

# DOCTOLIBRE



alasure.org



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COLLECTIF À LA SOURCE

2026



## RÉSUMÉ

*Vieille amie d'Hypocrate, Docteure Vitale manie l'art de la cure. Sa mission : parcourir le monde pour participer à sa régénération. Seule, accompagnée d'un assistant, avec sa valise ou son poste de secours, elle propose de courtes consultations. En quelques minutes, chaque patient-e est prise en charge de la tête aux pieds, en passant par le cosmos, le futur, les ancêtres, ce qui manque et ce qui abonde. Entre les mains de cette thérapeute fantastique, la cure est un voyage.*

## SYNTHÈSE

**Genre :** entresort

**Création :** 2021

**Disciplines :** performance burlesque, théâtre d'objets

**Age recommandé :** tout public et familles

**Mise en scène, écriture :** Lisa Diez

**Construction poste de secours :** Stéphane Brisset

**Équipe en tournée :** Lisa Diez / Lisa Diez et Émile Goïc.

**Formats :** Solo / duo

**Dispositifs :** À la table / ambulant avec poste de soin mobile / vagabond avec mallette (close-up)

**Durée d'une consultation :** 5 à 15 minutes environ

**Durée totale :** 2h30 à 3h30 en continu

**Jauge pour 1 consultation :** 1 à 8 personnes qui se connaissent.

TEASER [ICI](#)

# PRÉSENTATION

Depuis 2021, Docteure Vitale propose des cures tout-terrain : dans un bistrot, un marché, sur un coin de trottoir, elle tire des fils invisibles pour dialoguer avec les imaginaires, transforme la rencontre en consultation, le public en patientèle, un fatras d'objets en ustensiles, et tricote une performance thérapeutique singulière, où s'entremêlent modalités de prise en charge modernes, cosmologies et pratiques anciennes, poésie médicale.

Un menu de cures est proposé, les publics s'inscrivent sur un créneau de 15 minutes, durée maximale, patientent parfois dans une zone d'attente improvisée. De l'extase immunitaire au démoulage émotionnel, en passant par la beauté de l'aorte et la fabrication d'amulettes certifiées, elle embarque le public avec aplomb, avec méthode – un docteur, c'est très sérieux.

La performance, en solo ou duo, s'ajuste à la rencontre : les docteur-es peuvent dessiner sur les peaux en racontant des histoires, chanter une ode au genou, masser les rêves, fabriquer des objets de protection... La cure s'achève par une ou plusieurs prescriptions, notées, dessinées, gribouillées sur une ordonnance: gestes et shampoings à accomplir, objet à enterrer, plantes à questionner...

Doctolibre se décline en mini formations, visites guidées, ateliers, en résonance avec des besoins d'un territoire, d'un groupe, les thématiques d'un évènement.



**Doctolibre invite la santé au sein de l'espace public**, en jouant avec les bassins lexicaux, les pratiques et les savoirs scientifiques, mais aussi avec les postures, les fonctions, les modes relationnels et les micros pouvoirs qu'exercent les professionnels du symptôme. L'objectif est de faire rire et ouvrir à la réflexion, dans un format où l'improvisation, dans un dispositif écrit, permet aux personnages un lien direct avec le public.

**Né avec la pandémie**, Doctolibre questionne le tout immunitaire et l'ultra performance d'une société qui rend malade, d'une modernité à bout de souffle, garnie de spécialistes assénant des vérités sur nos corps, nos gestes, nos capacités à nous tenir debout dans l'existence. L'entresort s'empare de la notion de "service public" et pose des questions à notre système de santé : que signifie guérir ? Qui est propriétaire du soin ? Ceux qui le prodigent ? Ceux qui le reçoivent ? Toute la communauté ?

**Ici, le docteur est un clown, ou presque.** Il brouille les codes, les fonctions, les définitions, les régimes de vérités. Posé au coeur du quotidien, il fabrique un monde où science dure et animisme cohabitent joyeusement, où les publics patients sont appelés mammifères, où l'imagination est un muscle et l'arbre un expert. Par sa simple présence, il (elle) ouvre des espaces d'autorisation à s'amuser de questions qui engagent l'intime, la vie et la mort sur Terre.

**Embarqué, le public « pris en charge »** retrouve une agentivité, une position de sujet actif, grâce au pouvoir, non du docteur, mais du jeu — avec les personnages, les objets, les autres patient·es, ses fragilités.

**Avec ses fabulations scientifiques apparemment fantasques**, Doctolibre cherche à inventer de nouvelles manières d'être ensemble — communautés éphémères de patient·es qui se moquent des savoirs institués, où l'inefficacité, la vulnérabilité, l'imagination et la capacité à jouer sont des gages de santé.

## INTENTIONS



# À LA SOURCE

est un collectif d'artistes basé à Marseille, fondé en 2020 par Lisa Diez, artiste pluridisciplinaire, dramaturge et médiatrice artistique depuis plus de 25 ans.

Elle y crée ou co-crée des formes pour les espaces publics et non dédiés à la culture; spectacles, installations, performances, au carrefour de plusieurs pratiques: arts plastiques, théâtre d'objet, performance burlesque, poésie, conte, danse. Elle fabrique également des ateliers et des actions où s'articulent transmission, éducation, médiation, création collective.

En quête d'un art de proximité, l'interaction avec le public fait le terreau de son travail, qui détourne et explore avec humour des dispositifs familiers, de la consultation médicale à l'enquête ethnographique, en passant par la conférence, la visite guidée, les jeux de société. Elle y questionne nos manières d'habiter, fabriquer, fantasmer la société, notre relation à la vulnérabilité, à l'invisible, aux espaces publics, à la communauté des vivant-es.



# DÉFINITIONS

## CIRQUE

À l'instar des autres arts, le cirque est en perpétuelle évolution. Les techniques, les idées et les messages changent, en corrélation avec la société... Le cirque actuel rassemble plusieurs formes spectaculaires qui constituent une réalité culturelle aux multiples facettes esthétiques. L'expression « arts du cirque » date du début des années 80.

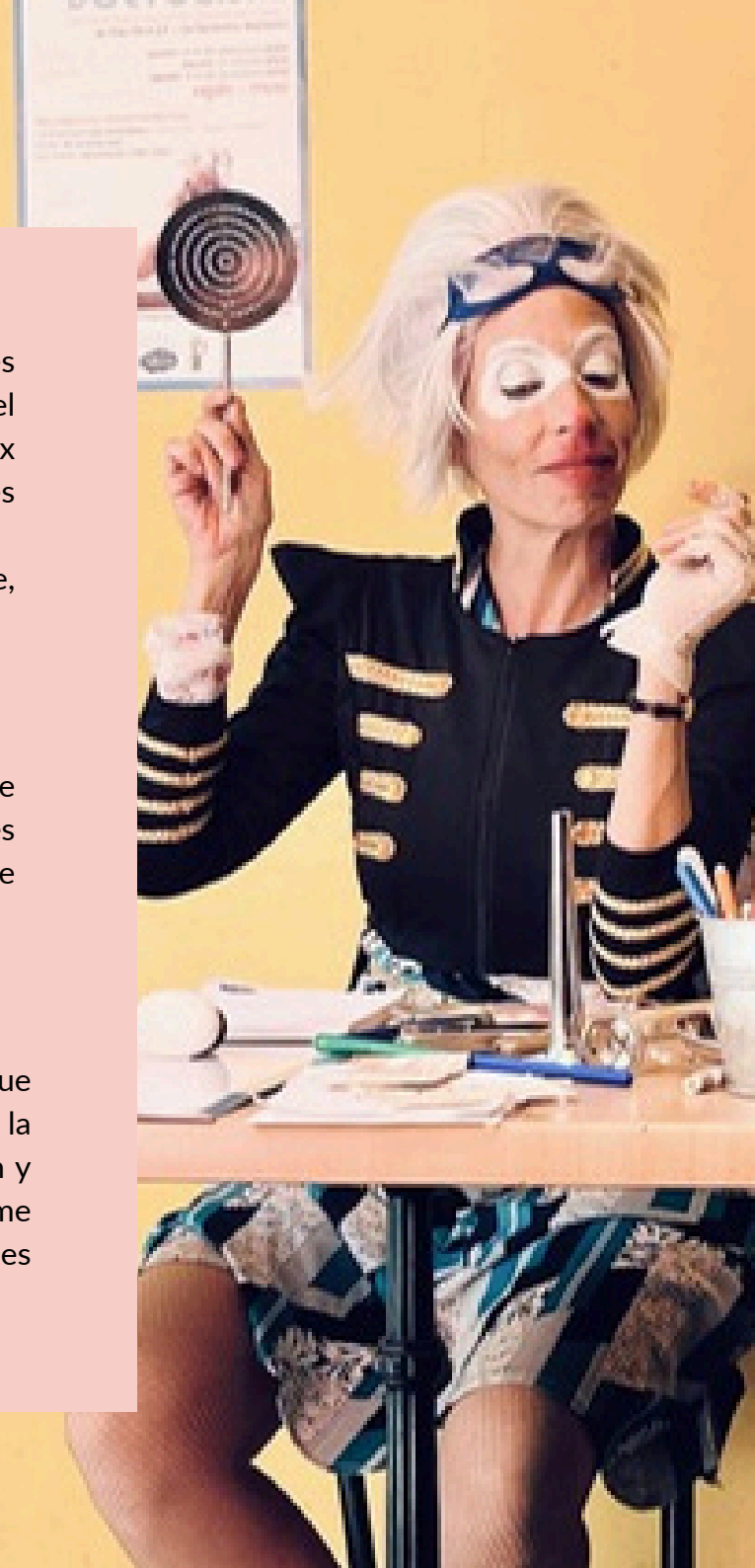
> **Les cirques à travers le temps** : cirque antique, cirque romain, cirque moderne, cirque classique, cirque ménagerie, cirque traditionnel, nouveau cirque

## ARTS FORAINS

à la fin du XIXème siècle, de plus petites formes de spectacles itinérants se popularisent grâce à des techniques de « marketing » efficaces. Elles utilisent les innovations techniques et technologiques comme la bicyclette, la photographie, le cinéma, les patins à roulettes...

## ENTRESORT

en anglais "side-show", l'entresort est, au départ, un petit endroit clos, une baraque foraine, qui se visite en un temps court (sitôt entré, on sort). Situé à la marge de la scène principale, il est programmé avant ou après le spectacle. Dans les cirques, on y exposait, jusqu'au début du XXème siècle, des créatures alors définies comme monstrueuses - phoque savant, femme à barbe, homme colosse - souvent présentées par un bonimenteur parfois aussi dresseur, magicien, manipulateur d'objets...



## PERFORMANCE

Les avant-gardistes du début du XXème siècle (futuristes, dadaïstes, surréalistes) recourent à des formes d'interventions publiques pour que le geste artistique touche directement les consciences. Dans les années 50 et 60 on parle d'événement ou de happening. Associées à la famille des arts plastiques, l'art performatif est reconnu dès les années 70 comme une discipline où le média principal est l'action.

## ARTS DE LA RUE

Autour de la mouvance de liberté d'expression et d'innovations culturelles de mai 68, de nombreuses formes artistiques ont pris place dans les lieux publics afin de rencontrer directement les spectateurs. Une génération presque «spontanée» d'artistes ouvre des pistes et l'école de la rue deviendra une alternative à la transmission familiale du cirque et à l'académisme des formations théâtrales.

## LE THÉÂTRE D'OBJETS

est à la croisée de la danse, du théâtre, de la marionnette et du cinéma. Dans ce genre, des objets courants deviennent métaphores. Ce sont en général des objets à l'état brut, non transformés. Ils peuvent être manipulés directement, à l'aide de contrôle (comme une marionnette), ou motorisés pour l'occasion. Ce décalage avec l'utilisation quotidienne des objets crée des images et des situations poétiques ou humoristiques.



## L'ART DU CLOWN

Le mot, emprunté à l'anglais, vient du germanique klönne signifiant homme rustique, balourd, depuis un mot désignant, à l'origine une motte de terre. En anglais, on trouve aussi clod et clot, signifiant aussi bien motte que balourd, plouc. Le mot anglais clown a d'abord désigné un paysan puis un rustre. Au XVIe siècle il est passé dans le vocabulaire du théâtre pour désigner un bouffon campagnard.

Même s'il tire sa filiation de personnages grotesques anciens, notamment ceux de la Commedia dell'arte, le clown proprement dit est une création relativement récente. Il apparaît pour la première fois en Angleterre au XVIIIe siècle, dans les cirques équestres. Les directeurs de ces établissements, afin d'étoffer leurs programmes, engagèrent des garçons de ferme qui ne savaient pas monter à cheval pour entrecouper les performances des véritables cavaliers. Installés dans un rôle de serviteur benêt, ils faisaient rire autant par leurs costumes de paysans, aux côtés des habits de lumière des autres artistes, que par les postures comiques qu'ils adoptaient, parfois à leurs dépens. Les clowns suivaient le mouvement des numéros présentés, en les caricaturant pour faire rire (le clown sauteur, le clown acrobate...).

Ce personnage évolua pour devenir de moins en moins comique : distingué, adoptant des vêtements aux tissus nobles et de plus en plus lourds avec l'emploi des paillettes, il fit équipe avec l'auguste. L'auguste devint le personnage comique par excellence, le clown servant de faire-valoir.

L'auguste prit peu à peu son autonomie, quand certains trouvèrent le moyen de faire rire la salle sans avoir besoin du clown blanc. L'auguste s'imposa alors en tant qu'artiste solitaire, proposant parfois à un spectateur de lui servir de partenaire. C'est la configuration que l'on connaît aujourd'hui, schématisée. Le clown, en effet, comme toute discipline artistique, est en perpétuelle évolution. Ses codes sont détournés, réinventés, au gré du temps.



# LE CLOWN ET SON PUBLIC

## une relation particulière

Depuis les premières entrées en piste dans les cirques jusqu'à ses irruptions dans l'espace public, les clowns sont des êtres de fiction entrés par effraction dans le réel, mais aussi des êtres dont la fiction se double constamment du réel malicieux de l'acteur·ice.

Inversement, pour le public, ils ont toutes les caractéristiques de vraies personnes, puisqu'il est possible d'échanger avec eux. Mais le réalisme de ces personnes s'enfonce dans l'imaginaire aussi loin que leurs réactions, bien que démesurées, sont sincères et spontanées. Le public, « branché » à leur réalité, les comprend (et les croit) malgré l'in vraisemblance de l'ensemble.

Ainsi, c'est l'échange qui conditionne l'acceptation des comportements anormaux et de la fiction. La fiction, quant à elle, conditionne le rire. Car le public rit aussi fort que sont corrélés son empathie et sa perception que tout est archi-faux.

Par ailleurs, le clown lui-même, surtout lorsqu'il improvise, n'existe que par le regard du public. La présence de ce public, ses réactions, lui indiquent s'il doit continuer, recommencer, sortir. Le clown est un produit de la relation entre l'artiste et le public.

# LE CLOWN ET LE SOIN

## une articulation universelle ?

De nombreuses compagnies qui pratiquent cette discipline s'emparent du thème de la psychiatrie pour traiter la folie, la psychose, nos failles et nos limites. On connaît également les clowns d'hôpitaux, très répandus. Cette articulation entre clown et soin n'est pas circonscrite à l'Occident.

Dans les cultures animistes notamment, certaines personnes garantes de la guérison au sein d'une communauté sont appelées "clowns sacrés". C'est le cas chez les Hopis du Mexique. Les Gnawas du Maroc, les Guedes du Vaudou haïtien font partie de cette catégorie, identifiée aussi chez certains Inuits, chez les Yoruba, chez les Lakota.

Ces "maîtres du désordre" transgressent les codes, les tabous, les lois, rendent manifeste le censuré, le refoulé, en se travestissant, en hurlant, en exagérant leurs gestes, en se grimant, en provoquant l'hilarité, etc. On peut rapprocher leur fonction de celle de notre carnaval, en y ajoutant les dimensions sociales, religieuses et thérapeutiques explicites (puisque ces concepts, dans les sociétés non occidentales, sont entrelacés, et poreux).

Comme le bouffon, ces figures clownesques matérialisent une ambivalence fondamentale de la condition humaine: notre immense ambition et notre impuissance. À leur contact, on se solidarise, on se libère de ce poids, on rit de nous-mêmes, collectivement.

# SINGULARITÉS DE DOCTOLIBRE

## PLURIDISCIPLINARITÉ DE L'AUTRICE

Lisa Diez est artiste pluridisciplinaire, formatrice, dramaturge. Elle grandit dans une famille où s'entremêlent le français, l'espagnol, le catalan, passe son enfance à dessiner, apprendre des opéras par coeur, bricoler des spectacles. Universitaire (hypokhâgne, double licence lettres et arts du spectacle), puis diplômée des Arts Décoratifs de Strasbourg, elle est scénographe, photographe, dramaturge, graphiste.

Elle se forme à l'art du clown avec Fred Robbe (Théâtre du Faune, Montreuil), au théâtre (école Claude Matthieu). Elle est assistante à la mise en scène de théâtre, comédienne, réalise des documentaires, notamment pour France 5, écrit et co-écrit des scénarios de fiction, avant de se former à la médiation artistique. Elle anime alors durant 5 ans des ateliers en structures médico-sociales, scolaires, pénitentiaires.

En 2020, elle pose ses valises dans les arts de la rue, crée le collectif À la Source. Entre ses actions artistiques en territoire et la création de ses spectacles, elle brode, se forme à l'Art du Mouvement de Anna Halprin (Pôle 164), elle est dramaturge (Cies Les Constructions Fragiles, Sauf le Dimanche, Transminuko, Soleil sous la Pluie), enseigne le théâtre à des futur·es économistes (Université Aix-Marseille), dessine des objets fabuleux avec des scientifiques (CNRS). Lorsqu'elle crée Doctolibre, en 2021, c'est forte de tout ce parcours. Faire des ponts entre les pratiques, les matériaux, les disciplines, c'est sa marque de fabrique.

## DÉTOURNEMENTS, DÉCALAGES, HYBRIDATIONS

Doctolibre n'entre jamais complètement dans une définition classique de "genre".

**Le clown** : avec ce spectacle, Lisa Diez cherche à affranchir le clown des fonctions, des publics, des espaces auxquels on l'assigne habituellement, sans pour autant rompre avec son essence : un personnage de fiction qui fait irruption dans le réel. Comme tous les clowns, ces "médecins" surgissent avec leur sensibilité incongrue, leur goût du désordre, mais tout en déployant des compétences d'accompagnement et d'attention à l'autre qui les éloignent de la tradition du trouble-fête.

**Le théâtre d'objets** : les personnages détournent la fonction des objets, devenus ustensiles de soin. Fidèles au genre, ils utilisent la métaphore (lorsqu'un réseau de fils devient un intestin), la métonymie (lorsque une poudre de coquille d'oeuf devient « la poule »), mais ils ne créent pas un théâtre d'objets classique.

**L'entresort** : tricoté avec le dispositif familier de consultation médicale (qui est performatif et participatif), l'entresort se mêle ici au genre "**performance**".

Doctolibre, qui se proclame "service public", est un spectacle à la lisière de **la médiation**, qui s'amuse avec les frontières, notamment entre le réel et la fiction. Docteure Vitale le dit très bien : "à force de jouer à se soigner, on finira bien par guérir un peu"

# PISTES DE TRAVAIL

## COMPRENDRE LE SPECTACLE

En prenant de la distance sur ses propres éprouvés durant le spectacle, saisir comment s'opèrent les passages entre le vrai et le faux, comment l'artiste (et le dispositif) nous transporte dans son régime de vérités, comment le simple titre "docteur", même s'il est porté par un clown, agit sur notre façon d'être en relation et sur notre libre arbitre (on pourra parler de consentement, de rapport de domination, de rapport aux sachants et aux institutions, mais aussi de vulnérabilité...).

## ÉCRIRE DES CURES

Après un temps de partage sur les expériences de l'élève avec l'acte de soigner et l'univers médical, tant sur le lexique que sur les postures, les regards, les gestes, lui proposer d'inventer des cures. Ainsi, réfléchir à ce que l'on veut soigner, se demander comment on prend soin des autres, de l'environnement, des lieux qu'on habite, mais aussi : qu'est-ce qui est vivant ? À quoi je suis relié-e ?

## JOUER À LA CONSULTATION

**Consulter**, verbe : *prendre conseil de quelqu'un, examiner, interroger quelque chose. On consulte son miroir, un ouvrage, un expert, les astres, l'histoire, les lignes de la main. On consulte également ses forces, pour voir si l'on est capable d'exécuter une chose. Chez les anciens, on consultait l'oracle, les dieux, pour connaître l'avenir ou se diriger dans le présent. LAROUSSE*

En duo ou en trio, après un travail d'écriture et de mise en corps, et une recherche d'objets (2 par cures), rejouer le dispositif de Doctolibre en classe.

## DÉCRYPTER L'HUMOUR

**(qu'est ce qui nous fait rire, et comment?)**

Emmanuel Kant écrivait : « l'humour naît quand l'esprit perçoit un fait anormal, inattendu ou bizarre, en un mot incongru, et qui rompt avec l'ordre normal des choses ». Plusieurs types d'humour sont présents dans Doctolibre. L'humour absurde produit 4 effets: l'illogisme, la distanciation émotive, l'incohérence et le paradoxe. Quels sont les autres types d'humour présents dans Doctolibre? Est-ce que le rire est l'enjeu principal du spectacle ? Choisissez un partenaire et essayez-vous à l'art du clown en travaillant sur un moment qui vous a particulièrement marqué.

## ANALYSER UN SPECTACLE

**qui se joue partout sauf sur une scène dédiée.**

Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur • Genre • Date, jour (festival, programmation classique, etc.) • Durée • Le public (atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.) • Espace de jeu et scénographie • Relation à l'espace public • Repérer les déplacements • Description du rapport "scène et salle" (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur) • Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique, etc.) • Interprétation (jeu corporel, voix, diction, rythme, etc.) • Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social...) • Textes

# Jeux-clés

QUELQUES LEVIERS DU CLOWN

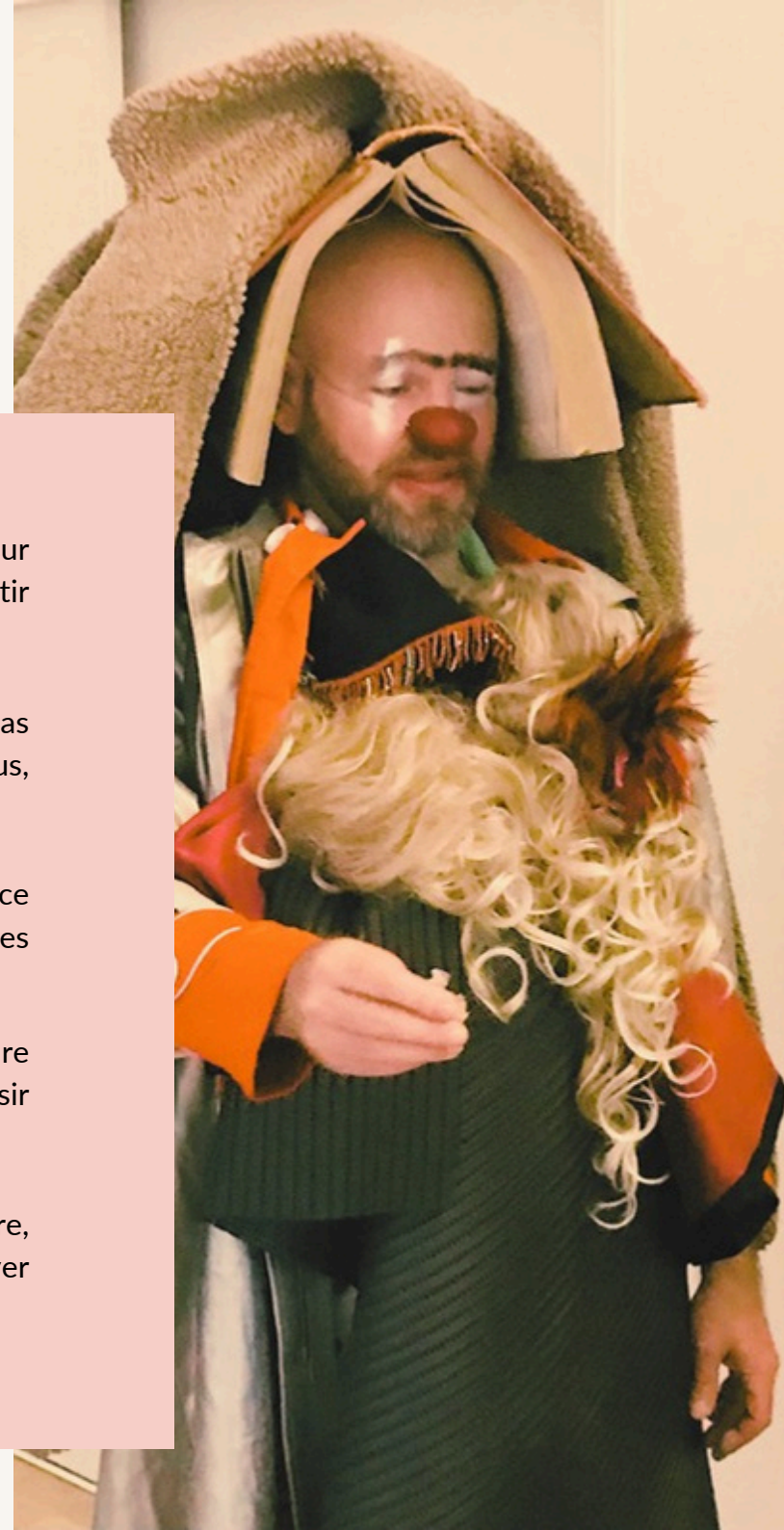
**L'ENTRÉE / LA SORTIE** — S'engager totalement dès son apparition "sur scène". N'être sûr de rien et pourtant ne jamais douter, car tout est vital. Sortir triomphalement, conclure en beauté.

**POUR DE RIRE** — Se donner une mission impossible : permet de ne pas fusionner avec les objectifs fixés, de rester mobile, de jouer avec les imprévus, avec l'échec. Car tout est sérieux mais rien n'est grave.

**L'AVEU** — Avouer au public tout ce qu'on sent, se livrer, donner à voir ce qu'on vit, sans fard : permet d'être à tout instant au clair avec ses états, ses émotions.

**LA SUSPENSION** — Echanger en duo, et compter jusqu'à 3 avant de répondre à l'autre : prendre le temps de recevoir l'information, de la goûter, d'en saisir l'impact en soi, permet de gérer ses impulsions.

**LEADER ET SUIVEUR** — Jeu d'équilibre des forces : s'appuyer sur l'autre, donner, recevoir, écouter, guider, soutenir, s'abandonner. Permet de trouver sa liberté dans la relation, en confiance.





“Un clown ne se joue pas,  
il se respire.  
Il est le parfum, la nature  
artistique, poétique  
d’une personne”

Catherine Germain



**Collectif À LA SOURCE**

Siret: 83208429700056

93 La Canebière, 13001 Marseille

**Artistes Associé-es**

Lisa Diez, Lise Mazin, Émile Goïc,  
Olivier Blond, Julien Labouche,  
Alix Reverdin, Damien Cros,  
Dorothee Hénon, Marie Doiret

**Responsable**

Lisa Diez

06 63 56 18 48

assoalasource@gmail.com

**Diffusion & production**

Camille Mangeant, Cécilia Fridoski  
assoalasource@gmail.com

**Crédits photo**

Lisa Diez, Camille Mangeant,  
Maria Cavatore

**Site internet**

alasource.org