

Entretien avec Johanne Saunier et Jim Clayburgh

Vous revenez cette année à Avignon avec *ERASE-E(X)*. Est-ce important pour vous ?

Johanne Saunier : Tout a commencé là, en 2004, pour la création de la première partie de *ERASE-E(X)*. Puis nous sommes repassés en 2005 dans le Sujet à Vif pour les deux suivantes. Dès que nous avons voulu jouer ensemble à la suite les six parties de ce spectacle, les premières personnes auxquelles nous avons tenu à les montrer furent Vincent Baudriller et Hortense Archambault. C'était tout à fait logique. Nous sommes très contents d'être là, c'est comme une continuité naturelle.

Jim Clayburgh : Avec ce projet, nous n'avons pas cessé de questionner l'endroit très spécial qu'est Avignon. Ce n'est pas seulement un spectacle qui resurgit ici une fois achevé, c'est un travail qui est profondément lié à Avignon, à son public, à sa durée, à son endurance, à son risque. Nous voulions être à cette place-là cette année.

À Avignon, ce sera donc quasiment l'une des premières fois que vous présentez les six parties d'*ERASE-E(X)* à la suite, en un seul et unique spectacle. Est-ce un défi ou une épreuve ? Une joie ou une souffrance ?

JoS : Évidemment un peu tout cela, successivement et dans un même spectacle, ce qui exacerbe toutes les sensations...

JiC : Cela représente deux bonnes heures de danse, mais avec une pause tout de même.

JoS : Cela me pose très directement le problème de la fatigue du corps qui danse.

JiC : Un risque existe, tout peut se mélanger, les parties devenir indistinctes et l'addition des six morceaux être beaucoup moins intéressante que la juxtaposition de ces six mêmes compositions. C'est presque un problème musical, une question de rythme.

JoS : La deuxième partie, par exemple, change beaucoup de statut et d'importance quand je danse les six à la suite. Elle est alors le seul moment de danse abstraite, très chorégraphiée, plus classique, sur les deux heures de spectacle. Il faut la faire ressortir, mais en même temps, elle me fatigue davantage que les autres. Je gère donc autrement les moments de repos et les moments d'énergie intense. Cette alternance devient primordiale et je ressens le spectacle comme une longue note que je dois tenir, avec ses variations propres. Le sens advient si je parviens à étirer les six moments comme des séquences très différentes mais continues. Cependant, je ne sais jamais à l'avance si je vais y parvenir.

JiC : Il est certain que le spectacle est plus complet quand nous jouons les six parties ensemble. C'est alors très satisfaisant, tout prend vraiment sens.

Quel est le principal point commun aux six parties ?

JoS : La vraie constante est mon côté "boule d'énergie". Car ces parties représentent des moments très différents d'un même personnage. Comme une métamorphose permanente. Dans la première partie, je danse dans la séduction ; dans la deuxième, je suis dans la maîtrise ; dans la troisième et la quatrième, je décentre le personnage. Ce personnage fait d'abord face à un homme, qui la protège, la surveille et la drague, on ne sait pas trop, puis je danse avec une caméra de surveillance à infrarouges. Le personnage doit travailler avec d'autres, avec ces étranges machines. Puis, dans la cinquième partie, deux autres filles entrent en scène, le jeu et la rivalité sont relancés. Il y a bien sûr des constantes qui reviennent, des poses à la Bardot, des bouts de phrases, la voix.

JiC : Comme si chaque partie enlevait une couche à ce personnage. C'est à force d'ôter qu'il finit par être plein, par se trouver, ou par se perdre, on ne sait pas...

C'est une chorégraphie très narrative.

JoS : Extrêmement narrative, la scène est pleine d'histoires et de fragments de vie. C'est en dansant les six d'affilée que l'on s'en rend compte vraiment. Un personnage naît et son histoire apparaît. Cela tient aux gens avec lesquels nous avons travaillé. Chez Anne Teresa De Keersmaeker ou au Wooster Group, nous nous sommes aperçus qu'il y avait finalement moins de conceptions abstraites, moins de mouvements chorégraphiques ou scénographiques, que de propositions de récits ou d'esquisses de personnages. Ce sont deux machines à produire des histoires et notre spectacle les a accueillies à foison. À chaque reprise, que ce soit à travers la danse, le théâtre ou la vidéo, tous apportent des personnages. Georges Aperghis, qui intervient sur la cinquième partie, a travaillé par exemple très concrètement sur les voix, ce qui est une matière à histoires et à récits.

JiC : Le corps est au centre, dans son caractère concret, sa matière modelable. C'est à travers lui que les personnages se sculptent. À un moment donné, tous ces personnages doivent apparaître pour que je puisse travailler avec eux et c'est à Jo de les faire advenir.

Vous avez tous les deux une formation première très forte, Johanne Saunier avec Rosas, Jim Clayburgh avec le Wooster Group. Le projet d'*ERASE-E(X)* est presque d'effacer cela ("to erase"). Qu'est-ce qui résiste de vos origines dans ce spectacle ?

JoS : Pour moi c'est une certaine forme de sérénité. Anne Teresa conçoit une danse très sereine. Tout le spectacle est au contraire placé sous le signe de la panique, de ce qui s'insinue, contamine. C'est une sorte de virus qui grippe la machine. Je pense que je résiste à ça et qu'au fond de moi, je conserve une forme de sérénité qui vient directement de Rosas. Le projet consiste précisément à se demander quelle est, en nous, la part de notre formation, ce que nous pouvons évaluer, transformer, effacer. Le travail a peut-être pu enlever toutes les couches anciennes, celles que je ne voulais plus voir, mais je sais que je resterai toujours une danseuse de Rosas. Sans doute suis-je désormais moins en danger d'être cataloguée comme telle ? C'est du moins ce que je me dis en travaillant sur ce spectacle. Disons que refaire du Rosas n'est plus véritablement mon

problème, alors qu'au bout de dix années de travail quotidien avec Anne Teresa, cela en était évidemment devenu un.

JiC : J'essaye de conserver du Wooster une méthode de travail. À tous les niveaux, la machine reste là. Certaines choses reviennent naturellement car elles relèvent de réflexes très concrets, comme le travail collectif. Le Wooster, c'est d'abord un fonctionnement commun, une collaboration à plusieurs. Quand j'observe notre compagnie, la JoJi Inc et sa manière de travailler, j'ai l'impression de voir dix personnes qui vont ensemble vers le même objectif, même si chacun, grosso modo, a sa propre tâche.

JoS : Je suis frappée, par exemple, par le fait que chez eux, jamais personne ne jure, ne râle, n'attire l'attention, ne fait de caprice. Tous travaillent ensemble et l'énergie va dans le même sens. Dix personnes collaborent pour cette diva paniquée inspirée de la Bardot du *Mépris*.

JiC : On ne peut pas faire du chaos à partir du chaos...

JoS : C'est l'aspect "machine corporelle" de ce spectacle. C'est une pièce très précise, inscrite sur le plateau avec une grande minutie. Tout est calculé et le fait de l'avoir beaucoup jouée, depuis quatre ans, l'a bien rodée.

JiC : Cela nous vient très précisément du Wooster...

D'où vient cette fascination (et cette ironie) pour le personnage de Bardot au début du *Mépris* ?

JoS : J'ai découvert *Le Mépris* de Godard juste avant de commencer ce projet. Jim m'a passé le DVD et j'ai eu un choc. J'ai trouvé Bardot géniale, ses poses magnifiques, sa manière de dire "Tu les aimes mes seins ? Et les pointes de mes seins, tu les aimes ? Tu aimes mes fesses ?" vraiment sublime, avec cette voix si particulière, un peu traînante. La musique de Georges Delerue est incroyable, elle vous fait frissonner. Quand nous sommes arrivés à New York avec ce film, le Wooster Group, qui l'avait vu à l'époque, a littéralement sauté dessus et tout est parti de là, de cette excitation commune, tel un trajet France-Amérique à toute vitesse...

JiC : Le Wooster a également pensé à la *Notte* d'Antonioni, une sorte de Moreau-Bardot en diva idéale. Puis nous sommes revenus au *Mépris* seul. C'est en quelque sorte la recreation d'une icône, qu'il s'agit alors de détruire sur scène.

JoS : Je n'avais aucune idée préconçue en commençant ce travail sur Bardot. Tout était possible et il fallait tout essayer. Nous avons par exemple travaillé non seulement avec le son du *Mépris*, mais aussi avec les images projetées.

JiC : J'ai hésité, car cela pouvait être interprété comme un "trip Bardot", un truc vraiment trop fétichiste. Nous avons alors fait différents montages en les mélangeant au film de Bardot. Jusqu'à ce que ça marche...

JoS : Au début, le Wooster voulait des écrans plasma sur scène, avec beaucoup d'images. Mais la pièce prenait alors une autre forme, entièrement fondée sur le contraste entre la représentation à l'écran et la représentation sur scène. Nous avons décidé de décomposer l'action en effaçant le film. Il fallait oublier l'image. La voix de Bardot est finalement la seule chose qui reste vraiment du film, plus des accords de musique. Cela a conditionné l'ensemble du spectacle. Ce que l'on voit sur scène est d'abord un personnage, très présent, hyper féminin, mais concret. Ce n'est pas seulement une image. Elle a un corps réel, qui s'affirme, mais que l'on peut également déconstruire. Je me suis appuyée dessus pour être ensuite plus libre.

JiC : Du coup, l'univers sonore a pris le pas sur celui des images, les voix, la musique... Ce travail du son est sans doute la meilleure manière d'évoquer le cinéma. Les voix de l'écran et de la scène se répondent et créent des réminiscences tout au long de la pièce.

JoS : Le principal thème musical du spectacle, c'est la voix de Bardot et ma voix qui y répond... Ce dialogue est une façon de rechercher la présence des autres, d'initier une collaboration avec les autres danseurs qui arrivent, ou avec le public évidemment.

JiC : C'est un peu à l'image de la communauté de notre temps. La machine marche bien, elle communique beaucoup. Et il faut que tout se dérègle pour que cela devienne vraiment intéressant.

Avignon 2008 représente la fin d'un cycle pour ce spectacle, et donc pour votre compagnie.

JoS : C'est l'aboutissement d'un travail de quatre ans, où les six parties d'*ERASE-E(X)* trouvent leur place. Mais d'autres projets commencent. Nous créons en ce moment un spectacle d'après *Lolita* de Nabokov, nous travaillons également sur l'idée du "droit aux gestes". Qui possède les droits sur les gestes que nous faisons, dans notre vie de tous les jours ou sur un plateau de danse ?

JiC : Et peut-être ensuite, pourquoi pas, y aura-t-il de nouveaux *ERASE-E(X)*, 7, 8, 9... ?

Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008