



# CAEN AMOUR

## ENTRETIEN AVEC TRAJAL HARRELL

### **Votre création *Caen Amour* s'intéresse à la pratique du *hoochie coochie*. De quoi s'agit-il ?**

**Trajal Harrell** : Je me suis intéressé au *hoochie coochie* dans le cadre de mes recherches sur la façon dont les femmes se déplacent, en particulier les mouvements qui sont passés à travers les mailles de l'Histoire, qui n'ont bénéficié d'aucune (ou que d'une faible) visibilité. La pratique du *hoochie coochie* remonte à l'exposition universelle de Chicago, en 1893, lors de laquelle une danseuse d'origine syrienne, surnommée Little Egypt, créa l'événement en interprétant une danse qui cristallisa l'idée que l'on pouvait se faire, à l'époque, d'un ballet exotique orientaliste. Dans les années qui suivirent, elle fut reprise et imitée par de nombreuses femmes à travers les États-Unis dans des cirques itinérants. Les spectacles de *hoochie coochie* ont ainsi rapidement évolué vers le burlesque ou le *peep show*. Cette pratique a perduré jusqu'aux années 1980. Mais j'ai aussi un lien personnel avec le *hoochie coochie*. Lorsque j'étais enfant, dans l'état de Géorgie aux USA, mon père m'emmenait chaque automne à une fête foraine itinérante. Régulièrement, après m'avoir offert une pomme d'amour ou des sucreries, il se rendait seul dans une tente. Je devais attendre à l'extérieur, jouer avec mes amis, sans savoir ce que mon père faisait. Un jour, je devais avoir dix ans, je réalisai qu'une affiche représentant une femme nue signalait l'entrée de la tente. Je compris alors qu'il allait voir des femmes danser nues. Dans ma mémoire, je retiens cette expérience comme ma première confrontation à la danse en tant que spectacle.

### **En quoi cette pratique vous intéresse-t-elle ?**

Je pars du principe que cette expression populaire, comme beaucoup d'autres, a contribué à la construction de la danse moderne. En 2008, dans mon spectacle *Quartet for the end of times* – le premier créé en France – j'avais déjà travaillé sur les liens entre *hoochie coochie*, nudité et danse post-moderne. Ce qui m'intéresse c'est ce moment critique où la danse n'est pas encore constituée comme un art de la scène, où la frontière demeure floue entre pratiques artistiques, populaires et commerciales. Je ne me livre pas à un travail historique, de documentation ou de reconstitution. Le postulat qui tisserait des liens entre le *hoochie coochie* et la danse moderne est une construction, une proposition. Et ce bien que je n'ai jamais assisté de par moi-même à un spectacle de *hoochie coochie*.

### **À travers le *hoochie coochie*, vous abordez également des thèmes récurrents dans votre travail, comme la féminité.**

Tout en mobilisant mon histoire intime, le *hoochie coochie* me permet en effet de traiter des thématiques qui me sont chères : le travail des femmes, la féminité, le vêtement et l'orientalisme. Le vêtement est l'outil de la performance par excellence. Dans la pièce, les interprètes les portent dans les deux sens du terme : sur leurs corps et dans leurs bras, devant eux. Ce travail sur les vêtements est présent dans la plupart de mes pièces ; ils n'ont pas une simple fonction de costumes mais sont des éléments de dramaturgie à part entière. Dans un précédent solo, *The Return of Argentina*, j'avais déjà fait le choix de porter mes costumes devant moi, de les suspendre plutôt que de m'en vêtir afin d'aménager un espace pour l'imaginaire, entre le personnage et l'interprète. C'était d'autant plus important qu'il s'agissait de rendre hommage à Kazuo Ono, rendant lui-même hommage à la grande danseuse espagnole Antonia Merce – dite La Argentina – dans sa pièce *Admiring La Argentina*.

### **Le dispositif scénique de *Caen Amour* est très singulier. Quelle relation au public cherchez-vous à construire ?**

J'avais déjà fait l'expérience d'installer le public de manière inhabituelle, de le faire circuler dans l'espace, mais je n'avais jamais proposé aux spectateurs d'aller voir derrière la scène. Le décor a des allures de maison de poupée ; d'ailleurs, la manière dont les interprètes utilisent les vêtements peut également renvoyer à des jeux d'enfants, comme les vêtements à découper. En effet l'important, pour moi, au théâtre, est que l'on imagine quelque chose tous ensemble, dans un même endroit. Néanmoins, pour chaque personne, le spectacle reste différent. Et en circulant ainsi dans l'espace, chacun crée le spectacle. Le public, sans savoir exactement de quoi il s'agit, contribue à créer le *hoochie coochie show* auquel il assiste.

### **La pratique du *voguing* est présente dans toute votre œuvre. Qu'en est-il dans *Caen Amour* ?**

Les liens entre *voguing* et danse post-moderne sont le véritable point de départ, le fondement de mon travail de création. J'ai commencé cette étude sur le *voguing* et le *runway* en 1999. C'était très nouveau à ce moment-là. De ce fait, étant le seul à travailler sur ce concept, sur des liens singuliers et inattendus dans l'histoire de la danse, j'ai pu développer un style, une stratégie formelle. L'esthétique du défilé, du podium me permet aussi d'étudier, de mettre en scène différents types de féminité. C'est l'un des enjeux dans *Caen Amour* : comment les femmes explorent-elles différents types de féminité, de la sensualité jusqu'à la transgression, en passant par la dérision ? Cependant, dans *Caen Amour*, il ne s'agit pas littéralement de *voguing*. Nous n'en utilisons que certaines postures et certains codes pour recréer une certaine image du *hoochie coochie*. J'aime à imaginer que les danseuses de *hoochie coochie* employaient des stratégies similaires à celles des vogueurs. En tant qu'artiste, je ne cherche pas à réécrire l'Histoire, mais à imaginer des liens entre les histoires. Ces femmes, qui pratiquaient a priori une danse érotique, connaissaient peut-être aussi les danses folkloriques ou expressionnistes. Je pars du principe qu'elles expérimentaient également. Peut-être ces femmes n'étaient-elles d'ailleurs pas toutes des femmes, peut-être y avait-il des hommes parmi elles. Peut-être, parmi le public, tous les hommes n'étaient-ils pas des hommes ? C'est l'une des caractéristiques du *voguing* : on ne peut plus affirmer qui est un homme ni qui est une femme.

### **Parmi vos influences, vous citez la danseuse Loïe Fuller et le fondateur du butô, Tatsumi Hijikata. Comment ces grandes figures de l'histoire de la danse vous ont-elles inspiré ?**

Loïe Fuller appartient à l'époque que j'évoquais précédemment, où ce qu'était la danse n'était pas encore tout à fait clair. Son travail se situait à la lisière de la danse, de la mode, du design, du divertissement et de l'érotisme. De plus, sa manière de couvrir et de dévoiler le corps, pour le transformer et le sublimer, me plaît beaucoup. La question de l'orientalisme étant également très présente dans ses œuvres, c'est en pensant à Loïe Fuller que j'ai décidé de travailler une fois encore avec les vêtements créés par Comme des Garçons. Eux aussi jouent avec les formes du corps féminin, le déconstruisent et le reforment. En ce qui concerne Tatsumi Hijikata et à la danse butô, en créant *Caen Amour*, je souhaitais également questionner mes fascinations quant à la culture asiatique. Je me suis rendu régulièrement au Japon et en Inde à ces fins pour m'interroger *in situ* sur ma propre position. Tatsumi et le butô m'intéressaient déjà particulièrement dans la mesure où le butô est un art influencé par la danse moderne. En approfondissant mon étude, j'ai également pu constater l'influence de nombreuses autres pratiques populaires, assez proches du *hoochie coochie*. De plus, le butô examine différentes représentations de la sexualité, du genre et du tabou qui entraînent en résonance avec mes recherches puisque les mêmes questions sous-tendent tout mon travail pour *Caen Amour*.

### **En quoi votre pièce *Caen Amour* s'inscrit-elle dans une démarche et une vision féministe ?**

Outre une « maîtresse de cérémonie » et moi-même, le plateau est occupé par trois personnes : une femme, Perle Palombe, et deux hommes, Thibault Lac et Ondrej Vidlar. Mais tous les trois interprètent et construisent des figures féminines. Les hommes sont bien sûr observés comme des hommes jouant des femmes alors que Perle est perçue comme une « vraie » femme. Elle construit pourtant elle aussi, au même titre que Thibault et Ondrej, les figures féminines qu'elle joue. Cette tension m'intéresse et s'inscrit dans une certaine culture du féminisme, que l'on identifie couramment comme la troisième vague du féminisme. Le féminisme de la deuxième génération se concentrait sur la binarité hommes et femmes en revendiquant avant tout l'égalité des droits, des salaires et des positions. La troisième vague du féminisme assume le fait qu'il existe plusieurs types de féminité et que l'on peut utiliser la beauté et la sexualité comme des leviers de pouvoir. Elle revendique la capacité individuelle de se définir et s'intéresse au pouvoir d'agir, à l'autonomie des individus. Elle revendique une totale liberté dans la définition de son identité, un spectre infini de positionnements sur l'échelle du genre. Dans la pièce, les interprètes explorent d'innombrables registres identitaires et dansent différents niveaux d'exotisme et de perception de la beauté. Mais Perle, en sa qualité de femme/autochtone/ autre, peut donner naissance à des identités potentielles issues d'actions chorégraphiques distinctes. L'langue, la flâneuse, la déshabillée, la contemplatrice...

### **Pourquoi ce titre : *Caen Amour* ?**

J'aime la sonorité de ce titre qui ressemble à « Quand l'amour » ou « À quand l'amour ». Les spectacles de *hoochie coochie* utilisent des représentations de l'amour, de la sensualité et de la sexualité pour séduire leur public. Le vocable « amour » dans le titre est donc une illustration de ce concept marchand. De plus, Caen est la ville où j'ai passé le plus de temps consécutif ces six dernières années : je me suis construit toute une mythologie autour de Caen comme autour de Montpellier ou de Belfort, des villes où j'ai eu l'occasion de séjourner. Des métropoles comme Paris et New York ont naturellement généré des imaginaires mais pour moi, les villes de France où j'ai travaillé ont également un parfum d'exotisme.

Propos recueillis par Renan Benyamina  
Traduits de l'anglais par Sara Jansen

	<b>6 AU 24 JUILLET 2016</b>	
Tout le Festival sur <a href="http://festival-avignon.com">festival-avignon.com</a>		
f t i s #FDA16		