

STÉPHANIE URDICIAN INTERROGE FABRICE DUBUSSET  
(DIRECTEUR ARTISTIQUE, *PROCÉDÉ ZÈBRE*)

Stéphanie URDICIAN

*CELIS, Université Clermont Auvergne*

Fondateur et directeur artistique de la compagnie Procédé Zèbre, Fabrice Dubusset a été bassiste dans un groupe de rock (Triangle rouge) avant de se tourner vers le théâtre, d'abord en amateur puis comme comédien et metteur en scène professionnel. À Vichy il développe le concept du Festival « Water Is Memory » ou « comment l'eau rafraîchit la mémoire » avec un travail transdisciplinaire s'appuyant sur la notion de droits culturels (définis par l'université de Fribourg). Il investit les boxes pour chevaux du concours hippique de Vichy pour proposer un travail de création et de partage entre différents publics, axé sur la notion de résistance. Il intervient en milieu psychiatrique (Vichy – Moulins – Aurillac) et défend la notion de création professionnelle avec la participation des amateurs, quelles que soient leurs différences.

Quelques spectacles :

- 2018-2020 – *M Ma Maudite* – Création en 3 saisons autour d'une écriture collective en territoire ;
- 2018 – *Cure, bain de jouvence* – Hôpital Sainte-Marie – Clermont-Ferrand – (Culture Santé) ;
- 2018 – *In Zorii Dictatorilor* – Création à Hida, Aiud, Cluj et Bran – travail de mémoire autour du totalitarisme en Roumanie ;
- 2016 *Elephant man* – Coproduction CDN de Montluçon – 3<sup>ème</sup> édition festival Water is Memory ;
- 2010 – *Chez les fous* d'après le reportage d'Albert Londres – reprise (création en 2003).

SU – Pour introduire cet entretien qui se propose d'interroger les rapports entre théâtre et handicap à travers votre parcours artistique, pourriez-vous revenir sur la genèse de cette interaction dont le point de départ semble se trouver dans votre première expérience de création théâtrale avec des personnes en situation de handicap

mental ? Comment cette rencontre, fondatrice en quelque sorte, a-t-elle déterminé toute une démarche artistique, un rapport singulier à l'art et à l'autre ?

FD – Pour remonter dans le temps, il s'agit de comprendre les principes d'ouverture à la culture des personnes en situation de handicap et il faudra bien distinguer le champ du handicap mental de celui du handicap psychique. Il y a forcément des curseurs que l'on ne va pas mettre au même endroit. Dans la conscience collective, il peut y avoir des confusions : l'image du schizophrène (handicap psychique) est souvent associée à de dangereux psychopathes et les fantasmes peuvent nourrir une forme de peur. Le handicap psychique peut affecter n'importe quel individu (traumatisme, trouble de la personnalité). Quant au handicap mental, il survient tôt chez l'enfant (trisomie, retard), c'est la raison pour laquelle selon les cas et les capacités intellectuelles, l'approche doit être adaptée. Il y a dans la maladie psychique des intellectuels brillants (Artaud) et dans le handicap mental des peintres étonnants. J'aime bien cette définition de l'art brut par Dubuffet :

Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme [...] ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phrases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions (Jean Dubuffet, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, Paris, 1949).

Dans les années 1980, les grands asiles départementaux éclatent en diverses structures (CMP, centre de jour) et avec cette réforme, les premières expériences de musicothérapie, d'arts plastiques, de théâtre commencent à voir le jour. C'est dans ce contexte ouvert aux intervenants artistiques extérieurs que je suis contacté par le service psychiatrique de l'hôpital de Vichy. Nous sommes en 1985. Je me donne le temps de comprendre leurs attentes et surtout de mettre un principe qui suivra toujours ma démarche : L'art amateur ne doit pas sacrifier à la compassion et nous nous devons d'être exigeants, vigilants dans le résultat final, c'est-à-dire la représentation, pour que le spectateur ne se retrouve pas en situation de voyeur et que l'artistique l'emporte sur un regard détourné.

Le premier spectacle voit le jour avec un groupe « baptisé » Éponge Théâtre : la première représentation consistait dans le nettoyage d'un théâtre. Cette aventure a été très riche et formatrice sur la notion de temps accordé à la recherche (deux ans parfois pour créer un spectacle) mais aussi sur les relations entre les soignants et les soignés, l'innovation aussi en changeant les séjours thérapeutiques (dispositifs existants dans les structures CATTP) en séjours d'écriture, c'est à chaque fois une étape supplémentaire à l'investissement et l'engagement d'une dynamique de groupe nécessaire à la confiance et à la découverte de soi. Ces séjours d'écriture auront constitué à la fois la base d'une écriture contemporaine au service du groupe pour la qualité artistique et le travail

d'acteur sur mesure. Une autre spécificité qui sera fondatrice de l'approche des mises en scène futures : la thématique liée à un lieu de représentation dit « non théâtral » : Ancienne Gare de Cusset, ancienne usine Oyenhart de Cusset, Hôtel et stade nautique de Vichy, etc. Le choix d'un lieu de « mémoires » dynamisant l'approche du travail d'acteur devenait un principe, un procédé de travail, chaque thématique d'écriture donnant corps à une dramaturgie adaptée à la scénographie du lieu.

Il faudrait écrire un livre pour toutes ces expériences mais pour dire vrai : le principe de partir de l'écriture des acteurs du projet, de leurs spécificités, des personnalités de chacun et de la dynamique de ce groupe aura été fondateur pour les autres expériences menées. Le choix de faire intervenir des musiciens professionnels et des scénographes professionnels sera une composante importante en fonction des groupes et des projets.

SU – Si l'art est considéré comme l'un des moyens d'expression des personnes en situation de handicap (Simone Korff-Sausse, *Art et handicap. Enjeux cliniques*, Toulouse, Éditions Éres), l'expérience théâtrale avec des acteurs en situation de handicap s'empare-t-elle des logiques qui régissent les rapports sociaux en matière de handicap entre différenciation, intégration, assimilation et reconnaissance ? La mixité que vous prônez et pratiquez, dans des équipes artistiques mêlant comédiens professionnels non handicapés, amateurs en situation de handicap et non handicapés, constitue-t-elle l'un des leviers pour interroger voire dépasser ces logiques sous-tendues par des dynamiques sociales ?

FD – La reconnaissance de ce travail avec les personnes dites « en situation de handicap » a été longue à obtenir. Tout d'abord parce que le handicap se situe des deux côtés : le spectateur dans les années 1990 a mis du temps à comprendre aussi ces nouveaux enjeux artistiques, la beauté d'un silence trop long..., l'allure déroutante des corps en mouvement. Bref, il fallait une autre éducation au regard sur ces nouvelles créations artistiques et le travail de Pippo Del Bono a contribué énormément à la « validation » des institutions culturelles comme le ministère de la Culture pour considérer la valeur de ce travail. Ce qui était considéré comme une pratique amateur est devenu un objet artistique à part entière comme l'art brut.

Le travail de mixité entre amateurs et professionnels est une clé de ce travail. Quels que soient les projets, je recherche souvent la saveur des mélanges, la richesse des rencontres, la bataille des *a priori*... C'est bien entendu un levier important dans la dynamique d'un groupe mais aussi dans la philosophie de Procédé Zèbre qui comme son nom l'indique est un principe de recherche comme dans un laboratoire (plus culinaire que scientifique quoique...).

C'est aussi, dans cette mixité, le fait de s'interroger sur la place de chacun dans notre société. Il ne s'agit pas de tenir un beau discours sur la liberté et l'égalité. Il s'agit de le mettre en pratique, et rien n'est plus vrai qu'une aventure collective puisqu'elle révèle à partir d'un groupe de plus de sept personnes les réflexes d'un comportement social. C'est évidemment un effort plus important de sortir du confort traditionnel d'une création professionnelle mais il y a forcément un effort dans l'amour.

SU – Comment le théâtre en tant qu’art vivant, dans son traitement spécifique des corps et du langage non verbal, peut-il induire un changement dans les représentations sociales souvent dévalorisantes et les interactions sociales contraintes des personnes en situation de handicap ? Là où l’incarnation est fondamentale, quel est le pouvoir de ces présences sur la scène de théâtre quand elles sont plutôt invisibilisées sur la scène sociale ? Fascination, inquiétante étrangeté, quel est l’impact sur le regard du spectateur ? A-t-il changé au fil des années, depuis vos premières créations, grâce au pouvoir de l’image regardée sur celui qui regarde (Didi-Huberman) ?

FD – Il y a dans le travail d’acteur une part très importante et d’autant plus importante dans le travail corporel : c’est le réceptacle et l’émetteur des émotions et l’attitude d’un corps est bien plus importante que le texte. Le texte doit d’une façon ou d’une autre circuler dans ce corps et la plus petite étincelle vient souvent d’un détail que le metteur en scène doit observer avec minutie, c’est le point de départ du mouvement que nous pourrions pousser parfois le plus loin possible pour donner sens et donner naissance à une intention, un texte, une voix. Pina Bausch avait très bien compris cette répercussion du mouvement : banal au départ mais qui devient avec un regard et un sentiment d’une théâtralité très forte. Le travail de David Lynch aussi dans certains de ses films où les personnages ont une corporalité différente de la « norme » contribue aussi à changer le regard du spectateur, la formation du spectateur est importante dans l’approche pour dépasser le regard « parfois en recherche » et le lien social qui en découle sera une force d’échange pour la société. Il s’agit de briser les cloisons qui nous empêchent de simplement vivre en communauté. Les mots aussi sont très forts et nous sommes bien souvent plus « empêchés » que le public que l’on nomme comme ça. Nous sommes tous semblables parce que tous différents. C’est la puissance des gestes insoupçonnés ou non stéréotypés qui crée le singulier et donc l’unique. Bien entendu il y a cette notion de miroir dans ce regard que nous ne saurions accepter parfois, mais à partir du moment où le spectateur accepte de lâcher les rênes de la compréhension, il y a à la fois une peur et un désir de voir, de se voir dans une image troublante et qui nous ramène à l’inconscient, à l’univers des contes de Grimm, comme de notre « *Doppelgänger* ». L’imaginaire peut être alors démultiplié.

SU – Grâce à votre longue expérience de direction d’ateliers laboratoires en milieu hospitalier, au sein de services de psychiatrie en particulier, quelles évolutions avez-vous pu observer quant aux politiques de santé publique<sup>1</sup> en matière de soutien aux actions culturelles et artistiques accessibles aux personnes hospitalisées ? Quels échanges sont nécessaires avec les collectivités territoriales, les structures et initiatives associatives et éducatives pour pouvoir mettre en œuvre des propositions artistiques et de médiation culturelle qui favorisent l’accès à une culture inclusive et sensibilisent à la question des droits culturels ?

---

1. Hassani Mze Hamadi Ahamed Youssouf, *Théâtre à l’hôpital et politique de santé publique : approches de sciences auxiliaires du droit*, Thèse de doctorat, Normandie Université, 2020, [En ligne] URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03117449>

FD – Il est important de voir les politiques de santé se tourner de plus en plus vers la culture, depuis l'accord « Culture à l'hôpital » mené conjointement par le ministère de la Santé et le ministère de la Culture signé en mai 1999<sup>2</sup> jusqu'au dispositif d'aujourd'hui : « Culture Santé », piloté par Interstices pour la Région ARA. Les initiatives et les projets ont pris une dimension de plus en plus qualitative dans le choix des artistes intervenants à l'hôpital. La reconnaissance aussi de ce travail et les résultats sont bien là pour prouver une fois de plus que la meilleure des prescriptions reste quand même le choix d'une aventure humanisante en direction des patients, des soignés, des résidents. La notion de formation d'une personne chargée de la culture dans son établissement à travers les stages que proposent « Interstices » est pertinente pour améliorer la relation et la qualité d'un projet culturel dans un hôpital. Il est également important de mesurer le chemin parcouru depuis plus de 20 ans sur la notion de « droits culturels ». Sans parfois les nommer, les acteurs culturels dans un hôpital contribuent à cette notion d'accessibilité à la culture.

Il y aurait sans doute une réflexion plus ample à mener sur les cloisons encore à faire tomber pour que l'artistique soit considéré comme « essentiel » à la vie sociale de tous. Une communication plus importante et une place de choix dans les priorités d'un établissement de soin constitueraient une avancée encore plus significative de l'endroit où nous plaçons le curseur des projets. La culture n'est pas là juste pour offrir une vitrine plaisante.

SU – La concertation entre les acteurs du terrain, artistes, soignants et patients semble cruciale pour comprendre la place et le statut de l'acteur en situation de handicap mental. Quel dialogue s'instaure entre l'équipe artistique et l'équipe soignante, sous quelles formes ? Une préparation en amont de l'immersion – résidence artistique – en milieu hospitalier est-elle nécessaire pour appréhender certains prérequis des thérapies cognitives et comportementales ? Pour aller plus loin, comment se situent vos projets artistiques par rapport aux actions qui relèvent du terme générique d'art-thérapie, « terme amalgame » selon Sarah Heussaff, spécialiste française des *disability arts* ?

FD – Le départ est toujours le plus important dans la mise en route d'un projet et la première réunion de concertation entre les soignants et le cadre administratif de l'établissement permet de vérifier les volontés et l'engagement qui seront nécessaires à la réussite et la poursuite des objectifs d'un travail artistique. De la direction aux soignants en passant par le service communication d'un établissement, il faut être attentif à la mise en route d'une aventure humaine. Quant aux patients/acteurs qui seront impliqués, il y a toujours une session de travail qui permet à chacun de se rendre compte de ce que le travail théâtral peut apporter et de voir s'il correspond aux désirs des futurs actrices et acteurs. Il y a une notion d'engagement importante dans cette expérience qui peut durer souvent trois années, voire plus (CH Vichy 21 ans, CH Moulins 8 ans, CH Aurillac 8 ans).

---

2. Historique de la politique Culture et Santé [En ligne] URL : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Auvergne-Rhone-Alpes/Pole-action-culturelle-et-territoriale/Culture-et-Sante/Historique-de-la-politique-Culture-et-Sante>.

Les projets artistiques que je défends ne rentrent pas dans ce qu'on appelle Art-Thérapie. Tout d'abord parce que pour moi l'Art a forcément des vertus thérapeutiques et pour tout le monde (qui va au concert, au théâtre ou voir une expo se dit que ça fait du bien !). Je trouve plus important de m'adresser au groupe comme avec des acteurs professionnels, je prends soin de leur expliquer l'enjeu du travail et la façon que nous aurons de travailler le corps, la musique, le texte. Ce sera le même procédé qu'avec des professionnels, le fait aussi d'accompagner le projet de musiciens, de chorégraphes... sera à la hauteur de leur notion de s'engager et de se surprendre, de nous surprendre, de se dépasser. L'enjeu et le plaisir doivent être à chaque fois au rendez-vous pour cultiver l'idée d'un groupe, d'ailleurs souvent il y a derrière le projet l'idée d'un nom de Compagnie autour d'un moment d'écriture commune. Enfin le travail d'écriture est très important, bien souvent nous abordons la thématique que je propose autour d'un fil rouge artistique (le projet) et les séances d'écritures collectives et d'improvisations viennent nourrir et surtout permettre à chacun de s'approprier davantage le projet de création.

SU – Pouvez-vous nous parler du projet artistique « Cure, bain de jouvence, premiers soins », en collaboration avec la compagnie Ligne de flottaison, mené avec le Centre Hospitalier Sainte-Marie de Clermont-Ferrand, depuis 2018 ? Un projet au long cours qui repose sur une proposition originale de mettre en scène « soignés et soignants » de l'hôpital, au cœur même de l'histoire de l'établissement qui consacre un projet culturel « Mémoires croisées de l'hôpital Sainte-Marie<sup>3</sup> » à la mémoire des lieux, convoquant ainsi la mémoire collective, véritable pierre angulaire de votre travail artistique.



Cure, bain de jouvence, premiers soins

Atelier photo Hôpital Sainte-Marie

Ligne de flottaison - Procédé Zèbre, mai 2021

---

3. Dossier de presse du projet « Mémoires croisées de l'hôpital Sainte-Marie [En ligne] URL : [https://www.ahsm.eu/sites/www.ahsm.eu/files/dossier\\_de\\_presse\\_memoires\\_croisees\\_de\\_lhopital\\_sainte-marie.pdf](https://www.ahsm.eu/sites/www.ahsm.eu/files/dossier_de_presse_memoires_croisees_de_lhopital_sainte-marie.pdf)

FD - C'est pour moi la première expérience avec un groupe composé de soignants et de soignés pour jouer au plateau. Le travail a commencé en juin 2018 avec une séance d'écriture, le lieu du gymnase de l'hôpital - année 1930 (Art nouveau) a été adopté comme lieu de répétitions et le cadre permettait de suite de s'inscrire dans le projet culturel : Mémoires croisées. Le travail de mémoire est effectivement une part très importante dans la démarche de la compagnie : le festival « Water Is memory » à Vichy constitue depuis 2014 un travail de recherche continu sur les mémoires. En visitant les installations de l'hôpital, nous avons découvert une salle qui recevait dans les années 1930 une douzaine de baignoires pour les soins des patients. L'idée de travailler sur la transformation du gymnase en imaginant un établissement thermal est immédiatement apparue : le travail de création « Cure » démarrerait !



Cure, bain de jouvence, premiers soins

Atelier photo Hôpital Sainte-Marie

Ligne de flottaison - Procédé Zèbre, mai 2021

SU - Comment se déroule votre travail concrètement avec des acteurs et actrices en situation de handicap ? Quels sont les outils et les enjeux des propositions artistiques qui se construisent au fil de ce travail ? Adaptation, invention de nouveaux outils et de méthodes « mixtes », inclusives ? Quels enseignements et quelles contributions apportent les personnes handicapées aux processus de création ?

FD - Le travail est essentiellement basé sur la force et la dynamique de groupe, le travail « du chœur moderne » constitue d'abord l'énergie nécessaire pour que les actrices et acteurs prennent confiance, qu'ils se sentent aussi dans une forme de

puissance que propose le travail en groupe. La volonté est de protéger avant tout l'idée que la réussite du travail repose sur tout le monde, le fruit des improvisations permet aussi d'exprimer à travers un thème leur besoin de dire davantage que dans la vie courante, une sorte d'espace sans tabou ni craintes de jugements pour que ce moment et cet espace dédié au théâtre soit le lieu de tous les possibles. On oublie d'ailleurs très vite « qui est qui » et l'essentiel revient au théâtre. Les barrières s'effacent entre soignants et soignés et la magie de l'être humain, d'être humain reprend le dessus sur le quotidien. Il n'y a pas à inventer quoi que ce soit mais il faut bien être attentif au moindre signe, à être présent, c'est la conscience de l'inconscient, l'essence même de l'acte de jouer qui prône : l'instant présent ! Cette formidable aventure humaine ne saurait désigner des personnes handicapées mais bien toutes nos différences mises en commun pour un acte soignant l'imaginaire et nous rendant heureux l'instant de cette utopie que l'on voudrait prolonger encore.



Cure, bain de jouvence, premiers soins

Atelier photo Hôpital Sainte-Marie

Ligne de flottaison-Procédé Zèbre, mai 2021

SU – Dans *Présence du handicap dans le spectacle vivant* (Éditions Erès), Olivier Couder dresse un état des lieux actuel sur le théâtre et le handicap et aborde plusieurs sujets cruciaux tels que les droits culturels, les relations entre art et thérapie ou encore le rapprochement entre comédiens handicapés et art brut pour décrypter les procédés artistiques en jeu dans le travail scénique du comédien en situation de handicap. Quel rôle jouez-vous en tant que metteur en scène de personnes en situation de handicap ? En quoi diffère-t-il de la direction d'acteurs professionnels valides ? Celui de médiateur

entre le « comédien brut », en ce sens qu'il emprunterait à l'art brut un certain nombre de procédés artistiques selon Olivier Couder, et le public et plus largement la société ?

FD – Je pense une fois de plus avec les différentes expériences vécues que la personne dite « handicapée » ne doit pas être exhibée à la façon d'un label théâtral spécifique. Il n'y a pas exploit ou performance particulière dans leur travail ni dans notre recherche. Il s'agit toujours de situer l'acte de création avec toutes ses possibilités et ses contraintes et de ne pas dénaturer ce que chacun entreprend pour un rôle, pour un texte. Le rôle du metteur en scène se doit, comme pour toute création avec des professionnels ou des amateurs, de mettre la beauté de l'incarnation en exergue. Rendre « invisible » la mise en scène et les personnes, rendre visibles les personnages et le texte... Ce moment de rencontre avec le spectateur est le moment magique où l'on doit voyager ensemble et c'est là l'enjeu essentiel de mon travail.

SU – Comment positionnez-vous votre travail par rapport à l'émergence voire à l'institutionnalisation de mouvements nommés « *disability arts* » qui entendent donner, aux personnes en situation de handicap, une visibilité dans le champ artistique ? Ces pratiques artistiques engagées proposent de repenser le modèle social du handicap, à travers une démarche d'émancipation, d'autoreprésentation des artistes en situation de handicap face à une société « validiste ». Cette revendication de manières d'être et de faire qui diffèrent de la norme sociale et donnent une forte dimension sociale et politique aux créations interfère-t-elle dans vos choix esthétiques ? Autrement dit, comment se conjuguent les considérations esthétiques, politiques et éthiques dans votre travail de metteur en scène dans les créations avec des personnes en situation de handicap ?

FD – Ce qui doit être visible pour moi aujourd'hui c'est la reconnaissance d'un travail artistique qui ne doit pas être un prétexte, un faire-valoir pour donner bonne conscience. À force de prendre du recul et de classifier, on rajoute des cloisons où la personne « handicapée » se retrouve aujourd'hui. Il serait plus juste de reconsidérer cette société, ce social et même, ce « monde d'après », non pas en attendant Godot mais plutôt en chamboulant les idées que nous nous faisons de la différence, des différences, en nous reconsidérant à l'échelle d'un village d'êtres humains afin de trouver la place de chacun et que chacun se donne rendez-vous sur la place pour un bal partagé par tous.

À travers la Cie Ligne de Flottaison les projets artistiques doivent donner l'exemple d'une aventure humaine mais aussi donner des indicateurs sur la noble idée que l'on doit se faire d'une Politique culturelle, le sens du mot politique se doit d'être reconjugué aujourd'hui, il est nécessaire de se réapproprier le sens de l'engagement. À travers des expériences comme Ligne de flottaison, nous mettons en pratique un choix affirmé d'être ensemble. Ces expériences donnent à chaque étape la volonté d'aller encore plus loin. Et il y n'y a pas d'usure mais au contraire un plaisir que l'on voudrait encore plus partager.