

## Entretien avec Laurent Pichaud par Céline Gauthier / mai 2020



**Céline Gauthier:** ...en jumelle a été créé l'an dernier dans le cadre du festival Uzès Danse, dans le Gard en France, mais ce projet s'inscrit pour vous dans un processus artistique plus vaste. Comment l'imaginaire du jumelage est-il devenu le point de départ d'une proposition chorégraphique ?

**Laurent Pichaud:** ...en jumelle est un projet au long cours qui s'attache à mettre au jour des typologies de lieux civiques pour en révéler la puissance poétique. Lors de mon travail précédent consacré aux monuments aux morts, j'avais découvert la proposition utopique de l'artiste Robert Filiou, intitulée *COMMEMOR* (Commission Mixte d'Échange de Monuments aux Morts). Cet imaginaire du troc de monuments entre municipalités a fait émerger l'idée du jumelage. Au fil de mes recherches, j'ai ensuite découvert un timbre commémorant le jumelage entre la forêt de Rambouillet et la Forêt-Noire. La gémellité de deux nations par l'intermédiaire de leurs paysages m'a semblé être un enjeu d'autant plus fort à Nyon que le district est cerné de bornes frontalières. Pensons par exemple à l'hôtel Franco-Suisse de La Cure qui fut le siège de nombreux événements historiques. Sa position transfrontalière et les circulations qu'elle suscite soulignent notre respect symbolique de la frontière, alors même qu'elle n'est pas matérialisée. Dès lors, où sont nos frontières intimes, en regard des frontières réelles ou nationales ? Leurs porosités peuvent-elles nous conduire à jumeler des frontières ?

**CG:** Ce projet s'est élaboré autour du désir de « poétiser les jumelages ». Que désigne cette poétisation et comment s'élabore-t-elle par des pratiques de danse ?

**LP:** C'est une manière de souligner qu'ils ne sont pas très poétiques... Le jumelage est une mise en relation de deux lieux qui me semble très active symboliquement, mais plutôt désaffectée matériellement parce que la société n'a jamais vraiment su s'emparer de ce dispositif administratif. Face au nationalisme, il témoigne pourtant d'une pensée anthropologique et politique du besoin et même du désir de l'autre. Aux États-Unis par exemple, il prend la forme de *sister cities*; ce sont des villes sœurs, non des jumelles, et cette subtilité traduit un autre imaginaire de l'association entre deux localités. Poétiser le jumelage, c'est alors réinventer des pratiques qui stimulent ces représentations symboliques, par l'humour, le burlesque ou le pouvoir réflexif des gestes décalés.

**CG:** À la manière d'un guide touristique un peu espiègle, les pratiques que vous proposez se nourrissent tout autant de vos recherches documentaires que de fictions tissées à partir des lieux que vous traversez. Comment ces différentes strates de récits s'entrelacent-elles dans le travail chorégraphique ?

**LP:** Une des pratiques de ...en jumelle cherche à stimuler chez les habitant-e-s d'un territoire une perception autre de leur environnement, notamment par l'évocation de paysages qui s'appuie sur des ressources documentaires ou fictionnelles.

Comme l'a expérimenté l'écrivain Georges Perec, on n'épuise jamais la perception que l'on a d'un lieu, mais on l'appréhende tour à tour selon nos humeurs ou à travers des prismes sociologiques, urbanistiques ou mémoriels. Cependant, notre regard est parfois dominé par certaines contingences, qu'elles soient mentales ou imposées par les contraintes architecturales d'un lieu : c'est alors le rôle du danseur que de réactiver notre habileté à créer un mode perceptif qui nous est propre.

**CG: Si la danse propose des expériences instantanées, comment celles-ci peuvent-elles s'adresser à des horizons lointains?**

**LP:** Le jumelage entre les villes interroge la distance géographique : comment évoquer la gémellité d'un territoire depuis le paysage où l'on se situe? Cet imaginaire de la distance s'incarne par exemple dans la manière de regarder une colline des environs de Nyon, tout en décrivant le relief propre à une colline d'un paysage avec lequel on l'aurait jumelé. Je suis fasciné par la capacité du cerveau à tisser des liens entre deux réalités distinctes pour adapter ce qu'il voit au récit qu'on lui propose. L'imaginaire est stimulé par la vision, et les mondes fictionnels qui s'ouvrent alors contribuent à responsabiliser le regardeur pour l'inviter à observer autrement ce qui l'entoure.

**CG: Quelle place occupe ...en jumelle dans le compagnonnage artistique que vous menez avec Nyon et le far° depuis plusieurs années?**

**LP:** J'entretiens avec Nyon un lien très fort, tissé depuis 2016. Notre collaboration fut initiée par le désir réciproque de travailler avec l'ensemble des communes du district de Nyon. Ce type d'approche artistique demande un temps d'immersion, pour éviter de faire une pièce rapportée dans un contexte, un projet clef en main qui au mieux s'adapterait au lieu, au pire le coloniserait. Cela nécessite une triangulation entre notre équipe artistique, le far° qui nous invite et les ressources locales. À la manière d'une enquête de terrain, nous nous rencontrons pour repérer les partenariats possibles, dans les équipes municipales ou au sein des comités de jumelage. Il en résulte une inscription très locale du projet, à l'échelle d'un territoire et de ses habitant·e·s.

**CG: Comment avez-vous élaboré les différentes temporalités et pratiques que vous proposerez à Nyon?**

**LP:** Certains dispositifs développés à Uzès vont se reproduire à Nyon parce qu'ils peuvent s'adapter de ville en ville et s'actualiser selon les contextes. C'est le cas de l'hymne aux villes jumelées, dont les paroles naîtront d'ateliers d'écriture avec les habitant·e·s. Elles seront ensuite mises en chœur *a capella* par un compositeur, David Skeist, pour le Chœur du Léman de Coppet. D'autres dispositifs sont des inventions locales. Ici, les maires des villages des alentours de Nyon m'ont raconté l'activité viticole de leurs communes. L'importance de la culture culinaire m'a poussé à imaginer des repas jumelés ; des recettes inventées avec des artisan·ne·s du lieu et préparées avec des aliments de la ville jumelle. C'est donc un travail d'équipe, puisqu'autour d'un noyau dur sont invité·e·s dans chaque commune des artistes en correspondance.

**CG: Les lieux publics, qui composent le cadre et les motifs de ...en jumelle, induisent-ils d'autres modes de relation au public que vous accueillez?**

**LP:** Les dispositifs que je propose ne s'adressent pas à un public captif mais invitent les habitant·e·s à renouer avec l'espace public. Celui-ci n'est souvent pensé qu'en contradiction avec l'espace privé, d'autant plus que les politiques sécuritaires et économiques imposent une dynamique de privatisation de ces lieux de passage pourtant ouverts à tou·te·s, où se superposent les récits intimes de ceux et celles qui le traversent. Notre rôle est au contraire de maintenir des actes artistiques qui coexistent avec tous les usages d'un lieu. D'autre part, la crise que nous traversons bouscule notre relation à la distance, « sociale » et physique. Qu'accueille-t-on dans notre quotidien, et quelle porosité invente-t-on avec nos intériorités? L'urgence aujourd'hui est de réenvisager notre relation au corps, au nôtre comme à celui de nos proches et de « nos » étrangers. Les danseurs, par l'imaginaire et le sensible, peuvent contribuer à émanciper la géographie de nos corps.

**CG: L'un des temps forts de ...en jumelle est un trajet en voiture, dans les alentours de Nyon. Comment ces pérégrinations nourrissent-elles l'imaginaire d'un ailleurs?**

**LP:** La dynamique de ce trajet induit une certaine dramaturgie, un temps dilaté qui alterne entre des événements prévus et d'autres qui échappent à l'équipe artistique. Il s'agit alors d'offrir au corps véhiculé des spectateurs/trices des temps de déperdition : être dans une voiture endort, la vitre constitue un écran face au paysage. La danse ne réside donc pas dans l'élaboration d'un spectacle exécuté par des artistes professionnel·le·s mais compose une chorégraphie de la présence des spectateurs/trices et de leurs corps, de la manière dont ils/elles se prédisposent et se laissent traverser par ce qu'ils/elles regardent du lieu. Les différents prismes de regard que l'on propose laissent à chacun·e la possibilité de suivre la temporalité de sa propre dynamique perceptive.

**CG: ...en jumelle joue de la polysémie de son titre qui fait référence à un instrument optique permettant de voir le lointain à travers le prisme d'une lunette grossissante. Cependant, les jumelles proposent une focalisation très réduite qui déroborde au regard ce qui l'entoure. Comment intégrer ce qui déborde du champ de vision, le hors-champ, dans l'imaginaire chorégraphique que vous composez?**

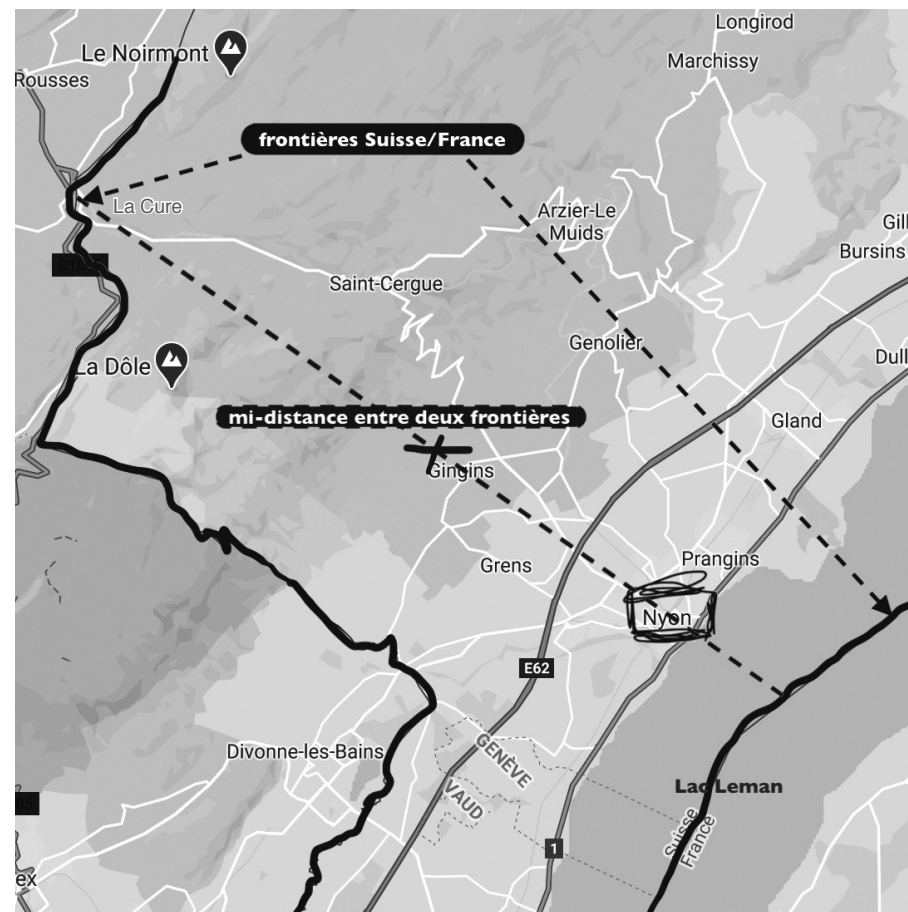
**LP:** Le hors-champ est une pratique cinématographique qui consiste à laisser les spectateurs/trices imaginer ce qui n'apparaît pas à l'écran. Je travaille ici la texture visuelle du flouté, comme pour faire « loucher » les lieux. Dans ...en jumelle, cette stimulation perceptive s'établit entre autres par les costumes dont les motifs mélangent des éléments graphiques repris des blasons de chacune des villes jumelées. Ces costumes composent un imaginaire carnavalesque. Lorsque les performeurs les revêtent, leurs silhouettes bigarrées évoquent les décalcomanies – des figures apposées dans le paysage d'une ville, sans s'y fondre. Ici, le hors-champ devient une manière de créer des brèches du regard en incluant du relief dans notre perception.

**CG:** Les prémices de ce projet se sont heurtées à l'irruption d'une pandémie d'une ampleur inédite. Comment les contraintes sanitaires peuvent-elles au contraire stimuler la création artistique ?

**LP:** Les contraintes du monde évoluent et nous les accueillons avec l'équipe du far°, sans les subir. Nous avons choisi de ne proposer aucun événement sous forme virtuelle, pour ne pas nourrir le fantasme d'une culture magiquement rendue accessible par le numérique. Cela rejoint un principe qui anime la pratique de l'*in situ*: ne jamais apporter de technologie dans un lieu sans en interroger la portée. Au théâtre, la technique est souvent cachée, prise dans le cadre spectaculaire. Au contraire, j'ai envie que l'on regarde ce qui nous entoure pour inventer et que l'on partage ensemble une instantanéité. L'expérience du confinement m'a ouvert d'autres pistes. L'immobilité forcée nous a contraints d'accepter un temps réel autre qui contraste avec la promesse d'ubiquité du numérique. Cette acceptation du temps réel requiert d'être réinsérée dans notre quotidien. Les envois postaux par exemple, parce qu'ils induisent un trajet vers la boîte aux lettres, redonnent une valeur à la distance et à ses temporalités. La possibilité de mesurer la distance géographique par le temps réel évoque pour moi la pratique de distribution, par exemple celle du marchand ambulant qui dépose à l'aube journaux ou bouteilles de lait sur notre perron. Si la distribution a l'avantage de ne poser aucun problème de distance sociale, elle permet aussi d'interroger comment se distribue et se partage le travail artistique. Il s'agit de rendre le public participant, et même activant: cela suscite des pratiques locales ou à distance, comme le *mail art* ou la réalisation d'un journal quotidien collaboratif, dans lesquelles les habitants peuvent à leur tour s'investir.

**CG:** La circulation des personnes entre et au-delà des frontières fait écho aux préoccupations de l'écologie politique, très active actuellement. Les pratiques de danse sont-elles l'occasion d'envisager les défis posés par la mondialisation des échanges, à travers nos propres corps ?

**LP:** Il me semble que la pratique de l'*in situ* rejoint la pensée environnementale du milieu, de ses interactions non exclusivement humaines, sociales et des circulations qu'elles tissent entre des échelles locales ou plus mondialisées. C'est notre quotidien d'artiste que d'être nomade, de voyager sans cesse pour travailler dans des lieux différents. Le philosophe Jean-Luc Nancy considère d'ailleurs l'artiste comme un explorateur, dont le désir est d'aller toujours plus loin en traversant de nouveaux espaces. Je redoute en cela les temporalités événementielles, lorsque les moments forts vécus avec les habitant-e-s s'interrompent brusquement après le « spectacle ». On se perd de vue et les liens se distendent. Au contraire, les pratiques que l'on propose, si elles s'inscrivent dans un contexte particulier et circonscrit, ne doivent pas se limiter à l'espace-temps propre à l'économie du spectacle vivant. Je souhaite que ces pratiques puissent demeurer dans le lieu après notre départ. Peut-être que l'hymne jumelé entrera au répertoire d'une chorale du district? Il me semble que c'est en se laissant modifier par le lieu qui l'accueille que l'artiste trouve sa place, qu'il/elle module et nuance en permanence pour affiner ses propositions. Réinventer sans cesse les projets et leurs formats, c'est un peu ma responsabilité d'artiste expérimental.



Document de travail pour le projet chorégraphique *...en jumelle*, 2020

Céline Gauthier est doctorante en danse et enseigne à l'Université Côte d'Azur. Elle mène une recherche sur les pratiques d'écriture des danseuses et danseurs contemporain-e-s. Depuis 2015, elle est aussi critique de danse pour le site [maculture.fr](http://maculture.fr).