

Anne-Karine Lescop

Après une formation mêlant danse classique et contemporaine, **Anne-Karine Lescop**, dans son parcours d'interprète, fait une rencontre essentielle : celle d'Odile Duboc. Avec cette chorégraphe, elle danse plusieurs spectacles dont le singulier *Projet de la matière*, notamment aux côtés de Boris Charmatz et Pedro Pauwels. Participant également aux créations de Sylvain Prunenec, Loïc Touzé, Hervé Robbes et Emmanuelle Huynh, elle développe parallèlement un travail personnel autour de deux lignes directrices : la transmission aux jeunes générations et la conservation vivante d'un patrimoine chorégraphique. Entre 2000 et 2003, elle œuvre à un projet de récréation des soli de Dominique Bagouet, avant de proposer son *Petit Projet de la matière* en 2009 au Musée de la danse, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne dirigé par Boris Charmatz, dont elle sera, par ailleurs, l'assistante sur *50 ans de danse* et *Levée des conflits*.

Entretien avec Anne-Karine Lescop

Pourquoi avez-vous choisi, parmi toutes les chorégraphies d'Odile Duboc que vous avez dansées, de transmettre *Projet de la matière* ?

Anne-Karine Lescop : Ce sont à la fois le contenu de la pièce et le rapport que j'ai eu – et que tous les danseurs ont d'ailleurs eu avec cette pièce – qui expliquent ce choix. Ce sont la traversée que nous avons faite en travaillant sur *Projet de la matière* et le choc artistique que nous avons ressenti, qui m'ont encouragée à reprendre ce projet. Odile Duboc a modifié sa façon d'écrire la danse et son rapport aux danseurs en imaginant avec eux cette pièce. Elle a proposé une nouvelle danse et cela a été un véritable choc esthétique. On travaillait au sol, on improvisait. La danse devenait immatérielle : on travaillait à partir du senti et du ressenti. Cela a changé mon regard sur la pratique qui était la mienne. Pendant cinq mois, nous avons improvisé avec des objets, des créations tactiles de Marie-José Pillet, puis nous avons travaillé sur la mémoire de ces rencontres avec les objets. Cette aventure a été tellement forte que j'ai pensé qu'il y avait une possibilité d'en imaginer une nouvelle, en partant de ce qui avait été réalisé à ce moment-là. Je pensais, et cela s'est confirmé, que les enfants pouvaient s'approprier ce contenu, d'autant que leur mode d'échange avec le monde, de ressenti du monde, de mobilité dans le monde, favorisait la réussite de ce projet. Je crois que c'est également le grand écart entre le projet d'origine avec des danseurs professionnels et la reprise avec des enfants, qui permettait que ce travail nouveau puisse exister. Je ne voulais pas refaire la même chose. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles Odile Duboc m'a donné son autorisation. Elle a compris qu'il y avait là une même exigence de qualité, mais transposée ailleurs. Pina Bausch a autorisé de la même façon une reprise avec des adolescents de certains de ses travaux, comme *Kontakthof*. Mais c'est assez rare. Je trouve important que tous ces savoirs du corps, de la relation au corps, des langages du corps qui nous ont traversés, nous danseurs, se transmettent. Et ce qui me semble aussi intéressant, c'est de constater que ces deux projets, entre autres, s'adressent à des amateurs. Il est donc possible de faire revivre ces pièces phares, ce patrimoine chorégraphique, hors du cadre du ballet. *Petit Projet de la matière* s'adresse à des enfants. J'espère que cette expérience déposera des petits cailloux pour les générations futures.

En travaillant avec des enfants pour *Petit Projet de la matière*, avez-vous le sentiment de devenir chorégraphe à votre tour ?

Non, je suis danseuse. Être danseuse aujourd'hui, c'est aussi avoir la responsabilité de projets, participer à la transmission des œuvres. Mais il est évident que pour ce projet, j'adapte la pièce : les enfants n'ont pas la même connaissance de leurs gestes que des danseurs qui ont quinze ans d'expérience. En cela, je dois me mettre en état de création et inventer pour garder l'état d'esprit original de la pièce. J'opère des choix, mais le cadre est déjà là.

Avez-vous eu le sentiment, lorsque vous avez créé *Petit Projet de la matière*, de retrouver un regard neuf sur le monde qui vous entourait, un peu comme le regard d'un enfant ?

Absolument, il y a eu quelque chose de cette nature. Comme danseuse, j'ai ressenti un "lâcher prise", une liberté dans mon rapport au sol, dans mon rapport aux autres danseurs, dans les contacts que nous avons entre nous. Ce n'était pas une régression vers le monde de l'enfance, mais plutôt une résurgence des impressions d'enfance, des jeux d'enfance. C'était très ludique de se lancer sur un matelas, d'expérimenter des matériaux énormes, comme le matelas d'air, de s'envoler, de s'abandonner et rêver. Il était particulièrement agréable de jouer avec les limites physiques de son corps, avec le déséquilibre, la lenteur. J'ai également apprécié le fait de prendre son temps pour chercher, explorer, seul, à deux, ou tous ensemble. J'étais convaincue que ces sentiments, à la base du mouvement, pouvaient facilement être mis à la portée des enfants et je trouvais particulièrement intéressant que cela puisse avoir lieu dans le cadre de l'école, comme un contrepoint.

Vous avez travaillé avec et sur les éléments naturels (l'eau, l'air, le feu) ainsi qu'avec les objets inventés par la plasticienne Marie-José Pillet. Ces objets ont-ils été déterminés par Odile Duboc ou par la plasticienne ?

Nous avons travaillé tous ensemble pendant cinq mois, nous retrouvant tous les jours dans un sens commun : se tourner vers quelque chose de nouveau. Il y avait donc un mélange de propositions concernant les objets : il y avait une porosité des corps et des pensées, qui a permis cette inventivité et ces échanges. Au terme de notre travail, Odile Duboc a dit que c'était très loin de ce qu'elle avait pu imaginer au tout début. Par exemple, les objets que nous appelons les grosses « baleines » ont été

créés par la plasticienne Marie-José Pillet à partir d'une petite baleine qu'elle avait amenée en guise de cadeau, lors d'une fête d'anniversaire, et dont Odile Duboc est tombée amoureuse. C'est parfois à la marge du travail que tout se passe, un peu par hasard. De la même façon, comme nous avons fait de la gymnastique avec Vincent Druguet, un des danseurs, nous nous étions amusés à nous renverser sur les murs et les matelas du gymnase dans lequel nous répétions. Odile Duboc nous a vus avec ces matelas et les a adoptés pour le spectacle.

Il y a donc eu plusieurs étapes dans ce travail ?

Oui, il y avait un travail basique, un travail d'atelier sur l'eau, l'air et le feu, qu'Odile Duboc imposait à tous les danseurs. Puis nous sommes passés à un travail avec les objets qui nous étaient proposés par Marie-José Pillet. Enfin, un travail sur la mémoire de ces objets. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'elle a eu la sensation que la danse surgissait. Cette mémoire sensorielle était donc indispensable. Tout le spectacle s'est en fait construit entre gestes mémorisés et gestes improvisés. Il y avait d'un côté, des rencontres prévues entre les danseurs et de l'autre, une part de liberté, des parties écrites et des parties improvisées.

Avez-vous travaillé de la même façon avec les enfants ?

Les enfants comprennent très bien le processus de création. La difficulté réside plus dans le passage des moments, sur l'instant superbes, d'improvisation, aux moments d'écriture, c'est-à-dire aux moments où il faut refaire, retrouver la matière de la danse, les qualités et ce qui a fait que cette danse a émergé. Il faut, en effet, construire un langage et une mémoire. Cela reste un peu complexe, car elle a tendance à se minimiser, à devenir toute petite. Avec les enfants, nous avons moins travaillé avec les objets (car c'est difficile de les avoir tout le temps) mais, beaucoup sur les contacts entre eux. Il faut leur donner des repères dans un travail en solo, duo ou trio. Il y a aussi une grande part d'improvisation. Ce qui compte, ce sont les rendez-vous qu'ils ont entre eux, soit sur des repères d'espaces ou de sons, soit lors de moments d'écoute collective. Les représentations sont très fragiles bien sûr, mais lorsqu'elles sont réussies, c'est absolument surprenant. Avec les enfants, c'est un travail sur le temps qui est nécessaire. Temps de répétition, temps des enfants qui doit être pris en compte, temps étiré de la représentation. Parfois, ils vont très vite, trop vite... Il faut aussi prendre en compte le regard des parents qui impressionne terriblement les enfants, beaucoup plus que le regard de leurs copains ou celui des spectateurs.

Et en ce qui concerne le décor, avez-vous gardé les mêmes dispositifs ?

Odile Duboc avait imaginé un décor sur plusieurs niveaux car beaucoup des mouvements qu'elles avaient pensés se jouaient au sol. Elle avait également une grande sensibilité à l'espace. Comme j'ai gardé les mêmes collaborateurs artistiques que ceux qui ont participé au projet original, nous avons imaginé ensemble les adaptations nécessaires. Tout a évidemment été adapté à la taille des enfants : les éléments du décor, les créations tactiles, le plateau. Avec Françoise Michel, la créatrice des lumières, nous avons supprimé quelques effets de lumière, mais très peu. L'univers général est donc entièrement respecté.

Odile Duboc vous a autorisé à faire ce travail avec les enfants. A-t-elle vu le résultat lors de vos premières tentatives ?

Elle m'a en effet donné l'autorisation de reprendre son travail et m'a souhaité bon courage, car elle pensait que ce ne serait pas facile. Puis, elle a vu le résultat, avec plaisir je crois, à Rennes et à Blois. La première chose qu'elle m'a dite, c'est que cela la renvoyait à la façon dont ses œuvres pouvaient revivre. Réflexion étonnante, lorsque l'on connaît le testament qu'elle a laissé et l'interdiction de tourner ses œuvres phares.

Pour le Festival d'Avignon, d'où viennent les enfants avec lesquels vous travaillez ?

Ce sont des enfants d'une école élémentaire de Monclar, le quartier où va être construite la future salle de répétitions et de résidence du Festival d'Avignon. Il est important de souligner que ce projet s'inscrit dans le cadre des apprentissages à l'école. C'est un projet d'éducation artistique basé sur l'exigence de la transmission d'un répertoire chorégraphique. Je travaille avec les enfants depuis le mois de janvier, avec quatre classes exactement. À un moment, j'ai repéré les enfants qui me semblaient les plus touchés et motivés par cet univers chorégraphique. Au final, il y aura seize enfants sur scène, âgés de six à onze ans. Les autres font un projet de théâtre avec l'ensemble de l'école. Les parents ont été bien sûr tenus au courant de tout ce processus et y seront associés pour nous accompagner dans les périodes hors-temps scolaires. Les enseignants sont également partie prenante et, par roulement, viennent assister aux séances de travail. C'est aussi grâce à leur engagement et leur conviction personnelle dans ce que la danse peut apporter à l'enfant que ce projet existe.

Ces enfants avaient-ils déjà eu des contacts avec le monde de la danse ?

Certains oui, d'autres non. Il y a quelques petites filles qui font de la danse dans des cours, mais aucun des garçons. Dans la pratique, ce sont étonnamment les garçons qui rentrent plus vite dans le projet. Ils sont plus à l'aise et entrent plus facilement dans la danse. Les filles sont plus discrètes, le processus est un peu plus long.

Les enfants ont-ils le sentiment de devenir des danseurs « professionnels » ?

À l'origine, c'était le but, même si je n'emploierais pas le mot « professionnel ». Je dirais plutôt que l'objectif est de les mettre en état d'être danseur dans des conditions professionnelles, tant sur le plan des costumes, des décors, des lumières, de la musique... Les enfants ont vraiment le sentiment de créer un spectacle. De tous les enfants avec lesquels j'ai travaillé à Rennes, Blois, Le Mans et Le Havre, il s'en trouve certains qui ont continué à pratiquer la danse, lorsqu'il y avait des structures qui le permettaient. À Rennes, il y a le centre chorégraphique que dirige Boris Charmatz qui, cette année, travaille avec des enfants

pour son projet pour la Cour d'honneur. Il nous a en effet offert la possibilité, avec la danseuse Catherine Legrand, d'avoir un atelier où se retrouvent certains des enfants de sa création et d'autres qui n'y participent pas. C'est donc un travail très régulier et très enthousiasmant.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

✱

PETIT PROJET DE LA MATIÈRE

d'après *Projet de la matière*

d'**Odile Duboc** et **Françoise Michel**

GYMNASE DU LYCÉE MISTRAL

durée estimée 30 mn - entrée libre, billets à retirer à partir du 4 juillet au Cloître Saint-Louis

6 À 15H / **7 8** À 18H

adaptation de la chorégraphie d'Odile Duboc **Anne-Karine Lescop** assistanat **Stéphane Imbert**

adaptation lumière et création originale **Françoise Michel** adaptation de la création sonore et création originale **Olivier Renouf**

adaptation costumes et création originale **Dominique Fabrègue** adaptation scénographique d'Yves Le Jeune **Anne-Karine Lescop**, **Françoise Michel** créations tactiles **Marie-José Pillet**

avec des enfants de l'école élémentaire Monclar **Juliette Biancarelli**, **Arthur Clément**, **Suzanne Genre-Grandpierre**, **Siméon Jean**, **Yannis Lahmadi**, **Anna Mazzia**, **Matisse Mazeau**, **Ninon Nazari**, **Dorine Parma**, **Guillaume Passebois**, **Lilou Poulenard-Tirard**, **Marie-Khane Tomei**, **Yanis Touati**, **Alejandro Uceda**, **Emré Ustun**, **Fauve Zaragoza-Coisne**

production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, avec le Festival d'Avignon pour la version avignonnaise

coproduction Halle aux Grains Scène nationale de Blois, Centre chorégraphique national du Havre Haute-Normandie, Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort, L'Espal Scène conventionnée du Mans

en collaboration avec l'école élémentaire Monclar et l'Éducation nationale-Inspection académique de Vaucluse

avec l'aimable autorisation de l'association à *contre-jour*