

Pierre Rigal

Pierre Rigal est un homme précis : ses gestes, ses mots, sa vie sont régis par une identique rigueur, qui en fait des gestes, des mots, une vie justes. Sans doute l'entraînement nécessaire pour courir un 400 mètres, la course la plus exigeante au programme des athlètes, a-t-il discipliné pour longtemps cet ancien spécialiste du tour de piste. Sa double formation intellectuelle – l'économie mathématique, puis le cinéma – n'est sans doute pas non plus étrangère à cette subtilité, à cette exigence jusque dans les moindres détails. Au fil des rencontres, c'est finalement le corps dansé qui retient toute l'attention de Pierre Rigal : il croise le chemin de chorégraphes tels Heddy Maalem, Bernardo Montet, Wim Vandekeybus, et intègre en 2002 la compagnie de Gilles Jobin pour la création de *Under Construction* et la reprise de *The Moebius Strip*. En 2003, il fonde sa propre compagnie, la compagnie dernière minute, puis conçoit et interprète sa première pièce, le solo *erection*, cosigné avec Aurélien Bory. Suivront *Arrêts de jeu* (toujours avec Aurélien Bory) et *Press*, né au Gate Theatre de Londres, qui connaît depuis un succès international. Seul dans sa minuscule boîte noire, Pierre Rigal y joue toutes les humeurs contemporaines avec un unique instrument qu'il manie en virtuose : son propre corps. Dépassant les apparences, avec pour pinceaux les mouvements et les gestes, parfois les plus étranges, souvent les plus simples, le chorégraphe dépeint le tréfonds d'une intériorité mélancolique et inquiète. Après *Asphalte*, pièce pour cinq danseurs de hip-hop, il vient pour la première fois au Festival d'Avignon avec *Micro*.

Plus d'informations : www.pierrerigal.net

Entretien avec Pierre Rigal

Comment avez-vous conçu votre nouvelle création ?

Pierre Rigal : Je pars d'une page blanche. Je n'ai pas de texte. Je n'ai que mon corps, ou plutôt quelques corps « à disposition » pour ce spectacle. La seule chose que je connais, c'est mon idée de départ : travailler avec plusieurs corps et la musique, travailler sur le mouvement du musicien. J'ai regardé du côté de l'opéra, où l'énergie et les moyens collectifs déployés me fascinent. Mais je n'ai pas la culture de l'opéra et mon envie s'est vite déplacée : détourner cette énergie de l'opéra vers le rock. C'est alors que j'ai rencontré trois musiciens du groupe Moon Pallas. J'ai été impressionné par leur manière de vivre, entièrement dévoués à leur passion, tous dans la même maison, à Poitiers. Ils passent le plus clair de leur temps à jouer ensemble, à composer, à répéter, parfois presque comme des zombies. On a réfléchi ensemble à un spectacle. Ils étaient très partants, l'expérience les intéressait. J'ai voulu travailler sur le concert, la forme et le format rock traditionnels, qui sont en train de revenir au premier plan, puisque les disques ne se vendent plus. De plus en plus de groupes vivent, ou survivent, aujourd'hui grâce aux concerts. Les salles qui fermaient dans les années 1980-1990 se mettent à rouvrir.

Le concert, c'est le registre classique du rock, son mode par excellence... Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette renaissance du format concert rock ?

Rien n'a vraiment évolué dans le concert, même si les technologies et les images ont fait leur apparition. Le cérémonial, les apparences, les poses, la scène, la durée, les instruments, le jeu : tout cela est finalement très stable, et les conditions d'écoute et de visibilité ne sont en général pas meilleures qu'autrefois... Je suis parti de cela pour mener une sorte de réflexion sur le format du concert rock, le corps des musiciens, les mouvements qui génèrent la musique. Avec une idée en tête : comment rendre la musique plus visible ?

Comment êtes-vous passé à la pratique ?

Nous avons constitué un petit laboratoire de recherches. J'ai réuni à Toulouse les trois musiciens et Mélanie Chartreux, danseuse-chanteuse qui était aussi ma collaboratrice artistique sur *Press* et *Asphalte*. Nous avons appris à nous connaître, puis nous avons commencé à travailler. Je voulais vérifier *in vivo* et *in situ* mes intuitions, en plaçant les musiciens dans des conditions déstabilisantes, en leur faisant faire une série d'exercices étranges. Je les ai obligés à jouer de tous les instruments, à se déplacer avec eux, à leur courir après, à jouer à plusieurs du même ou à jouer seul de plusieurs instruments à la fois. Des exercices de gammes un peu naïfs et inhabituels. Ils étaient très étonnés de mes demandes, mais s'y prêtaient volontiers. Même les propositions les plus absurdes et les plus délicates, comme jouer de la guitare la tête en bas, ou faire du clavier les pieds en l'air, leur ont plu.

Les rockers ont donc joué le jeu...

Ce n'est pas seulement un jeu pour eux, car ils croient dans tout ce qu'ils font. Je leur ai demandé un investissement important : ils ne sont peut-être pas très sportifs mais ils ont pourtant produit des efforts physiques conséquents. Ils ont pris des cours de yoga et finalement, ils se débrouillent très bien. Le principal intérêt de cette expérience, pour eux, est d'éprouver, de ressentir la physicalité de leur musique.

C'est votre idée : la musique qui se voit...

Le spectateur reçoit différemment la musique lorsqu'elle procède d'un mouvement : il voit le mouvement et entend la musique qui en est la conséquence dans le même temps. Il visualise donc soudain cette dernière. Ce qui n'est pas forcément

évident lors d'un concert. Pour que la musique prenne corps, il faut déployer et amplifier des mouvements qu'on ne discerne généralement pas. Par exemple, on éloigne le musicien de son instrument, comme le batteur de sa batterie. Alors, les mouvements nécessaires à la production du son apparaissent au spectateur. Les gestes restent précis, selon une rythmique constante, le batteur n'en fait pas trop, ce n'est pas un concours d'« air batterie », comme il existe des concours d'*air guitar*¹. Quand on pousse l'expérience jusqu'au bout, cela devient emblématique de notre recherche.

C'est une manière de placer les instruments au centre du spectacle ?

Avant tout, il y a le mouvement pour aller vers l'instrument. Les instruments, eux, sont au centre de la scénographie. Ce sont eux et leurs déplacements, qui organisent la scène. Les instruments gagnent évidemment une épaisseur inédite : piano électrique, guitare, batterie, micros, câbles, amplis font partie intégrante de la chorégraphie. Soudain, un concert n'est plus une simple succession de morceaux joués par un groupe, mais un environnement qui comprend tout ce qui échappe généralement à l'appréhension : le hors code, hors plateau, hors champ. *Micro* propose une histoire des instruments, remontant même jusqu'à la source de la musique : la première fois qu'un son sort d'une guitare. Chaque instrument est ainsi appréhendé de manière primitive : on remonte aux origines du concert. Des créatures apparaissent derrière les instruments, les branchent : en branchant un « jack », un câble, l'électricité apparaît, on entend un son particulier, le sang du concert rock commence à circuler. Au bout du câble, il y a une guitare : l'homme découvre la guitare électrique ! Qu'est-ce qu'il en fait ? Comment la prend-il ? Comment se met-il à en jouer ? Quel type de son entend-on ? À travers cet archaïsme, la configuration classique du concert est remise en cause. Puis, peu à peu, le spectacle installe les mouvements de la musique dans ce qui ressemble de plus en plus à un concert rock.

Poussez-vous cette évolution jusqu'à détruire le concert *in fine* ?

Les rythmes, les sons, les mélodies peu à peu construites finissent par se décomposer, comme un retour à l'état primitif pré-musical. C'est une apocalypse, mais c'est aussi toute la mythologie rock qui se joue sur scène : une religion moderne qui donne à la rock star un statut particulier. Organiquement, la rock star devient un être hors norme, par sa façon d'apparaître, de s'habiller, son comportement. Autour d'elle, il y a de la prophétie, de l'idolâtrie, du fanatisme. Edgar Morin, dans *Les Stars*, le décrit bien à propos du cinéma. Les rock stars rejoignent le sacrifice des prophètes, elles se suicident pour le salut du peuple, elles jouissent pour tout le monde.

Quel est le genre musical de ce concert ?

Parce que nous travaillons sur la physicalité de la musique, il faut donc une évolution des genres musicaux tout au long du concert et j'aime beaucoup que les rockers passent du lyrique à la chorale, du hardcore à la pop, puis à l'électro. Il y a aussi des plages de rythmes techno : c'est une musique qui remplit l'espace sonore, puis le vide et le frustre, puis le remplit, ainsi de suite, et cela marque les corps d'une empreinte très puissante.

Vous dansez vous-même dans cette pièce ?

J'ai un rôle particulier, comme un manutentionnaire, le technicien de surface du plateau : je déplace les objets du concert, les instruments. Je suis une sorte de chef d'orchestre qui essaie d'organiser la rencontre entre les mouvements et les corps. Ce rôle fait écho à des éléments qui existent dans mes pièces depuis le début. À chaque spectacle, je m'aperçois que je crée des personnages théâtraux. Ce sont des créatures qui viennent de loin, des origines du rock si l'on veut, car je deviens un instrument en le portant : l'homme-ampli, l'homme-guitare. Un homme qui a une tête d'ampli, une créature à la guitare. Cela fonctionne comme une sorte de fusion avec la forme, le son et le mythe de l'instrument. Ces créatures animales reviennent souvent dans le spectacle, tels des insectes, des pachydermes, des jouets étranges et inquiétants. Toutes ces contraintes physiques déterminent la composition musicale.

Il n'y a donc pas de musique préalable ?

Toutes les chansons ont été composées pour la pièce à l'exception d'un morceau. Ce sont les gestes et les mouvements qui introduisent un tempo et une partition particulière : les corps donnent le la. Personnellement, je ne suis pas doué, j'ai peu le sens du rythme, je chante faux, mais j'adorerais savoir jouer d'un instrument, être dans un groupe rock. Mon arme, c'est le mouvement, la précision du geste. J'ai donc décidé d'accomplir mon rêve à ma façon : être musicien par le corps et ses mouvements. Cela me procure beaucoup de plaisir, mais aussi beaucoup d'angoisse. Les autres deviennent mes instruments, ils improvisent pour moi et je deviens musicien à travers eux. Cela pose forcément des questions : pourquoi la danse s'impose-t-elle dans ce concert ? Pourquoi y a-t-il besoin d'une chorégraphie ?

Utilisez-vous la voix comme instrument ?

Absolument. Il faut d'abord réussir à articuler un mot, avant de dire un texte puis une chanson. Un homme sur le plateau découvre un carton, il l'ouvre, dedans il y a une pédale, il lit difficilement la notice, il apprivoise l'objet, les sons naissent avec la voix, puis la mélodie devient chanson : c'est là un processus d'apprentissage qui réinvente un instrument. On travaille comme cela, en plusieurs langues différentes, comme les notices d'utilisation des instruments, et sur des registres de paroles et de sons très hétéroclites. J'aime ces rimes entre des genres et des modes opposés, cette poésie involontaire de la notice. La logique est celle de l'apparition des mots, des sons, des phrases, des mélodies, des instruments.

1. Les concours d'*air guitar* opposent de jeunes *guitar heroes* qui s'affrontent en grattant, le mieux possible, avec un déchaînement d'énergie, des instruments imaginaires.

Vous créez *Micro* en deux étapes : d'abord au Gate Theatre de Londres en avril, puis au Festival d'Avignon en juillet...

La première étape, ce fut notre « laboratoire » à Toulouse, où l'on a travaillé à se connaître, à s'évaluer, à réapprendre autrement la musique. Puis est effectivement venue l'étape londonienne, que j'ai conçue comme une version plus réduite, très physique, plus compacte, sans moi, ce que je nomme : *Micro-préambule*. Le Gate Theatre est un garage *underground*, un tout petit espace, parfait pour un tout petit groupe de rock. Je vois cela comme la naissance d'un groupe. Évidemment, Londres, pour le rock, c'est mythique, le lieu par excellence, la capitale. Tout le monde a un peu peur, car les Anglais sont très forts musicalement et ne laisseront rien passer. Cela permettra d'endurcir les musiciens : il faut être au niveau musicalement tout en réussissant les déplacements, les mouvements, les postures, la chorégraphie. J'espère que cela surprendra les spectateurs anglais. C'est très utile, car on va jusqu'au bout de l'énergie qui va animer tout le spectacle. Ensuite, près de Toulouse, on se retrouvera pour une session de répétitions où je m'intégrerai dans la pièce, pour accentuer le processus d'animation du plateau.

Pourquoi avoir choisi ce titre, *Micro* ?

Le premier titre auquel j'ai pensé était *Micropéra*, mais cela induisait un genre lyrique que j'ai finalement abandonné. *Micro* est plus révélateur, car il désigne l'objet qui permet d'amplifier les sons, de la même manière que j'essaie d'amplifier les gestes et les mouvements de la musique. Ensuite, évidemment, c'est l'emblème du concert, ce que la chanteuse du groupe empoigne pour s'exprimer. Enfin, la polysémie de « micro » va jusqu'au (très) petit : « microphone », « microscope ». Cela fait en quelque sorte passer la musique vers l'intime, vers l'intérieur du corps, en faisant lien avec l'émotion, la sensation, mais aussi la transe. L'onde musicale porte et transporte les corps sur scène lors du concert.

Propos recueillis par Antoine de Baecque

⊙✕

MICRO

CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS

durée estimée 1h40

création 2010

23 24 25 26 À 15H

conception, scénographie et mise en scène **Pierre Rigal**

assistanat artistique **Sylvie Marcucci**

lumière **Frédéric Stoll**

diffusion son **Joan Cambon, George Dyson**

interprétation et musique **Mélanie Chartreux, Malik Djoudi, Gwenaël Drapeau, Julien Lepreux, Pierre Rigal**

production compagnie dernière minute

coproduction Festival d'Avignon, Théâtre national de Toulouse, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., TGP-Centre dramatique national de Saint-Denis, Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de Savoie, MC2 Grenoble, L'Athanon Scène nationale d'Albi, La Maison de la Musique de Nanterre

avec le soutien du Gate Theatre (Londres), de la DRAC Midi-Pyrénées, de la Région Midi-Pyrénées, de la Ville de Toulouse et de la Fondation BNP Paribas

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.