



FRÈRES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

compagnie les maladroits

Table des matières

I / LA COMPAGNIE	5
I-1/ Un collectif	5
I-2/ Son héritage artistique	5
MODESTE MANIFESTE	6
À VOUS DE JOUER !	7
I-3/ Une direction artistique collective	8
I-4/ Une équipe technique	9
I-5/ Une équipe d'action culturelle	9
I-6/ Une équipe administrative	9
I-7/ Un acteur économique	9
II/ LE GESTE ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE	10
II-1/ De la réalité à la fiction	10
Arno Wögerbauer et la nécessité d'écrire <i>Frères</i>	10
II-2/ L'écriture de plateau	11
Étapes du processus de création des spectacles de la compagnie.....	12
II-3/ « Notre théâtre d'objet, c'est avant tout du théâtre. »	12
Valentin Pasgrimaud et le code tacite de <i>Frères</i>	14
II-4/ La grammaire de l'objet	15
À VOUS DE JOUER !	19
III/ LE SPECTACLE FRÈRES	21
> III-1/ Le cycle <i>Frères, Camarades et Partisans</i>	21
Arno Wögerbauer présente le cycle.....	21
> III-2/ Synopsis	22
> III-3/ Les trois temps du spectacle : le récit, la narration et la création	22
L'espace-temps de la représentation > L'instant Présent	22
L'espace-temps de l'écriture de l'histoire > L'Époque contemporaine	22
L'espace-temps de l'histoire racontée > L'histoire passée.....	22
> III-4/ Un spectacle en deux parties et 16 scènes :	23
Partie 1 : Les origines.....	23
Partie 2 : La Retirada	24
III-3/ Repères chronologiques – spectacle <i>Frères</i>	26
III-5/ Repères géographiques - spectacle <i>Frères</i>	27

III-6/ La scénographie	28
➤ Le décor	28
Didascalie extraite du Prologue du texte du spectacle <i>Frères</i>	28
➤ La bande son	28
<i>Si me quieres escribir</i>	29
<i>A las barricadas</i>	30
<i>Murió Al Amanecer</i>	31
➤ Les lumières	31
IV/ RESSOURCES DOCUMENTAIRES	32
IV-1/ La distribution	32
IV-2/ Bibliographie	32
Sur la Guerre d'Espagne et la Retirada	32
Sur le théâtre et le théâtre d'objet.....	32
Sur la Compagnie les Maladroits et les spectacles	33
IV-3/ Affiche.....	34
IV-4 / Interview complet	35
IV-5 / Aborder <i>Frères</i> en nébuleuse de mot	38
V / Contacts	<i>Erreur ! Signet non défini.</i>

Ce document est un dossier d'accompagnement des publics du spectacle *Frères* de la Compagnie les Maladroits. Il est conçu par la compagnie pour donner des pistes et de la matière à toutes personnes agissant auprès des publics de ce spectacle en tant que médiateur·trice, animateur·trice, enseignant·e, etc. Vous y trouverez des extraits du texte et d'interviews, des précisions sur les objets et leurs usages dans le spectacle et des photographies du spectacle.

La volonté de la Compagnie les Maladroits en termes d'actions culturelles est de s'inscrire à vos côtés, en complémentarité, dans un maillage fort. Aussi ce dossier pédagogique est un outil parmi d'autres et nous vous faisons toute confiance pour préparer au mieux la sortie au théâtre pour ses spectateurs accompagnés que ce soit sur les thématiques abordées dans nos œuvres ou sur « l'être spectateur ».

I / LA COMPAGNIE

Avant la compagnie, telle qu'elle existe aujourd'hui, il y a un groupe d'ami·es. Ils·elles ont entre 17 et 19 ans. Ensemble, ils·elles créent *Y'a pas d'mal !* présenté au Festival universitaire de Nantes en 2007. Repéré·es par Catherine Bizouarn, directrice du TU-Nantes, puis Corinne Gaillard, responsable théâtre et danse du Lieu unique, c'est avec leurs conseils et accompagnements qu'ils·elles professionnalisent leur projet et que la Compagnie les Maladroits voit le jour en 2008. Dès lors elle s'organise autour de quatre acteurs-créateurs : Benjamin Ducasse, Valentin Pasgrimaud, Hugo Vercelletto et Arno Wögerbauer. Dans leurs bagages, des formations complémentaires¹ et un désir de théâtre, d'images et d'histoires. Dans cette dynamique, collectivement, ils s'autoforment à la manipulation et au théâtre d'objet, au mouvement et à l'interprétation.

I-1/ Un collectif

La Compagnie les Maladroits se définit comme une compagnie avec une direction artistique collective. Si le collectif comporte autant de définitions qu'il existe de collectifs, en ce qui concerne la compagnie, le terme de collectif désigne la direction artistique de la compagnie, c'est-à-dire, quatre auteurs, metteurs-en-scène et comédiens, quatre créateurs-interprètes qui portent et signent ensemble leurs projets de créations.

I-2/ Son héritage artistique

Plusieurs artistes et pédagogues ont marqué les parcours des quatre responsables artistiques de la compagnie et trouvent aujourd'hui un écho dans leurs créations. Didier Gallot-Lavallée, cofondateur du Royal de Luxe, Christian Carrignon et Katy Deville du Théâtre de Cuisine, leurs ont transmis le goût d'un théâtre bricolé, créatif, fait de récupération. Avec eux, ils ont construit leur rapport au théâtre d'objet, basé sur un langage métaphorique.

Toutefois, ils tâchent d'ouvrir la discipline. Ainsi, dans les créations, le champ chorégraphique tient une place importante. Chaque geste est chorégraphié, chaque manipulation est millimétrée, rien n'est laissé au hasard. Cela, ils le doivent au jonglage, leur pratique fondatrice, mais aussi au théâtre sans parole avec Fabrice Eveno et Grégory Gaudin et à des trainings de danse contemporaine avec Anne Reymann (compagnie Ex Nihilo).

Ils ont également mené un travail d'acteur par le clown, notamment avec Gérard Gallego (compagnie Instant présent) et Éric Blouet (compagnie Kumulus).

Aujourd'hui, leur palette du jeu théâtral emprunte au style naturaliste, parfois burlesque, alliant le réalisme au fantasque, avec humour et gaieté.

À ce jour, la Compagnie les Maladroits a créé cinq spectacles diffusés en France et à l'étranger :

- *Camarades* (2018)
- *Frères* (2016)

¹ École des beaux-arts de Nantes, Conservatoire d'art dramatique de Nantes, Conservatoire de musique de Nantes, Éducation populaire, parcours universitaires en Histoire, en Arts du spectacle : études théâtrales et en Physique-chimie.

- *Marche* (2014)
- *Les petites formes brèves relativement courtes* (2012-2013)
- *Prises Multiples* (2010)

Les spectacles *Frères* et *Camarades* sont les deux premiers volets d'un cycle de spectacles sur l'engagement, les utopies et l'héritage. Le troisième et dernier spectacle du cycle intitulé *Partisans (titre provisoire)* sera créé en 2021.

Projets de territoire et projets arts plastiques connexes aux créations théâtrales :

- *Reconstitution #3* (2017)
- *Reconstitution #2* (2015)
- *Reconstitution #1* (2014)
- *Glanons, glanez* (2014)
- *Scotch* (2010)

Le texte ci-dessous intitulé Modeste Manifeste est un texte co-écrit par les 4 créateurs des spectacles de La Compagnie les Maladroits

MODESTE MANIFESTE

On aime le croisement
 On aime le mélange des genres
 On a un désir d'images
 On a une envie de mot
 On ne préfère pas les images aux mots
 On ne préfère pas les mots aux images
 On revendique surtout l'objet.

On aime les petites et les grandes histoires
 On aime quand ça rit et ça sourit
 On aime quand ça pleure
 On aime quand ça grince
 On aime quand c'est politique
 Tout est politique
 Si tout est politique, rien ne l'est
 On aime surtout être là pour questionner.

On se méfie des cases et des frontières
 On affectionne particulièrement les contraintes
 On prône l'idée d'apprentissage permanent
 On aime remettre en question nos certitudes
 On préfère le mot partageable à populaire
 On défend le collectif
 On porte une attention particulière à l'individu.

À VOUS DE JOUER !

RÈGLE DU JEU : sur le modèle du Modeste Manifeste, vous constituez un groupe (3 ou 4 personnes). Et vous tentez de compléter les phrases avec ce qui vous rassemble et vous met en mouvement ensemble.

1/ Discutez pour vous accorder sur des positions communes : sur ce que vous aimez, sur ce qui vous révolte, sur ce que vous souhaitez défendre, sur les valeurs qui vous animent, sur ce qui vous touche, sur ce qui vous questionne et vous semble important.

2/ Complétez l'extrait ci-dessous du Modeste Manifeste et lui trouver un titre.

Titre : MANIFESTE

On aime

On aime quand c'est

On a un désir de

On revendique surtout

Tout est

Si tout est , rien ne l'est

On aime surtout être là pour

On se méfie des et des

On affectionne particulièrement

On aime remettre en question

On préfère le mot à

On défend

On porte une attention particulière à

I-3/ Une direction artistique collective



Photo 1 : Photographie extraite du spectacle *Camarades* de gauche à droite : Valentin Pasgrimaud, Benjamin Ducasse, Hugo Vercelletto et Arno Wögerbauer. (©Damien Bossis)

L'une des singularités de la compagnie, c'est ce lien qui uni la direction artistique : l'amitié, une amitié de plus vingt ans. Arno Wögerbauer et Hugo Vercelletto se connaissent depuis l'âge de neuf ans, Benjamin Ducasse et Valentin Pasgrimaud sont amis depuis qu'ils en ont sept, Hugo croise la route de Valentin au collège. Autour de leurs 16 ans, le groupe d'amis se forme. Le collectif n'est pas un projet en soi, il est une situation de fait. Dès le départ les questions étaient donc : « comment faire fonctionner ce collectif ? Comment faire ensemble ? Comment impliquer chacun ? Comment partager les tâches ? Comment accueillir de nouvelles personnes dans cette aventure ? » L'un des quatre membres de la direction artistique de la compagnie dit même : « Une de mes utopies est d'arriver à faire ensemble. »

Le collectif se situe à deux endroits : dans la méthode (hiérarchie et processus de décisions, création collective) et dans le contenu (choix du sujet, multiplicité de regards, thème de l'individu dans le groupe) :

D'après les membres de la direction artistique le collectif les sort d'une certaine zone de confort. Il encourage à chercher, il stimule, il surprend, il aide à formuler ses idées, à clarifier ses propositions. Le fait de confronter ses idées au collectif au moment même où elles jaillissent permet de sublimer ses idées. Parfois, le collectif vient se mettre en travers d'une idée qu'ils doivent soit défendre soit abandonnée.

Les créations, les textes et les images sont enrichis par le travail de quatre auteurs-metteur en scène. Le collectif transforme la manière d'aborder un sujet. Dans l'écriture, plusieurs points de vue se côtoient. Ils transforment leurs discussions et leurs débats en fiction. Cela leur permet de mettre à jour leurs contradictions, leurs *a priori*, leurs mythes sur des questions politiques ou sociétales.

La Compagnie les Maladroits a aussi comme spécificités que les quatre créateurs des spectacles en soient les interprètes et d'avoir plusieurs œuvres au répertoire - c'est-à-dire plusieurs œuvres qui sont disponibles en tournée la même saison.

Pour la création des spectacles, des collaborateurs·trices artistiques (direction d'acteurs, dramaturgie, regards extérieurs, etc.) et des créateur·trice·s son, lumière et costumes rejoignent l'équipe artistique pour créer leur partie du spectacle avec l'ensemble des créateurs·trices du spectacle.

I-4/ Une équipe technique

L'équipe technique est composée d'un régisseur·euse général·e, de trois régisseurs·ses son et lumière, et de deux régisseurs·ses plateau.

I-5/ Une équipe d'action culturelle

En 2020-2021 la compagnie décide de se doter d'un pôle d'actions culturelles. La transmission du geste artistique de la compagnie en dehors des plateaux et auprès des publics nécessitant un accompagnement spécifique est au cœur du projet de la compagnie (de la sensibilisation au perfectionnement et de l'intervention de 2h au stage de 30h).

Dans cette équipe il y a une coordinatrice et un responsable artistique, membre de la direction artistique, pour co-construire les contenus avec des intervenant·e·s, qui sont des artistes associé·e·s à la compagnie formé·e·s aux méthodes d'actions culturelles de la compagnie.

I-6/ Une équipe administrative

Cinq personnes assurent les fonctions supports de la compagnie : direction de structure, diffusion, production, logistique, comptabilité, ressources humaines et communication.

I-7/ Un acteur économique

La Compagnie les Maladroits est une association (loi 1901- à but non lucratif). Elle vend des spectacles. Le fruit de cette vente sert au fonctionnement de la compagnie et est réinvesti dans les spectacles qui suivent. Elle bénéficie de financements publics qui soutiennent le développement d'une démarche artistique, de recherche et de création inscrite sur des territoires auprès de ses habitants.

Actuellement la Compagnie les Maladroits est conventionnée par l'État/ Ministère de la Culture/ DRAC des Pays-de-la-Loire et la Conseil départemental de Loire-Atlantique. Elle est soutenue pour son fonctionnement par la Région Pays-de-la-Loire et par la Ville de Nantes.

II/ LE GESTE ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE

II-1/ De la réalité à la fiction

Les spectacles de la Compagnie les Maladroits sont issus d'éléments extraits du monde réel passé ou contemporain tels que :

- des témoignages récoltés par les auteurs des spectacles en réalisant des interviews,
- des ouvrages présentant des données historiques, sociales et politiques², des archives personnelles ou familiales,
- des repérages réalisés dans les lieux où se sont réellement déroulés les événements rejoués.

Arno Wögerbauer et la nécessité d'écrire *Frères*

« Mon grand-père est décédé quand j'avais 7 ans. Quand on a commencé à travailler sur ce sujet en avril 2014 l'histoire de mon grand-père m'intéressait et je me suis dit qu'un jour peut-être on pourrait en faire un spectacle, ça pourrait être un sujet d'enquête. Et puis il se trouve qu'on est parti avec Valentin sur ce sujet. Pour écrire cette histoire on a dû retrouver des archives familiales. J'ai interviewé ma mère et finalement on s'est rendu compte qu'on avait beaucoup de trous dans cette histoire. Mon grand-père avait commencé à écrire ses mémoires. Il avait écrit seulement le premier chapitre [...] dans lequel il raconte sa naissance dans ce village qui s'appelle Las Minas, littéralement ça veut dire la mine. Dans ce village, deux patrons étaient propriétaires de la mine et ils étaient également propriétaires du magasin dans lequel on trouvait tout ce qu'il fallait pour vivre et pour manger. Donc les ouvriers qui travaillaient à la mine allaient dépenser l'argent dans ce magasin, donc voilà l'état de l'Espagne à cette période-là. S'il n'a pas pu finir ses mémoires il a fait le plan de son livre. Et nous sommes tombés sur ce document avec tous les chapitres. Finalement on a pu remplir les chapitres, les inventer avec d'autres interviews qui sont venus compléter notre enquête, des lectures, on a puisé dans d'autres fictions pour écrire l'histoire de celui qu'on nomme maintenant notre grand-père à tous les deux. »

*Extrait d'interview de Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer pour le site Mlascène.
Propos recueillis par Marie-Laure BARBAUD rédactrice du site Mlascène – octobre 2019.*

² Cf bibliographie page XXXX

II-2/ L'écriture de plateau

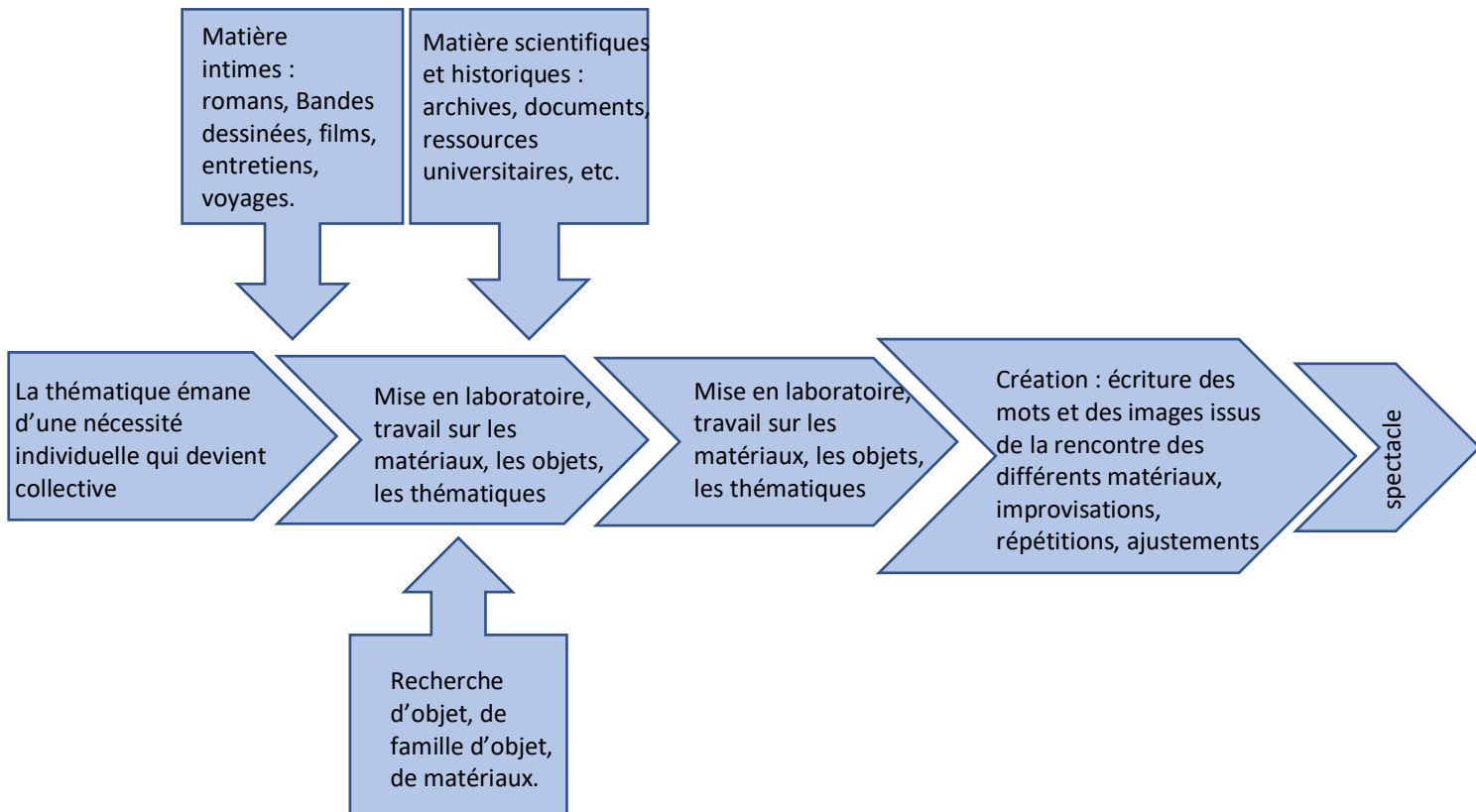
Le processus de création des spectacles de la compagnie relève d'une méthodologie intitulée « l'écriture de plateau³ ». Le texte du spectacle n'est pas écrit au préalable, il est écrit lors des répétitions dans des improvisations préparées. Au fur et à mesure émergent des personnages, une narration, des lieux, une dramaturgie, qui composent le spectacle qui est présenté aux spectateurs.

Lors des résidences de créations, les improvisations sont filmées et décortiquées pour obtenir une base de texte. Cette écriture fait intervenir des adresses directes aux spectateurs, une oralité forte, proche du conte, une volonté de jouer avec les codes de la narration (mise en abyme) et l'adresse directe au public (abolition du quatrième mur). Les textes des spectacles sont à voir et à entendre. Bien souvent associés à des images, les comédiens semblent créer sur le moment leur texte. Il y a une dimension spontanée dans cette écriture.

Les comédiens écrivent dans un premier temps les textes des personnages qu'ils incarnent. Dans un second temps, le collectif s'en empare, enrichit le vocabulaire, affine les intentions, revisite les prises de paroles au regard de la globalité du spectacle. Au fur et à mesure du travail sur le jeu d'acteur, des recherches sur la langue juste (niveau de langage, langue d'époque, expressions) et des filages : le manuscrit s'affine. L'écriture se fait en plusieurs couches. Elle ne se fige qu'à l'issue d'une série assez conséquente de répétitions. Les différents niveaux de langues nous permettent d'aider le spectateur à naviguer dans notre narration aux temps enchâssés.

³ « Les écrivains de plateau » est le titre d'un ouvrage de Bruno Tackels de 2015 dans lequel il théorise l'avènement d'une nouvelle manière de créer des œuvres de théâtre qui ne reposent plus seulement sur la mise en scène d'un texte préexistant mais dans l'écriture d'un spectacle avec les acteurs et les différents créateurs au plateau (le texte peut être une des matières utilisées pour l'écriture de ce spectacle au même titre que la lumière, le son ou les décors, mais peut aussi être inexistant au départ et s'élaborer au fur et à mesure des improvisations)

Étapes du processus de création des spectacles de la compagnie
Schéma 1



II-3/ « Notre théâtre d'objet, c'est avant tout du théâtre. »

Les sujets des spectacles créés par la compagnie, sont souvent sérieux et sensibles, ils nécessitent de se distancier dans la façon de les traiter. Les objets, permettent d'instaurer un décalage, une distance et un rapport ludique aux sujets. Le théâtre d'objet, est un art de la métaphore et des symboles et repose sur l'acceptation du spectateur des codes annoncés par le manipulateur. Par ailleurs le spectateur est amené à suivre l'histoire qui lui est raconté à différente échelle, celle de l'objet et celle de l'interprète.

Par exemple Angel Miran, le personnage principal de *Frères*, peut être parfois représenté par un morceau de sucre roux et parfois interprété par un comédien.



Photo 2 : Il neige sur Angel Miran lorsqu'il franchit la frontière entre l'Espagne et la France par Pyrénées.

les



Photo 3 : Arno Wögerbauer interprétant Angel Miran lorsqu'il neige sur les Pyrénées (@Damien Bossis)

La mise à distance au théâtre a été théorisée, entre autres, par le dramaturge, metteur en scène, écrivain et poète allemand Berthold Brecht (1898-1956), elle désigne un effet souhaité par le metteur en scène pour créer une certaine distance entre ce qui est raconté au plateau et les spectateurs. Cette distance permet au spectateur de ne pas être pris dans une illusion pure mais d'être à une distance lui permettant d'exercer son esprit critique sur ce qui est représenté au plateau. Par essence, le théâtre d'objet amène le spectateur à intégrer des codes et des clés, donnés au départ et de faire « comme si ». Dès le départ de *Frères* par exemple interprètes et spectateurs font « comme si » Angel Miran était ce petit morceau de sucre roux... le code est donné, il va rester efficient tout au long de la pièce.

Dès lors les objets dépassent leurs conditions d'accessoires et deviennent des partenaires pour les acteurs.

Dès lors l'objet peut devenir :

- un personnage
- un lieu
- un symbole
- une figure de style (métonymie, métaphore, comparaison, etc.)
- un accessoire

Et passer d'une de ces catégories à une autre au cours du spectacle.

Le théâtre d'objet se fabrique le plus souvent avec des objets peu ou pas transformés, généralement des objets quotidiens, de consommation, des objets « pauvres ». Ce sont des objets « réservoirs de mémoire ⁴ ». Ce sont des objets arrachés au réel, des morceaux d'humanité, ils existent sur scène avec leurs stigmates, leurs vécus et leur pouvoir d'évocation.

Valentin Pasgrimaud et le code tacite de *Frères*

Le théâtre d'objet nous permet de prendre de la distance avec ce sujet, qui est un sujet de guerre, un sujet grave. On a écrit ce spectacle à partir d'une métaphore du sucre et du café, du sucre qui plonge dans le café. Si le grand-père est le morceau de sucre et la France la tasse à café, que se passe-t-il quand le grand-père arrive en France, arrive dans la tasse à café ? Partant de cette métaphore, on a travaillé sur le sucre et sur le café et sur tous les objets qui sont issus de la cuisine. Le sucre est un objet matière. C'est-à-dire qu'on le retrouve sous différentes formes, en poudre, en morceau et les deux camps, le camp républicain et le camp fasciste, sont définis sur scène par deux couleurs, le sucre de canne, brun pour les républicains, le sucre blanc pour les fascistes. C'est très simple comme système mais ça permet d'être très clair dans ce qu'on propose et avec ça on part dans l'imaginaire. On construit des images, et le spectateur s'en saisit et se fait son cinéma. Nous on donne des codes, des clés, et après avec tous ces objets on raconte une histoire assez incroyable avec des petites choses et c'est ça qui nous intéresse beaucoup.

Extrait d'interview de Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer pour le site Mlascène.
Propos recueillis par Marie-Laure BARBAUD rédactrice du site Mlascène – octobre 2019.
Vidéo de l'interview : <https://mlascene-blog-theatre.fr/freres-cie-les-maladroits/>

⁴ CARRIGNON, Christian. *Le théâtre d'objet : mode d'emploi*, Agôn [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Le jeu et l'objet : dossier artistique, mis à jour le : 26/01/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2079>.

II-4/ La grammaire de l'objet

Les créations de la compagnie accordent une place centrale à l'objet et aux matières. La démarche artistique s'inscrit ainsi dans le champ du théâtre d'objet, langage inventé et théorisé à la fin de années 1970, entre autres par le Théâtre de cuisine, le Théâtre Manarf et le Vélo Théâtre. Katy Deville du Théâtre de cuisine propose l'expression « théâtre d'objet » en 1980. Les créateurs des spectacles de la compagnie travaillent sur les représentations et sur les significations de l'objet, sur ce qu'ils leur évoquent. Les objets sont quotidiens, récupérés et reconnaissables par tous. Ils les regardent différemment et leur donnent une deuxième vie au théâtre. Les objets deviennent pour un temps donné leurs partenaires. Les objets sont le prolongement de leur corps, comme le sont les balles pour le jongleur. Le théâtre d'objet tel qu'il est pratiqué par la compagnie hérite du rapport des créateurs au jonglage, à l'adresse, à l'équilibre, au rythme, à l'espace et au groupe. Les créateurs des spectacles estiment que le pouvoir d'évocation des objets est égal aux mots d'un interprète. Les objets ne sont pas leurs marionnettes. Ils sont à la recherche de leurs symboliques, de métaphores et d'allégories qui viendront illustrer les sujets.

Objet-familles à la recherche de métaphore



Photo 4 : Quelques objets du spectacle : Une cuillère, une tasse et sa soucoupe, du café et un morceau de sucre roux. (©Éric Massua)

Dans *Frères*, le champ d'objet est construit autour de l'image du sucre qui se dissout dans le café, métaphore d'une France multiculturelle, si le café représente la France et le sucre, un réfugié. Une fois trouvé cette métaphore, celle qui illustrera leur parole, les créateurs cherchent ensuite tous les objets affiliés. Les objets parlent d'espace. Le sucre et le café renvoient au lieu de la cuisine : le champ d'objet utilisé permet au spectateur un voyage tout au long du spectacle. Il y a donc un lien fort entre l'objet et la scénographie. Si les objets ont besoin d'une table, si la table est souvent considérée comme une deuxième scène (celle des objets), les créateurs des spectacles cherchent un théâtre d'objet s'ouvrant plus largement sur l'espace scénique de l'acteur.

- Les cuillères à café sont des bombardiers des franquistes ou de leurs alliés qui lancent du sucre en poudre blanc.

- Les cafetières à l'italienne sont démontées et transformées en tank et en char.
- Les filtres à café en plastique servent de porte-voix.
- Le café liquide peut être bu par les narrateurs en tant que tel et participer à la destruction d'une forteresse en faisant fondre les pierres de sucre à son contact.



Photo 5 : Détournement d'une cafetière italienne en lance-missiles (photo de droite ©Éric Massua)



Photo de 6 à 10 : La destruction de l'Alcazar de Tolède, un combat emblématique de la Guerre civile espagnole.

Objet et matière

Les créateurs des spectacles affectionnent par ailleurs un travail sur la matière. Dans *Frères* le sucre et sa poudre évoquent différentes réalités :

Lorsqu'il est roux et en poudre il symbolise les magnifiques collines andalouses.

Lorsqu'il est projeté avec le doigt c'est de la terre qui s'éparpille sous l'effet des tirs de mitraillettes et les bombardements.

Lorsque le sucre doit représenter le franquisme c'est un rectangle blanc avec des angles droits. Ces caractéristiques peuvent rappeler la droiture et une forme de pureté inhérentes aux valeurs défendues par le franquisme : traditionalisme, corporatisme, nationalisme, antilibéralisme, autoritarisme, etc.

Les sucres rectangulaires recouverts d'emballages en papier de différentes couleurs peuvent dans la même logique représentés les Brigades internationales qui étaient composés de combattants volontaires antifascistes venant d'une cinquantaine de pays différents.

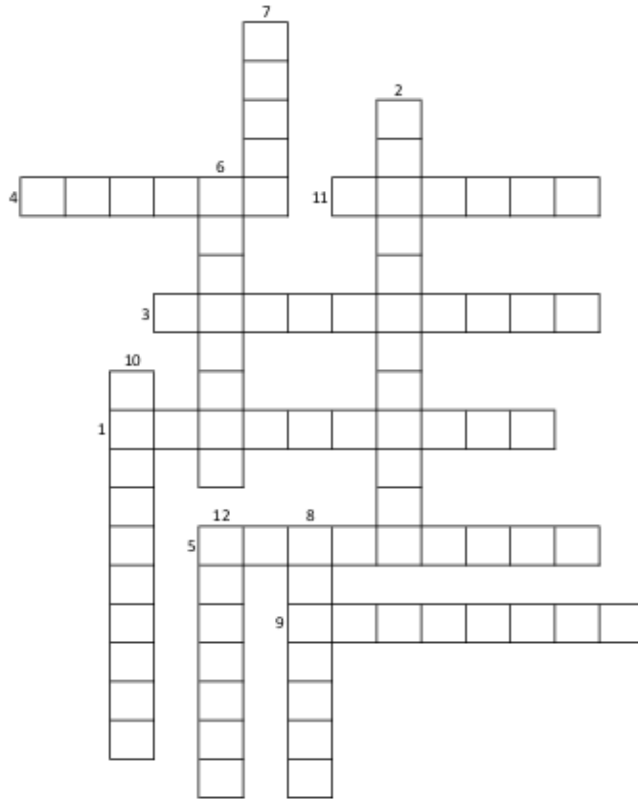


Colonne Franquiste



Projection de sucre roux en poudre lors d'une bataille (©Damien Bossis)

À VOUS DE JOUER !
Mots-croisés



- 1- Prise de position et agissements en lien avec ses valeurs.
- 2 - Utilisation d'un objet à d'autres fins que l'usage prévu à sa conception.
- 3 - Relatif à l'Histoire.
- 4 - Nom de famille du théoricien et praticien de l'effet de distanciation au théâtre.
- 5 - Ensemble des affaires publiques.
- 6 - Ce que nous avons gardé de ceux qui nous ont précédés.
- 7 - Véritable partenaire de jeu pour les interprètes de la Compagnie les Maladroits.
- 8 - Se dit d'un esprit d'enfance et de jeu.
- 9 - Effet induit par la manipulation des objets.
- 10 - Récit personnel sur un évènement.
- 11 - Construction fictive visant à imaginer un monde "meilleur".
- 12 - Lieu d'écriture et de conception des spectacles de la Compagnie les Maladroits.

II-5 / Le théâtre d'objet : pour aller plus loin

Didier Plassard, est professeur en études théâtrales à l'université Paul-Valéry de Montpellier. Il fait ci-dessous le lien entre objet et langage dans l'extrait de l'article « Entre l'homme et la chose », de la revue *Agôn*.

Extrait :

[...] Là, beaucoup plus que la manipulation effective, c'est souvent la parole qui entre en jeu : par son seul pouvoir, l'objet peut devenir autre chose que cet ustensile ordinaire que nous ne remarquons même plus. Je me souviens avoir pris un jour un exemple très simple pour expliquer à une étudiante la modification du regard sur l'objet que peut introduire la parole : il y avait une agrafeuse sur mon bureau, et je lui ai montré qu'en la regardant selon un certain angle de vue, elle devenait un cachalot. Le seul fait de prononcer ce mot a suffi pour que, dans notre regard, cette agrafeuse se métamorphose effectivement, irrémédiablement, en un cachalot.

Dans le théâtre d'objets, le pouvoir ludique de la parole, cette capacité de réappropriation et de métamorphose de notre environnement par le langage, que nous perdons peu à peu en sortant de l'enfance, conserve toute sa force : c'est la parole qui est porteuse de ce pouvoir ludique de transformation de notre regard sur le monde. Ajoutons une certaine position de l'objet dans l'espace et (mais ce n'est même pas nécessaire) un petit jeu d'éclairage, et nous nous trouvons devant les principes fondateurs du théâtre d'objets. Donc, celui-ci repose bien sur une forme de manipulation, mais davantage mentale que physique. C'est une manipulation qui serait plutôt de l'ordre de la présentation, non de l'animation, puisque je n'ai pas eu besoin de faire fonctionner l'agrafeuse pour montrer que ce cachalot pouvait, de surcroît, ouvrir et fermer la bouche : nommer l'animal avait suffi à le faire apparaître. Nous sommes entrés dans une compréhension immédiate de ce passage de l'objet ordinaire à une possible marionnette. Ce sont vraiment des procédés extrêmement économiques d'illusion.

«Entre l'homme et la chose», *Agôn* [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Enquête : L'objet à la loupe, mis à jour le : 16/06/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1936>.

III/ LE SPECTACLE *FRÈRES*

> III-1/ Le cycle *Frères, Camarades et Partisans*

Le spectacle *Frères* est le premier volet d'un cycle sur les thématiques de l'ENGAGEMENT, des UTOPIES et de l'HÉRITAGE. Cette trilogie est pensée comme une traversée de l'histoire contemporaine à travers de grandes épopées. Le cycle a débuté avec *Frères*, création 2016, dans laquelle deux petits-fils racontent le parcours de leur grand-père pendant la Guerre d'Espagne jusqu'à l'exil en France. Il s'est poursuivi avec *Camarades*, création 2018, dans laquelle quatre hommes racontent le destin de Colette, une femme née au lendemain de la Seconde Guerre mondiale à Saint-Nazaire, qui deviendra féministe dans les années 1970. Il sera clôturé par *Partisans*, une nouvelle histoire d'engagement dans laquelle deux amis prennent part à des luttes contemporaines.

Arno Wögerbauer présente le cycle

« *Frères* est le premier volet d'un cycle de trois spectacles qui porte sur l'engagement, les utopies et l'héritage. Dans *Camarades* notre dernière création, qu'on présente ici au Mouffetard et encore la semaine suivante, on raconte l'histoire d'une femme qui est devenue féministe et son engagement l'emmènera jusqu'au États-Unis à San Fransisco. On raconte cette histoire avec de la craie et de la poussière de craie. C'est toujours une histoire entre passé et présent. C'est l'histoire de Colette qui est racontée mais aussi celle des quatre acteurs (qui sont des hommes) de raconter l'histoire d'une femme qui devient féministe. Et pour *Partisans* le dernier volet qui est en préparation et qui arrivera dans deux ans (en 2021 ndlr). On s'inspire d'un voyage d'Hugo Vercelletto l'un des quatre co-responsables artistiques qui est parti en Palestine. On va écrire l'histoire d'un homme de notre génération engagé dans une lutte contemporaine. Donc notre cycle il est sur trois générations. Celle des grands-parents, celle de nos parents les « soixante-huitards » les « baby-boomer », les personnes qui sont nées entre 1945 et 1955 on va dire, et puis nous trentenaire, aujourd'hui. Et de voir comment les luttes changent, quelles utopies nous nourrissent et qu'est-ce qu'on fait avec tout ça. »

Extrait d'interview de Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer pour le site Mlascène.
Propos recueillis par Marie-Laure BARBAUD rédactrice du site Mlascène – octobre 2019.

> III-2/ Synopsis

Espagne, 1936. Angel, Antonio et Dolores quittent leur village pour Barcelone avec l'espoir d'un monde meilleur. Face à l'effervescence de cet été-là, et le début de la guerre civile, leurs chemins les emmèneront bien plus loin que ce qu'ils auraient pu imaginer.

Deux frères nous racontent le parcours de leur grand-père, Angel, de ses frères et de sa sœur, dans l'Espagne en guerre, du coup d'État de Franco à l'exil vers la France. Une histoire racontée à travers leurs souvenirs de petit-fils, une histoire qui leur a été racontée et qu'ils veulent à leur tour transmettre, pour comprendre et ne pas oublier.

Du sucre et du café pour parler de la Guerre d'Espagne et de la Retirada, la cuisine comme terrain de jeux, les objets du quotidien comme protagonistes, la table à manger devenant l'échiquier de notre histoire commune. Points de vue, idéologies et mémoire se mélangent dans le café noir des souvenirs familiaux. Le café, on l'aime avec ou sans sucre, Frères est l'histoire amère de ceux qui gardent le goût de la jeunesse et des utopies.

> III-3/ Les trois temps du spectacle : le récit, la narration et la création

L'espace-temps de la représentation > L'instant Présent

C'est ce moment où les comédiens et les spectateurs sont réunis dans une salle de théâtre. Il permet une adresse directe aux spectateurs. Le théâtre et le temps de la représentation sont dès lors les conditions d'un pacte tacite passer avec les spectateurs. « Nous allons vous raconter une histoire et nous allons vous faire part de nos points de vue sur celle-ci en faisant coexister différents espace-temps devant vous. »

L'espace-temps de l'écriture de l'histoire > L'Époque contemporaine

Deux frères d'une trentaine d'années rangent les affaires personnelles de leur grand-père (Angel Miran) qui est absent ou parti. Ils décident de raconter son histoire (théâtre dans le théâtre) ils essaient de retracer son parcours de la guerre civile espagnole jusqu'à son exil en France et ils découvrent les traces de son engagement.

L'espace-temps de l'histoire racontée > L'histoire passée

Espagne 1935, Angel Miran, un jeune homme espagnol issu d'une famille de mineurs a 18 ans. Alors que la monarchie s'achève en Espagne avec les élections législatives qui portent au pouvoir le Front Populaire (parti porteur d'utopie sociale) un renversement militaire entraîne une guerre civile. Le jeune homme s'engage auprès des Républicains jusqu'à devoir s'exiler en France.

> III-4/ Un spectacle en deux parties et 16 scènes :

La dramaturgie du spectacle est divisée en deux parties principales : les origines et l'exil.

Partie 1 : Les origines

La partie concernant les origines traite des origines des deux frères, les deux narrateurs du spectacle, de l'histoire qu'ils nous racontent mais aussi des origines de leur grand-père :

Scène 1 - **Le prologue**

Le prologue est une scène d'exposition du processus narratif. C'est le moment où le pacte tacite se passe avec le public.

Scène 2 - **Pour moi l'Espagne**

Dans ce chapitre on bascule dans le temps de l'écriture de l'histoire. Le sucre s'invite dans l'écriture de l'histoire. Les deux frères exposent la thématique qui sera abordée dans le spectacle. La lutte opposant les valeurs libertaires, communistes et ouvrières aux valeurs conservatrices, royalistes et fascistes.

Scène 3 - **La carte de l'Espagne**

Là l'action est située géographiquement et historiquement à Las Minas, une très petite ville de La Province d'Albacete. Le spectateur entre dans l'espace-temps de l'histoire racontée, celle d'Angel Miran, leur grand-père.

Scène 4 - **L'enfance**

Cette partie permet de dresser le portrait social de l'Espagne ouvrière des années 1930's. Angel, ses frères et sa sœur : Antonio, Dolorès et Juan sont amis avec le fils du propriétaire de la mine Pablo. Juan l'un des frères d'Angel meurt dans la mine et le père d'Angel décide de quitter Las Minas avec sa famille pour Barcelone.

Scène 5 - **Barcelone 1936**

A Barcelone en 1936, Angel et son frère Antonio travaillent à l'usine Demoreno et se syndiquent à la Confédération Nationale du Travail. Ce chapitre est aussi celui qui aborde le succès du Front Populaire aux élections législatives le 16 février 1936 et le coup d'état organisé par le Général Francisco Franco le 17 juillet 1936.

Scène 6 - **La guerre**

Le spectateur découvre qu'Angel et son ami d'enfance Pablo ont choisi des camps différents. Angel du côté des Républicains et Pablo du côté des Franquistes.

Scène 7 - **La bataille**

La guerre civile éclate. Dans ce chapitre on entrevoit les alliances des franquistes avec les fascistes italiens et les nazis qui entraînent des bombardements et le recul des troupes républicaines. Alors que les républicains ne reçoivent pas l'aide escomptée de la France mais celle des brigades internationales. On apprend également, le décès d'Antonio, l'autre frère d'Angel

à Madrid sous les bombardements des alliés des franquistes. On parcourt brièvement les différentes défaites du côté républicain : la fin du siège de l'Alcazar à Tolède, la défaite de la bataille de l'Èbre, etc. Les destins d'Angel, le fils de mineurs engagé auprès des Républicains et de Pablo, le fils du propriétaire de la mine engagé auprès des Franquistes se croisent à nouveau.

Scène 8 - **L'exil**

Après la défaite les Républicains fuient par centaines de milliers l'Espagne en passant la frontière naturelle de Pyrénées. Angel passe la frontière seul et ce met en quête de sa sœur Dolorès.

Partie 2 : La Retirada

Cette deuxième partie présente l'ensemble des problématiques rencontrées par les républicains pendant La Retirada et précise les questions d'héritage et de mémoires que se posent les deux frères narrateurs.

Les scènes 9, 10 et 11, permettent de sentir les conditions répressives et inhumaines réservées aux Républicains en exil en France.

Scène 9 – **Le gendarme**

Les spectateurs sont pris à parti et forment une foule de réfugiés interpellés par un gendarme. Angel est dirigé dans un camp d'internement.

Scène 10 – **Les ministres**

Cette scène donne un aperçu de la réaction politique face à cet exode massif de population espagnole.

Scène 11 – **Les camps du mépris**

Les narrateurs, Camille et Mathias prennent conscience en découvrant les correspondances d'Angel et Dolorès, des conditions de vie de leur grand-père à son arrivée en France.

Scène 12 – **L'évasion**

Enfermés dans des camps Angel et son ami José aspire à rejoindre la résistance française contre le gouvernement de Vichy. Ils s'évadent du camp du Vernet d'Ariège.

Scène 13 – **L'arrestation**

Cette scène, située en été 1940, lorsque la France perd la guerre contre l'Allemagne nazie suggère une scène de torture. La police tente d'obtenir d'Angel et son ami José des informations sur la résistance française et en particulier sur le rôle de sa sœur Dolorès.

Scène 14 – **Un traître ?**

Cette scène questionne la mémoire que les deux narrateurs se fabriquent à partir de bribes de l'histoire de leur grand-père, de leurs fantasmes et aussi des témoignages familiaux. Les deux frères ne sont pas d'accord sur l'éventualité qu'Angel, leur grand-père ait pu trahir sa sœur, Dolorès, sous la torture.

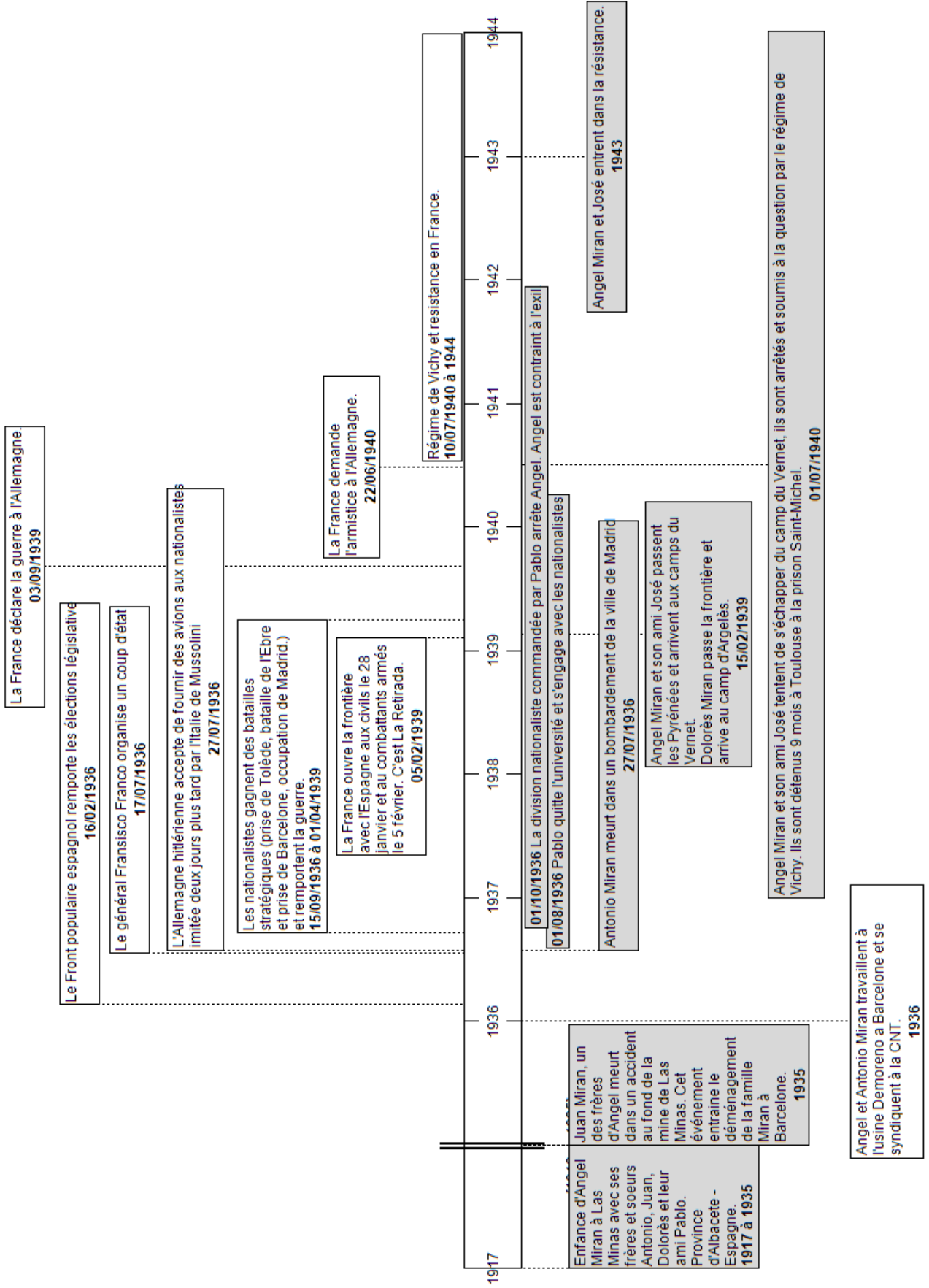
Scène 15 - **La résistance**

Dans cette scène Angel et José vont passer du statut d'exilés politiques à celui de résistants. Ils sont détenus à la prison Saint-Michel de Toulouse et réussissent à s'échapper d'un camion lors d'un transfert. Ils sont missionnés par la résistance française et réalisent le sabotage d'un pont.

Scène 16 – **Dispute**

Cette scène aborde à nouveau la question de l'héritage que Mathias et Camille se font à partir des engagements, des utopies et des valeurs portées par leur aïeul.

III-3/ Repères chronologiques – spectacle





III-6/ La scénographie

Le spectacle *Frères* fait appel à des matières multiples (sucre, café et objets de la cuisine) puisque c'est un spectacle de théâtre d'objet. Et c'est aussi un spectacle de théâtre, il a donc également recours aux multiples outils et media que propose un plateau de théâtre : la lumière, le son, la vidéo, les décors cet ensemble s'appelle la scénographie.

- Le décor est à la fois simple et précis comme l'indique l'extrait du texte suivant :

Didascalie extraite du Prologue du texte du spectacle *Frères*

« Nous sommes au théâtre, les éléments du décor ont été prélevés pour être disposés sur une scène, nous sommes face à une reconstitution d'une cuisine. Au centre de la scène, une table en formica blanc juste derrière un buffet lui aussi en formica, mais, semble-t-il, n'appartenant pas au même lot. On distingue des objets sur le buffet. Des tabourets sont disposés dans l'espace ; de part et d'autre de la table, sur les côtés. L'espace est encombré de cartons, disposés en piles, certains contiennent des objets, d'autres sont vides, prêts à être remplis. La table et le buffet semblent être les derniers éléments qui n'ont pas encore été touchés par le déménagement. »

- La bande son comprend de nombreux extraits sonores et bruitages, deux chansons et un poème :

Si me quieres escribir était une des chansons chantées par les soldats républicains et les volontaires des Brigades internationales pendant la Guerre civile espagnole (1936-1939)

Si me quieres escribir
ya sabes mi paradero.
Tercera Brigada Mixta,
primera línea de fuego.

Si tu veux m'écrire,
Tu connais mon adresse.
Troisième brigade mixte,
Première ligne de feu.

Aunque me tiren el puente
y también la pasarela
me verás pasar el Ebro,
en un barquito de vela

Même si on me jette le pont
Ainsi que la passerelle
Tu me verras passer l'Èbre
Dans un petit bateau à voile,

Diez mil veces que los tiren,
diez mil veces los haremos.
Tenemos cabeza dura
los del Cuerpo de Ingenieros.

Vous pouvez tirer dix mille fois,
Nous le ferons dix mille fois.
Nous avons la tête dure
Chez le Corps des Ingénieurs.

En el Ebro se han hundido
las banderas italianas
y en los puentes sólo ondean
las que son republicanas

Dans l'Èbre ont coulé
Les drapeaux italiens
Et sur les ponts flottent seulement
Les drapeaux républicains,

Al llegar a Barcelona
Lo primero que se ve,
Es a los perros racistas sentados en el
café,

En arrivant à Barcelone,
La première chose qu'on voit,
Ce sont les chiens racistes assis au
café,

En el tren que va a Madrid,
Se agregaron dos vagones,
Uno para los mociles y otro para los
cojones.

Au train qui va à Madrid
Se sont ajoutés deux wagons,
L'un pour les mobiles, l'autre pour les
couilles.

Artilleros al cañón,
A finar la puntería,
Que el hijo de puto Franco,
No se a muerto todavía,

Artilleurs au canon,
Ajuster la ligne de tir,
Ce fils de pute de Franco
N'est toujours pas mort,

Con la cabeza de Franco,
Aremos un gran balón,
Para que jueguen los niños
De Galicia y Aragón,

Avec la tête de Franco,
Nous ferons un grand ballon,
Pour que jouent les enfants
De Galice et d'Aragon.

A las barricadas est l'hymne de la Confédération nationale du travail. Il est devenu l'un des chants anarchistes les plus populaires pendant la révolution sociale espagnole de 1936. Les paroles sont écrites par Valeriano Orobón Fernández, et publiées pour la première fois en novembre 1933 dans un supplément de la revue *Tierra y Libertad* de Barcelone.

Negras tormentas agitan los aires.
Nubes oscuras nos impiden ver.
Aunque nos espere el dolor y la muerte
Contra el enemigo nos llama el deber.

Des tempêtes noires agitent les airs.
Des nuages sombres nous empêchent de voir.
Même si la mort et la douleur nous attendent
Le devoir nous appelle contre l'ennemi.

El bien máspreciado es la libertad
Hay que defenderla con fe y valor.

Le bien le plus précieux est la liberté.
Il faut la défendre avec foi et courage.

Alza la bandera revolucionaria
que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.

Lève le drapeau révolutionnaire
qui nous emmène sans répit à la recherche de
la victoire.

(variante : que llevará al pueblo a la emancipación.)

(variante : qui mènera le peuple à
l'émancipation.)

Alza la bandera revolucionaria

Lève le drapeau révolutionnaire

que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.

qui nous emmène sans répit à la recherche de
la victoire.

(variante : que llevará al pueblo a la emancipación.)

(variante : qui mènera le peuple à
l'émancipation.)

En pie el pueblo obrero, a la batalla
Hay que derrocar a la reacción.

Debout peuple ouvrier, au combat
Il faut vaincre la réaction.

¡ A las barricadas ! ¡ A las barricadas !
Por el triunfo de la Confederación.
¡ A las barricadas ! ¡ A las barricadas !
Por el triunfo de la Confederación.

Aux barricades ! Aux barricades !
Pour le triomphe de la Confédération !
Aux barricades ! Aux barricades !
Pour le triomphe de la Confédération !

Murió Al Amanecer
CANCIONES DE LUNA
De Federico Garcia Lorca⁵

Noche de cuatro lunas
y un solo árbol,
con una sola sombra
y un solo pájaro.

Busco en mi carne las
huellas de tus labios.
El manantial besa al viento
sin tocarlo.

Llevo el No que me diste,
en la palma de la mano,
como un limón de cera
casi blanco.

Noche de cuatro lunas
y un solo árbol.
En la punta de una aguja
está mi amor ¡girando!

Mort à l'aube

Nuit de quatre lunes
et d'un seul arbre,
avec une seule ombre
et un seul oiseau.

Je cherche dans ma chair
les traces de tes lèvres.
La source baise le vent
sans le toucher.

Je porte le non que tu m'as dit
dans la paume de la main,
comme un citron de cire
presque blanc.

Nuit de quatre lunes
et d'un seul arbre.
Sur la pointe d'une aiguille
tourne mon amour.

Federico García Lorca (1898 – 1936). Canciones (1921-1924). Traduction de Félix Gattégno. Dans : Cahiers de la loggia = ISSN 1150-0042, I, novembre 1945. R. Laffont, 1945.

- Les lumières du spectacle participent à l'ambiance cinématographique de certaines scènes.



Photo 13 : Valentin Pasgrimaud interprète Franco et Arno Wögerbauer interprète Angel Miran dans Frères. La création lumière permet une image cinématographique et un découpage proche des cases de la bande-dessinée. (@Damien Bossis)

⁵ Federico Garcia Lorca a été exécuté sommairement le 18 ou 19 août 1936 par une milice franquiste, il avait 38

ans et était déjà reconnu comme le plus grand poète espagnol de son temps.

IV/ RESSOURCES DOCUMENTAIRES

IV-1/ La distribution

Idée originale : Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer

Conception et écriture collective : Benjamin Ducasse,

Éric de Sarria, Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer

Mise en scène : Compagnie les Maladroits et Éric de Sarria

Assistant à la mise en scène : Benjamin Ducasse

Jeu (en alternance) : Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer ou David Lippe et Valentin Naullin

Création sonore : Yann Antigny

Création : Jessica Hemme

Régie lumière et son (en alternance) : Jessica Hemme et Azéline Cornut

Regard scénographique : Yolande Barakrok

Directrice administrative et responsable de la diffusion : Isabelle Yamba

Chargée de production et de la logistique de tournée : Pauline Bardin

IV-2/ Bibliographie

Sur la Guerre d'Espagne et la Retirada

Ouvrages historiques

HUGH, Thomas. *La guerre d'Espagne, juillet 1936 – mars 1939*, Robert Laffont, 1996, rééd. Fixot, coll. Bouquins, 2009

Romans

ORWELL, Georges. *Hommage à la Catalogne*, Éd. 10/18, 1999 (première parution 1938, première parution en traduction française en 1955)

ETCHEBEHERE, Mika. *Ma guerre d'Espagne à moi*, Les Lettres nouvelles, Denoël, 1975.

KOESTLER, Arthur. *Un testament espagnol*, Albin Michel, 1986.

Bande-dessinées

ALTARRIBA, Antonio et Kim. *L'art de voler*, Éditions Denoël, 2016.

ROCA, Paco. *La Nueve, les Républicains qui ont délivré Paris*, Éditions Delcourt, collection Mirage, 2014.

Films et documentaires

ROSSIF Frédéric, *Mourir à Madrid*, 1963.

LOACH Ken, *Land and Freedom*, 1995.

PENAFUERTE José-Luis, *Les chemins de la mémoire*, 2009.

Sur le théâtre et le théâtre d'objet

BRECHT, Bertolt. *Petit organon pour le théâtre*. L'arche, 1978.

MATTEOLI, Jean-Luc. *L'objet pauvre : mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011. 1 vol. 254 p.

PLASSARD, Didier. *Entre l'homme et la chose*, Agôn [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Enquête : L'objet à la loupe, mis à jour le : 16/06/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1936>.

TACKELS, Bruno. *Ecrivains de plateau : 1 Les Castellucci*. Besançon : les Solitaires intempestifs, 2005. 1 vol. 122 p.

CARAION, Marta (dir.) *Usages de l'objet : littérature, histoire, arts et techniques, XIXe-XXe siècles*. Seyssel (Ain) : Champ Vallon, 2014. Coll. Détours. 1 vol. 275 p.

CARRIGNON, Christian. *Le théâtre d'objet : mode d'emploi*, Agôn [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Le jeu et l'objet : dossier artistique, mis à jour le : 26/01/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2079>.

Sur la Compagnie les Maladroits et les spectacles

Interview de Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer pour le site Mlascène.
Propos recueillis par Marie-Laure BARBAUD rédactrice du site Mlascène – octobre 2019 : <https://mlascene-blog-theatre.fr/freres-cie-les-maladroits/>

Le site de la compagnie : <http://lesmaladroits.com/>

Le teaser du spectacle Frères : https://youtu.be/93txvOS_Ms8

Le teaser du spectacle Camarades : <https://vimeo.com/316260159>

IV-3/ Affiche

Visuel 1



FRÈRES

compagnie
les
maladroits



IV-4 / Interview complet

🕒 5 min.

Interview de Valentin Pasgrimaud et Arno Wögerbauer pour le site Mlascène.

Propos recueillis par Marie-Laure BARBAUD rédactrice du site Mlascène – octobre 2019.

Vidéo de l'interview : <https://mlascene-blog-theatre.fr/freres-cie-les-maladroits/>

« Bonjour nous sommes actuellement au Mouffetard Théâtre et vous ouvrez le festival de l'art et de la marionnette. Vous présentez un spectacle qui a déjà pas mal tourné Frères est ce que vous pouvez nous parler de ce spectacle ? Qui sont ces frères ?

Valentin Pasgrimaud (V.P.) : Ces deux frères sont dans la cuisine des grands-parents et les grands-parents sont partis en tous cas c'est ce qu'on imagine. Et ils rangent leurs affaires, ils les mettent en carton et en rangeant ils vont commencer à plonger dans l'histoire de leur grand-père : Angel Miran, républicain espagnol. Ils vont se rendre compte que cette histoire il la connait mal et qu'ils connaissent très mal l'histoire de leur grand-père. En plongeant dans les cartons, dans les tiroirs, dans les photos, ils vont se re-ractonter l'histoire de ce grand-père avec tous les objets qui sont dans cette cuisine. Et donc ils vont se raconter à eux-mêmes et du coup au public l'histoire de ce personnage.

C'est une histoire familiale ce sont deux frères qui partent à la recherche de leur histoire. C'est aussi un peu votre histoire, parce que votre grand-père était espagnol, est ce que vous pouvez nous en parler ?

Arno Wögerbauer (A.W.) : Mon grand-père est décédé quand j'avais 7 ans. Quand on a commencé à travailler sur ce sujet en avril 2016 l'histoire de mon grand-père m'intéressait et je me suis dit qu'un jour peut-être on pourrait en faire un spectacle, ça pourrait être un sujet d'enquête. Et puis il se trouve qu'on est parti avec Valentin sur ce sujet. Pour écrire cette histoire on a dû retrouver des archives familiales. J'ai interviewé ma mère et finalement on s'est rendu compte qu'on avait beaucoup de trous dans cette histoire. Mon grand-père avait commencé à écrire ses mémoires. Il avait écrit seulement le premier chapitre en espagnol, que ma mère a traduit dans lequel, il raconte sa naissance dans ce village qui s'appelle Las Minas, littéralement ça veut dire la mine. Dans ce village, deux patrons étaient propriétaires de la mine et ils étaient également propriétaire du magasin dans lequel on trouvait tout ce qu'il fallait pour vivre et pour manger. Donc les ouvriers qui travaillaient à la mine allaient dépenser l'argent dans ce magasin, donc voilà l'état de l'Espagne à cette période-là. S'il n'a pas pu finir ses mémoires il a fait le plan de son livre. Et nous sommes tombés sur ce document avec tous les chapitres. Finalement on a pu remplir les chapitres, les inventer avec d'autres interviews qui sont venus compléter notre enquête, des lectures, on a puisé dans d'autres fictions pour écrire l'histoire de celui qu'on nomme maintenant notre grand-père à tous les deux.

Cette histoire vous la racontez de manière particulière. Parce que si vous êtes ici dans ce lieu c'est que vous travaillez sur ce qu'on appelle le théâtre d'objet. A partir de choses très simples, une tasse de café et du sucre, vous racontez l'histoire des républicains, de la guerre d'Espagne, du franquisme, pouvez-vous nous en parler ?

V.P. : Le théâtre d'objet nous permet de prendre de la distance avec ce sujet, qui est un sujet de guerre, un sujet grave. On a écrit ce spectacle à partir d'une métaphore du sucre et du café, du sucre qui plonge dans le café. Si le grand-père est le morceau de sucre et la France la tasse à café, voilà ce qui se passe quand le grand-père arrive en France, arrive dans la tasse à café ? Partant de cette métaphore, on a travaillé sur le sucre et sur le café et sur tous les objets qui sont issus de la cuisine. Le sucre est un objet matière. C'est-à-dire qu'on le retrouve sous différentes formes, en poudre, en morceau. Et les deux camps, le camp républicain et le camp fasciste sont définis sur scène par deux couleurs, le sucre de canne, brun pour les républicains, le sucre de canne blanc pour les fascistes. C'est très simple comme système mais ça permet d'être très clair dans ce qu'on propose et avec ça on part dans l'imaginaire. On construit des images, et le spectateur s'en saisit et se fait son cinéma. Nous on donne des codes, des clés, et après avec tous ces objets on raconte une histoire assez incroyable avec des petites choses et c'est ça qui nous intéresse beaucoup.

Alors ce qu'il faut dire aussi pour ceux qui vont nous regarder et nous écouter c'est que c'est aussi un spectacle extrêmement ludique et poétique. Il y avait des lycéens dans la salle et ils étaient véritablement scotchés. Ils étaient avec vous dans vos batailles, parce qu'il y a des batailles sur scène. Est-ce que lorsque vous avez créé cette pièce vous avez eu l'intention véritablement de cette vidéo un peu pédagogique ?

A.W. : Je ne sais pas si on avait la visée pédagogique, ni si on l'avait conscientisé, mais je pense qu'on avait envie de se raconter l'histoire à nous-mêmes. Et le fait qu'on connaisse peu de choses sur cette Guerre d'Espagne, qu'on ne l'ait pas appris à l'école et qu'on découvre qu'il a eu des camps de concentration dans le sud de la France et même au-delà, ça a entraîné pour nous la nécessité de comprendre notre passé. Parce que finalement la Guerre d'Espagne c'est aussi une histoire française avec l'exil d'un demi-million de personnes, pour la majorité espagnole qui arrivent en 39, qui traversent les Pyrénées et qui sont accueillis par exemple pour la plupart à Argelès sur une plage recouverte de neige. Donc il y avait cette envie et je pense que l'objet porte aussi en lui quelque chose de l'ordre de la reconstitution ou de l'explication, donc ces choses réunies nous ont amené à raconter cette histoire de cette façon. Je pense qu'on aime parler à des personnes férues de théâtre contemporain et à des jeunes, comme vous le disiez des lycéens et qu'ils soient rassemblés dans la salle.

Si je dis que votre travail est politique est ce que vous acceptez cet adjectif ?

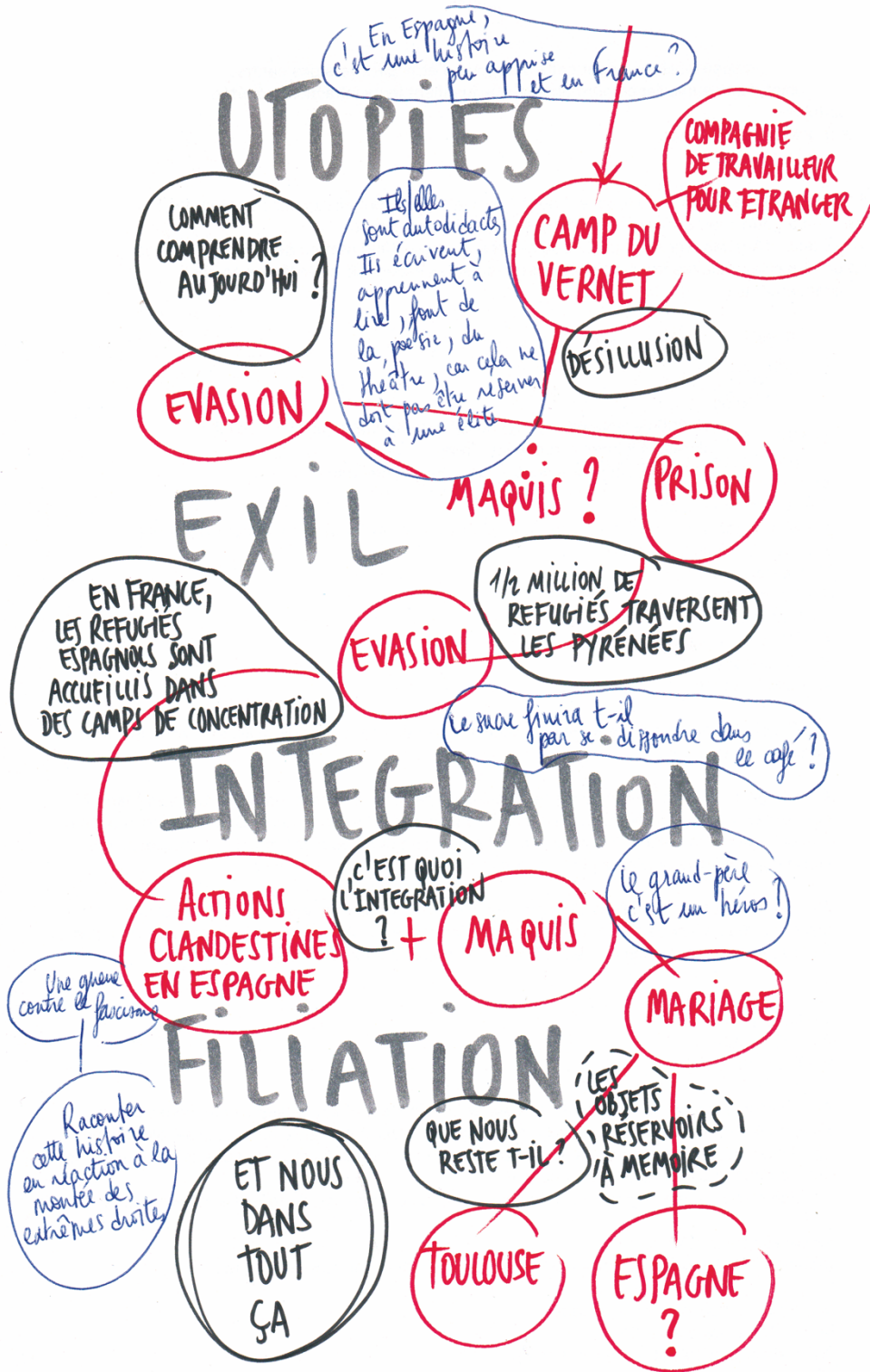
V.P. : Tout est politique. Monter sur scène et prendre la parole d'une certaine manière c'est politique. Après effectivement la question c'est « qu'est-ce qu'on dit ? ». C'est vrai que quand on travaille on parle de nécessité à dire des choses. Pour *Frères* la nécessité était celle qu'avait Arno de raconter l'histoire de son grand-père, dont on s'est saisi. Et le politique il vient ensuite. Cette histoire on s'est rendu compte qu'elle avait une portée politique et que les liens qu'on pouvait faire avec aujourd'hui étaient très forts. Quand on a commencé ce projet on ne s'en était pas forcément rendu compte. Mais la guerre en Syrie avait déjà commencé et les parallèles ont été forts. La scène dans laquelle les ministres se mettent d'accord sur la manière dont ils vont accueillir ces espagnols on est allé puiser dans un préambule de texte de loi de l'époque et après on l'a transformé en dialogue. Et quand on est tombé sur ce document on a trouvé incroyable le parallèle qu'on pouvait faire. Donc notre travail, il est dans la fiction, dans la petite histoire et il est aussi dans le documentaire.

Vous avez créé Frères, vous allez présenter ici-même Camarades et un jour le dernier volet de ce triptyque Partisans pouvez-vous nous parler de ce cycle ?

A.W. : Frères est le premier volet d'un cycle de trois spectacles qui porte sur l'engagement, les utopies et l'héritage. Dans Camarades notre dernière création, qu'on présente ici au Mouffetard et encore la semaine suivante, on raconte l'histoire d'une femme qui est devenue féministe et son engagement l'emmènera jusqu'au Etats-Unis à San Fransisco. On raconte cette histoire avec de la craie et de la poussière de craie. C'est toujours une histoire entre passé et présent. C'est l'histoire de Colette qui est racontée mais finalement qu'est-ce que ça fait aux quatre acteurs qui sont des hommes de raconter l'histoire d'une femme qui devient féministe. Et pour Partisans le dernier volet qui est en préparation et qui arrivera dans deux ans (en 2021 ndlr). On s'inspire d'un voyage d'Hugo Vercelletto l'un des quatre co-responsables artistiques qui est parti en Palestine. On va écrire l'histoire d'un homme de notre génération engagé dans une lutte contemporaine. Donc notre cycle il est sur trois générations. Celle des grands-parents, celle de nos parents les soixante-huitards les baby-boomer, les personnes qui sont nées entre 1945 et 1955 on va dire, et puis nous trentenaire, aujourd'hui. Et de voir comment les luttes changent, quelles utopies nous nourrissent et qu'est-ce qu'on fait avec tout ça. »

visuel 2







Compagnie les Maladroits

LE KARTING box 10
6 rue Saint-Domingue
44200 Nantes

COORDINATRICE DE L'ACTION CULTURELLE

Stéphanie Auguin
+33 (0)2 85 52 22 64
stephanie.auguin@lesmaladroits.com

CHARGÉE DE PRODUCTION

Pauline Bardin
+33 (0)2 85 52 22 64
pauline.bardin@lesmaladroits.com

CODIRECTRICE, ADMINISTRATRICE ET RESPONSABLE DE LA DIFFUSION

Isabelle Yamba
+33 (0)7 70 10 06 90
isabelle.yamba@lesmaladroits.com

Licence 2 : 1016975
Code APE n°9001Z
SIRET n° 502 653 124 000 52
N°TVA intracomunautaire FR 03 502653124