



© Jacob Kéhist

Votre dernier spectacle, « Ruine », s'ouvre par un geste très fort qui met à l'épreuve votre capacité de résistance. Vous vous embrasez, dans le sens le plus littéral du terme, à la manière du phénix qui se consume pour mieux renaître de ses cendres. Mais à la différence de l'oiseau légendaire, dont la forme est toujours identique, votre « résurrection » n'est-elle le point de départ d'une série de métamorphoses ?

Oui, il y a cette notion de répétition dans le spectacle, comme à l'intérieur de chaque acte, et ce n'est jamais à l'identique. C'est l'occasion à chaque fois de relancer, de remettre en jeu, d'essayer de changer. Même si parfois j'ai l'impression que, d'une certaine manière, on se répète tout le temps. Mais peut-être que c'est pour répéter mieux. On pourrait faire table rase, mais cela ne me paraît pas très intéressant. Je préfère reconnaître ce qu'il y a eu ou ce que l'on aimerait qu'il y ait. Plutôt que de repartir à zéro, je préfère partir de l'existant même s'il est en ruines : cela permet de revoir les fondations. Dans l'histoire les choses ne se répètent jamais toutes à l'identique. Ce que j'aperçois de la grande histoire comme de ma petite histoire, ce sont des répétitions, mais qui sont autant d'occasions de se réinventer. On laisse parfois passer ces opportunités, car cela peut être plus sécurisant de retrouver des choses que l'on connaît déjà. Saisir ces occasions demande du temps, de l'attention aux possibilités du futur.

Pour décrire les différentes parties de votre pièce, vous privilégiez la notion « d'actes » contre celle de « numéros ». Est-ce une façon pour vous de délaissier la question de la prouesse physique pour raccorder vos gestes à une trajectoire, à une profondeur symbolique ?

En venant du cirque, je constate que la notion de « numéro » est bousculée depuis une trentaine d'années, mais cela reste minoritaire ou mal connu. Le terme de « numéro » évoque tout de suite dans les esprits l'exploit, l'acte isolé, avec une forme d'écriture propre au numéro, qui comprend toujours une sorte d'apogée, de point d'acmé. Pour moi la notion d'acte est quelque chose que l'on retrouve au quotidien, dans la vie de tous les jours. Par exemple les paroles que l'on met en acte ou pas. Mais c'est aussi quelque chose de symbolique. Le symbolique m'intéresse beaucoup plus que la prouesse. Même si je sais bien que le fait de se tenir sur les mains tout en prenant feu peut être interprété par certaines personnes comme une forme de prouesse. Mais c'est une figure tellement simple qu'après l'avoir vu, on peut se détacher de sa « virtuosité » et s'ouvrir à quelque chose de plus symbolique. Quelque part, on peut voir ces actes comme quelque chose de tragique, car le corps est rudement mis à l'épreuve, mais on peut les voir aussi (en tout cas, c'est comme cela que je les perçois) comme quelque chose d'assez ludique, comme une manière de jouer, de manière symbolique, avec la mort. Je crois que le fait d'acter quelque chose dans l'existence comprend toujours des risques, des choix. Lorsque les actes sont forts, on bascule dans une autre dimension : les actes décisifs opèrent des bifurcations de trajectoires, des changements. Ils peuvent clore des périodes de la vie, mettre un terme à des séquences de l'existence, pour laisser émerger de nouvelles choses. C'est un peu comme un rituel initiatique, une façon de se provoquer soi-même pour essayer d'aller plus loin, de repousser des limites, qu'elles soient physiques, symboliques ou poétiques. Essayer de déployer des choses qui font sortir de soi, c'est pour cela que c'est toujours un peu dangereux. Mais c'est souvent pour tendre vers le mieux. Pour savoir qu'est-ce que l'on fait, il faut parfois passer par des étapes radicales.

Aux multiples postures corporelles que vous déployez se mêlent des chants, des paroles à la fois douces, méditatives, prescriptives, et parfois même incisives. Est-ce une prolongation ou un contrepoint de ce « corps acrobatique » que vous cultivez depuis votre formation au centre national des arts du cirque ?

Ce qui est venu en premier ce sont les voix qui sortent de la carapace de la tortue. Elle est très inspirée du livre chinois qui s'appelle le *Yi-Jing*, qui n'est pas un livre de divination mais un livre pour tenter de trouver des solutions à des problèmes, des systèmes. Chaque problème est traité comme quelque chose de circonstanciel, lié à un mécanisme, comme quelque chose de lié à une forme. Du coup, il y a toujours une contre-forme, un antidote à trouver. Cela demande un travail permanent. J'ai l'impression que lorsque l'on est en création, il y a plein d'injonctions que l'on se fait à soi-même. Les rendre audibles, c'était pour moi une manière de rentrer en dialogue avec une sorte d'oracle, de savoir comment avancer. C'est un oracle, mais c'est en même temps un peu moi-même : c'était une manière d'extérioriser cette petite voix intérieure. La scène avec

les deux voix des parents est assez théâtralisée : c'est un dialogue très simple, ce n'est pas un grand drame, juste une petite violence qui passe par la parole. Le rapport entre la voix et les actes physiques est complémentaire : il y a de la pensée formalisée par les mots, comme par le corps. Le recours aux paroles me permet de démultiplier les registres, qu'ils soient en live ou enregistrés. Les chansons, la musique introduisent une mise à distance. Comme la plante : elle met du vivant sur le plateau, nous rappelle que l'on fait tous partie d'un écosystème, évoque quelque chose de plus large que la scène théâtrale. C'est entre l'autoportrait et le portrait : cela part de quelque chose de très intime, mais qui, porté sur le plateau, se déplace ailleurs. Il y a une chose qui m'est très chère, c'est de rappeler que le corps est un lieu central. C'est un endroit que l'on ne connaît pas trop, qu'il faut sans cesse creuser : le corps c'est une carrière inépuisable. Ce devrait être le premier travail à accomplir, parce que le fait de mal se connaître génère parfois des peurs, des névroses que l'on déplace sur l'extérieur. C'est d'une beauté incroyable de penser que l'on n'a qu'un seul corps du début à la fin : à partir de là tout est possible.

Il y a beaucoup de « chutes » dans votre dernière création, comme dans l'œuvre de l'un des artistes que vous évoquez parfois : le néerlandais Bas Jan Ader. Qu'est-ce qui vous intéresse dans sa démarche ? Il y-a-t-il d'autres artistes qui vous ont accompagné en esprit pour « Ruine » ?

J'ai découvert Bas Jan Ader sur le tard. Depuis mon expérience dans le cirque, les notions relatives à la chute et la question de l'échec m'intéressent. Lorsque j'ai vu certaines de ces vidéos, j'ai été frappé par les similitudes avec le cirque : sans avoir une pratique physique quelconque, il déployait un rapport symbolique à la chute, à une certaine « mort ». Puis, je me suis rendu compte qu'il y a un passage dans « Ruine » – celui où je me perche sur une planche pour ensuite la scier – qui fait écho à une vidéo de Bas Jan Ader. C'est une vidéo incroyable où il se suspend à une branche d'arbre et se laisse tomber. C'était une source d'inspiration inconsciente. J'ai aussi en tête une vidéo de John Cage qui s'intitule « Water walk », où John Cage est invité sur un plateau de télé. Il présente son rapport au son pour montrer aux gens que la musique cela peut aussi être de la vapeur d'eau, un couvercle claqué sur une baignoire. C'est très concret et ludique, loin de l'image froide et intellectualiste que l'on prête à cet artiste. Il déploie quelque chose de très pragmatique dans son rapport aux objets que j'adore. C'est une base de réflexion pour le travail qui va me suivre pendant très longtemps.

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