



SCENA MADRE *

ENTRETIEN AVEC AMBRA SENATORE

Scena madre* signifie littéralement la « scène mère ». Ce titre semble déjà contenir une envie et une forme chorégraphique.

Ambra Senatore : Je suis partie du principe qu'une image peut produire plusieurs interprétations. Scena madre* offre ainsi un florilège de propositions qui se tissent, des possibles s'ouvrent et des liens se font et se défont vers des imaginaires. Le début de mon travail théâtral et chorégraphique prend souvent appui sur un geste quotidien ou une situation banale, puis un décalage se crée et une danse « pure » ou « abstraite » se met en place. Pour *Scena madre**, j'ai souhaité que le passage d'une situation dite théâtrale à une danse soit fluide. Dès le début des répétitions, mon défi a été de revenir à une danse qui ne soit pas une écriture consciente du quotidien mais en écho à une certaine théâtralité. Je cherche à faire cohabiter et s'entrechoquer des lieux et des événements, à mélanger des histoires de l'humanité.

Vous parlez de dramaturgie éclatée, ou renversée, pour Scena madre*, entre théâtre et danse.

Au départ mon idée était de décomposer, éclater une scène de rencontre. Comme je souhaitais réattribuer une place centrale à la danse, nous avons tout de suite travaillé sur les principes d'accumulation, de répétition et à partir d'improvisations pour créer du mouvement. *Pièces*, ma dernière création est très théâtrale. J'ai souhaité avec *Scena madre** revenir à cette volonté latente de faire coexister les partitions chorégraphiées et le jeu théâtral pour arriver à une danse plus dynamique. Il aurait pu s'agir de deux chapitres séparés mais ma recherche résidait dans la cohabitation constante de ces registres afin que la danse existe aussi à part entière. Ainsi la danse accompagne ce que je nomme les apparitions d'humanité, c'est-à-dire les scènes, dans lesquelles le public retrouve certains des personnages des parties théâtrales. Des présences « passant » furtivement dans les corps des danseurs.

Nous sentons dans votre travail une attention particulière aux gestes et aux détails du quotidien.

Effectivement, je suis très touchée par tout ce que j'observe dans la rue et dans les lieux publics, par tous ces moments où on est entouré d'êtres humains que l'on ne connaît pas. Regarder, c'est assister à des petits bouts d'existences. Il est alors possible d'imaginer d'où vient cette dame et où elle va, ce qu'était son histoire ou ce qu'elle va devenir. Je suis touchée par l'humanité en elle-même, par les êtres humains que je croise, aussi différents que similaires, et par le fait que je les croise à un instant T sans connaître l'avant ou l'après. C'est l'attention portée à ces moments et à ces détails furtifs qui permet d'ouvrir l'imaginaire.

Vous n'aimez pas dévoiler votre travail en amont de vos créations, vous parlez souvent de l'importance de la surprise.

Un processus de création est comme un voyage qui surprend. Au sein de la compagnie, nous aimons nous dire que nous préparons un voyage en planifiant certaines choses mais qu'au final, une fois partis, nous découvrons d'autres paysages, rencontrons de nouvelles personnes. Le chemin s'invente et nous étonne au fur et à mesure. Et c'est cela que je veux donner au spectateur : un parcours rempli de surprises, une forme qui se dévoile et un réseau d'histoires qui se tissent. En introduction, un cadre de « jeu » est proposé, il guide l'œil puis s'ouvre de plus en plus. Je ne cherche pas à émerveiller au sens de merveille baroque, mais j'aime l'idée de partager une surprise avec le public. Mes pièces sont un peu comme des rébus ou même des polars, avec des histoires à tiroirs et à choix multiples. Il y a une ligne de vie et à la fois de nombreuses possibilités. Si les vies de chacun sont uniques et précieuses, elles sont aussi similaires. On éprouve souvent de la compassion pour autrui car nous sommes pareils. On peut voir dans cette notion de rencontre une dimension politique. Même si je ne la développe pas encore dans mon travail, je pense qu'elle entre en résonance avec ce qui s'est passé ou se passe dans notre monde. L'histoire nous confronte à la question de la rencontre avec autrui.

À quoi renvoie l'astérisque accolé au titre de Scena madre* ?

Il renvoie à une liste de mots qui pourrait rappeler l'écriture automatique. Une liste de mots ou d'idées qui ne définit pas le titre, ni ne l'enferme mais au contraire l'ouvre vers d'autres cheminements, le plus loin possible. En réalité, pour moi, ce titre, comme tous les autres au moment de la création, est provisoire. Je ne veux jamais les fermer.

La problématique de la fermeture et de l'ouverture des choses est constante dans mon travail. Pour mes spectacles, c'est comme ça, une fois la première représentation passée, je change encore des choses, je rajoute des précisions à la forme. Si l'écriture est très précise, le sens n'est jamais fermé. L'astérisque du titre est une manière pour moi de rendre la pièce ouverte et d'en proposer de multiples sens.

La forme fragmentée de votre écriture scénique – théâtrale ou chorégraphique – donne l'impression de scènes qui se fondent les unes dans les autres. Les débuts et les fins sont associés en même temps qu'indépendants...

C'est un peu comme un fondu enchaîné au cinéma. Les danseurs sortent rarement du plateau, mais le public a l'impression d'assister à une succession d'entrées et de sorties à l'intérieur d'actions qui se situent sur le plateau même. La fin (ou la sortie) d'une scène est presque toujours visible et ce qui restera à vue, ce sont ces moments où les danseurs « redeviennent eux-mêmes », en présence technique. La lumière nous aide énormément à construire ces impressions cinématographiques.

Vous évoquez un « traitement de l'image et du son comme si la scène était un écran ». Est-ce un souhait d'introduire une présence « indirecte » du cinéma sur un plateau de danse où tout est « ici et maintenant » ?

On associe souvent mon travail de composition dans mes pièces de groupe à celui du cinéma. En effet, lorsque je crée, j'ai le sentiment d'essayer de guider le regard du spectateur, de l'orienter sur des détails comme pourrait le faire un cinéaste. Si le cinéma a cette particularité d'exposer une œuvre sur les deux dimensions de la pellicule ou de l'écran, il garde la mémoire d'une troisième. Le rapport y est bien sûr plus distancié, mais nous en ressortons parfois comme si nous avions vécu les situations des personnages qui habitent l'écran. Dans mes spectacles, nous interpellons beaucoup le public, par le regard ou encore en sortant de scène ; c'est une troisième dimension très assumée. D'où cette alternance constante entre le rapport magique et fictionnel du spectacle et la réalité du « ici et maintenant ». Cette dissociation me fait beaucoup penser au travail cinématographique où lors des tournages, il y a ces allers-retours entre les scènes filmées et la réalité. Je trouve intéressant de montrer ce fragment de temps « entre le dedans et le dehors » qui n'est pas visible aux yeux du public. Ces moments où les acteurs entrent et sortent de l'action, de leurs rôles, de leurs personnages entre les prises pour redevenir eux-mêmes.

Propos recueillis par Moïra Dalant



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17