



MATTER

ENTRETIEN AVEC JULIE NIOCHE

Quel était le projet de *Matter*, lorsque vous l'avez conçu en 2006 ?

Julie Nioche : Dans le cadre de mes projets, je construis des dispositifs chorégraphiques, des environnements dans lesquels il est impossible de se mouvoir, comme dans la vie quotidienne. Des espaces qui poussent à créer du mouvement à partir de ses sensations. Pour *Matter*, je me suis adressée à quatre femmes chorégraphes et danseuses vivant dans des pays différents. La proposition était la suivante : créer et danser un solo à partir d'une robe en papier qui serait dissoute au contact de l'eau. La robe était à dessiner en fonction de l'histoire de chaque interprète, tout comme la façon dont interviendrait l'élément eau. J'ai d'abord créé un solo pour moi-même, puis nous avons enchaîné les *solis* conçus dans le pays où vit chacune des femmes. En Norvège avec Mia Habib, en Turquie avec Filiz Sizanli, au Maroc avec Bouchra Ouizguen et en Suède avec Rani Nair. Je tenais à être en résidence dans leur pays afin d'entrer dans leur quotidien, dans leur environnement social, politique, économique, écologique. Mon projet était d'observer comment elles ont constitué leur identité de femmes chorégraphes et danseuses, en réaction ou en lien avec leur contexte de vie. Nino Chubinishvili, artiste géorgienne qui concevait les robes avec la costumière Anna Rizza, et Alexandre Meyer, musicien, suivaient chacune de ces étapes avec moi. Virginie Mira a parallèlement conçu le dispositif scénographique dans lequel nous avons rassemblé tous les *solis* pour créer une pièce de groupe. Ce processus, qui s'est déroulé sur deux ans, a énormément influencé la création. Ce temps a permis à la relation humaine de grandir ; elle est devenue une dimension fondamentale de la pièce. C'est sans doute la raison pour laquelle toute l'équipe a répondu favorablement à l'invitation d'une récréation. Pour Avignon, Filiz Sizanli, Rani Nair, Loan Ha et moi serons sur scène. Bouchra Ouizguen et Mia Habib qui ne sont pas disponibles cette année nous auront néanmoins accompagnés pendant des temps de répétition. L'éclairagiste Gilles Gentner entre aussi dans l'équipe.

Qu'est-ce qui réunit les quatre femmes impliquées dans la création et vous-même ?

L'histoire de chacune constitue le matériau premier de *Matter*. Je crois beaucoup à l'unicité, à la préciosité des individus. Dans les temps de partage, de croisement, nous constatons que nous avons des points communs liés à notre statut de femmes chorégraphes engagées dans leur société. Chacune d'entre nous a construit des projets pour développer la danse dans son propre pays, en lien avec des questionnements d'ordre social. Nous partageons donc une activité professionnelle, mais aussi des affinités plus intimes, qui sont en même temps relatives. Être femme en France, au Maroc, en Norvège ou en Turquie n'appelle pas forcément la même attitude pour faire sa place dans la société, n'exige pas la même résistance, la même persévérance. Cependant, nous parlons toutes de ces résistances à avoir pour créer, et nous les incarnons dans *Matter*. Pour la création, chacune a dû répondre à la même consigne artistique, se positionner par rapport à la même histoire d'une mise à nu symbolisée par la dissolution du costume par l'eau. Cette consigne était elle-même entendue différemment selon les personnes, ce qui a généré tantôt des symbioses, tantôt des malentendus, des discordances. La scénographie s'apparente ainsi à une étendue d'eau avec des îles, une terre d'accueil de différences, avec un espace-temps partagé et mouvant.

L'identité féminine est-elle le sujet de *Matter*? S'agit-il d'un spectacle féministe ?

Je travaille beaucoup sur la notion d'images du corps, qui est à la base de mon travail depuis ma toute première pièce, *XX*. Naturellement, les images du corps féminin constituent un sujet privilégié puisqu'elles sont ce que je vis, ce que je traverse. Je me méfie toutefois du concept de féminisme, qui est en France extrêmement connoté. Sur scène, on observe des femmes qui se mettent en jeu, se mettent à nu, se rendent fragiles, et ce choix de rester vulnérables est présenté comme une force. L'interprétation appartient au spectateur. Cependant, la démarche est bien sûr éminemment politique. Si j'ai choisi ces femmes en particulier, c'est parce qu'elles sont impliquées socialement et politiquement, avec leur art et leur corps. Disons que c'est un spectacle féminin, politique, qui parle de parcours singuliers. La notion de métamorphose m'intéresse particulièrement car elle permet de dépasser la binarité féminin / masculin. Le costume comme la peau permet cette exposition et ce transfert de nos fantasmes, de nos rôles sociaux, de nos héritages, de nos ancêtres, de nos désirs, de ce dont on aimerait se débarrasser. La pièce interroge ainsi davantage la notion de construction identitaire que d'identité féminine.

Une construction identitaire très incarnée... Quelle place occupe le corps dans cette pièce ?

La question de la fabrique du corps m'a toujours fascinée. Pourquoi avons-nous le corps que nous avons et pas un autre ? Cette réflexion est complètement liée à la notion d'héritage : parmi tout ce que je n'ai pas choisi, il y a ce que je ne peux pas transformer, ce que je peux transformer mais que j'ai décidé de ne pas transformer, ce que j'ai essayé de transformer sans y parvenir, ce que j'ai déjà transformé, ce qui est en cours de transformation. Ce processus relève autant de la construction physique que de la construction psychique et émotionnelle. Cela m'intéresse aujourd'hui de savoir ce que sont devenues les femmes avec lesquelles j'ai travaillé sur ces questions il y a sept ans. Comment y répondent-elles aujourd'hui ? On se transforme tous et les corps féminins tout particulièrement. Et cette impermanence du corps devient ici un matériau passionnant pour la création chorégraphique.

Les robes sont bien plus que des costumes dans *Matter*. Comment ont-elles été imaginées ?

Chacune d'entre nous porte une robe dont le destin est de se dissoudre au contact ou sous l'effet de l'eau. Nous avons construit les *sol*i à partir de conversations sur la signification de cette robe blanche – linceul mortuaire, robe de communion, de mariage, etc. – et sur le rapport à l'eau. Ces discussions prenaient par conséquent une tournure parfois très anthropologique, culturelle, d'autres fois plus géopolitique. Entre Bouchra Ouizguen, née aux portes du désert marocain et Mia Habib, familière des fjords norvégiens, les représentations diffèrent énormément. La façon dont l'eau arrive est un symbole très différent pour les unes et les autres. Nino, la conceptrice des robes, a aussi imprimé sa marque, en lien avec son pays, la Géorgie, où la spiritualité, la religion et les icônes occupent une place extrêmement importante. Les robes sont ainsi devenues les supports d'archétypes féminins et de personnages imaginaires : la vierge, la mariée, la fée clochette, les anges asexués... La création est le résultat de tout ce dialogue entre l'histoire, les héritages, les projections, les interprétations. Et ce dialogue a lui-même généré des images à leur tour objets de déconstruction, de transformation, de métamorphose, de mélange.

Si l'on n'assiste à aucune scène d'effeuillage, les robes disparaissent peu à peu, dévoilant le corps des interprètes. Le déshabillage a-t-il été l'objet d'un traitement chorégraphique ?

Parmi nous, certaines ne voulaient pas se laisser directement déshabiller par l'eau et sont ainsi davantage dans une lutte avec cet élément. Ces sensibilités différentes ont abouti à une diversité de grammages de papier. Ma robe, en papier de soie, s'évapore à la moindre goutte ; celle de Mia, en papier de cent vingt-cinq grammes, demande, pour être détruite, des mouvements très énergiques. Cette subtilité-là m'intéresse : les peaux ont des textures différentes, des résistances spécifiques, elles sont des carapaces qui diffèrent en fonction de nos âges, de nos sexes, de nos milieux de vie. En revanche, un élément extérieur qui ne procède pas de la volonté des danseuses, participe au dispositif : une assistante vient rhabiller chaque femme à l'issue de sa mue. Ainsi, elle nous protège – nous sommes très fragilisées, par le fait d'être dénudées et par le fait d'être mouillées – tout en nous réimposant un carcan, une boîte. Et dans ces nouvelles robes, nous n'avons soudain plus de jambes. Elles nous ont été coupées. L'image est très directe, presque littérale. Ces deuxièmes robes soulignent la nécessité de renouveler à l'infini l'acte de se fragiliser pour permettre aux métamorphoses d'advenir.

Cette préoccupation pour la fragilité, la protection, l'entrave, a-t-elle un rapport avec l'ostéopathie que vous pratiquez par ailleurs ?

J'ai commencé à signer des chorégraphies au moment où j'ai repris mes études d'ostéopathie et de psychologie. Je mène dans ces différents champs une même recherche, sur le développement de l'imaginaire sensoriel. La danse que je construis avec les interprètes part de leur mémoire, de leurs sensations. C'est aussi ce que mettent en jeu, ce qu'éveillent l'ostéopathie ou d'autres pratiques somatiques. Il s'agit d'apprendre ou de réapprendre à ressentir son corps, en lien avec des sensations passées et présentes, pour réhabiliter ou réinvestir des fonctions. La danse et l'ostéopathie sont pour moi des pratiques de l'adaptation. Dans les dispositifs que je mets en place, la notion de non contrôle est importante. Même si chaque interprète connaît sa partition, une part irréductible d'inconnu survient toujours et empêche de faire ce que l'on avait prévu. Dans *Matter*, il s'agit de la robe qui ne se déchire jamais à l'identique, ou de l'eau qui ne s'écoule jamais exactement de la même façon. Chacune d'entre nous négocie différemment avec ces imprévus et ces variations. Cette qualité d'adaptation me semble être une condition importante pour qu'un sujet puisse se construire dans son autonomie. La danse m'a permis de trouver les moyens pour m'adapter à la société et apprendre à me défendre. Je crois que la danse représente pour nous toutes, parties prenantes de cette aventure, un moyen de nous adapter à notre société et de construire notre identité. Sans compter que le choix de la danse n'est pas anodin, dans des sociétés qui ont toutes des rapports au corps problématiques. La danse nous confronte à la réalité physiologique de nos corps : nous ne sommes plus aujourd'hui les mêmes qu'il y a huit ans. Comment trouver une certaine stabilité dans ce mouvement perpétuel ? Cette question n'est pas du tout traitée, ni même posée, dans notre éducation. Trouver de la permanence dans l'impermanence procède de toute une construction physique, psychique, émotionnelle, spirituelle, que la danse peut outiller.

Les présences sur scène semblent très solitaires. Comment appréhendez-vous le collectif ?

Le processus de création a généré une articulation particulière entre individuel et collectif. Je savais dès le départ que l'on se rassemblerait toutes à un certain moment sur le plateau. J'avais ce désir de collectif, mais la résolution de ce collectif n'était pas forcément aboutie. Tout au long de la pièce, nous sommes dans le même espace, mais séparées. Personne ne convoite ou ne menace l'espace des autres. Il y a comme un respect de chacune pour les *sol*i des autres et ce respect-là est déjà pour moi une forme d'être-ensemble. Le collectif existe même si nous ne nous regardons pas ni ne dansons ensemble au sens strict du terme. Cette question de l'être-ensemble est centrale dans *Matter*, je souhaite la reposer à l'occasion de la récréation. Comment se retrouver soudain toutes sur une même ligne et rester, cependant, autonomes ?

Propos recueillis par Renan Benyamina.

68^e
ÉDITION

Tout le Festival sur festival-avignon.com



#FDA14



Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.