UNE DANSE EN EXTÉRIEUR PERMET D'ARRONDIR QUELQUE CHOSE DANS LE REGARD SUR LES CORPS

ENTRETIEN

MARIE-CAROLINE HOMINAL

Pièce en forêt

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE DAVIER

Pour sa création *Pièce en forêt*, la chorégraphe a effectué d'incessants allers-retours entre le plateau de la salle des Eaux-Vives et le parc de la Grange situé à quelques encablures, avant de poursuivre sa recherche en forêt. Elle s'interroge ici sur les transformations de la danse travaillée dedans/dehors/dedans/dehors…

Pourquoi une pièce de danse dans la forêt ?

MARIE-CAROLINE HOMINAL : *Pièce en forêt* se joue cet été au Festival de la Cité, à Lausanne. Au moment de choisir un lieu en extérieur pour cette création, j'ai eu envie d'être dans la forêt, avec les arbres, leur présence immobile. J'aurais pu choisir des lieux plus industriels, un chantier, un terrain de foot, mais je trouvais ces espaces trop transformés par l'homme. La forêt de Sauvabelin, même si elle n'est pas sauvage, coïncidait avec mon désir de danse du moment.

Quel est cette danse que la forêt semble appeler pour toi ?

C'est la première fois que je fais une pièce avec 13 danseur·euse·s. Je souhaitais travailler avec des artistes qui ont une pratique du mouvement, pour qui la danse est techniquement ancrée dans le corps. Pour moi, c'est un retour à la danse mais en dehors du plateau. La pièce est très écrite, il y a des portés, des phrases gestuelles, de la technique, mais elle est aussi comme traversée par des mouvements plus archaïques. Par exemple, les *portés*, comme on les appelle dans le studio ou le cours de danse, sont devenus dans la forêt des *soulevés*, parce qu'il y a la sensation de la terre ferme, et du corps qui se soulève dans l'espace immense du dehors. Je voulais travailler avec des contraintes typologiques, un sol pas lissé, un paysage naturellement accidenté.

Tu as fait avec tes danseur·euse·s des allers-retours entre le studio et la forêt. Qu'est-ce que cela apporte à la qualité des mouvements ?

Certaines choses simples que nous expérimentions en studio ne marchaient plus du tout dans la forêt. Tout y est plus dense. Les informations viennent de partout, il y a du parasitage visuel, sonore, sensoriel, l'œil ne parvient pas à faire le focus comme il peut le faire plus simplement dans un théâtre. On a bien essayé de créer du mouvement dans la forêt, mais ça ne marchait pas. C'était tout de suite trop *New Age*, trop plaqué, on avait de la peine à ne pas *triper* avec les éléments, et ce n'est pas cela que je cherchais. Nous avons donc créé les mouvements en studio, puis nous les avons adaptés pour la forêt, en cherchant une qualité gestuelle plus claire, comme dépouillée, pour qu'elle ne vienne pas s'inscrire dans l'environnement de manière désordonnée.

Qu'as-tu découvert avec cette méthodologie de travail ?

Créer dans l'espace artificiel du théâtre me permettait de me décaler de l'environnement naturellement chaotique de la forêt. Par exemple, j'ai cherché à travailler avec la temporalité dynamique de certains animaux : ils sont à l'arrêt, comme à l'affût, en observation, puis ils se lancent dans une course, s'arrêtent net, etc. Travailler cette dynamique dans le studio puis la transposer dans la forêt me semblait plus juste, parce que nous n'avons pas essayé de faire comme si nous étions le fauve, la fourmi, l'oiseau… Dans le studio, on a cherché nos propres temporalités et dynamiques humaines.

Est-ce que vous avez pris appui sur des techniques particulières ?

Nous avons suivi un atelier d'Urs Stauffer, avec qui nous avons travaillé le *Body-Mind Centering* et le *contact improvisation*, pour mieux saisir les notions de perception, d'approches et de portés. Les phrases et les mouvements sont écrits, j'ai mis en place un système de partition, une sorte d'alphabet chorégraphique qui a été appris. Et puis il y a certains trucs fixés, mais qui ne se voient pas. Par exemple, chaque danseur·euse est *relié·e* à un arbre précis, sans pour autant l'enlacer ni même s'en approcher. Cela crée une attention particulière quand nous sommes sur le site.

« Les *portés*, comme on les appelle dans le studio sont devenus dans la forêt des *soulevés*, parce qu'il y a la sensation de la terre ferme et du corps qui se soulève dans l'espace immense du dehors »

Il y a une scène dans laquelle vous portez des masques. Pourquoi ?

C'est une scène théâtrale, une sorte de dialogue dans lequel nous reprenons le système des chœurs antiques. Lors de cette scène, nous portons en effet les masques du médecin de la peste. Je voulais amener dans cette forêt un élément artificiel. Le masque est une sorte de fil rouge dans mon travail. Je trouvais les masques de la peste intéressants, parce qu'ils convoquent plusieurs lieux et époques, ils brouillent les pistes — la peste, la covid, le carnaval, l'antiquité, le monde contemporain… On cite également un texte, celui de Fabian Scheidler, *La Fin de la méga-machine*. C'est un moment court, un peu absurde, comme un dialogue de sourds autour de la question de la fin. Mais c'est la première fois dans mon travail que je pose un questionnement sur notre actualité.

Les danseur·euse·s travaillent-ils différemment en forêt ?

Oui, c'est hyper agréable, on adore être dehors ! On oublie le temps, on ne regarde plus son téléphone et on ne sait plus l'heure qu'il est. Nous allons dehors faire ce que nous savons et aimons faire : danser. C'est génial, il y a le vent, le chant des oiseaux, et comme nous avons répété en studio, nous connaissons notre base de mouvements. Ce qui fait que nous sommes dans un autre rapport au travail et à l'espace. Les points de fuite sont infinis. Il y a quelque chose de très cinématographique qui se met en place. Pour moi, on s'approche du cinéma muet. J'ai le sentiment que si nous proposions cette danse à l'intérieur, elle ne serait pas très intéressante. Ce serait juste de la danse contemporaine qui raconte ce qu'elle fait. Dehors, elle prend une autre ampleur. Elle est aussi plus romantique. Un corps qui s'étale sur la terre, ce n'est pas du tout la même la même chose qu'un corps qui s'étale sur le tapis de danse.

L'espace du dehors apporte-t-il un autre type de regard sur le corps des danseuses et danseurs ?

Il me semble que l'environnement extérieur est plus inclusif de ce point de vue-là. Dans *Pièce en forêt*, il y a des corps qui ont entre 22 et 50 ans. Sur une scène, les différences sautent aux yeux. Hors scène, les différences racontent autre chose. On quitte l'extraordinaire que peut être un corps dansant, on est dans un ordinaire peut-être plus existentiel. Tout le monde y a sa place. Surtout, on est moins dans la comparaison. Sur scène, la danse reste encore passablement codifiée, elle véhicule toujours des critères esthétiques marqués. Une danse en extérieur permet d'arrondir quelque chose dans le regard. De ce point de vue, l'espace du dehors raconte des histoires au lieu de raconter des différences.

Et lorsqu'après la forêt, vous retournez au théâtre, comment le corps est-il transformé par l'expérience extérieure ?

L'écueil serait de vouloir changer le théâtre pour tenter d'en faire quelque chose d'autre. Lorsque je reviens dans le théâtre, je le prends pour ce qu'il est, un outil de travail que je trouve toujours génial. Mais pour être sincère, quand les théâtres ont ouvert à nouveau, je suis retournée voir des pièces et j'ai trouvé qu'il y avait quelque chose de désuet, de suranné… S'assoir, les lumières qui s'éteignent, tout cela m'a paru très étrange. Est-ce que c'est parce qu'on était si peu nombreux, ou parce qu'il y avait eu une longue absence du théâtre ? Je me suis demandé si le théâtre était toujours un endroit aussi intéressant. Je pense que oui, c'est un outil incroyable ! Et j'aime ce silence avant le début, se donner du temps pendant une heure, se concentrer sur une pièce, en tant que public et en tant qu'artiste. Mais j'ai aussi la sensation qu'il faut faire des propositions très fortes dans un théâtre, alors qu'une pièce en extérieur propose déjà en tant que telle une expérience inédite pour le public. C'est sans doute dû au fait qu'il y a quelque chose de grandiose au théâtre. Il faudrait s'en défaire, ou ne pas avoir peur de ce grandiose-là et travailler plus librement.