

Anna Massoni

Saison 2023-24



© Cynthia Lafévre

Votre création en cours s'inscrit dans la continuité de vos précédents spectacles, notamment par le recours au solo. Quels sont les enjeux propres à cette forme et que recherchez-vous en elle ?

Il y a plusieurs raisons. La première c'est que cette forme m'intéresse du point de vue de l'écriture du geste, car je cherche à déplacer l'attention des spectateurs ainsi que la mienne. Je tente de générer un mouvement de l'œil qui embrasse les détails, les choses les plus infimes. J'ai beaucoup travaillé sur des qualités de toucher, sur la dissociation des membres entre eux afin de produire des effets de zoom. Moi-même, je porte toute mon attention sur des petites parties ou sur des qualités tout en donnant au regard la possibilité de « dézoomer » le corps et l'espace dans lequel je me trouve. La construction de *Rideau* renforce ce processus, de même que *Notte*, où la tension entre le dedans et le dehors, le détail et l'espace génère une écriture. La forme solo se prête bien à ce type d'approche, puisque pour l'instant je m'attache moins à des questions de rapports entre plusieurs présences sur le plateau, qu'à des points de focale. C'est en quelque sorte la raison esthétique qui me conduit à privilégier la forme du solo, mais il y a aussi une raison plus personnelle. Avant de créer cette série de *sol*i, j'étais souvent interprète. J'ai par ailleurs écrit des formes avec d'autres artistes, où nous étions à la fois sur le plateau et dans l'écriture. C'est une expérience qui m'a beaucoup nourri, mais j'ai éprouvé à la suite de ces différentes collaborations le besoin d'opérer un resserrage plus intime, d'être seule avec moi-même pour savoir quoi faire avec mon corps, mes références, mes fantasmes.

Dans « Rideau », vous dissociez des éléments que la représentation a pour coutume de faire converger, tels que le mouvement, la musique, l'espace du plateau, etc. Qu'est-ce que cela modifie dans l'adresse faite aux spectateurs ? En quoi affecte-t-il leur régime d'attention ?

Le fait de dissocier les éléments dans *Rideau*, c'était d'une part une manière de jouer avec les codes du spectaculaire, notamment avec celui de la convergence scénique, où l'ensemble fait image. J'ai essayé de déstructurer, défragmenter cet imaginaire afin de provoquer de nouvelles rencontres. D'autre part, c'était aussi un processus visant à créer un état particulier sur le plateau, un état que je recherche dans chacune de mes créations et qui consiste à être toujours dans la fabrication à l'instant présent. Dans *Notte*, il n'y avait aucune présence musicale, mais je sifflotais, je fredonnais pour susciter une tension entre la voix et le mouvement. Je les ai également travaillés de manière dissociée, dans l'idée de démultiplier et d'accumuler les attentions comme les intentions. Sur le plan de la réception, cela rejoint mon deuxième solo, même si dans *Rideau* j'ai voulu plus particulièrement engager le sens du regard, de l'écoute et l'empathie kinesthésique. Je voulais que la musique permette de voir le mouvement et que le mouvement donne à entendre la musique. Tous les sens étaient convoqués, articulés entre eux, et dans leurs spécificités, de manière à ce que chacun puisse se raconter sa propre histoire.

Votre écriture fait droit à la fabrication au présent de gestes et fictions éphémères. Dans « Rideau », cela se traduit également par la construction de la pièce, qui ne cesse de commencer, de finir, de commencer et de finir à nouveau... Est-ce une manière pour vous d'endiguer toute forme de narration ? De rester à la croisée de la figuration et de l'abstraction ?

Ce que je souhaite travailler, ce sont différentes qualités de temps : d'abord le temps présent, devant soi. C'est-à-dire un temps qui n'est pas la démonstration de quelque chose qui a déjà été conçu et que l'on voudrait montrer sous son meilleur aspect. Même si l'écriture est très précise et que je n'improvise pas, je cherche sans cesse cette qualité de fabrication, de construction dans le temps présent. En général, je mets à nu les lieux et je les habite de manière assez épurée : il y a peu d'éléments, je n'essaye pas de transformer l'espace. En revanche, je souhaite que les fictions éphémères évoquent quelque chose du passé et du futur, qu'elles nous disent ce qui a pu se dérouler avant ou après le spectacle, qu'elles convoquent le souvenir de ce qui a eu lieu et de ce qui pourrait advenir. Dans *Rideau*, je suis seule sur le plateau, il y a une musique assez massive, surplombante et la plupart du temps orchestrale. Cela crée du manque autour de moi, du vide pour qu'apparaissent des scènes. Des scènes qui restent en suspens et qui ne se développent pas pour mieux surgir en tant que telles, en dehors de la logique narrative.

Pour votre future pièce, vous projetez de lier le processus de création à un travail d'écriture littéraire qui sera spécifiquement commandée à un auteur, afin de toucher à la qualité d'attention que peuvent déployer les enfants devant un récit et ses péripéties. Avez-vous déjà une idée de la place et, surtout, de la fonction de ce texte vis-à-vis de la partition chorégraphique ?

Pour ma nouvelle création, je réfléchis à un rapport différent à la narration pour faire bouger la manière de regarder les gestes et les amener ailleurs. Je m'interroge sur la continuité de la narration, entendue au sens large, afin de convoquer une attention différente du spectateur. Je voudrais que la présence de texte écrit donne un goût à ce qui se passe, comme la musique ou la lumière peuvent le faire. Cet intérêt me vient de l'observation de ma fille, car j'ai pu voir à quel point le fait d'être tendu vers l'histoire, vers ce qui va se passer, le désir de suivre un fil narratif génère un mode d'attention particulier.

C'est Vincent Weber, avec qui je travaille depuis longtemps, qui sera chargé de l'écriture du texte. Il est performeur, interprète, mais aussi écrivain depuis de nombreuses années. La présence du texte va nécessairement demander d'ouvrir des choses du point de vue chorégraphique. Nous allons profiter de la résidence au CCN pour expérimenter et comprendre ce que la présence physique du texte ainsi que son mode d'articulation peuvent susciter dans l'écriture du mouvement. Certaines pistes se précisent, mais on souhaite voir si cela tient, comme le recours à des objets qui pourraient être à la fois porteurs de fictions éphémères, de scènes reconnaissables et de matières, de formes plus abstraites.

Pour les soirées *Topo* dans le cadre du *Par/ICI*, vous avez convié les artistes Vincent Weber, Clément Layes (avec la performance *Les noms*) et Renaud Golo (pour une *Situation d'écoute*). Pouvez-vous nous indiquer en quoi leurs propositions artistiques entrent en résonance avec les enjeux de votre recherche chorégraphique ? Qu'est-ce qui vous touche et/ou vous intéresse dans leurs œuvres ?

Les situations d'écoute que propose Renaud Golo sont nées à l'occasion d'une invitation que je lui avais faite, il y a longtemps, dans un lieu que je cogérais à Lyon. C'est quelqu'un qui a une très grande connaissance de la musique, mais son mode approche n'est pas tellement historique ou scientifique. Ses situations d'écoutes ne sont ni des spectacles ni des conférences. Il met en rapport diverses musiques, en nommant ou mettant l'accent sur certaines notions, lesquelles nous permettent d'écouter quelque chose de particulier dans chaque musique tout en saisissant leurs liens. La manière dont cela ouvre l'attention sur des couches très inattendues de la musique m'intéresse beaucoup. La durée qu'il propose n'est pas celle d'un spectacle classique : elle permet véritablement de rentrer dans une écoute. Cela fait sens par rapport à la pièce *Rideau*, ainsi que pour ma prochaine création.

Avec *Les noms*, Vincent Weber et Clément Layes proposent une pièce qui est toujours en cours de fabrication : c'est une forme qui évolue toujours et se transforme selon les contextes. Ils travaillent sur la construction du langage et s'interposent dans le flux du langage, afin de faire mettre en exergue certains mots, certaines structures. Cette démarche entre en résonance avec les recherches que j'effectue pour ma prochaine création. C'est vraiment intéressant d'être en résidence tous ensemble ici : cela alimente le travail des uns et des autres, même si nous avons des objets de création autonomes.

Dans votre prochain solo, vous souhaitez mobiliser le corps burlesque. Soit un corps qui est pris dans une dynamique de construction et de déconstruction permanente, un corps pétri de contradictions, mais qui demeure, malgré tout, éminemment parlant. Pouvez-vous nous éclairer sur les raisons qui vous incitent à explorer ce type de corporalité ?

Le choix d'un travail sur le corps burlesque vient de ma tendance à dissocier certaines parties de mon corps : elles forment un tout, mais en même temps se détachent comme pour devenir un objet qui appartient autant aux spectateurs qu'à moi-même. C'est une manière paradoxale de générer le mouvement qui m'intéresse et qui était déjà en germe dans mes précédentes créations. Dans mes pièces existantes, j'avais déjà plus ou moins investi cette qualité burlesque, car la construction et la déconstruction simultanées m'ont toujours intéressée. Je m'interroge sur ce que cela produit de rapporter à son propre corps le fait de construire quelque chose qui est en train de se casser. Se construire, se déconstruire, mais aussi se porter, se supporter... Même si je ne souhaite pas les aborder de manière didactique dans la forme du spectacle, ce sont des questions qui me nourrissent.

Parmi les ouvrages qui nourrissent votre démarche chorégraphique, l'essai de Jean-François Billeter, « Un paradigme », occupe une place de choix. Quels sont les concepts, les idées qui vous ont marqués ?

Je cherche à toucher juste avant le moment que Billeter nomme « l'intégration », c'est-à-dire juste avant que le corps produise (et mémorise) un geste. Cela me fascine d'observer

comment chaque geste se construit, comment chaque interaction s'édifie. L'état de prélangage ou de prégeste m'intéresse beaucoup. Billeter touche à notre fond commun, aux strates qui nous composent. Ce n'est pas un langage donné qu'il faut décrypter, mais un état de fabrication. C'est ce qui le rend, à mes yeux, beaucoup plus partageable au niveau sensible. Cela rejoint en un sens la question du solo : il y a une présence, un corps, qui par son mode d'être met à nu et transforme chaque geste en événement.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2023-2024