

Sylvain Prunenec

dans le cadre du PRÉAC 2024

du 29 au 31 mai à Florac (Lozère)



© Jean-Marc Saint-Paul

Votre parcours d'interprète (et peut-être aussi de chorégraphe) a été marqué par la rencontre de Dominique Bagouet, Odile Duboc ou encore Trisha Brown. En 1999, vous avez engagé un travail sur la marche qui vous a permis, entre autres, de vous distancer de leurs écritures complexes pour revenir à un geste plus brut. Aujourd'hui, que recherchez-vous dans ou à travers la marche ?

Ce solo de 1999 s'intitule *Bâti* (c'est d'ailleurs Christian Rizzo qui en avait créé le costume). Dans ce solo, j'ai travaillé la marche comme élément gestuel de base. C'était un moment où je me questionnais beaucoup sur les types de mouvements que je produisais en tant que danseur : marcher, sauter, évoluer au sol, être en contact avec un ou une partenaire. J'étais parvenu à une certaine dextérité dans l'usage de ces éléments gestuels ou pratiques corporelles et j'ai éprouvé le besoin de réinterroger ces éléments en revenant à leurs dynamiques élémentaires propres. Dans *Bâti*, l'idée était de se concentrer sur : qu'est-ce que marcher ? Qu'est-ce que mettre un pied devant l'autre ? Quelles sont les implications de l'ensemble du corps dans ce geste ? Qu'est-ce que cela raconte de mon désir de partir à la découverte du monde, d'aller à la rencontre des autres, ou simplement d'aller de l'avant ? C'était peut-être un moyen de m'assurer de ne pas tourner en rond...

Plus tard, en 2017, j'ai créé un duo avec Tatiana Julien : *Zugunruhe*, état d'agitation avant la migration. Pendant les vingt premières minutes de la pièce, nous marchons côté à côté sur de la fausse neige répandue sur le plateau. Nos pas dessinent un tracé dans la neige, ce qui confère au geste une dimension scénographique.

Aujourd'hui, pour moi, la marche n'est plus simplement un élément gestuel ou chorégraphique sur lequel travailler. C'est une expérience en soi. Lorsque j'ai fait le projet *48^{ème} parallèle*, cette traversée du continent eurasiatique, Julie Perrin m'avait dit que c'était au fond une « chorégraphie pour longue distance ». D'une certaine manière, ce projet peut se lire comme une longue chorégraphie, avec des moments de marche et des moments de performances sur les places publiques des villes traversées. Deux temporalités qui se complètent pour former un même « objet chorégraphique ». Aujourd'hui, je veux continuer à inclure la marche dans ma pratique artistique, mais d'une manière encore un peu différente. Par exemple, en allant à pied jusqu'à l'endroit où l'on m'invite : pour le PRÉAC organisé par le CCN de Montpellier, je prends quatre semaines pour me rendre de Paris à Florac, en Lozère.

Là, le geste et ma présence seront pris dans un environnement qui va constamment changer, en longeant des fleuves, en traversant des forêts. Avec l'équipe du CCN, nous avons travaillé à l'organisation du PRÉAC, mais le fait d'avoir marché 600 km juste avant va sans doute déplacer des choses. Je me demande ce que cela va créer chez moi, mais aussi chez les personnes vers lesquelles je vais marcher. Prendre le temps d'aller vers des personnes, c'est bien plus que répondre à une commande institutionnelle. C'est pourquoi je suis très impatient de faire cette expérience.

Vos recherches et créations se doublent d'une pratique d'enseignement de la danse contemporaine. Peut-on parler d'un geste de transmission et, si oui, comment l'envisagez-vous ?

Je ne dirais pas que j'enseigne la danse contemporaine, je préfère le terme de partage ou de transmission. Il y a des personnes qui sont de réels pédagogues, dont l'activité est centrée autour de l'enseignement, ce qui n'est pas mon cas. La transmission, chez moi, peut prendre une multiplicité de formes : si j'interviens auprès de personnes en situation de handicap mental ou de personnes très âgées, ce sera différent que lorsque je m'adresse à des jeunes gens dans un conservatoire, même si j'amorce toujours le travail par le même biais, celui de l'improvisation. Je trouve que c'est un excellent moyen de comprendre ce que peut être la danse contemporaine, quel que soit le type de personne à qui cela s'adresse. J'essaie de transmettre des outils, qui permettent de travailler le poids, l'espace, le rythme, le temps, la vitesse, mais aussi l'écoute entre les participants. Cela se décline toujours en fonction des groupes et de ce que je ressens sur le moment. C'est un partage de connaissances, mais aussi un goût pour la danse, pour le mouvement dansé et pour le corps qui bouge que je souhaite communiquer. C'est un désir qui se cultive, et en retour cela me permet de rester en lien avec des personnes avec qui je ne serais plus en lien si je ne faisais pas ce type d'intervention. Par exemple, j'accompagne depuis le mois d'octobre une classe de collégiens de Brétigny-sur-Orge.

C'est un lieu un peu particulier, entre espace rural et urbain, en banlieue parisienne. Après les deux premiers jours au collège, nous nous retrouvons une fois par mois à Paris pour faire des performances dans l'espace public. Cela me permet d'être en lien avec des jeunes gens, avec qui je passe du temps à danser, mais aussi à discuter. Grâce au PRÉAC, je vais rencontrer des personnes aux profils différents, certains sont artistes, d'autres travaillent dans l'éducation nationale ou les métiers du soin. J'aime rester connecté à des personnes que je ne croiserais peut-être pas si je ne faisais pas ce travail. En novembre dernier, j'ai créé un spectacle autour du travail en usine : j'ai pu passer du temps en immersion dans une conserverie de poisson, ce qui m'a permis de rencontrer diverses personnes. Parfois, ces liens ne perdurent pas, mais à chaque fois ils m'importent.

La question de l'interprétation a longtemps été un moteur de vos créations. Entre maîtrise et dessaisissement, la conscience du geste est d'autant plus vive qu'il survient sans le concours de la volonté ou de l'intention. Est-ce une interrogation qui vous anime encore aujourd'hui ? Votre intérêt pour l'exploration des milieux naturels est-il lié à ce questionnement ? L'extérieur est-il un espace propice à la déprise ?

Au départ de ces projets de traversées (amorcés en 2018), je souhaitais concilier la marche dans la nature avec la danse sur les places publiques, je ne pensais pas vraiment à l'extérieur comme un endroit de déprise. C'est après coup que je me suis rendu compte qu'il y avait des moments où cette déprise me surprenait, mais pas nécessairement à l'endroit que j'aurais pu imaginer. Sur les places publiques, il est arrivé que des passants se mettent à danser avec moi. Il y a eu dans ces moments-là une forme de déprise, à chaque fois surprenante et très enthousiasmante. Et pour ce qui est de mon rapport aux milieux naturels, à l'extérieur, il y a eu aussi une forme de déprise, mais qui s'est faite progressivement. Pendant ces longues marches, je n'étais plus seulement quelqu'un qui regarde des paysages ou des éléments de l'environnement naturel, j'étais moi-même observé par ceux qui composent l'environnement. Par exemple, lorsque tu entres dans une forêt, un oiseau peut lancer un signal d'alarme parce qu'il t'a vu. Dans *48^{ème} parallèle*, j'ai fait l'expérience, dans une forêt en Russie, d'un escadron de mouches qui m'encerclent et me ciblent. De même l'an dernier, lorsque je marchais sur le mont Ventoux, il y avait deux loups qui échangeaient entre eux et qui semblaient m'avoir repéré. Cela m'a mis dans un état d'être différent de ce que j'étais avant. Je ne marche plus dans le même état : ce qui se rapporte un peu à la déprise, car je suis moins actif, dans la mesure où toutes les sensations m'invitent à laisser venir les choses et à les écouter pour mieux comprendre l'environnement. Et pour mieux m'y situer, mais pas dans une position de surplomb, à distance. Plutôt dedans, avec, relié.

L'écriture fait chez vous office de contrepoint aux éléments naturels, qui favorisent la dissipation, l'évaporation du corps, alors qu'elle tendrait plutôt à lui offrir un point d'ancrage. Pouvez-vous expliciter ce processus ? En quoi, d'après vous, l'écriture permet-elle une forme de stabilisation corporelle ?

Le PRÉAC convoque la question du récit or, en ce qui me concerne, la présence des mots dans le travail est toujours liée à la question de savoir comment stabiliser quelque chose. Pourtant ce que je cherche en marchant c'est notamment la sensation d'un corps qui se dissipe, s'évapore. C'est évidemment une vue de l'esprit, mais lorsque l'on tente de comprendre la complexité d'un environnement, que l'on essaye de la saisir, de la sentir, on se met en lien avec une multitude d'éléments : terre, eau, végétal, animal, air, climat, etc. Le corps se charge de cette multiplicité et se décompose et se recompose constamment au travers de tous ces éléments. C'est un corps poreux et comme protéiforme, toujours changeant.

Ce sentiment, je l'ai aussi éprouvé en tant que danseur en travaillant avec Deborah Hay en 2006. Son travail laissait une grande place à l'improvisation, il y avait aussi un vrai plaisir de jouer avec une multitude de qualités gestuelles et de types d'humeurs différentes. Je me souviens qu'après quelques semaines de travail, elle-même disait qu'elle avait la sensation d'un corps diffus, comme si le corps se fragmentait en de multiples possibilités.

J'adore sentir cette multiplicité, cette instabilité, me sentir déplacé. Dans la nature, le corps, la conscience peuvent vite décoller, se laisser saisir par des perceptions, des sensations, des projections. C'est cela aussi la dissipation du corps : une conscience en roue libre, un brassage qui ouvre à d'autres connexions, mais qui aussi vous décentre, vous perd même. Parfois, il me faut retrouver un peu de centralité, de poids, d'attache. C'est par les mots que cela arrive. Au travers de récits, d'événements vécus et parfois fictifs. Ou au travers de textes plus poétiques.

Dans « 48^{ème} parallèle », ou « chorégraphies pour longues distances », vous avez entrepris un voyage sur le continent eurasiatique, sous la forme d'une longue marche ponctuée de danses dans la nature et sur les places publiques. Cette expérience au contact d'autres cultures a-t-elle modifié votre regard et votre pratique ?

Je ne crois pas que ce soit tant le contact avec les autres cultures, puisqu'en réalité

j'étais beaucoup dans des villes, où les traits culturels sont assez semblables. Hormis la Mongolie qui présente vraiment une culture différente, mais je n'y suis pas resté suffisamment pour en être imprégné. C'est sans doute plus la durée et la lenteur de mon voyage qui ont déplacé quelque chose. En Russie, la plupart des trains que j'ai empruntés allaient en moyenne à 60 km à l'heure, tout était pris dans une forme de lenteur. Les rencontres bien sûr étaient importantes, mais petit à petit quelque chose s'est déplié sans que cela passe par la découverte d'une culture radicalement différente. C'était plutôt quelque chose d'intérieur, d'intime, qui se rapporte au corps qui se défait, se rassemble, comme une respiration. La rencontre avec les autres aide à se recentrer, à fixer un moment grâce à l'échange et la discussion. Mais c'est vraiment la durée, le fait d'être constamment en déplacement à vitesse réduite qui a été le plus troublant pour moi. Une fois arrivé, je me suis dit que c'était fou d'avoir traversé tout un continent et même temps je me sentais comme une toute petite chose sur cette étendue immense. C'est un rapport d'échelle qui invite à l'humilité, une expérience de vie très condensée.

Vous travaillez actuellement aux côtés du musicien Ryan Kerno sur un projet de traversées performatives des villes impliquant certains de leurs habitants. En quoi la collaboration de non-professionnels vous semble-t-elle importante pour la danse et comment l'imaginez-vous ?

Ce projet de traversées d'espaces urbains, qui s'intitule *Ça traverse*, s'est nourri des différentes expériences de traversées que nous avons déjà réalisées et de notre participation au festival «À domicile», à Guissény en Bretagne, à l'invitation de Mickaël Phelippeau. Là-bas, nous avons créé une pièce avec des habitants. Avec Ryan, nous avons ensuite imaginé ce projet de traversée de quartiers de villes en impliquant à chaque fois un groupe d'habitants. Nous nous intéressons à ce qui, de nature, résiste à la ville, à la bétonisation, à l'agencement prévu par les humains : les oiseaux et les plantes rudérales (ces végétaux qui poussent de manière sauvage dans les friches ou dans les craquelures du bitume). Nous avons réalisé ce projet à Brest puis à Bordeaux. À Brest, nous avons travaillé avec un groupe de femmes dans des situations de grande précarité. Il y avait une dimension humaine, sociale, politique forte et très intéressante.

Nous essayons de trouver des formes, mais aussi d'organiser notre travail en gommant le plus possible les frontières entre sensibilisation, transmission, création, performance. C'est aussi une manière de se déplacer, de déplacer son regard et les liens qui se tissent avec les gens, quels que soient leur occupation dans la vie, leur âge, l'endroit d'où ils viennent... Et c'est stimulant, ça fait tellement de bien dans cette période actuelle où l'on est si vite assigné à une tâche, à une place, à un statut, à une classe !

— Propos recueillis par Noémie Charrié, mars 2024