



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ceux-qui-vont- contre-le-vent

Pièce [dé]montée

N° 358 – Juillet 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE
DE NATHALIE BÉASSE
MISE EN SCÈNE
DE NATHALIE BÉASSE

La Comédie
de Clermont
Ferrand
Scène nationale

FESTIVAL
DES
SCÈNES
D'AVIGNON

REMERCIEMENTS

Je remercie Nathalie Béasse pour sa confiance accordée à me laisser entrer dans le secret de son travail. Je remercie aussi l'équipe de la Comédie de Clermont-Ferrand, en particulier Laure Canezin pour son aide précieuse et son ambition tenace à faire aboutir ce projet Pièce [dé]montée ainsi que Sylvie Weiss qui m'accompagne de son amitié professionnelle et a favorisé la rencontre avec Nathalie Béasse et son équipe.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR

lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteure du dossier

Amélie Rouher

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Jocelyne Mazet

Secrétariat d'édition

Guy Prugnot

Mise en pages

Athina Vamvassaki

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

© Nathalie Béasse

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05411-1

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ceux-qui-vont-contre-le-vent

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 358 – JUILLET 2021

Conception, mise en scène, scénographie : Nathalie Béasse

Interprètes : Mounira Barbouch, Estelle Delcambre, Karim Fatihi, Clément Goupille, Stéphane Imbert, Noémie Rimbart, Camille Trophème

Création lumière : Natalie Gallard

Création musicale : Julien Parsy

Construction décor : Stéphane Paillard, Justin Palermo

Régie son : Tal Agam, Nicolas Lespagnol-Rizzi

Régie Plateau : Alexandre Mornet

Régie générale : Thomas Cayla

Durée : 1 h 30

Production : Association Le sens

Coproduction :

La Comédie de Clermont-Ferrand Scène nationale

Le Quai Centre dramatique national Angers - Pays de la Loire

Théâtre de Lorient Centre dramatique national

Festival d'Avignon

Le Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne

Les Quinconces et L'Espal Scène nationale Le Mans

La Rose des vents Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq

Le Grand R Scène nationale La Roche-sur-Yon

Le Théâtre d'Arles Scène conventionnée d'intérêt national - art et création - nouvelles écritures

Soutiens :

Avec l'aide du Théâtre de Saint-Nazaire Scène nationale

Centre national de danse contemporaine Angers

Spedidam pour la 75^e édition du Festival d'Avignon

La Compagnie Nathalie Béasse est soutenue par la Région des Pays-de-la-Loire dans le cadre de l'opération « Les Pays de la Loire en Avignon 2021 ».

Elle est conventionnée par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays-de-la-Loire, par la Région des Pays-de-la-Loire, par le Département de Maine-et-Loire et reçoit le soutien de la Ville d'Angers.

Nathalie Béasse est artiste associée à La Comédie de Clermont-Ferrand Scène nationale.

Pour des raisons liées à son œuvre, les titres des créations de Nathalie Béasse ne comportent pas de majuscules.

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle,
la représentation en appétit!
 - 6 Entrer par l'image
 - 9 Entrer par le mot
 - 10 Entrer par le corps
 - 11 Formuler son horizon d'attente
- 12 Annexe
 - 12 Entretien avec Nathalie Béasse

Édito

Auteure

Amélie Rouher
Professeure de lettres
et théâtre

À la manière des correspondances baudelairiennes, les spectacles de Nathalie Béasse sont des invitations au voyage où de vastes poèmes-paysages se donnent par fragments, par rimes intérieures ou par ruptures, toujours par énigmes. Très vite le spectateur comprend que le plateau, l'acteur, son corps, seront les points de tension et d'apparition d'un monde en train de se créer sous ses yeux. Textes, langues, poèmes, danses, chants composent un monde hybride semblable à la matérialité d'un rêve. Comme au travers du miroir troublé d'Alice, le sens se dérobe et se construit par le regard de celui qui le voit. Comme on parle de *lâcher-prise*, le théâtre de Nathalie Béasse est un théâtre du *lâcher-voir*. Regarder c'est laisser regarder, c'est consentir et se mettre à l'écoute de ces émotions d'étrangeté familière qui font résonner de façon très contemporaine à la fois les grands imaginaires collectifs et nos mythologies d'enfance.

Que raconte ou plutôt qu'évoque la nouvelle création de Nathalie Béasse dont le titre, *ceux-qui-vont-contre-le-vent*¹, se pose comme une énigme renouvelée? Grand poème-performance, c'est de soi-même que doit partir le dialogue; on imaginerait alors que le titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent* serait les premiers mots magiques d'une invitation à voyager entre l'univers artistique de Nathalie Béasse et notre mythologie personnelle.

Afin de se tenir au plus près de l'esprit et de l'univers de Nathalie Béasse, ce dossier propose moins de livrer des interprétations – au demeurant jamais exemplaires puisque toujours subjectives – que de faire comprendre de façon sensible et concrète le processus artistique et esthétique à l'œuvre. À l'image du titre énigmatique de cette nouvelle création, parler du théâtre de Nathalie Béasse c'est tenter de se tenir au-delà du sens, c'est moins faire la leçon que désigner une autre façon de tendre son regard vers le théâtre. Tel est l'objectif de ce dossier : transmettre la confiance en ses capacités de regarder et d'interpréter.

¹ Pour des raisons liées à son œuvre, les titres des créations de Nathalie Béasse ne comportent pas de majuscules.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrer par l'image

Des tableaux sans frontières : un théâtre pictural
à la lisière de la danse et de la performance

DÉGAGER QUELQUES ASPECTS ESTHÉTIQUES DE L'ŒUVRE DE NATHALIE BÉASSE

Présenter, sans livrer les titres des spectacles, cinq photos représentatives de cinq spectacles de Nathalie Béasse – *roses*, *happy child*, *le bruit des arbres qui tombent*, *tout semblait immobile, aux éclats...* – ainsi que deux photos de Nathalie Béasse à propos de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*.

Demander aux élèves de faire entrer les photos en résonances pour leur faire dégager quelques aspects esthétiques de l'œuvre de Nathalie Béasse.

Photo extraite de *roses*
© Wilfried Thierry

Photo extraite de *happy child*
© Wilfried Thierry

Photo extraite de *le bruit des arbres qui tombent*
© Jérôme Blin

Photo extraite de *tout semblait immobile*
© Marine Oger

Photo extraite de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*
© Nathalie Béasse

Photo extraite de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*
© Nathalie Béasse

Dans un premier temps, relever la dimension picturale qui se dégage des photos proposées. Couleurs, structures et épaisseurs du système de pendrillonnage semblent fonctionner comme le fond d'un tableau d'où viendraient se détacher des personnages en premier plan. Les acteurs semblent également entrer dans la composition du tableau. Ils ne jouent pas mais il semblerait plutôt qu'ils « figurent », qu'ils participent au dessin des mouvements qui, eux-mêmes, agissent comme des lignes de force: stabilité et verticalité des lignes pour *happy child* ou au contraire bascules fragiles des corps dans les photos du *bruit des arbres qui tombent* et de roses.

À la force picturale de l'image s'ajoute la dimension chorégraphique et performative. Certains motifs picturaux présents dans les cinq photos du spectacle sont confirmés par celles de la troupe, prises en bord de mer par Nathalie Béasse: chutes, ruptures, sauts et volutes fonctionnent d'une photo à l'autre, d'un spectacle à l'autre comme des rimes internes. On remarquera également que l'esthétique photographique accorde un soin particulier au cadrage, lequel accentue le contraste entre gravité et apesanteur. Solitudes et étreintes, chutes et bascules semblent donc constituer le lien qui unit fragilement ces personnages anonymes, perçus dans un « entre-deux » insaisissable, entre mouvement et immobilité, entre force et fragilité, au bord du gouffre, comme « sur le point de » sombrer. On voit donc à quel point l'élaboration du sens vient en conclusion-déduction de l'analyse de la forme. Ce portrait d'une humanité vacillante s'interprète à partir de l'expression plastique et chorégraphique d'un univers d'abord visuel.

Pour accompagner les élèves au décryptage des signes et les aider à reconnaître leurs capacités d'interprétation, on peut leur demander de pratiquer la démarche analogique: « Ça me fait penser à... » (par exemple, le décor blanc en fond de scène « me fait penser à un manteau de neige en hiver »). Cette approche permet de créer des passerelles sensibles et culturelles entre le monde artistique décrit et sa propre culture personnelle. Elle facilite également le champ de l'interprétation en contournant l'écueil du jugement.

PRATIQUER DES RAPPROCHEMENTS AVEC L'ENTRETIEN DE NATHALIE BÉASSE

Demander aux élèves d'effectuer des rapprochements avec l'entretien de Nathalie Béasse, réalisé le 9 mars 2021 à la Comédie de Clermont-Ferrand par Amélie Rouher, pour vérifier les hypothèses proposées (cf. annexe Entretien avec Nathalie Béasse, p. 12).

On relève tout de suite la formation de plasticienne de Nathalie Béasse, son approche syncrétique des pratiques artistiques qui s'affranchissent des règles traditionnelles du théâtre ainsi que l'esthétique formelle née « d'énergies paradoxales ». Le sens se déduit de façon sensible et singulière à partir du regard du spectateur émancipé de la dictée d'un prétendu « message » délivré par le spectacle: la forme scénique devient le fond. On comprend alors le rôle prépondérant accordé au regard sensible, voire créateur, du spectateur qui « comme un enfant qui joue, s'étonne des récits et formes qu'il crée puis s'en émerveille ».

RECHERCHE DOCUMENTAIRE

Pour mieux comprendre les influences artistiques de Nathalie Béasse, demander aux élèves d'effectuer quelques recherches documentaires ponctuelles sur les références qu'elle fournit dans l'entretien, particulièrement Marina Abramović et le genre de la danse Butō.

Marina Abramović et Anzu Kurokawa incarnent des univers esthétiques particuliers. On pourra demander à un groupe d'élèves de sélectionner des extraits de leurs œuvres qui permettent d'identifier certaines particularités de ces deux univers car, a priori très éloignés de celui de Nathalie Béasse, ces derniers révèlent cependant quelques constantes:

- la prégnance du corps et la puissance de son expressivité;
- une recherche de la présence de la personne du performeur, plus importante que l'incarnation d'un personnage;
- un effacement de la théâtralité classique au profit d'une théâtralité chorégraphique et plastique.

Le principe de « l'être » à l'œuvre dans la performance se retrouve dans la célèbre performance de Marina Abramović au MoMA² en 2010 qu'on pourra montrer à profit.

Ces éléments culturels permettent aux élèves d'engager une première définition intuitive de la notion de « performance ».

Entrer par le mot

De l'autre côté du miroir : ceux-qui-se-perdent-dans-une-forêt-de-symboles

RÉFLÉCHIR À PARTIR DU TITRE CEUX-QUI-VONT-CONTRE-LE-VENT

Demander aux élèves de dégager des pistes de réflexion à partir du titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent*. Leur demander de dire ce qu'évoque ce titre ?

Pour commencer, demander aux élèves de décrire les sensations ressenties lorsque l'on marche contre le vent : résister ou lâcher prise ? Déjà nos réactions peuvent différer face à un même phénomène. On ressent le vent par l'effet qu'il produit sur nous – sa sensation à la fois palpable et fuyante –, par sa température, sa vitesse mais aussi par la perception de profondeur liée à l'épaisseur de l'air, à la sensation de liberté ou au contraire d'oppression. Le titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent* suggère bien un lien sensoriel entre l'être et la nature. Déjà l'idée point d'un théâtre qui convoque les sens du spectateur.

Le titre se pose de façon énigmatique. Il désigne l'image d'un groupe, un groupe anonyme. On ne sait d'ailleurs pas s'il désigne des humains. Il pourrait incarner tout aussi bien des animaux – des oiseaux, par exemple, « qui volent contre le vent ». On relève également les motifs de la nature et de la confrontation aux éléments déjà évoqués dans les précédents spectacles (neige et froid dans *happy child*; forêt dans *le bruit des arbres qui tombent* et *tout semblait immobile*). D'autre part, la sensation d'un mouvement associé à une résistance physique apparaît dans le groupe verbal au présent « ceux qui vont contre ». On peut parler de motif constant et récurrent puisque ce mouvement qui fragilise l'équilibre et précède la chute est quasi omniprésent sur les photos précédemment commentées.

Enfin, on sait que Nathalie Béasse emprunte ce titre au nom d'une tribu d'Indiens d'Amérique du Nord, les Omahas. On peut s'étonner de la présence des tirets entre chaque mot. On pense aux mots-valises des surréalistes et d'André Breton qui cherchaient à créer des images à partir d'alliances verbales saugrenues. Cela peut également suggérer le pouvoir poétique mais aussi le pouvoir sorcier et magique du verbe en lien avec la nature incantatoire des chants amérindiens. On comprend donc que le titre s'appuie plus sur le pouvoir évocateur du mot que sur sa fonction référentielle. À l'image des photos précédemment commentées, le titre procède d'une construction du sens par association d'idées, exactement à la façon d'un poème.

TROUVER LES THÈMES ET MOTIFS RÉCURRENTS DE L'UNIVERS DE NATHALIE BÉASSE

En prolongement, à partir des titres des spectacles (*roses*, *happy child*, *le bruit des arbres qui tombent*, *tout semblait immobile*, *aux éclats...*), demander aux élèves de trouver les thèmes et motifs récurrents de l'univers de Nathalie Béasse.

D'un titre à l'autre, on retrouve la présence suggérée de la nature (« les arbres » dans le titre *le bruit des arbres qui tombent*, le titre *roses*; même le titre *tout semblait immobile* peut désigner un paysage) ainsi que la perception d'un monde qui trouve une place dans un interstice infime entre mouvement et immobilité (« tout semblait immobile »; « ceux-qui-vont-contre ».)

2 Marina Abramović, *A minute of silence*, performance réalisée au Museum of Modern Art en 2010.

Chaque titre agit comme un trouble poétique : cela s'observe au caractère indéterminé ou indéfini de certains signifiants, par exemple le jeu du pronom indéfini « tout » ou l'expression modalisée du doute « semblait » qui introduit un trouble, une incertitude, ou enfin le jeu tout aussi énigmatique avec les titres en anglais : *roses* et *happy child*. Le dernier spectacle, *aux éclats...*, synthétise peut-être une vision du monde perçue de façon fragmentée où les significations se construisent par l'addition d'« éclats » : éclats de représentations, éclats de sensations, éclats de significations, éclats poétiques.

Variante: son objectif est de mener les élèves à découvrir par la pratique. Verbalisation et analyse des titres, en cercle, demander aux élèves de produire des images-icônes (images corporelles fixes) qu'évoque pour eux chaque titre.

INTÉRÊTS DE LA RELATION MOT/IMAGE

Pour terminer, à partir des sept photographies tirées des spectacles de Nathalie Béasse proposées plus haut, demander aux élèves de faire des ponts avec le titre du spectacle correspondant à chaque photo et de dire quels nouveaux éclairages apporte la relation mot/image.

Entrer par le corps

Atelier de pratique artistique : un training chez Nathalie Béasse

IMPROVISATION CHORÉGRAPHIQUE

Étude physique du titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent*. On mène un training fondé sur l'énergie, le souffle, la résistance et le lâcher-prise.

Demander aux élèves de choisir deux ou trois verbes d'action en lien avec le titre du spectacle et, plus largement, avec l'univers de Nathalie Béasse (par exemple pousser; attirer; soulever; tomber; vaciller; sauter; fuir; s'élever; etc.).

À partir de cette liste de verbes, le meneur en retient une petite dizaine. Il propose un training collectif qui met ces verbes d'action en espace. Réparti dans la salle, le groupe marche à une vitesse constante et homogène. Le meneur énonce un verbe d'action qui doit être réalisé aussitôt par les participants. Un autre verbe est énoncé, puis un autre encore, etc. Le meneur prend soin de vérifier que tous les participants ont intégré une action personnelle pour chaque verbe. On peut réaliser ainsi une séquence chorégraphique par l'addition de ces verbes. Faire évoluer l'exercice vers l'improvisation collective en ajoutant des variations sur les rythmes et un accompagnement musical. À la fin de l'exercice, lorsque le meneur sent que le groupe est à l'aise, il peut s'effacer et laisser chacun des membres de celui-ci dérouler sa séquence librement.

Nous suggérons les deux chansons suivantes :

- Allbritten Dub, Self Ronnie, *I'm sorry*, Universal Champion Music Corpo, 1960; cf. l'interprétation de Brenda Lee;
- Charlie Feathers, Jody Chastain, Jerry Huffman, *When you come around*, King Records, 1957; cf. l'interprétation de Charlie Feathers.

TRAINING DES *BROKEN DOLL*

Demander aux élèves de se répartir deux par deux dans l'espace pour réaliser un training corporel fondé sur la confiance et le lâcher-prise.

Cet exercice est pratiqué par les comédiens de Nathalie Béasse en échauffement. C'est un training semi-guidé pour expérimenter les mouvements corporels et faire naître des images chorégraphiques.

Deux par deux, l'un est le porteur, l'autre le porté. Le porté, à l'image d'une poupée brisée (*Broken Doll*) ne peut tenir seul en équilibre, à la verticale. S'il n'est pas retenu, il tombe. Articulations et muscles ne répondent plus. L'exercice consiste à expérimenter les possibilités de chutes/récupération entre le « porteur » et le « porté ». Le porté accueille la récupération du porteur mais le corps retombe aussitôt, sans force, et doit être de nouveau réceptionné. Après une exploration des possibilités de mouvements sur place, on peut faire évoluer l'exercice avec des déplacements. Une fois la séquence achevée, on intervertit les duos pour que chacun traverse la double expérience du porteur et du porté.

Variante: son objectif est de mener les élèves vers l'improvisation. Exercice avec les mêmes consignes en ajoutant une couverture sur l'élève « porté ». Attention, cela implique une concentration d'autant plus grande de la part du porteur que le porté est aveugle sous la couverture. On déploie l'exercice en laissant libre cours aux bascules, aux chutes, aux déplacements, en ménageant des temps de ralentissement et d'immobilité jusqu'à laisser apparaître la création d'une image. Le meneur peut orienter l'improvisation en ménageant des temps de développement, en signalant une figure en train de se créer ou en explorant un rythme, une trajectoire, etc.

RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE VÉCUE

Pour conclure, demander aux élèves de verbaliser l'expérience traversée et de dire en quoi le passage au plateau nourrit leur découverte de l'univers artistique de Nathalie Béasse.

Formuler son horizon d'attente

À l'issue des étapes de préparation, demander aux élèves de se poser la question: « Qu'est-ce que j'attends de ce spectacle? » Revenir sur la dernière question de l'entretien posée à Nathalie Béasse « Qu'est-ce que vous attendez du jeune public? » et demander aux élèves de faire le lien avec elle.

POUR ALLER PLUS LOIN

Écouter

Entretien avec Nathalie Béasse pour *ceux-qui-vont-contre-le-vent*, courte [présentation du spectacle par Nathalie Béasse](#), création à découvrir lors du festival d'Avignon 2021.

Festival La Fabrica d'Avignon, mardi 16 février 2021, Nathalie Béasse *ceux-qui-vont-contre-le-vent*, [rencontre avec Nathalie Béasse](#).

« Tous en scène », Aurélie Charon, France Culture: [Chutes et soulèvements sur scène](#).

Regarder

Visiter le [site internet de Nathalie Béasse](#) et regarder les teasers de ses différents spectacles

Annexe

Entretien avec Nathalie Béasse

Question 1. Pouvez-vous essayer de retracer les temps forts et les étapes fondatrices de votre formation artistique ?

L'école a joué un rôle extrêmement important. Lycéenne, j'ai fait de l'histoire de l'art et des arts plastiques. Grâce au festival Premiers plans à Angers, j'ai découvert des rétrospectives multiples de grands cinéastes internationaux : Antonioni, Visconti, Bergman et bien d'autres ; toutes ces influences ont profondément nourri ma culture et construit ma relation à l'image. Après le lycée, je me suis tournée vers les Beaux-Arts à Angers parce que cette école permettait qu'on y utilise les ressources de l'art vidéo auquel je voulais me destiner.

Question 2. Si vous deviez retenir une rencontre, un moment charnière dans votre parcours de formation ?

En quatrième année des Beaux-Arts, j'ai découvert la pratique de la « performance » à la HBK (Haute École d'arts plastiques) de Braunschweig (Brunswick) près de Berlin. Alors que je me formais à la création vidéo, j'ai découvert le travail du corps et de l'espace avec des élèves de la performeuse plasticienne Marina Abramović puis avec la chorégraphe de danse butō, Anzu Furukawa. L'autre événement marquant est un stage essentiel sur « le théâtre et l'acteur » avec Yoshi Oida qui est par ailleurs un acteur de Peter Brook.

Il y a également mon expérience de spectatrice. J'ai vu *Choral* de François Tanguy et *Iets op Bach* d'Alain Platel. Ces deux spectacles avaient en commun de proposer une autre approche formelle du théâtre, une sorte d'hybridation des expressions et des genres où la musique, l'image et le texte s'échangeaient et s'équivalaient sur le plan artistique. C'est par ces événements que j'ai compris que je pouvais moi aussi créer une nouvelle forme d'expression puissante, hybride, visuelle et physique.

Question 3. Comment concevez-vous votre rapport au théâtre en tant qu'artiste mais aussi en tant que spectatrice ?

Quand je crée je suis aussi spectatrice. Je me tiens au centre de la salle, je me tiens du point de vue du public comme si je découvrais tout pour la première fois.

Par ailleurs, je travaille beaucoup avec la matière de mon inconscient. Celui-ci joue un rôle primordial dans la création des images. Je conçois le plateau comme une peinture, comme si je devais peindre une grande toile : je compose à partir des matériaux scéniques, de la lumière, de la musique, du texte, du corps des acteurs comme si je dessinais une grande fresque poétique.

Question 4. Il est parfois difficile de classer vos spectacles dans un genre précis (théâtre ; danse ; performance). Quels mots donneriez-vous pour les désigner ?

J'aime beaucoup l'image de la maison, mais une maison aux perceptions incomplètes, comme lorsqu'on entre chez une famille où l'on ne peut percevoir seulement que quelques bribes de vie. Cela rejoint une autre image, celle de la forêt. Dans notre imaginaire occidental, la forêt est l'espace où l'on se perd. Cela m'intéresse de me perdre dans la création, d'explorer de nouveaux chemins, de découvrir de nouveaux paysages. La forêt c'est aussi la curiosité d'avancer vers l'inconnu, malgré la peur, malgré les ronces et les embûches. Enfin, l'image de la forêt est aussi une très belle métaphore de mon travail de création où je cherche moins à trouver qu'à éternellement chercher.

Question 5. Comment s'élabore votre travail de création ? De quelles matières, de quels matériaux partez-vous ? Comment les explorez-vous jusqu'à la forme finale ?

J'ai moins l'impression de points de départ que d'une continuité qui se construit au fur et à mesure, d'un spectacle à l'autre. Chacun creuse un manque qui sera à explorer dans le suivant. Je commence par une image en lien avec cette envie qui correspond à un espace, un monde que je n'ai pas encore exploré. Le point de départ s'exprime de façon très élémentaire, très concrète et diverse : une musique, des lettres, un élément de costume. Puis cela ouvre sur une couleur, un mouvement, une matière. Les matériaux que je vais utiliser sont à la fois scénographiques, visuels et textuels. Souvent je les amène avec moi sur le plateau – j'aime dire que j'arrive avec eux dans mes valises. Le travail va peut-être s'en emparer au fil de la création pour que l'ensemble dessine un monde sensible et synchrétique fait de formes, de mouvements, de couleurs et de sonorités.

Question 6. Quelle place particulière occupe le texte dans vos créations ?

Je n'aborde jamais le texte de façon narrative et illustrative. Le texte est avant tout un partenaire charnel aussi important qu'un objet ou une musique. Il doit entrer dans la chair de l'acteur, c'est pour cela que je choisis plus de textes poétiques que de textes théâtraux. Le traitement du texte se fait toujours dans une sorte de proximité naturelle presque quotidienne et intime, loin des conventions traditionnelles du jeu théâtral qui, lui, est plus en expressivité et en extériorité. Pour moi, si le texte énonce des messages, il ne doit pas resserrer le sens ; c'est pour cela que j'utilise de plus en plus des textes poétiques : Marguerite Duras, Rainer Maria Rilke ou encore les poèmes d'Indiens d'Amérique du Nord. Je peux être passeuse d'auteurs tout en frottant leurs œuvres à ma propre matière sonore et visuelle.

Question 7. Quand on regarde vos spectacles, une chose peut être frappante : vous n'installez jamais le spectateur dans une convention de jeu. Souvent, un tableau vient déstabiliser le précédent et amener de nouvelles conventions. Que recherchez-vous derrière cette instabilité ? Est-ce une façon de bouleverser les codes traditionnels du théâtre ?

Je joue. Je joue à construire et déconstruire. Je cherche à créer de l'événement sans jamais m'y installer. Le monde qui se crée bascule de l'autre côté du miroir, comme un enfant qui tombe de son lit. Imaginez un enfant qui fait un château de cartes puis le casse et découvre que les cartes forment un étang et qu'il peut y déplacer une barque... C'est une perpétuelle invention. Chaque spectacle est comme un recueil de nouvelles. On croit lire des histoires différentes mais à la fin de la lecture on s'aperçoit qu'il existe des liens sensibles et vibratoires entre chacune d'elles. Ainsi, je peux m'amuser à créer un état contemplatif qu'une chute brutale vient briser. C'est une sorte d'esthétique d'énergies paradoxales.

Question 8. ceux-qui-vont-contre-le-vent. Pouvez-vous parler du titre de cette dernière création, ce qu'il évoque pour vous ?

Le titre vient d'un recueil de poème d'Indiens d'Amérique du nord. « ceux-qui-vont-contre-le-vent » désigne un peuple, les Omahas. Ce titre me touche par sa dimension visuelle : il me donne à voir un groupe, un mouvement du groupe lié à un empêchement par un élément, le vent. J'ai gardé les tirets entre chaque mot pour désigner ce lien.

Question 9. Vos spectacles abordent souvent ces thèmes du lien, des ruptures, des moments de bascule dans les relations humaines. Est-ce que vous ressentez une évolution particulière dans l'exploration de ces thèmes ?

Oui, même s'il n'y a toujours pas de narration au sens classique du terme. Dans mes spectacles, le récit est brisé, comme si les personnages étaient des gens anonymes qui viendraient du public et raconteraient des bribes de leur vie... Dans ce spectacle en particulier, le comédien participe de la totalité de l'écriture scénique. Il a tous les rôles : il est acteur et personnage mais aussi performeur, technicien et scénographe ; il crée, installe et désinstalle. C'est peut-être cela qui évolue avec ce spectacle : je cherche de nouveau à me rapprocher de l'installation, à faire naître d'elle une forme de théâtralité. La forme scénique devient le fond.

Question 10. Pour vous, qu'est-ce que ce spectacle attend du spectateur ?

Un lâcher-prise. Un appel à se rendre disponible dans un rapport réciproque d'ouverture sensible. Sans peur. Simplement consentir pour laisser entrer le lien que le spectacle peut créer avec soi.

Question 11. Que diriez-vous aux jeunes spectateurs qui viennent voir *ceux-qui-vont-contre-le-vent* ?

Je leur dirais que ce spectacle est comme une chanson, qu'ils n'ont qu'à se laisser toucher, bercer, simplement. Il n'y a aucune injonction de compréhension, aucun complexe ne peut naître de ce régime, c'est la sensibilité et l'émotion première qui importent. Faire glisser l'état de sens vers l'état de sensibilité, accepter d'ouvrir les portes de l'enfance, de ce qui procède en soi du rêve et de l'imaginaire. Ce spectacle est un « jeu » à comprendre au sens littéral du mot, comme un enfant qui joue, s'étonne des récits et formes qu'il crée puis s'en émerveille.