



Quand la danse fait voir

Cet entretien a été réalisé par Eva Cousido, journaliste indépendante, en avril 2016, au moment où Laurent Pichaud entamait le processus de travail.

– **Eva Cousido.** Vous préparez deux projets dans le cadre du far°. Pour le premier, plutôt intimiste, vous travaillez avec de jeunes réfugiés afghans. Quant au second, qui se déroule dans la salle de gymnastique de la ville, il mêle migrants et habitants. Aucun participant n'est ni danseur ni professionnel de la scène. Comment procédez-vous ?

– **Laurent Pichaud.** Dans les deux cas, je crée des situations chorégraphiques qui peuvent faire émerger ce que j'appelle un corps poétique propre à chaque lieu. Par exemple, je pourrais demander aux participants d'essayer d'attraper une balle les yeux fermés, juste à l'oreille. Ce genre de situations ludiques, issues de contraintes prédéfinies, fait naître une gestuelle singulière, le corps y est modifié. C'est à partir de ce type de gestuelle que j'écris. En d'autres termes, j'établis des protocoles qui permettent à chacun d'éprouver sa singularité.

– Ces sortes de contraintes ont-elles pour but d'accéder à une forme de liberté ?

– C'est une manière d'être libre de son imaginaire. Ce qui m'intéresse, c'est le présent. La contrainte permet de provoquer un mouvement, un élan, qui ne peut avoir lieu qu'au moment de sa réalisation. Il ne s'agit pas d'un geste répété ou appris. Quand on joue, on est au présent, on est disponible.

– Vous avez monté à plusieurs reprises ce projet pour salles de gymnastique, une fois avec des danseurs, d'autres fois avec des non-professionnels. Qu'est-ce qui vous intéresse tant dans ce lieu ?

– La première fois, c'était en 2005, avec des danseurs. J'ai essayé d'y faire de la danse, mais ça ne marchait pas, le lieu était trop grand, pas à propos. J'ai alors essayé de faire du sport,



mais nous n'étions pas des sportifs, c'était ridicule. Je me suis soudain rendu compte que le fait de se retrouver dans ce lieu provoquait des comportements de groupe inhabituels. Pour donner un exemple concret, les danseuses et les danseurs partagent souvent les mêmes loges. Là, j'ai vu les hommes se répartir dans les vestiaires pour hommes et les femmes dans ceux pour femmes. Et j'ai compris que c'était cette piste qu'il fallait suivre. La salle de gym évoque des souvenirs de l'adolescence, des sensations physiques, une odeur particulière, le froid. Nous sommes des êtres de mémoire, universels et singuliers à la fois. Quand le danseur danse dans une salle de sport, il n'est plus seulement danseur, il est aussi un ancien adolescent qui a eu un certain rapport à son corps, à la puberté. Je pourrais presque dire que dans cette pièce j'ai cherché le non-danseur chez le danseur. Quand, des années plus tard, j'ai fait un stage avec des amateurs, j'ai vu que le matériau et les processus développés alors fonctionnaient parfaitement avec eux aussi. Ce lieu est à la fois commun – le sport existe dans toutes les cultures – et lié à l'intime, au personnel que ce soit d'ailleurs celui du danseur, de l'amateur ou du spectateur. Il m'est apparu comme un potentiel de vie et d'imaginaires collectifs.

– En 2001, vous avez signé votre première pièce en extérieur : *lande part*. Depuis, vous faites des œuvres *in situ* et n'avez cessé de produire hors des théâtres.

– Le projet de la salle de gym m'a appris à me défaire de la danse. Il m'a permis de comprendre que ce n'était pas pertinent de plaquer de la danse dans un lieu qui n'est pas fait pour et qui n'en a pas besoin. Mais c'est *lande part* qui a constitué une sorte de révolution intérieure. Je me suis aperçu qu'on pouvait « faire voir » par la danse, qu'un danseur dansant en extérieur donnait aussi à voir le contexte autour de lui. Ma recherche sur l'*in situ* est partie de là. Ce qui m'intéresse précisément, c'est la typologie des lieux : la salle de sport, le jardin public, le monument aux morts.

© Autoportrait les yeux fermés, Najib Mohammadi; Portrait de Sharif Saidi les yeux fermés par Najib Mohammadi; Autoportrait les yeux fermés, Sharif Saidi; Un lieu en Afghanistan par Sharif Saidi

– **Des espaces fortement codifiés en somme.**

– Exactement. Les lieux réclament toujours certains états de corps. Si nous sommes dans un lieu de culte, dans un supermarché ou sur un stade, nous convoquons des corps différents propres à chaque lieu, qui sont la conséquence de codes sociaux que nous avons intégrés. Ma démarche propose de décoder les lieux et ces états corporels, pour les emmener ailleurs, les dépasser, afin de ne pas simplement répondre au conditionnement lié aux sites. Les situations de jeu qui conduisent à un corps poétique permettent d'explorer les identités multiples à travers le corps. Nous sommes tous pluriels, nous sommes citoyens, travailleurs issus d'une certaine catégorie socio-économique, êtres intimes, êtres amoureux, etc. De même, les lieux sont multiples si nous sommes prêts à éprouver leur pluralité.

– **Quel est donc le statut de la danse dans une recherche qui s'aventure hors des scènes et qui valorise la dimension participative. Ne devient-elle pas secondaire ?**

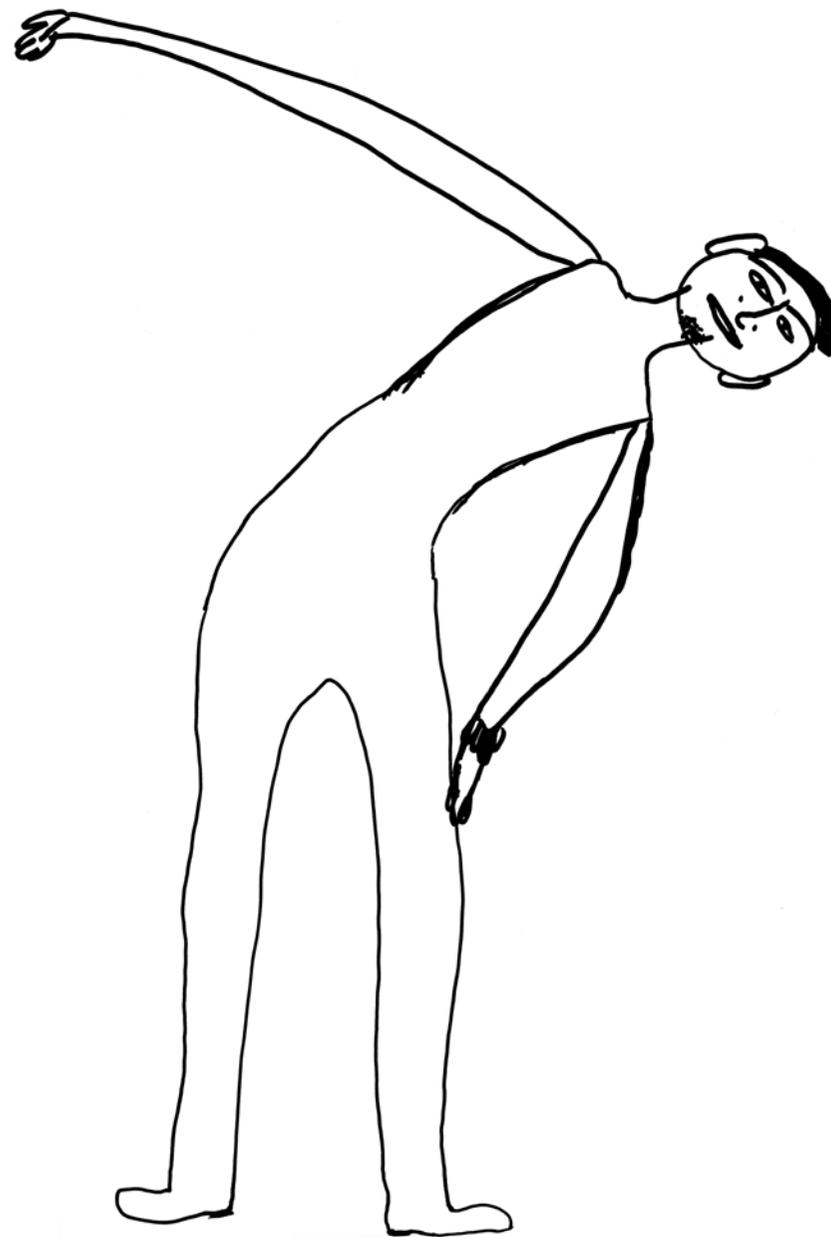
– On pourrait dire l'inverse, elle est encore plus importante. C'est un outil qui permet d'éveiller un état perceptif, un imaginaire, qui rend possible une autre gestuelle, une manière de bouger différente. Encore une fois, nous sommes pluriels. Il s'agit de s'aventurer dans cette multiplicité. Le rapport au présent que j'essaie d'instaurer est une façon de se rendre disponible au réel. Nous traversons souvent les villes avec des corps très bornés, nous sommes dans nos coques, dans nos cécités. Nous allons d'un point à un autre, pour prendre le bus, pour faire des courses. Mais le réel est tellement riche, si nous ne faisons que le plaquer à nos besoins, nous devenons de simples consommateurs de l'environnement.

– **Ne craignez-vous pas d'être perçu comme un animateur plutôt qu'un chorégraphe ?**

– Au cours de ma recherche sur l'*in situ*, j'ai ressenti le besoin de m'outiller davantage, sur le plan historique notamment. Je me suis demandé quel était le lieu de la danse à l'origine. Autrefois – et c'est encore valable aujourd'hui dans certains endroits – la danse se tenait sur la place du village. C'était le bal, un moment de partage collectif. Le lieu physique du théâtre, tel que nous le connaissons, avec des gradins, un plateau, des coulisses, remonte aux tragédies grecques qui se jouaient lors des fêtes du dieu Dionysos. Le fait de mettre les spectateurs dans le noir, comme c'est le cas actuellement, est relativement récent. Le phénomène a commencé au XIX^e siècle. Mais à l'époque antique, les spectateurs et les acteurs n'étaient pas scindés. Tous étaient considérés comme des cocélébrants du culte de Dionysos. C'est cela qui m'intéresse ici : créer, grâce à une communauté éphémère d'habitants et de migrants, un vocabulaire qui invite les spectateurs à une cocélébration. Pour répondre donc à votre question, je suis très attentif au fait de proposer une expérience artistique. Être animateur serait occuper une fonction utilitaire. Or l'art n'est pas fonctionnel.

– **Comment le définiriez-vous alors ?**

– Là, je convoque immédiatement le magnifique aphorisme de Robert Filliou : « *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.* » J'ai lu cette phrase étant jeune étudiant et elle reste encore fondamentale pour moi. Elle dit bien combien l'art est quelque chose qui existe, qui s'éprouve dans la vie – avec un V majuscule s'il le faut –, qui ne se réduit pas à une fonction ou à la production d'objets. Il n'y a pas de pratique artistique s'il n'y a pas un travail sur soi, si nous ne nous ouvrons pas à un inconnu. Je me mets donc dans cette situation-là : les lieux, les participants que je ne connais pas, la dimension expérimentale des pièces me garantissent de me mettre au travail. De même, pour les personnes qui prennent part à mes projets. L'art est quelque chose qui se réinvente à chaque nouveau chantier.



© Laurent Pichaud dansant, par Sharif Saidi