



WE'RE PRETTY FUCKIN' FAR FROM OKAY

ENTRETIEN AVEC LISBETH GRUWEZ

Vous parlez d'angoisse et de peur donc d'émotions. Comment cela se transcrit-il au plateau ? Comment cette pièce prend-elle naissance ?

Lisbeth Gruwez : Le point de départ de *We're pretty fuckin' far from okay* est un rapport à l'espace. Il faut imaginer deux chaises côte à côte sur la scène qui déjà créent une situation : les deux chaises sont séparées et deux mondes différents se côtoient sans se rencontrer. Il y a une séparation mais la rencontre est imminente et de toute évidence arrivera. Cette mise en espace oblige le spectateur à avoir un regard « ping-pong » de l'homme à la femme, en permanence. J'ai choisi un duo homme/femme mais en les séparant le plus longtemps possible par l'espace et aussi par deux tunnels de lumière qui séparent les corps et leurs mouvements. Le contact entre les deux vient plus tard. En premier lieu, cela ne parle pas de couple, il n'y a pas de crise de couple. Puis quand la rencontre se fait, l'un devient indispensable à l'autre. S'il n'y a pas l'un, l'autre tombe. J'ai choisi un homme et une femme car leurs respirations et énergies sont différentes et complémentaires. Le duo est « toi » et « moi », pas tout à fait le couple. On parle de l'autre, qui est un étranger mais pas complètement différent. Le langage chorégraphique est alors basé sur des réflexes naturels liés aux gestes quotidiens. Pour cela, nous nous sommes inspirés des mouvements des films d'horreur d'Alfred Hitchcock dont l'alphabet gestuel simple prend appui sur des mots comme « suspicion », « peur ». Ce qui règle la peur est avant tout la respiration mais m'assoit sur une chaise – action qui m'est venue intuitivement – permet d'encadrer tout le mouvement. Pour le spectateur, une situation reconnaissable se met en place, et peut-être même un début d'histoire. Je travaille sur l'abstrait mais jusqu'à une certaine limite. Quant aux danseurs, leurs mouvements évoluent de la caresse à la frénésie, pour signifier le malaise et l'inconfort. Cette progression parle du monde dans lequel on vit, un monde qui nous demande d'être toujours vigilants, méfiants. Cet effet est amplifié avec la bande sonore, il y a le son réel et le son enregistré, multiplié, dispersé dans le lieu du théâtre. Le son tourne et emmène les spectateurs de façon immersive. C'est un peu le concept de « Little sisters » après celui de « Big brother ». Tout ce que tu fais est vu, sur Internet et mis dans une *database*. « Little sisters », c'est un peu comme si 1000 personnes respiraient dans ta nuque. Cela parle de l'homme moderne qui est pétri d'impulsions mais a la sensation de devoir toujours regarder autour de lui. Il est vrai qu'une atmosphère de méfiance est latente, et les médias n'aident pas toujours à appréhender autrui, le voisin. Le journal télévisé utilise souvent des mots forts comme « terreur », « peur », ces mots reviennent comme un mantra. La télévision et Internet sont de réels hypnotiseurs. Les pièces sont souvent révélatrices de ce que l'on vit. Pour ma part, si je n'ai plus de télévision car je l'ai jetée, la peur, je la cherche d'abord en moi. Je me suis demandé pourquoi je fumais autant. Angoisse ? Peur ? J'en suis venue à la respiration. C'était la graine, le point de départ du travail. Tout débute souvent d'une chose personnelle sur laquelle on applique un filtre poétique afin de donner à la pièce une portée universelle.

Puisque vous parlez d'une expérience plus large, *We're pretty fuckin' far from okay* est-elle conçue comme une expérience collective, incluant le spectateur physiquement. Par la modification du rythme de sa respiration par exemple ? Ou encore par la compréhension du quotidien ?

La peur est présente dans l'air qu'on inspire et expire. Alors oui, j'espère orchestrer la respiration du public à l'intérieur même de la pièce. Pour moi, le public n'est pas une marée noire. On a déjà eu cette expérience avec *AH/HA* (2014), notre précédent spectacle, où on voyait les spectateurs vibrer en même temps que nous. J'aime bien commencer une pièce de façon assez froide et conceptuelle pour enfin descendre de la tête jusqu'au ventre (en passant par les poumons). Avec *We're pretty fuckin'...*, je souhaite rendre le public conscient de sa respiration en sortant de salle. Car c'est la respiration qui influence notre état émotionnel. En une respiration, l'état peut prendre feu ou se calmer. La respiration est une arme salvatrice, chacun ayant son propre rythme. De plus, dans mon rapport au public ou aux gens en général, j'adore les observer et rester tout près des mouvements qu'ils peuvent reconnaître. Mais il s'agit de les faire avec une telle qualité que cela devient de la danse. C'est par la répétition et la concentration que ces gestes finissent par devenir abstraits. Abstraits mais humains. C'est ça que j'apprécie chez Trisha Brown, ces mouvements simples et proches de nous. Ce que j'y ajoute, c'est un contact réel avec le public, par la musique par exemple, quelque chose qui l'emmène avec nous, qui le met en

immersion. Maarten Van Cauwenberghe et moi créons aussi beaucoup en direct pendant les représentations. Cela nous donne une liberté et du vivant. Je suis convaincue que cette tension entre la technique et la scène permet d'inclure et d'envelopper le public. Une chorégraphie commence toujours par un geste très concret et devient peu à peu de la danse. *We're pretty fuckin' far from okay* fait partie d'un triptyque sur le corps extatique, avec le solo *It's going to get worse and worse and worse, my friend* (2012) et la pièce collective *AH/HA* (2014). En effet, un corps en état de peur est une forme d'extase. Un corps en extase est un corps qui est hors contrôle, en perte de conscience, que nous tentons de contrôler par le mouvement. Il s'agit de contrôler l'incontrôlable. Car si la pensée se perd, le corps tombe. Les deux sont étroitement liés dans cet exercice. C'est pourquoi le cycle sur le corps extatique est loin du mouvement recherché et complexe, mais lié directement à l'instinct. Quand tu es en extase, tu ne penses plus. C'est pour ça qu'on ne fixe rien, on met un alphabet en place et on recrée chaque soir. Tu ne dois plus penser mais faire. Nous ne sommes pas un collectif politique mais il y a toujours un aspect politique qui émerge de la pièce. *AH/HA*, par exemple, parle d'un rire vécu collectivement et de comment le groupe peut exclure un individu. C'est assez violent comme situation. Ça raconte une dynamique de groupe, une société, dans laquelle une solitude se dessine irrémédiablement. On est ensemble mais toujours seul.

Pensez-vous cette pièce de manière cathartique ?

Mon but personnel avec cette pièce était d'arrêter de fumer, car c'était lié à une angoisse, et il s'agit de regarder la peur, l'angoisse, dans les yeux, pour la faire diminuer. Il y a évidemment un chemin du personnel à l'universel. Les mouvements que l'on danse ici sont issus de notre mémoire collective, le langage chorégraphique est alors fidèle aux gestes qui constituent notre quotidien, des gestes simples pour parler de la peur. On peut s'identifier, s'y retrouver. Ils ne sont pas loin de la vie. En tant qu'artistes, nous sommes virtuoses par la précision, pas par la forme. Regarder ces gestes qui deviennent répétitifs peut provoquer le spectateur et son mouvement même. Il y a une certaine pensée de la catharsis mais j'aimerais qu'elle adienne tout au long de la pièce, pas seulement à la fin. Je reste assez radicale, et fidèle aux « mouvements hitchcockiens », au travail sur la respiration et à cette notion d'inconfort. Sans mettre trop de philosophie, j'utilise d'abord des verbes actifs qui se traduisent en mouvement. Ensuite la pensée vient. Il s'agit surtout de toucher les gens de manière individuelle. C'est dans le regard des spectateurs que se trouve le sens. Peut-être que certains penseront à ce qu'ils ont vécu en 2015 à Paris, aux événements liés à la peur. Le propos doit être clair mais rester ouvert. Je crée seulement le squelette, j'enlève le surplus, pour laisser le public face à son imaginaire. C'est pourquoi j'utilise peu de décors et d'effets techniques. La danse offre un langage direct pour communiquer tout en laissant le spectre large et ouvert à l'interprétation. Tout est dans la suggestion, comme dans les films d'Hitchcock. *Les Oiseaux* est le film qui a le plus influencé cette pièce car la peur dont on y parle est irrationnelle, c'est une phobie voire une paranoïa, incontrôlable, et ça résonne fortement dans notre monde actuel. On a une vision en tunnel quand on est soumis au stress de la peur, rien ne peut nous sortir de cet état en dehors de la respiration, c'est-à-dire de nous-mêmes. On est notre propre sauveur ou saboteur. Il y a de l'espoir dans cette pièce, mais on ne sait pas encore dans quelle mesure c'est noir ou porteur d'espoir.

Propos recueillis par Moïra Dalant

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>    #FDA16</p>	
---	---	---