

ENTRETIEN AVEC MATHILDE MONNIER ET STÉPHANE BOUQUET

EXISTE-T-IL UN LIEN ENTRE VOTRE PRÉCÉDENTE CRÉATION PUBLIQUE ET CETTE NOUVELLE PIÈCE ?

Mathilde Monnier Dans mon parcours, je n'ai pas développé une recherche chorégraphique pure, formelle. Elle est toujours liée au projet engagé. *Publique* était une sorte de retour au plaisir du mouvement, au plaisir de réinventer dans le mouvement, dans le corps. La liberté que m'a accordée cette précédente pièce a rouvert encore le champ du vocabulaire, celui de la danse elle-même, et j'ai souhaité le préserver dans cette nouvelle création. *frère&sœur* est un peu la suite de cette recherche, mais ailleurs et différemment.

Après les premières répétitions, Stéphane Bouquet, écrivain et scénariste, qui était aussi interprète dans un spectacle antérieur, *Déroutes*, nous a rejoint. Nos échanges ont commencé à partir d'un livre, *Crainte et tremblement* de Søren Kierkegaard, un point de départ que nous avons quitté ensuite. Ce texte philosophique a été le déclencheur de notre recherche sur la structure et le contenu de la pièce. Nous l'avons surtout utilisé comme support de réflexion. Le livre débute par quatre variations, autour d'un même récit : le chemin d'Abraham menant son fils Isaac au sacrifice. Quatre visions de l'homme face à l'épreuve. Ce qui a retenu notre attention, c'est cette façon de réinterroger, dans chaque version, un même acte, singulier, absolu, intime. Par ailleurs, nous avons retenu, sous forme de structure pour la pièce, la notion de reprise qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Kierkegaard. Le fait de revenir à un même point signifie recommencer, il permet de revisiter les événements de la vie, ce qui produit un effet où l'être grandit. Dans ce cas, la reprise n'est pas une répétition.

Stéphane Bouquet Elle est une façon de tracer un chemin vers quelque chose, qui nous mène ailleurs, avec le souvenir de ce qui a déjà été traversé. Différente des effets sériels de la répétition souvent utilisés par les artistes post-modernes, la reprise, selon cette définition, devient sur scène une tension. Et l'idée du spectacle se construit autour de cette conception.

MM En fait, cette pièce propose différents destins et dénouements. Depuis déjà longtemps, je mène une réflexion autour de la notion de groupe. Mais je n'aborde pas ici, comme j'ai pu le faire précédemment, le cas de sujets singuliers, solitaires ou bien celui de la communauté. J'avais envie de m'intéresser à ce qui se passe quand plusieurs personnes traversent ensemble des expériences aux issues différentes. Nous avons donc cherché à élaborer et préciser, ce que peut représenter l'idée de "petit groupe". Celui-ci ne se rapporte pas à la notion de communauté ou à la société en général. Il n'est pas du ressort de l'individu. Il ne s'agit pas non plus de la famille ou du couple mais d'un espace qui se situe entre les deux. Une sorte de bulle. Différents philosophes contemporains ont développé cette idée, notamment Roland Barthes et plus récemment Peter Sloterdijk. Dans la pièce, nous cherchons à nous approcher de cet esprit-là. Les gens se retrouvent, disons par affinité, et vont redéfinir entre eux un certain nombre de schèmes ou de façons de vivre. La bulle se referme sur elle-même et vit différentes expériences consécutives.

SB Les deux axes du spectacle traitent de cela. L'idée de recommencement ou de reprise qui se développe à travers l'accumulation d'expériences pour arriver quelque part. Et la notion de destin. Ni singulier, ni collectif, il est assez difficile à définir. Il faudrait inventer un mot. Nous cherchons à évoquer une sorte de fratrie sans lien familial, "un destin du plusieurs".

CET ESPACE QUE VOUS INTERROGEZ A-T-IL UN RAPPORT DIRECT AVEC LA RÉALITÉ OU EST-CE UNE PROJECTION, UNE FORME D'ANTICIPATION AUTOUR D'UN AUTRE MONDE POSSIBLE ?

MM Disons que cela correspond à des formations qui sont visibles dans la société. Les gens ont besoin de se reconnaître et de recréer des micro-milieus. Il y a aussi ce qui a disparu, les communautés utopiques, les grands courants politiques. L'alternative émergente est celle des petites communautés. Ce sont des faits d'aujourd'hui que nous tentons simplement de prendre en compte.

SB Nous ne souhaitons pas nous prononcer sur la question. Ce sont des choses qui sont déjà apparues ou apparentes pour le meilleur comme pour le pire. Les utopies ont parfois des destinées terrifiantes.

MM Ces petites communautés, justement parce qu'elles ne sont pas liées, je pense, à une utopie politique, ne sont pas plus rassurantes pour autant. Elles n'ont qu'un devenir intérieur, c'est pour cela qu'on peut les considérer comme semi-incestueuses dans leur forme. C'est ce que nous avons en partie cherché à développer sur des sujets très simples. A chaque fois, le groupe recommence à danser, mais sur un thème différent.

SB Le groupe est une entité. Que peut-il se produire s'il reste clos sur lui-même ? Mourir simplement

de ne pas être traversé, livré à l'altérité, ou peut-être durer, se transformer ? C'est un peu comme cela que j'envisage mon rôle de scénariste dans cette pièce. Que se passe-t-il, à partir de ces deux questions fondamentales qui traversent la création, la reprise des destins et la notion de petit groupe? Ce qui arrive est forcément, à chaque fois, le récit de quelque chose. Chaque étape ou reprise d'un mouvement est la fiction de ce quelque chose qui arrive. Tout a été découpé en éléments très simples. Nous avons d'abord travaillé sur la question de la violence et du rapport de force. Un élément essentiel de la constitution des groupes qui s'approche de ce que Sigmund Freud appelle "la horde", la horde primitive. L'idée est d'envisager la violence brute en tant qu'état de corps et sous différentes modalités – agressive, joyeuse, ludique –, d'en déployer chorégraphiquement les possibilités.

MM Cette violence n'est aucunement reliée à une cause, elle n'est pas contextualisée. Rien ne la justifie, pourtant elle se déclare et s'arrête sans qu'on s'y attende. C'est le choix du premier mouvement de cette mise en scène, traiter de la violence sans cause ni référence, sans image, juste pour elle-même. Il y a de l'acharnement dans cette séquence chorégraphique qui prend forme dans des rapports à deux, trois, ou des ensembles plus importants, des groupes interchangeables.

SB Mais il n'y a ni message politique, ni analyse psychologique. Ce qui se développe dans l'écriture où le mouvement tient à la capacité de chaque interprète – jeté dans cette expérience, comme on est jeté dans l'existence – de se construire dans ce groupe. Comment il peut "faire avec" parce qu'il n'y a pas d'autre choix.

MM Le second mouvement aborde la question du désir. Il définit davantage le rapport à l'autre. La chorégraphie et la scénographie sont traitées de manières très différentes. Mais le fond reste le même. Le désir s'exprime de façon première, fondamentale, gratuite. Bien sûr, dans ce cas, d'autres gestes prennent corps comme ceux qui naissent de la manipulation, par exemple.

SB Et il s'agit encore de l'aventure de groupes qui sont, comme dans le premier mouvement, interchangeables. En fait, le désir agit comme un moteur, il fait circuler une énergie, traverser les corps d'un endroit à l'autre. La scène est construite sur cette idée de circulation permanente. Le désir, c'est le mouvement même, le passage d'une scène à l'autre.

MM La scénographie est fragmentée, composée de quatre espaces principaux. Trois scènes ou plateaux de tailles différentes et une boîte, sorte de carré noir fermé, sans compter tous les espaces "entre". Nous leur avons donné différentes attributions. La première partie sur la violence se déroule sur un grand plateau central. Et la circulation des groupes reste circonscrite à cette surface. La seconde partie englobe tout l'espace et développe plusieurs scènes de vie. Elles sont un peu comme des chambres. Les interprètes, les petits groupes circulent entre ces différents dispositifs.

SB Dans cette seconde partie, sur chaque plateau se déroule une forme chorégraphique différente. Sur la scène centrale, un trio circule en permanence. Avec l'idée qu'on est toujours dans le désir de la situation autre. Un duo se déploie sur le moyen plateau, un solo sur le petit. Ce n'est pas la situation qui compte mais la circulation globale. Dans la violence, il y a une circulation permanente beaucoup plus resserrée...

MM Et le dernier mouvement porte sur la question du lien. Il s'agit d'une forme qui se distend. La chorégraphie est moins chargée par le rapport physique produit par la violence ou le désir. Elle est conduite par la question du rapport entre chacun : la protection, le don, l'échange. Les gestes traitent de la relation à l'autre, d'une forme qui peut émerger, s'extraire de l'étouffement que peuvent provoquer la violence ou le désir dans leur affolement. Mais il ne faudrait pas en déduire que la pièce est écrite sous forme de blocs, d'actes ou de tableaux. Elle est aussi tramée de l'intérieur, composée de rappels de scènes dans les scènes, modulée par la reprise d'un rituel d'entrées, par un tissage d'interactions qui lui donnent sa structure organique.

LE CHEMIN, LA TRAVERSÉE SONT DES THÈMES QUI REVIENNENT, ME SEMBLE-IL, COMME DANS L'UNE DE VOS PRÉCÉDENTES CRÉATIONS, DÉROUTES ?

MM L'idée du chemin est présente dans chaque pièce. Mais dans *frère&soeur*, le principe du mouvement et le traitement chorégraphique sont très différents. *Déroutes* était construit sur une frange – entre danse et mouvement quotidien, comment on passe de l'un à l'autre, comment le regard voit de la danse ou de la marche – il y avait toujours de la finesse. Là, il s'agit d'un engagement physique fort. Le mouvement n'est pas non plus, comme dans *Les Lieux de là*, façonné par une sorte d'esthétique de la danse où la communauté est revisitée par une forme chorégraphique posée. Dans *frère&soeur*, nous sommes sur des traitements plus bruts en termes d'énergie, d'intention, de production de mouvement, d'apparitions de

gestes. Surtout dans les deux premières parties. Je ne parle pas ici de ce que cela provoque, mais du traitement des formes et du langage.

SB La construction travaille sur l'énergie qu'on peut donner à sentir, à partir du corps. Disons que le mouvement est plus important que la production d'une belle image ou d'une composition.

MM eRikm, complice de création sur différentes pièces, travaille dans des directions similaires aux nôtres. Comme il est compositeur et platiniste, il compose à partir de disques existants. C'est une écriture issue d'un autre matériau, et non pas à partir de la notation. Un travail très singulier.

SB Nous avons choisi un instrument particulier, le cor, et il a travaillé sur l'amplification ou la réduction sonore. Cet instrument provoque une musique assez pleine, qui prend l'espace, l'ouvre, parfois même l'envahit.

PRÉSENTER UNE CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE DANS LA COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES VOUS CONDUIT-IL À UN AUTRE TYPE D'ÉCRITURE ?

MM C'est vrai que l'ambition du lieu tire vers un certain type de projet. Il a un effet d'attraction au sens physique du terme, il suscite un élan particulier. Le rapport à cet espace est impossible à éluder. Créer une pièce dans ce cadre implique une réponse artistique appropriée, elle ne peut être détachée de ce contexte. Elle doit pouvoir traverser le lieu.

Mais ce qui m'intéresse dans ce pari, c'est de pouvoir toucher un public à partir du corps et de son langage, de l'écriture du spectacle, sans autres effets spectaculaires.

Propos recueillis par Irène Filiberti