



© cohue

Votre point de rencontre c'est le champ chorégraphique que vous avez, entre autres, exploré à l'occasion de votre formation au CCN de Montpellier. Quels sont les autres points ou centres d'intérêt qui vous relient ? Quels sont les désirs à l'origine de Cohue ?

— **Lisanne Goodhue**

Durant nos études, nous avons commencé à intégrer les recherches des uns et des autres. Par exemple, pour mon projet en solo, j'invitais parfois Daniel ou Clarissa à venir voir un filage. À la sortie du master, il y avait le désir de poursuivre ce tissage, de créer un contexte d'échange plus resserré que celui du « milieu professionnel ». Nous voulions continuer à nourrir ce petit réseau intime. Par ailleurs, dans notre groupe, à l'exception de notre administration Lucille, personne n'est français. Nous avons donc développé une entraide pour survivre à l'administration française ! C'était une manière de s'allier, tant au point de vue artistique, qu'au niveau de la production, une façon de mutualiser les ressources, les réseaux, les capacités. Car il n'est pas toujours évident de sortir de formation pour entrer dans le monde professionnel, il y a beaucoup d'obstacles administratifs.

— **Philipp Enders**

Oui, il avait la volonté de se soutenir sur le plan administratif pour démarrer un travail professionnel en France. Mais aussi, après avoir passé deux ans ensemble dans le cadre d'Exerce, on a pu prendre conscience des différences de nos visions et en faire quelque chose de stimulant. Pour ma part, ce travail collectif est une forme d'expérimentation : cela transforme mes propres créations, cela ouvre de nouvelles possibilités et amplifie l'élan qui nous a porté durant Exerce. C'est comme une autre aventure où l'on se dit que ça vaut le coup de s'impliquer.

— **Daniel Lühmann**

Exerce, c'est un cadre très particulier, très spécifique. Nous sommes peu nombreux, c'est assez intensif, et ce sont des années qui soudent. Nous avons voulu garder, respecter cet échange : il y a beaucoup de choses que l'on a découvertes sur la route, tout n'était pas clair d'emblée : que ce soit la question administrative ou les expérimentations. C'est au fur et à mesure des discussions que nous avons pu avancer. En réalité, le groupe a commencé à se constituer bien avant, dès 2019. On a trouvé des noms impossibles, que l'on pensait être de très bonnes idées ! Par ailleurs, même si je ne veux pas tout ramener à cela, nous avons été touchés par les bouleversements provoqués par la pandémie. Cela a suscité beaucoup de questions : qu'est-ce que cela change ? Comment on bouge ? Qu'est-ce qui est encore possible ? Qu'est-ce qui ne l'est plus. Notre réunion, c'est la poursuite d'une complicité dans différents registres, dans différentes strates.

Vous présentez l'amitié comme une condition préalable à votre travail de création. Qu'est-ce que cela change ou permet de différent ? Est-ce un nouveau type d'écoute ? Une nouvelle manière d'impliquer les corps ? Une ouverture en direction de l'altérité ?

— **Clarissa Baumann**

Je pense que l'amitié nous permet d'avoir assez de complicité pour nous conforter les uns et les autres, mais aussi de faire apparaître plus ouvertement des frictions. Il y a toujours ces deux enjeux. L'amitié, c'est aussi la porte d'entrée pour trouver différentes modalités de travail, cela nous permet de mieux nous écouter, de passer beaucoup de temps ensemble, d'organiser différemment les résidences, les productions. En tant qu'interprète ou chorégraphe, l'amitié n'est pas une thématique, c'est vraiment quelque chose qui circule entre nous. Mais c'est aussi quelque chose que l'on cherche à partager avec le public. On ne performe pas notre amitié, on porte cette question de façon plus large en faisant apparaître les rapports de complicité, de proximité et de friction.

— **Lisanne Goodhue**

Dans cette résidence en particulier, on a appris à laisser reposer des idées. Par exemple, si une chose proposée ne me convainc pas, je ne précipite pas pour dire « ah non ! Là, ça ne fonctionne pas du tout ! ». Nous laissons aux propositions le temps d'exister, de se manifester, puis nous faisons en sorte de la digérer, attendre un jour, deux jours, pour ensuite revenir dessus. Il ne s'agit pas de valider quelque chose, mais de trouver quelque chose de cohérent pour le

propos de *cohue*. Grâce à ce repos, un respect, une écoute, une sensibilité se manifeste : on évite l'affrontement direct, on propose des commentaires constructifs. J'ai l'impression que l'on travaille par couches. Pour l'ouverture studio, Philipp est arrivé avec une proposition très concrète : écrire un texte sur un lieu. Le même jour, je proposais que nous écrivions un texte sur une partie du corps, puis Clarissa a proposé de réciter ces textes durant un exercice d'accompagnement qu'elle avait imaginé. C'est comme des empilements de pratiques, des croisements qui s'opèrent.

— Daniel Lühhmann

L'un des principes qui guide notre travail c'est la transformation. Ce que chacun d'entre nous apporte est mis à disposition. On ne sait jamais ce que cela va devenir. De même, en ce qui concerne les thèmes de travail, j'ai l'impression que l'amitié c'est la base et non pas le sujet.

— Philipp Enders

Oui, l'amitié c'est un moteur, une base fondamentale pour être dans une certaine écoute, une certaine attention et un respect pour chacun.

— Clarissa Baumann

Dans nos recherches respectives, les centres d'intérêt sont parfois très divers. Lorsqu'un seul sujet prend le dessus, cela devient un risque pour le groupe, c'est pourquoi la transformation est toujours à l'œuvre.

« Geste de démarrage » est, selon vos propres mots, « le brassage d'un terreau fertile, fait de négociations molles et dures au long d'un processus de création ». Quels sont les pratiques, les matériaux que vous avez mobilisés et mis en commun pour ce faire ?

— Daniel Lühhmann

Il y a de très nombreuses facettes : par exemple, il y a des pratiques qui proviennent de nos centres d'intérêt, de notre désir de les partager. Certains matériaux fonctionnent, d'autres pas ou moyennement : c'est à ce moment que l'on doit être capable de les trier, de les revisiter ou de les préserver. Des choses reviennent, des *modus operandi* sont identifiés de manière à pouvoir les refaire, mais jamais à l'identique. L'enjeu, c'est de savoir comment penser une pièce, comment agencer le contenu d'une performance sans nécessairement la figer. Il est nécessaire de prendre en compte le travail qui est propre à chaque lieu.

— Philipp Enders

En ce qui concerne les pratiques, certaines demandent un protocole et nécessitent la prise en compte de plusieurs paramètres. D'autres sont plus simples, plus improvisées, comme la pratique des jeux de mots que nous avons adopté d'emblée, lors de notre première résidence. Bien sûr, c'est une pratique qui peut prendre plusieurs formes, il y a toujours des modulations. Par ailleurs, les textes que nous avons écrits, nous les avons repris à l'oral, nous les avons fait passer par l'épreuve des corps. C'est important de préserver une forme de malléabilité : il faut pratiquer, repratiquer et encore repratiquer pour voir les paramètres se transformer.

— Lisanne Goodhue

Nous avons également des pratiques de la parole, de la voix. En tout cas, il y a des actions qui reviennent : l'action d'observer, de parler, de fabriquer un « nid de sons », de rire. Cohue traite le collectif de manière spécifique, grâce à l'humour, on peut se lancer, être plus personnel. Il y a aussi le toucher, la marche, etc. Que l'on soit sur le plateau en train de performer ou dans les loges, on fonctionne à peu près de la même manière : on interagit, on s'observe. Dès que l'on s'assemble, on est dans Cohue. Cela se passe à différents endroits, pas uniquement sur le plateau. Par exemple, nous cherchons à partager nos pratiques au-delà de Cohue en proposant des ateliers : c'est toujours intéressant de questionner le geste de transmission, d'aller à la rencontre des autres.

— Clarissa Baumann

Oui, le temps passé ensemble permet de rendre les frontières un peu plus floues : ce qui se passe sur le plateau, ce qui se passe entre nous, ce qui est adjacent aux matériaux scéniques, tout cela communique.

— Daniel Lühhmann

Je crois que les pratiques sont là pour nous donner un espace de travail, être capable de réactiver des choses avec aisance dans l'interaction avec un nouveau lieu. C'est important de ne pas avoir à tout réinventer ou à reproduire une forme figée à chaque fois. Notre lexique doit être toujours disponible, tout en restant vivant comme une langue.

Vous cultivez donc une forme de porosité entre vous, mais aussi entre les médiums, les matériaux et les corps ?

— Philipp Enders

La porosité, c'est un terme que je trouve très juste. Après cette résidence, la proportion du toucher, la présence du toucher s'est fortement amplifiée. De même, la sensation et la présence du corps sont désormais plus concrètes. Quelque chose s'est déposé dans la mémoire des corps, mais aussi dans les médiums : car le son, les paroles, les gestes se mélangent, ils sont tous utilisés de manière poreuse.

— Lisanne Goodhue

On travaille rarement en extérieur, mais pour notre prochaine résidence, nous serons amenés à côtoyer la nature de plus près : je pense que ce sera un bel exercice de porosité ! Comment adresser ces pratiques de corps qui se sont spécialisées dans l'espace du studio ? Comment les amener dans un lieu qui ne nous est pas familier ?

À l'occasion de votre sortie studio, vous avez abordé la notion de « résidence ». D'abord comme un espace-temps dédié à la création, mais aussi comme un environnement familier, un lieu qui entre directement en résonance avec la vie quotidienne, le fait de résider, d'habiter. Pouvez-vous nous dire comment cette dimension nourrit votre travail, et, en retour comment votre approche de la création permet de repenser la « résidence » sous d'autres formes que celle d'un temps de production ininterrompu ?

— Clarissa Baumann

Une chose intéressante, c'est de se demander comment traiter ce temps de production : il y a des temps d'attente, d'interstice, de repos, d'intimité qui peuvent être potentiellement des déclencheurs performatifs. On cherche à ne pas figer les contenus, qu'il s'agisse des matériaux présentés ou de la fabrication d'une pièce. La temporalité de production est beaucoup plus étendue : le travail en collectif nous permet de repenser, d'étirer le temps de travail et en même temps, d'établir un calendrier pour nous rassembler dans un espace-temps concentré, défini, pour activer le moteur de la création. Nous établissons toujours des passages entre ces deux pôles, pour ne pas arriver devant le public avec un « produit fini ».

— Lisanne Goodhue

Pour ma part, j'ai participé à de nombreuses résidences, avec des chorégraphes ou autres, mais c'est la première fois que je me sens aussi à l'aise. Créer cet espace-temps pour la rencontre, tout en se posant la question : est-ce que je suis en train de rencontrer les gens, ici, maintenant, émotivement, artistiquement. On retrouve la question de l'amitié, car si je n'ai pas cette amitié, je rentre dans un autre mode de productivité. Je n'ai pas toujours des relations amicales avec mes partenaires de travail : cela informe une autre forme de temporalité, d'économie et d'attente vis-à-vis d'un temps de résidence. À l'intérieur de Cohue, cela nous met au défi : il faut que cela nous ressemble, que cela corresponde à nos besoins : si je ne trouve pas ma place, mon plaisir, mon bonheur dans Cohue, alors il vaut mieux abandonner. De même, si Philip, Daniel, Clarissa, Kidow ne sont pas heureux, pourquoi insister ? Ce métier est trop dur, il faut continuellement créer un espace-temps où mes besoins, comme les besoins de mes partenaires sont entendus.

— Philipp Enders

Le travail en résidence est très curieux : pour ma part, je suis en train de découvrir ce système de production, qui est spécifique à la France. En Allemagne, la production d'une pièce implique un processus beaucoup plus ramassé, beaucoup plus intensif. Il n'y a pas cet éclatement dans le temps. Je suis encore en train de m'interroger sur les avantages et les désavantages de ces systèmes, même s'il y a quelque chose que j'aime bien dans l'approche intensive, je dois dire qu'il y a aussi des avantages à avoir du temps entre les périodes de travail : ce sont des moments où l'on réfléchit et cela donne une autre couleur à la pièce ou la création. Une idée ou des formes qui émergent peuvent respirer, se transformer durant ces périodes de latence. Au sortir de ces interstices (mais où l'on travaille quand même !) des éléments seront plus présents pour certains d'entre nous, pour d'autres moins. Je trouve que c'est quelque chose de très intéressant.

— Daniel Lühmann

Je m'intéresse beaucoup aux mots, à leurs significations, je m'attarde souvent dans les pages des dictionnaires : c'est comme cela que j'ai commencé à réfléchir au concept de résidence. J'ai l'impression, peut-être trompeuse, que c'est un terme hérité des arts visuels, qui désignait un contexte privilégié de travail. Puis, il y a eu une sorte d'appropriation générale, sinon abusive, qui fait que l'on appelle désormais « résidence » toutes les semaines de travail dédiées à la production d'une œuvre. Or, j'ai la sensation que cette expression n'est peut-être pas la plus juste. Il faut toujours mettre en question les mots. Même aujourd'hui, lorsque l'on évoque le fait d'être en résidence, cela semble être relié à un certain privilège, à un métier de passion, à une forme de consécration intégrale, etc. C'est une conception qui peut être assez perverse, même si cela reste évidemment une chance de faire ces résidences... Mais il y a aussi que cela affecte la vie personnelle : tous ces déplacements, tous ces temps enfermés dans des théâtres, tous ces

moments où l'on perd de vue la lumière, tous ces de nos proches, ne sont pas sans effet sur nos existences. Alors il faut peut-être se demander quel est le noyau dur de ces vies-là. Ou encore : que puis-je faire pour me sentir chez moi où que ce soit ? C'est un sujet inépuisable.

— **Philipp Enders**

La vie quotidienne entre dans notre travail plus naturellement grâce au fait que nous sommes soudés par des liens d'amitié. Une résidence, c'est un temps consacré à travailler ensemble, mais il ne faut pas oublier la vie autour. Ce peut être des choses banales ou plus profondes, mais cela apporte toujours une forme de présence différente. Lorsque nous proposons des ateliers, nous essayons de partager les processus de travail avec les personnes volontaires. Car cela nous permet d'avoir d'autres formes d'échanges entre nous, avec le public, mais aussi avec les lieux qui nous accueillent.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2021-2022