



# SILENT LEGACY

## ENTRETIEN AVEC MAUD LE PLADEC

**Votre nouvelle création met en relation deux danseuses, Adeline Kerry Cruz, huit ans, qui pratique le krump, et Audrey Merilus, interprète adulte, formée à la danse contemporaine. Comment avez-vous conçu *Silent Legacy* ?**

**Maud Le Pladec :** *Silent Legacy* repose sur une structure en trois temps, trois parties : le solo d'Adeline Kerry Cruz, la rencontre entre les deux danseuses et le solo d'Audrey Merilus. La partie centrale est un passage de relais. Elle témoigne d'un questionnement que je mène de spectacle en spectacle sur la transmission. Cette structure très simple permet de lire le solo de chacune, l'un par rapport à l'autre. Mettre en scène ces deux interprètes, c'est créer une confrontation, un dialogue où les spectateurs et spectatrices projettent ce qu'ils et elles souhaitent, en fonction de leur histoire, de leur culture, de leurs croyances. Adeline Kerry Cruz et Audrey Merilus sont deux personnalités, deux identités d'une grande force. D'où la nécessité de créer un espace de partage sur le plateau qui soit comme un choc des cultures. Toutefois, il s'agit d'éconduire toute démonstration, tout didactisme. Leur rencontre se déploie de manière métaphorique, métaphysique presque, en tout cas dans une approche indéniablement chorégraphique, sensuelle et même visuelle à travers un théâtre d'ombres dans un moment de la pièce. Ce recours à l'image est une première pour moi. Cette partie centrale se donne à voir entre deux *solis* très incarnés, très dansés.

**Comment qualifieriez-vous leurs danses respectives ?**

Adeline Kerry Cruz est une enfant de Montréal. Elle pratique le krump, danse apparue dans les quartiers pauvres de Los Angeles au début des années 2000, dont le vocabulaire s'inscrit entre violence retenue et intériorité. La danse d'Audrey Merilus dessine un espace de liberté après une riche formation, avec tous les styles, comme les techniques, que cela suppose. Toutefois, quand je les vois danser, l'une comme l'autre créent une vraie sidération ! Leur façon d'évoluer, de bouger, même si elles ne cessent de s'entraîner, de pratiquer, relève du don. Et donc d'un héritage difficile à identifier. Adeline Kerry Cruz n'est pas née sur la côte ouest des États-Unis, ni n'a connu l'oppression des communautés où est apparu le krump. Pourtant, son mentor, le danseur canadien de krump Jr Maddripp, internationalement reconnu, est à chaque fois aussi étonné que moi par sa précision, sa virulence, son engagement ! Audrey Merilus, elle, stupéfie par sa manière d'incarner le mouvement, par l'intelligence de son geste, mais aussi sa capacité à déconstruire ses apprentissages et ses héritages de danse.

**Leur rencontre au sein du cloître des Célestins n'ajoute-t-elle pas à leur singularité ?**

Je suis très heureuse de pouvoir investir ce lieu en leur compagnie. L'endroit pourrait sembler « empêché » par ces deux arbres, alors qu'ils m'apparaissent de fait comme très signifiants, une forme de réel dans l'espace du théâtre. Cette dimension à la fois concrète et symbolique d'un ancrage dans le sol permet de mettre en relation ces deux *solis* et une rencontre qui ne soit pas à l'endroit de la chair mais, je le dis ainsi, « d'âme à âme ». *Silent Legacy* est dans la vérité de parcours de ces deux interprètes comme dans l'invention, la création, d'un espace imaginaire entre elles. À travers ces deux portraits, je perçois cette création comme un manifeste poétique.

**Comment interrogez-vous la notion d'héritage, croisée ici à celle de silence ?**

*Silent Legacy* est la poursuite d'un travail chorégraphique transgénérationnel, transcommunautaire et transidentitaire. La première fois que je me suis interrogée sur la question de l'héritage, de l'émancipation, de la construction de soi en tant que personne et artiste dans mes rapports avec l'intime, le culturel ou le social, ce fut pour mon solo *Moto-cross*. J'y visitais une histoire personnelle et familiale, de 1976, année de ma naissance, à la création de ce solo. Il s'agissait de me raconter comme danseuse, personne et femme. La notion de récit est apparue, dans un esprit d'autobiographie, d'autofiction. La parole fut nécessaire. J'ai poursuivi récemment, en liant chant et danse, et une grande physicalité, avec *counting stars with you (musique femmes)*. Dans *Silent Legacy*, j'ai mis à l'écart toute parole dite ou enregistrée. De même, je poursuis ma collaboration avec Chloé Thévenin. La productrice, DJ et compositrice, réfléchit ici avec moi à la manière dont la musique va dialoguer avec la danse de chacune des interprètes. Les influences pouvant autant venir des beatmakers du krump que de la musique minimaliste. Nous menons également une réflexion ensemble sur l'inclusion de la voix, de paysages sonores tels que la forêt ou du silence. Les temps de silence,

fussent-ils fragiles dans un tel espace, et même impossibles dans l'absolu. Il y a toujours du son, de la vibration, du bruit ! Ce « silent » désigne également ce que l'on hérite mais que l'on ne peut nommer, que ce soit un don « sur-naturel » ou une dette transgénérationnelle.

### **Dans vos pièces, qu'il s'agisse de danse ou de musique, vous confrontez culture populaire et culture « savante »...**

Je refuse toute polarité entre elles. Mon travail récent, côté musique, s'est fait dans leur rapprochement, entre l'électro et la musique contemporaine par exemple. D'emblée, les compositeurs et compositrices qui ont retenu mon attention s'inscrivent eux-mêmes dans la suppression de ces frontières. Fausto Romitelli, Julia Wolfe ou Francesco Felidei ont dépassé ces clivages, par leur instrumentarium comme par leur rapport à la matérialité du son. La danse m'intéresse pour ce mélange des cultures et des styles. Je cherche à créer une confrontation entre différentes histoires de la chorégraphie. Il y a également dans ma démarche quelque chose de l'ordre du don et de la dette... En danse contemporaine, hériter signifie hériter de certaines histoires de la danse, de techniques également – qui sont parfois des styles. Audrey Merilus a construit son corps à travers des techniques, des danses spécifiques, de la danse contemporaine. Danser, pour elle, comme nombre de danseurs et danseuses, c'est rendre à l'histoire de la danse ce dont elle a hérité. Je pourrais dire la même chose, avec des nuances, au sujet d'Adeline Kerry Cruz. Si le krump relève de l'improvisation, il y a toutefois un « glossaire » de pas, de gestes. Seulement, Adeline Kerry Cruz par son jeune âge est en phase d'apprentissage. M'intéressent ces passages entre apprendre et désapprendre.

### **N'y a-t-il pas dans le krump une forme de représentation du corps « non genrée », à la différence de la danse hip hop ?**

La fluidité, la déconstruction du genre mais aussi une approche plus spirituelle ou animale du corps est dans l'ADN même du krump. Même si, malheureusement, force est de constater que malgré tout cela, l'égalité des genres dans la pratique du krump est loin d'être gagnée ! Il y a en effet encore très peu de femmes ou de petites filles qui s'adonnent à cette pratique, Adeline Kerry Cruz faisant partie des rares prodiges à l'échelle internationale. Je rapproche cette danse du butō. Le krump est une danse purement émotionnelle, une danse de l'intériorisation des images. Elle a de commun avec le butō qu'elle est née d'un trauma de toute une communauté d'hommes et de femmes et de la nécessité d'une forme de réappropriation de sa propre histoire, culture ou identité. Certains n'y voient que le spectre de la haine, de la rage ou de la colère. S'en instruire permet d'en découvrir les constructions souterraines. Cette danse se crée à travers des récits. Adeline Kerry Cruz s'invente des histoires, ou la communauté qu'elle a rejointe à Montréal lui propose des scénarios, et elle les krump. Ces histoires, nous ne souhaitons pas les révéler comme sources du solo. Ce qui compte, c'est qu'elles motivent l'imaginaire de la danseuse. En revanche, elles s'avèrent nécessaires : sachant qu'une improvisation krump dure entre une et trois minutes, créer un solo de plus de vingt minutes demande une véritable organisation ! Il faut donc abonder en termes d'histoires et d'imaginaire. Le krump me fascine parce qu'il est une fabrique d'émotions. En ce sens, il est très proche d'un travail d'actrice ou de l'art brut – sans oublier son lien avec la transe. Cette danse nous emmène complètement ailleurs. Quand elle performe, Adeline Kerry Cruz n'est pas dans une « représentation ». Elle est pleinement dans ce qu'elle fait ! Dès lors, concernant son solo, en lien avec Jr Maddripp, je l'invite à se « raccrocher » aux beats proposés par Chloé Thévenin et je n'interviens que pour lui proposer des agencements.

### **Votre mise à distance de la neutralité dans le solo d'Audrey Merilus, témoigne-t-elle d'une vision politique de la danse contemporaine ?**

La demande faite à une danseuse ou un danseur peut être de « rendre » par la danse un héritage, comme de développer une neutralité sur les plateaux. Avec mon précédent spectacle, *counting stars with you (musique femmes)*, j'ai voulu casser le « cinquième mur » de la danse contemporaine. Pendant des années, les interprètes ont appris à « être neutres ». Ce qui veut dire « dépersonnaliser le corps », le rendre plus abstrait. Pareille conception de la danse demande un apprentissage qui concerne le corps comme le visage. J'essaie d'aller à l'encontre de cette neutralité. Nous travaillons avec Audrey autour d'une technique, le « release ». Cette technique, devenue aussi une esthétique reliée à la postmodernité en danse, m'intéresse dans ce qu'elle a construit comme modèle de corps à la fois inclusif mais aussi en rejet de toute une diversité identitaire ou culturelle. J'ai un rapport de respect et de défiance à l'égard de certains héritages de la danse contemporaine et cela m'intéresse aujourd'hui de les interroger concrètement. Je crois en une politique du sensible. Et je désire la voir s'incarner, vivre, dans ma recherche. La danse doit toucher en nous quelque chose de l'ordre du physique, du personnel, de l'émotionnel – et donc du politique. Interroger nos héritages, questionner les liens entre cultures populaire et savante, déconditionner la danse pour aider l'interprète à trouver sa propre danse, constituent les points centraux de mes questionnements et par là même de mes chorégraphies.

Propos recueillis par Marc Blanchet

76<sup>e</sup>  
ÉDITION

Tout le Festival sur [festival-avignon.com](http://festival-avignon.com)

f t i #FDA22