



C'EST UNE LÉGENDE

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL COTTIN

Quelles envies ont été à l'origine de la pièce *C'est une légende* ?

Raphaël Cottin : Pour la première fois dans mon travail, j'avais envie de rester hors de scène et de faire danser les autres. La danse est le cœur de *C'est une légende* et j'avais besoin de me mettre à distance pour concevoir cette pièce. Le travail sur la notation Laban que j'explore depuis de nombreuses années a nourri mon goût pour la pédagogie, et c'est tout naturellement que mes regards se sont portés vers le jeune public. La ligne est fine entre théorisation et pédagogie du mouvement car les deux pratiques s'alimentent l'une l'autre en permanence. De nombreuses « écoles Laban » avaient été fondées dans les années 1910-20 en Allemagne, puis en Angleterre où le chorégraphe s'était exilé autour des années 1940-50. Les recherches en mouvement somatique en étaient à leurs prémises à cette époque-là, avec l'émergence d'une pensée aujourd'hui acquise : l'apprentissage de la motricité infantine est le fondement de tout mouvement. Laban dédie un livre à ses réflexions sur l'enseignement de l'art du mouvement dans les écoles publiques anglaises qui s'intitule *La Danse moderne éducative*. Il cartographiait les territoires du mouvement afin de mieux les explorer, à l'aide d'instructions très simples et accessibles, correspondant par exemple à des verbes d'action ou des consignes d'isolation du mouvement. C'est par ce biais que j'en suis venu à m'intéresser à la façon dont on s'adresse aux jeunes pour leur parler de mouvement.

La pièce se construit comme un livre à chapitres qui, si l'on pousse la métaphore, débute comme un conte.

Oui, *C'est une légende* se déploie en cinq chapitres et une partie conclusive, la partie centrale évoque l'art du mouvement de Rudolf Laban, et le titre en soit pose déjà beaucoup d'éléments à la fois structurels et métaphoriques. Chacune des cinq parties correspond à un personnage important de l'histoire de la danse, dont la vision a révolutionné la pratique et la perception de la danse à son époque. Les récits s'enchaînent avec un rythme qui est spécifique à la résonance culturelle de chacune de ces « révolutions » artistiques, dans une temporalité qui permet de renouveler sans cesse l'attention d'un public jeune. L'entrée en matière est effectivement similaire à celle du conte. La pièce s'ouvre avec la personnalité de Louis XIV et une pensée classique de la danse, véritable bouleversement dans l'art chorégraphique au temps des princes et des princesses... Toutefois, plus que retracer une histoire encyclopédique de la danse, j'ai voulu montrer plusieurs étapes qui racontent une modernité de la danse à son époque même. Du XVI^e-XVII^e siècles en introduction, le public plonge directement dans l'univers d'Isadora Duncan à l'aube du XX^e siècle sans plus de précision chronologique. Avec Louis XIV, c'est le code du théâtre, le vocabulaire de la danse académique, la diplomatie, l'éducation de cour ; avec Isadora Duncan, c'est l'entrée dans l'autonomie du mouvement contre ce classicisme, sans chercher pour autant à théoriser cette nouvelle pratique. *C'est une légende* se lit du point de vue des personnages qui ont provoqué ces petites révolutions dans la pensée et dans la pratique chorégraphique. Rudolf Laban a permis, par exemple, une vision voire une visée démocratique de la danse en la disant accessible à tous. Le chapitre qui lui est consacré est au cœur de la pièce, à l'instar de sa pensée qui est au cœur de ma pratique. La plongée dans l'abstraction avec Alwin Nikolais est un retour dans la boîte noire et une porte d'entrée dans l'imaginaire pur où un ingrédient isolé peut devenir poétique : une couleur, un rythme. Le corps humain – un corps particulièrement athlétique – disparaît au profit du mouvement et de la ligne. Le retour de la théâtralité avec Pina Bausch était alors tout naturel, avec une danse qui réintroduit un corps parfois quotidien fait de grâces et de disgrâces. Je souhaite ainsi « ouvrir l'envie » du spectateur, une véritable soif de connaissance pour la danse.

C'est une légende ouvre un dialogue entre des révolutions historiques et artistiques voire poétiques. Comment cela se traduit-il sur le plateau ?

Je souhaite que les époques chorégraphiques dialoguent entre elles, notamment par le mariage de l'insolite et du quotidien sur scène. À l'instar de la pensée qui rebondit sans cesse d'une idée à l'autre, la dramaturgie repose sur une suite de ruptures esthétiques et sémantiques. Nous jouons avec la circulation permanente d'images poétiques inattendues, parfois amenées par la dissociation du texte (énoncé en voix off par la comédienne Sophie Lenoir) et des mouvements des danseurs. La dramaturgie navigue ainsi entre fantaisie et bien-être. La scénographie très simple joue avec l'image de l'espace théâtral par excellence (salle noire) dans lequel l'imaginaire peut s'ouvrir.

Inspirée par les travaux d'Oskar Schlemmer et Alwin Nikolais, la scénographie est composée d'un réseau d'élastiques et de lignes qui dessine l'espace du plateau et le connecte aux danseurs, tels des rayons émanant de leurs corps. Ce dispositif technique léger et minimaliste endure des transformations de perspective, des changements d'espace et des contrastes simples et évocateurs. Le travail sur la lumière tient un rôle primordial afin de jouer sur les intensités et le clair-obscur, et créer des transitions spatio-temporelles fortes.

Un texte accompagne les différents chapitres de la pièce et participe à l'écriture d'une histoire légendée de la danse.

Effectivement, j'écris le texte en accord avec la rupture chorégraphique initiée par une personnalité et telle qu'elle a pu être vécue par ses contemporains à l'époque. C'est pourquoi certaines parties sont assez narratives, écrites « à la manière de », telle que la mise en récit de la danse sous Louis XIV qui commence presque comme un conte. C'est à la fois académique et pédagogique. D'autres parties ont un texte plus lacunaire, citant simplement les écrits ou paroles des artistes eux-mêmes, pour Isadora Duncan par exemple, ou encore imitant l'esthétique minimaliste de la danse d'Alwin Nikolais et celle, théâtrale et bavarde, des personnages de Pina Bausch. J'aime la manière dont chacun de ces « personnages » suscite une prise de parole et un rapport à l'écriture et au langage parfois diamétralement opposés. Comme le texte, la création musicale de David François Moreau accompagne certains chapitres de la pièce, créant une alternance entre citations musicales évoquant l'histoire, et compositions originales qui permettent un dialogue esthétique avec la danse.

Les révolutions artistiques et socioculturelles évoquées dans les différents chapitres de *C'est une légende* reflètent-elles un questionnement sur le bouleversement provoqué par la danse chez le spectateur ?

Le public jeune arrive souvent au spectacle avec une grande liberté et sans trop de préjugés, ce qui lui permet une lecture moins conscientisée ou disons plus ouverte et « innocente » des œuvres. Évidemment, le public concerné aura 7 ans et plus, parce qu'il me semble important que l'enfant soit déjà dans un système de pensée assez complexe et réfléchi. Aussi parce qu'avant cet âge le rapport au mouvement et à la danse est encore archaïque, ancestral, instinctif et brut. C'est avec l'apprentissage culturel et savant, en lien avec l'écriture et la lecture notamment, que le rapport à l'art et au mouvement se développe et que la construction d'un imaginaire lisible et partageable se manifeste. Pour en revenir au bouleversement, je suis moi-même un spectateur et un créateur à la fois utopiste et nostalgique. L'envie qui m'anime fondamentalement et résonnerait comme une révolution à l'ère contemporaine est l'envie de bien-être. Et quelles que soient les émotions provoquées chez le spectateur, même douloureuses ou inconfortables, c'est la notion de bienveillance qui doit prévaloir.

Quelles sont les ambitions pédagogiques et l'action culturelle portées par *C'est une légende* ?

Il est courant que les institutions demandent un projet d'action culturelle aux compagnies de danse qu'elles programment et j'ai décidé de prendre les devants avec *C'est une légende* et d'énoncer le projet pédagogique dans la forme même de la pièce et noir sur blanc dans le dossier en amont de la création. Ce pan du travail prend dès lors un aspect très concret. D'autant plus que les outils pédagogiques de Rudolf Laban et les clefs qu'il donne pour l'autonomie du mouvement se prêtent particulièrement au développement d'une action culturelle. Mon goût personnel pour les outils pédagogiques et de formation trouve alors sa place avec cette pièce.

Entretien réalisé par Moïra Dalant



6 AU 26 JUILLET 2017

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