

Ce que le corps dansant garde pour lui



Rencontre avec un chorégraphe qui ne fait pas de différence entre ce qui est conservé et ce qui est abandonné en répétition. Ni entre ce qui est performé et ce qui n'est pas performé en représentation. Tout ce qui a traversé le travail existe, vibre, hante.

Entretien Aurélien Dougé

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE DAVIER

Dans *Hors-sol*, les interprètes cherchent à collaborer avec les matériaux — eau, marrons, glace... Quelles sont les histoires que vous vous racontez pour appuyer vos actions ?

AURÉLIEN DOUGÉ : Tout au long du processus de création de *Hors-sol*, nous nous sommes demandé·es comment développer d'autres rapports avec les objets, les matériaux d'ordinaire appréhendés comme des accessoires ou des outils. Nous nous sommes concentré·es sur leur matérialité et leur métabolisme. En même temps, nous nous sommes intéressé·es au jeu comme pratique improductive qui permet de tisser des liens et d'expérimenter l'espace et les éléments. Plutôt que des histoires, c'est donc toute une série d'actions élaborées à partir de règles simples que nous présentons dans *Hors-sol*. Elles n'ont pas d'autres buts que d'élargir le champ du regard, de l'écoute, ou plus généralement de notre expérience sensible.

Vous avez dû trouver les conditions de travail vous permettant d'être véritablement affecté·es par les objets et matériaux...

Notre pièce, qui est une installation-performance, a eu un long temps de gestation. Le rythme long me correspond, il me permet de prendre du recul entre chaque session de travail et d'y revenir. Laisser le travail se reposer, c'est aussi lui permettre de se définir. Nous avons donc consacré un an aux résidences de recherche : la Cité internationale des arts de Paris, le Théâtre de Vanves, le CND à Pantin, les SUBS à Lyon, le Pavillon ADC une première fois, le CCN de Roubaix, et le Pavillon ADC pour finir. J'ai

travaillé séparément avec chaque collaborateur·ice — Rudy Decelière, Antonio Cuenca Ruiz, Adaline Anobile, Perrine Cado, Sonia Garcia, Killian Madeleine — et chaque discipline (lumière, son, performance, dramaturgie...) pour entretenir un dialogue serré avec chacun·e. Ce temps long nous a permis d'aller plus loin, de pousser un dialogue qui ne soit pas uniquement focalisé sur la création et son aboutissement, mais aussi sur ce que nous désirions porter individuellement et collectivement.

Y a-t-il eu dans ton travail beaucoup de pertes, d'abandons, de retournements de situations au fil du temps ?

À chaque résidence, nous avons une idée que nous souhaitons tester. Ensuite, nous regardons ce que nous en faisons : on garde, on lâche, on modifie. Parfois, il ne restait qu'une trace infime. Par exemple, la brume, au départ très importante, mais abandonnée pour des raisons techniques. Ou les feuilles : lors de notre résidence au Pavillon à l'automne 2021, il y avait beaucoup de feuilles mortes sur la place Sturm, devant le Pavillon et dans les parcs alentours. Un jour, je marche dedans, je trouve le son intéressant et j'ai envie de tester quelque chose. La pluie s'annonçait, j'ai donc ramassé toutes ces feuilles avant qu'elles ne deviennent trop humides. Il y en avait des sacs entiers, de quoi remplir la salle. On les a fait sécher, on a vécu l'odeur des feuilles pendant quinze jours, puis on les a mises dans l'espace, et c'était trop spectaculaire. Ce n'était pas là que tendait notre recherche. Je n'en ai gardé que quelques-unes.

Lors de la performance, la part visible qui est donnée au public serait-elle de l'ordre d'un résidu ?

Non, car même si des éléments sont invisibles, les espaces et les matières que nous avons travaillés sont activés d'une manière ou d'une autre sur le plateau. Aux SUBS, par exemple, nous avons travaillé avec les fenêtres ouvertes. Le son de la rue envahissait l'espace du studio. Rudy Decelière a composé l'environnement sonore d'*Hors-sol* à partir de sons enregistrés à l'extérieur.

L'abandon de la brume a laissé place à de grands rideaux, élément central de notre installation: ils voilent les murs du théâtre, créent des coulisses publiques, des possibilités d'espaces dérobés à la vue.

Qu'as-tu fait des matériaux amassés et non utilisés ?

Pour la plupart, je les ai ramenés là où je les ai trouvés. Mais j'ai tout de même gardé pas mal de choses: des cailloux d'une voie de chemin de fer, des marrons du jardin des Tuileries à Paris. La première fois que je les ai ramenés dans le studio, j'ai aimé le son et le visuel produits par le renversement du sac sur le sol. Retenir une partie plutôt qu'un grand tout, le poser dans l'espace — quelques feuilles, quelques cailloux, un verre d'eau — m'a permis de revenir à l'essentiel.

Quel est-il, cet essentiel ?

On s'est souvent demandé pourquoi nous avons ce besoin d'accumuler, de travailler la quantité. J'oscille constamment entre un travail plastique et performatif. *Hors-sol* est une installation performative. L'essentiel, dans ce cas-là, était le travail performatif sur la question du rapport avec les objets et avec les éléments. Cela nous a conduit à une forme de poésie infra-ordinaire, telle que définie par Perec: une forme de puissance issue du peu. Pour y arriver, on a d'abord expérimenté sur la quantité, puis avancé par ricochets.

Quand bien même le dispositif de *Hors-Sol* est en soi spectaculaire, la part du perceptible est parfois assez mince: comment gères-tu cela au moment de la rencontre avec le public ?

Je fais confiance à l'enfant qui est encore en moi, et je suppose que cet enfant est aussi là chez les spectateur·ices. Les jeux de l'enfance irriguent toutes mes actions ou presque.

J'ai grandi dans un milieu rural, et mes jeux se construisaient à partir des cailloux, de l'herbe, de petit tas de sable, de morceaux de bois, de ficelles, etc. Plus le temps passe, plus je reviens à cela, à mes jeux d'enfant. Et j'aime en inventer de nouveaux.

Quelle est la suite pour toi ?

Quelques dates et tournées, puis je débute une nouvelle recherche. Je passe deux semaines en juin à New York pour un projet intitulé *Marche à l'ombre*: tu sors de chez toi et tu dois marcher uniquement à l'ombre. Si tu es coincé·e par le soleil, tu dois faire demi-tour et trouver un autre chemin à l'ombre. C'est un hommage à ma grand-mère qui me disait toujours « Mets-toi à l'ombre, marche à l'ombre! ». Je vais tester des marches de six ou sept heures. Je vais écrire tous les itinéraires que j'aurai empruntés et utiliser ces tracés et trajectoires pour un prochain projet. Les espaces et lieux réellement traversés, les rencontres que j'aurai pu avoir, les accidents de parcours, tout cela sera invisible, inconnu pour les spectateur·ices. Mais cet historique newyorkais sera pourtant bien là... Ce qui m'intéresse, c'est justement comment utiliser ces matériaux pour, cette fois, écrire un projet scénique.

Dans ton travail, tu prends beaucoup appui sur des lectures. Quelle est celle qui entre en résonance avec ce qui t'habite actuellement ?

Je lis en ce moment Anne Dufourmantelle, *En cas d'amour*. Elle écrit cela: « Nous sommes faits de la texture des fantômes, ceux qui ont fait notre lignée et les autres, les rencontres de passage, les rêves, les possibilités, les rendez-vous manqués, les espoirs. Nos fantômes savent mieux que nous ce à quoi nous avons renoncé [...]. Les fantômes n'ont pas peur de la mort, ils sont au-delà, ils vous regardent depuis l'autre côté, l'angoisse qui vous saisit leur est inconnue, ce sont des morts qui vous font signe depuis ce bord-ci de la vie. »

