et je trouve qu'eux ont ça. Donc voilà, donc je m'en sers, mais pour autant, ce n'est pas du tout de handicap dont on parle. En tout cas, je le perçois comme ça.

Jacques Fraisse

Est-ce que ça exige aussi un travail pour les spectateurs ou sur les spectateurs ? Finalement, on peut revenir à la question précédente, c'est-à-dire que comme on ouvre une façon d'exprimer, une façon de vivre une question : l'amour, l'art, la vie affective et sexuelle, et que ça va s'exprimer autrement que dans la normalité. Est-ce que ça exige de faire aussi un travail avec les spectateurs ? Ou est-ce qu'on pense que la façon dont on va jouer va permettre au spectateur d'y aller ? Et comment vous l'avez déjà joué et qu'est-ce que ça dit ?

Malo Lopez

C'est une bonne question. On a beaucoup déconstruit l'œuvre de Shakespeare quand on a démarré le travail. Je pars du principe que les comédiens avec qui je travaille doivent comprendre tout ce qu'on raconte. Il faut qu'ils mettent du sens à tout. Ce n'est pas facile, parce que dans la troupe, il y a des personnes déficientes intellectuelles, qui ont un niveau scolaire de six ans. On prend donc le temps de comprendre tout ça. Il a fallu déjà tout déconstruire, tout mettre à plat et réexpliquer. Qu'est-ce qui se raconte ? Ça a pris beaucoup de temps. Voilà. Donc après, j'estime que si eux comprennent le propos, s'ils peuvent le porter après sur scène, c'est à moi à faire en sorte que le public soit touché, mais pas complètement non plus, peut-être bousculé.

On a fait une restitution d'une étape de travail au printemps, après ces quinze jours de travail au Théâtre national populaire. J'en avais beaucoup parlé aux comédiens parce que c'est vrai que c'est un projet qui est blindé d'émotions, parce qu'ils se mettent à nu. Ils nous dévoilent des choses qui sont très fortes sur leur vie intime. Bien évidemment, je leur ai demandé si pour eux c'était possible. Ils m'ont dit « oui, nous, on a envie de parler de ça, on a envie de faire comprendre des choses parce qu'on nous regarde toujours comme ça, quand il s'agit d'amour, de nos familles... ». Tout semblait compliqué, mais j'ai voulu une esthétique, pour que justement ce soit aussi beau à regarder, beau à entendre, et pour moi, le public sera touché. Mais j'ai compris ça lors de cette étape de travail, cette restitution. On a montré ce travail. Il y avait une trentaine de personnes dans le public. Il fallait que je prenne la parole à la fin du spectacle : parce que, les personnes qu'on invite, ce sont des financeurs, les gens de la mairie de Villeurbanne qui nous

aident aussi beaucoup, des gens du TNP... ce sont des gens que j'avais besoin de remercier. Je me suis retrouvée face à eux et tout le monde pleurait. J'ai pris ça dans les dents. Du coup, moi, je me suis complètement effondrée. Je me suis dit « bon, qu'est-ce que je fais de ça ? ». Je me rappelle de l'adjointe au maire de Villeurbanne qui était en larmes aussi, qui m'a dit « Malo, il faut que ce spectacle soit vu, il faut qu'il tourne, c'est génial ». Je découvrais ça. Après, on est retombé, les comédiens pleuraient, du coup, tout le monde pleurait. Je suis allée voir Florence Guignard, la directrice du TNP, qui bosse avec Jean Bellorini. Florence, très attentive au travail, avait vraiment aimé, et m'a vraiment donné cette chance de venir travailler au TNP. J'avais besoin qu'elle me dise elle, ce qu'elle en avait pensé, j'avais besoin d'un avis professionnel, sur l'esthétique. C'était encore en chantier. On avait déjà les vidéos, la musique. Elle m'a dit quelque chose d'hyper important et c'est ça que j'attendais : « il faut faire attention, dans ton spectacle, à la bascule entre l'espace de Shakespeare et l'espace de l'intimité des comédiens. Il ne faut pas que cette bascule soit trop violente ». En fait, on en prend plein la figure quand tout d'un coup, cette comédienne qui joue Juliette redevient la comédienne. Elle aussi vient nous parler de son mariage arrangé parce qu'elle est mauritanienne et que, effectivement, on a déjà essayé de lui arranger un mariage comme Juliette. J'ai trouvé ça génial, parce que justement, ce sont ces transitions-là qu'on essaye de travailler depuis un moment avec Julien [Penichot] avec qui j'écris le spectacle. Et on sait très bien que c'est à ce moment-là que les gens vont être touchés, qu'il se passe quelque chose au niveau émotionnel. Et nous, on va devoir le travailler pour que le public retienne quand même aussi le spectacle. Ce n'est pas un spectacle où on veut que les gens pleurent. Par contre, on peut pleurer, mais les comédiens, il faut aussi qu'ils maîtrisent le truc : eux, ils vont sentir si la salle est trop touchée. Moi, il faut que j'arrive à ce que la bascule ne soit pas trop dure, pas trop difficile pour que le public ait le temps de ressentir aussi ce qui se passe, par exemple lorsque cette comédienne nous rappelle qu'elle est handicapée – Cécile dit ça dans une interview : « je suis peut-être handicapée mais j'ai quand même le droit d'avoir un copain, non ? C'est bon, je crois que je suis belle. Peut-être qu'il y en a qui pensent que je ne suis pas belle ». Elle a la banane, mais quand elle dit ça, on a quand même un peu les frissons. Je veux que les gens comprennent ça et l'entendent parce que c'est ce

qu'on veut. Mais en même temps, on est au spectacle. Il faut que les gens repartent en se disant c'était beau, c'était un travail de pros et on a compris des choses, on a été touchés. Je ne voudrais pas que tout le monde pleure.

J'ai très envie justement de jouer. On joue dans deux mois. Et de voir un petit peu comment vont être les réactions du public. C'est sûr que c'est un spectacle hyper émouvant, très très touchant. Ce sont eux qui provoquent ça. Je trouve super qu'on ait cet espace sur la scène, cette liberté-là de pouvoir leur laisser dévoiler ce qu'ils ont à dire sur cette question. Shakespeare nous a ouvert les portes. Merci Shakespeare et son œuvre. On se rappelle des amants mais on oublie beaucoup de choses.

Jacques Fraisse

Vous disiez déconstruire Shakespeare pour qu'il soit accessible, compréhensible et approprié par les artistes eux-mêmes. Est-ce que ça veut dire que le travail créatif, la construction de la production et donc du spectacle, c'est aussi le fait de se retrouver avec une troupe d'artistes handicapés ? C'est aussi une autre façon de travailler et de construire le spectacle qui pose une autre exigence au metteur en scène, qui fait travailler autrement. Est-ce que ça apprend des choses aussi sur la manière de construire un spectacle avec des « non-handicapés » ?

Malo Lopez

Construire un spectacle avec des « non handicapés », ça m'est arrivé. Forcément, on n'a pas les mêmes outils pour travailler parce qu'ils ont déjà, tout seuls, des outils pour apprendre un texte, souvent ils sont lecteurs. Ce que j'apprécie quand je bosse avec ma troupe, ce que j'ai compris aussi pendant longtemps, c'est que de bosser avec des personnes qui n'ont pas accès à tout ça nous oblige à être encore plus créatifs et encore plus inventifs dans ce qu'on doit proposer. Je leur prête des images, je leur prête des mots, je leur prête des explications, je leur prête enfin tout ce que, eux, à cause de leurs troubles cognitifs, fait que parfois c'est un peu flou là-dedans. Je leur prête des outils. Je fais des dessins sur les scénarios, on met des barres entre les syllabes. C'est super parce que du coup, on a une capacité à créer et à inventer des choses pour qu'eux puissent proposer. En fait, à l'inverse des comédiens qui ont déjà tous les codes, eux ont les codes, mais c'est leurs codes qu'ils se sont créés et qui ne sont pas forcément tout

le temps nos codes à nous. Pour permettre quand même qu'il se passe un truc et qu'il y ait un vrai travail d'acteur, je leur laisse proposer des choses et ils sont ultra généreux dans leurs propositions au plateau. Peut-être plus que des comédiens ordinaires qui vont parfois retenir un petit peu, ne pas lâcher prise complètement. Eux ils vont y aller carrément. Tout n'est pas à prendre dans ce qu'ils proposent parce qu'il y a plein de choses qui ne seront pas bonnes, ou esthétiquement, qui ne vont pas fonctionner. Mais au moins il y a des propositions et après je m'en saisis. C'est ça pour moi la déconstruction. Mais pour autant, ce spectacle, je veux que le texte de Shakespeare soit comme ça. Donc on bosse à fond tous les jours, pour que le texte soit dit, comme Shakespeare l'a voulu, avec les alexandrins, les diérèses. On a beaucoup bossé là-dessus. Quand j'entends une comédienne qui transforme un « et bien » en « et ben », je lui dis « non, c'est et bi-en ». Ça, ça a pris du temps. Ils sont capables, donc pourquoi on ne le ferait pas ? Mais ça prend un peu plus de temps.

Maud Verdier

Vous évoquez vos études complémentaires universitaires psycho-cliniques. Cela joue un rôle dans tout ça ? Cela intervient parfois dans votre travail ? Est-ce que vous évoquez le rapport à l'intime quand même là-dedans ?

Malo Lopez

Je n'ai jamais voulu dire que j'étais thérapeute parce que je ne le suis pas. Surtout, dans notre monde, il ne faut pas dire qu'on est des art-thérapeutes. Je suis metteuse en scène. Par contre, cela me permet des fois d'avoir un regard, je me dis « ah tiens, là, peut-être qu'il faut que je fasse attention avec lui parce que je me souviens que dans la psychose ou dans la schizophrénie, il y a un problème d'identité ». Il m'est arrivé de requestionner ça et d'ailleurs d'aller demander à une psy si je n'étais pas en train de me planter par rapport au choix d'un comédien qui était candidat. Parce que j'avais l'impression que peut-être, j'allais plus lui faire de mal que de bien en le prenant dans ma troupe. C'est vrai que j'ai peut-être un peu plus cet œil là, J'étais partie dans des études de psychologie clinique et quand je suis arrivée en quatrième année avant de rentrer en DEA, on m'a demandé « mais pourquoi t'as pas fait social ? ». Je me souviens du directeur de jury lorsque j'ai soutenu un mémoire qui était déjà un peu sur le

théâtre. Il m'avait dit « mais vous n'êtes pas en analyse, vous n'êtes pas en thérapie. Mais je ne comprends pas pourquoi vous avez fait clinique ». Je me suis dit « excusez-moi, je n'ai pas encore fait de thérapie ». J'ai compris que j'aurais dû faire social. Mais je suis partie en clinique parce qu'il fallait faire clinique. À l'époque, c'était le prestige, mais c'était une vraie connerie. En fait, j'aurais dû partir tout de suite travailler sur des groupes.

Maud Verdier

Et l'activité ? Le fait que vous vous fassiez justement une activité de théâtre dans un environnement institutionnel où le théâtre était plutôt considéré comme ayant une dimension thérapeutique et loin de toute création. Est-ce que vous le vivez vous dans votre pratique de tous les jours ? Est-ce que vous rencontrez maintenant des résistances au sein de l'ESAT ? Vous avez beaucoup évoqué l'appui institutionnel que vous avez eu de l'ALGED.

Malo Lopez

C'est une association de familles qui a bientôt soixante-dix ans. Le théâtre perçu comme une activité thérapeutique, je ne l'ai jamais entendu à l'ESAT. Pour moi, c'est thérapeutique pour tout le monde. Quand j'ai commencé le théâtre, j'avais douze ans. Je ne voulais plus aller au bahut, ça m'emmerdait complètement le collège. Et par chance, quelqu'un m'a proposé de faire du théâtre. J'ai pu un peu renaître comme ça dans mon corps. Pour moi, c'est le théâtre. Tout le monde devrait en faire, c'est épanouissant. On a tout de suite dit « le théâtre, c'est un loisir ». Jamais on n'a parlé de ça. Ce qui a été dur, c'est d'expliquer. Je n'y avais pas pensé au départ. J'ai toujours voulu que la culture fasse une place aux personnes handicapées. Mais je ne pensais pas qu'il fallait faire une place aussi à la culture dans le médico-social. J'ai compris que c'était un combat, parce que le théâtre reste quand même perçu comme une activité de loisirs. Je peux le comprendre aussi, quand on n'en a pas fait. J'ai été comédienne, je sais ce que c'est, je sais ce qu'on ressent. On ne peut pas savoir. Donc ça, ça a été compliqué, ça l'est encore un peu. Mais tout ce qu'on arrive à faire aujourd'hui : toutes ces tournées qu'on a pu faire avec nos actions de sensibilisation, le spectacle, on est en train de créer... Je pense que là, ils vont sûrement tous se rendre compte. Ce n'est pas le cas de tout le monde, il y a quelques personnes qui n'arrivent pas

encore à cerner tout ça. Après, c'est aussi un problème de communication parfois. Et puis on ne rentre pas dans les autres cadres, dans le cadre des autres activités, et on n'y rentrera jamais. De toute façon, il ne faut pas chercher à y entrer. Donc je pense que là, on va arriver à un moment de cette activité où ce spectacle va peut-être faire changer beaucoup de choses, et au sein de la structure et peut-être aussi auprès du public. Je l'espère. Mais c'est toujours un peu compliqué.

Longtemps, je me suis justifiée auprès des équipes des autres ateliers. J'ai longtemps essayé d'expliquer. Je sentais qu'il y avait quand même une réticence, une incompréhension. Après, j'ai décidé d'arrêter de me justifier parce que je me suis épuisée avec ça. Mais j'ai compris ici [NDLR : à l'occasion de la réunion des ESAT artistiques à Montpellier en octobre 2022], en partageant nos expériences avec d'autres compagnies, que c'était un peu le quotidien de beaucoup, y compris dans le monde artistique normal. On a un statut à part, c'est compliqué. C'est vraiment le problème de reconnaissance qui m'intéresse aujourd'hui, c'est que ça ne soit plus un problème, que ces personnes soient vues comme des personnes d'abord avec un métier, des compétences dans ce métier. Et puis bien sûr, après, on a le handicap.

Jacques Fraisse

Est-ce qu'il ne faut pas se dire au fond que le prochain spectacle, il faut qu'il soit avec des artistes non-handicapés parce que sinon, on est toujours dans l'affirmation de l'action que les handicapés peuvent : ils peuvent, ils peuvent. Mais à être trop affirmatifs, on se retrouve aussi coincés dans la justification, comme vous disiez. Est-ce qu'il ne faut pas viser un spectacle où il y a des handicapés et des non handicapés et voilà quoi c'est ça, c'est la vie.

Malo Lopez

Bien sûr, mais ça, ça questionne tellement de choses. Quand je bossais avant dans l'autre compagnie, j'avais tellement de demandes de personnes en situation de handicap que je mettais mes ateliers à un effectif de quatorze. C'est énorme quatorze. Je n'avais pas de grosses salles en plus pour bosser. Mais il y avait plein de demandes. Je n'avais pas de place pour accueillir des personnes « pas handicapées ». Une fois, je l'ai fait parce que j'ai eu un problème de comédien qui était malade. La personne est restée longtemps avec nous. Aujourd'hui, dans nos structures et nos fonctionnements institutionnels, j'adorerais

aller bosser avec des comédiens du Conservatoire par exemple. Ce sont des passerelles à mettre en place et ce n'est pas du tout gagné pour nous. A Lyon, pour l'instant, on n'a pas réussi à créer ces passerelles. Je me demande : si on détache une personne pour venir bosser avec nous, qui la rémunère ? Il y a encore trop de choses qui ne sont pas claires. Bien évidemment, j'ai envie que cette mixité s'opère complètement. Mais pour l'instant, je n'ai pas pu, ce n'est pas que je n'ai pas eu envie, c'est que c'est impossible. On dépend de cette structure. Peut-être qu'un jour la compagnie sortira de l'Esat, qui sait ? J'irais peut-être bosser avec une autre compagnie ou on fera le contraire. Je commencerai à bosser avec des gens ordinaires. Et puis j'irai chercher des comédiens en situation de handicap. C'est déjà le cas. Il y a déjà des petites choses qui se font à l'extérieur : sur des films, il y a des demandes. Mais il y a encore du boulot, je pense.

Maud Verdier

Est-ce que c'est un des verrous qui freinent le développement de votre activité ? Ou est-ce que vous en identifieriez d'autres ?

Malo Lopez

Nous, c'est la première fois qu'on est programmé. Combien de théâtres en France ont programmé des compagnies en situation de handicap ? Je ne sais pas. On n'est pas tant que ça, je pense. Il y a un vrai verrou ici. Il faut que ces gens viennent voir le travail, donc c'est tout un réseau. Nous ne sommes pas forcément dans le réseau. Il y a encore tout un travail à faire, mais je suis assez optimiste. J'y crois quand même beaucoup. Je vois toutes les autres compagnies qui y arrivent, qui sont des fois plus en avance que nous là-dessus. Moi, je n'ai à aucun moment l'impression qu'on est en concurrence. Je me dis que plus il y a de compagnies comme la mienne, ça montre qu'il y a des partenaires, qu'il y a du monde autour qui les font bosser. Donc c'est plutôt positif. On est tous dans des régions différentes, donc au contraire, il faut qu'on se voie plus souvent et qu'on échange sur nos pratiques et qu'on se donne des bons plans pour qu'on puisse développer tout ça.

Tant qu'on ne verra pas plus de compagnies, sur le plateau, en situation de handicap, on ne travaillera pas sur l'accessibilité. Tout va ensemble. Souvent, on n'est que sur le handicap moteur quand on parle d'accessibilité, on parle d'abord de rampe. Je ne parle pas de

ça, ça, c'est facile maintenant, mais je parle plutôt des personnes en situation de handicap mental sur les scènes. Donc ça fait plaisir d'entendre qu'il y a un metteur en scène qui a fait appel à un comédien porteur d'un syndrome, d'une trisomie. C'est vrai, ça bouge. Mais il y a quand même encore des passerelles à créer.

Maud Verdier

Merci.