



HAL
open science

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes : une pièce de la compagnie Back to Back Theatre

Sonia Gavory

► To cite this version:

Sonia Gavory. The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes : une pièce de la compagnie Back to Back Theatre. Hybrid. Revue des arts et médiations humaines, 2024, Les arts, la littérature et les médias sociaux face aux cadres médiatiques de l'empathie, 11, pp.1-4. <10.4000/hybrid.4157>. <halshs-04566185>

HAL Id: halshs-04566185

<https://shs.hal.science/halshs-04566185v1>

Submitted on 7 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-SA 4.0 - Attribution - ShareAlike - International License



Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

11 | 2024

Les arts, la littérature et les médias sociaux face aux cadres médiatiques de l'empathie

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes

Une pièce de la compagnie Back to Back Theatre

Sonia Gavory



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/4157>

DOI : [10.4000/hybrid.4157](https://doi.org/10.4000/hybrid.4157)

ISSN : 2276-3538

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Sonia Gavory, « *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* », *Hybrid* [En ligne], 11 | 2024, mis en ligne le 15 avril 2024, consulté le 24 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/4157> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.4157>

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes

Une pièce de la compagnie Back to Back Theatre

Sonia Gavory

- 1 Les compagnies professionnelles constituées d'acteur·rices en situation de handicap mental¹ telles que l'Oiseau-Mouche, implantée à Douai, et l'Atelier Catalyse, dirigé par Madeleine Louarn à Morlaix, jouissent d'une véritable reconnaissance dans le monde du théâtre depuis de nombreuses années, ce dont témoigne leur programmation récente dans le *In* du Festival d'Avignon. Leur création autour des années 1980 a suivi une remise en question de l'isolement institutionnalisé des personnes *handies*. La confrontation avec ces acteur·rices n'est donc pas nouvelle pour le public français. En revanche, la compagnie australienne Back to Back Theatre, à la renommée internationale, demeurait quasi inconnue en France, à l'exception d'un bref passage par le festival Paris quartier d'été en 2007.
- 2 La troupe, qui existe depuis 1987, a été couronnée par le prestigieux prix Ibsen en 2022. Dirigé depuis 1999 par le metteur en scène Bruce Gladwin, le Back to Back Theatre se définit par sa volonté d'interroger les possibilités du théâtre ainsi que les appréciations que l'on porte sur soi et sur les autres. Contrairement à l'Atelier Catalyse qui s'appuie sur des textes préexistants à la mise en scène et, dans une certaine mesure, à l'Oiseau-Mouche qui collabore régulièrement avec des dramaturges, Bruce Galdwin et ses comédien·nes co-écrivent chacun de leurs spectacles. Ce fonctionnement permet de partir des questions que les acteur·rices souhaitent aborder. Il aboutit à des prises de parole fortement ancrées dans le présent, portées par des interprètes qui incarnent leur propre personnage afin de mieux déjouer le rôle que le public est enclin à leur attribuer.
- 3 *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes*, dont le processus de création a débuté en 2016, a été présenté au Théâtre national de Bretagne puis dans le cadre du Festival d'Automne 2023. Le spectacle est interprété par Simon Laherty, Sarah Mainwaring et Scott Price, membres permanents de la compagnie depuis les années 2000. Le titre, qui semble annoncer une fable, nous livre la clef du spectacle : tel est pris qui croyait

prendre, ou plutôt, n'est pas à l'abri d'un retournement de situation celui ou celle qui pensait l'emporter par la supériorité de son intelligence. En effet, les comédien·nes de *The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes* confrontent en permanence le public à ses propres limites concernant la façon dont il peut percevoir la neurodivergence ou le handicap², mais également à celles auxquelles l'avènement de l'intelligence artificielle (IA) le renvoie. Le spectacle prend la forme d'une fausse conférence qui lui est adressée afin de le sensibiliser à ces deux questions.

- 4 La scénographie dépouillée se résume ainsi à une rangée de chaises disposées à l'avant de la scène, à un énorme bloc de polystyrène qui sera hissé en pupitre au cours du spectacle, et à un large écran surplombant la scène. Les répliques des acteur·rices y sont projetées en anglais, tandis que deux plus petits écrans encadrent la scène afin de diffuser le sous-titrage français. La plus grande surface de projection, doublée d'une voix *off*, incarne l'IA capable de transcrire en simultanément les propos de Sarah, Scott et Simon. En apparence, le dispositif signe leur échec à mener à bien leur conférence. Au cours du spectacle, elle et ils pointent l'humiliation que cet écran représente en les doublant dans leur propre langue, les renvoyant à leur incapacité à se rendre parfaitement audibles. Humiliation redoublée par les connaissances indéfectibles de l'IA qui leur adresse parfois la parole et n'hésite pas à leur indiquer leurs erreurs. Par ailleurs, l'impression d'une conférence difficile à mener apparaît à travers la mise en scène des oublis et des hésitations des acteur·rices face à leur audience. Ce travail sur les ratés est récurrent dans les œuvres du Back to Back Theatre et questionne nos *a priori* concernant la capacité à jouer de ses comédien·nes. Dans *The Shadow...*, ces échecs volontaires participent de la déconstruction d'un discours qui serait seulement didactique. Lorsque Scott s'adresse à nous du haut de sa tribune de polystyrène pour évoquer l'esclavage moderne subi par des travailleur·ses handies dans une usine américaine, sa voix est amplifiée par un phénomène d'écho. L'acteur semble enfin accéder à la tribune dont il rêve, mais cette amplification, vraisemblablement, indique aussi que tout discours frontal prend le risque de passer à côté de son auditoire ou de devenir sa propre parodie. *The Shadow...* mise sur les pouvoirs du théâtre et sur les bénéfices du rapport trouble que Sarah, Scott et Simon entretiennent avec leur propre personnage. Bruce Gladwin revendique la dimension fictionnelle du spectacle face aux habitudes du grand public pour qui « les handicapés mentaux apparaissent quasi exclusivement dans des documentaires³ ». Cette distance induite par la fiction leur permet d'endosser tous les discours. À travers leurs personnages, elle et ils interrogent les nôtres, laissent exister les contradictions et déjouent plus particulièrement les postures de savoir.
- 5 Les propos et les comportements des comédien·nes sur scène sont donc rarement ce qu'ils paraissent être. Dès le début du spectacle, Scott s'adresse à Sarah afin de la mettre en garde contre ses potentiels agresseurs. Il lui martèle qu'elle ne doit « jamais se laisser toucher » tandis qu'elle écoute la leçon. Il nous laisse entendre que Sarah n'a pas appris à poser des limites claires par rapport à son corps. Contre l'idée qu'il s'agirait d'une défaillance relative à un handicap, surgit aussitôt un propos qui vient interroger la manière dont la norme est distribuée : Scott rappelle que Donald Trump, quant à lui, pense pouvoir attraper librement les organes génitaux des gens. Par ailleurs, c'est la posture même de Scott que le public est amené à questionner au fil de cet échange. Si son discours part d'une bonne intention et permet d'évoquer la notion de consentement vis-à-vis des femmes handies, particulièrement exposées aux violences sexuelles, il se transforme rapidement en attitude paternaliste face à Sarah.

Cette infantilisation est confirmée à la fin de la pièce où, de la même façon, Scott lui demande de l'avertir immédiatement si un « pédophile » la touche. Sarah lui rappelle alors légitimement son âge. Les discours les mieux intentionnés n'excluent pas les prises de pouvoir, c'est la première mise en garde que nous adresse indirectement la troupe.

- 6 Au cours du spectacle, les acteur·rices passent en revue les rapports de domination susceptibles de se créer au sein de la compagnie, notamment à travers le prisme du genre. À l'égard de Sarah, le jeu se répète lorsque Simon et Scott s'attribuent les rôles de maire et d'adjoint de la communauté inclusive idéale qu'ils veulent fonder, et qu'ils proposent à cette dernière de devenir leur secrétaire. Sarah est également décrite par ses camarades comme dépourvue de charisme et « flexible », incapable de refuser ce qu'on lui demande, notamment quant à la mise en scène. Son personnage affirmé suggère pourtant tout le contraire et met rapidement en doute ces étiquettes. En suggérant que ces rapports de domination existent aussi entre les acteur·rices, la force du spectacle n'est pas seulement de nous renvoyer aux nôtres mais d'affirmer que nous avons des défaillances en partage. L'égalité entre le public et les comédien·nes est aussi posée par ce biais-là.
- 7 Toutefois, à intervalles réguliers, le spectacle fonctionne également par une redistribution des rôles qui place le public en position d'infériorité. Les acteur·rices, par leur neurodivergence, affirment une compréhension et une intelligence qui nous feraient défaut. Lorsqu'il est question d'une autre exploitation de travailleur·ses handi·es au xx^e siècle dans une usine de jouets, Sarah et Simon s'enquière·nt de notre capacité à suivre : « Comment le public comprend ça ? [...] Arrivez-vous à suivre ? » ; et constatent : « On dirait des enfants. » Parmi les phrases qui sont prononcées, rien de complexe en apparence. Il est rappelé, par exemple, que l'homme tend à agir violemment face à celles et ceux qu'il juge « inférieurs ». Cette inversion des rôles interroge la façon dont nous recevons vraiment ces discours. Si nous sommes capables d'en comprendre intellectuellement le sens, leur signification nous interpelle-t-elle dans nos actes ? Quelles sont les limites de notre empathie ?
- 8 Dans la continuité de cette inversion des rôles, les acteur·rices nous informent être présent·es pour nous aider à comprendre le danger que représente l'IA. Elle et ils souhaitent nous en avertir en partageant avec nous une expérience qui est déjà la leur, celle qui consiste à être sans cesse renvoyé·e aux limites de son intelligence face à une norme qui se pose comme supérieure. À travers la transmission de ce savoir face à un outil menaçant, il s'agit bien de rappeler notre part de « vulnérabilité fondamentale » (Garrau, 2018), sans minorer celle à laquelle Sarah, Scott et Simon peuvent être exposé·es de manière plus importante. La mise en garde face à l'IA qui conclut la pièce nous place toutes et tous sous la coupe de cette vulnérabilité commune accrue. L'expérience propre aux comédien·nes est formulée à travers le pronom « vous » désignant le public : « Vous aurez du mal à vous faire comprendre » ; « On attendra peu de vous » ; « Vous devrez vous battre pour vos droits » ; « Votre corps ne vous appartiendra pas », etc. Nous sommes ainsi remis face à la variabilité des normes, à l'instabilité de nos droits et à notre autonomie jamais complètement acquise. Avec un humour qui est loin de faire défaut au spectacle, à la suite des propos de Sarah évoquant un peu plus tôt l'extermination des membres du vaisseau par l'ordinateur HAL dans *L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick (1968), la voix *off* de l'IA se défend quant à elle des stéréotypes qui peuvent lui être accolés : soit une IA tueuse, soit une IA

romantique, à l'instar de celle que l'on entend dans le film *Her* de Spike Jonze (2013). Ainsi, jusqu'au bout et avec le sens du jeu, l'assignation des rôles est bottée en touche.

- 9 Le Back to Back Theatre peut donc fort légitimement revendiquer le geste artistique que Bruce Gladwin défend dans le travail mené par la compagnie, contre l'idée qu'il s'agirait d'une thérapie ou d'un moyen de documenter le handicap. Si une frontière se trouve en apparence posée entre les comédien·nes et le public, le spectacle se donne précisément pour enjeu de la mettre à mal en multipliant les effets de miroir. Il met ainsi au jour nos défaillances collectives, ce qui est peut-être le meilleur moyen de faire advenir notre empathie : celle que l'on éprouve pour l'autre lorsque l'on est capable de le reconnaître comme soi.
-

NOTES

1. Nous reprenons l'expression utilisée par les deux compagnies mentionnées. En revanche, nous employons par la suite le terme « handi », souvent préféré par les personnes désignées comme étant « en situation de handicap ». Cette terminologie renvoie non à une situation problématique mais à un écart par rapport aux normes établies et donc, met l'accent sur la singularité de l'expérience vécue.
 2. Les deux termes sont utilisés par le Back to Back Theatre. Au cours du spectacle, les comédien·nes affirment individuellement leur préférence pour l'un ou l'autre.
 3. Entretien avec Bruce Gladwin, dossier de presse du Back to Back Theatre, Festival d'Automne 2023.
-

INDEX

Mots-clés : spectacle, théâtre, handicap, inclusivité, empathie, performance

AUTEUR

SONIA GAVORY

Sonia Gavory est doctorante à Sorbonne Université et ATER en arts du spectacle à l'université de Poitiers.