

Marta Izquierdo Munoz

Saison 2020-21



© Montpellier Danse

Votre dernière création foisonne de références, notamment issues de la culture populaire. Outre le roman de Monique Wittig, Les Guérillères, quels sont les matériaux qui vous ont nourri et comment les avez-vous incorporés à votre pièce ? S'agit-il de points d'altérité ?

Dans *Les Guérillères*, mais aussi dans mes autres projets chorégraphiques, je me focalise sur le travail de la figure. Dans chaque projet, je me documente le plus possible sur la figure même, tout en conservant un intérêt pour les marges et la culture populaire. Il y a toujours deux pôles assez importants, qui produisent une sorte de tension. Et c'est cette tension qui m'intéresse. Il y a parfois des figures très présentes : par exemple sur *Imago-Go*, le précédent projet sur les majorettes, la question des marges et de la culture populaire était intrinsèque au spectacle, car la figure même de la majorette a été très populaire autrefois. Dans *Les Guérillères* c'est encore différent, car la figure de la « guérillère » est plutôt une figure marginale. Ce que je fais, c'est travailler sur des matériaux différents, avec d'un côté ce qui vient des marges, comme les guérillères de Monique Wittig ou d'autres communautés féminines combattantes, et de l'autre des documents qui émanent de la culture populaire. La question c'était : comment faire cohabiter ces deux mondes dans une même pièce chorégraphique. En définitive, il ne restait pas grand-chose de Wittig, même si son ouvrage est à la base du projet. Mais avant de lire son livre, j'ai d'abord fait un voyage en Colombie où j'ai eu un contact avec des combattantes colombiennes. Puis je suis rentrée en France, et je me suis mise à imaginer un projet qui mettrait en scène une communauté de combattantes féminines basée sur la fiction. C'est vraiment notre propre communauté. Cela n'a rien à voir avec ce qui existe dans le champ du réel. Nous faisons même référence aux Amazones de la mythologie, qui nous inspirent au niveau esthétique, comme sur le plan des costumes et de la relation aux armes. Il est vrai que l'ouvrage de Wittig nous a permis de nous mettre en relation, de discuter sur ce que c'est que le féminisme, qu'est-ce que c'est que le féminisme aujourd'hui ? Mais il n'y a aucune référence directe, aucune scène extraite du livre. En revanche, il y a beaucoup d'allusions à la culture populaire, le langage fait écho aux superhéroïnes de la culture populaire, à celles des vidéos games, etc. C'est un mélange entre deux pôles, entre la culture de masse et la « haute culture », et de cette friction émergent de nouvelles figures. L'apparence est celle des Amazones, on les reconnaît formellement, mais dans les mouvements, dans les danses, dans ce qui se passe sur le plateau, il y a un grand pan de la culture populaire qui débarque. C'est une manière de jouer sur les différents types langages à l'intérieur d'une même figure.

Dans *Guérillères*, vous êtes à la fois chorégraphe et interprète. Comment avez-vous concilié ces deux rôles ? Que permet la position d'interprète ?

Pour ce spectacle, au contraire de la pièce précédente, j'ai éprouvé la nécessité d'être sur scène. J'avais envie d'éprouver quelque chose corporellement et de le transmettre. Il y avait un état global du plateau que je voulais tenir, éprouver, proposer ; un certain engagement, une certaine activité. J'avais l'impression qu'en étant à l'extérieur je ne pouvais pas créer l'état de communauté, susciter l'extrême écoute entre les interprètes. Tous les trois nous sommes des personnes très différentes. Sur scène il y a Adeline Fontaine, une jeune danseuse, qui est à l'image d'une femme « classique », puis moi-même, qui incarne cette espèce de guérillère assez ambiguë corporellement et sexuellement et enfin il y a Éric Martin qui vient incarner sa propre guérillère, ce qui n'est pas du tout évident parce que c'est un homme. C'est une manière d'inviter un homme à vivre dans les communautés féminines, à vivre leurs pratiques. Cela apporte une autre dimension, comme des pôles assez opposés. Dans mes projets les acteurs ne sont pas convoqués par les similitudes, ils sont convoqués par les oppositions. Je travaille sur des communautés qui ne sont pas très lisses, il y a toujours des troubles, elles sont dysfonctionnelles quelque part. En mettant des personnes très différentes ensemble, ces dysfonctionnements peuvent apparaître.

Quels sont les gestes, les états de corps qui font communauté ? Existe-t-il des rapports entre les corps qui invitent, plus que d'autres, à l'utopie ?

Je pense qu'il y a un geste qui est donné, puis ce geste est vécu de manière différente par les membres de la communauté. À mes yeux, c'est une manière de parler de cette communauté et de l'utopie, c'est assez simple et même temps c'est assez touchant de voir comment un geste incarné par Adeline, par Martin ou moi-même produit des choses différentes. Mettre en valeur

cette différence d'assimilation m'importe beaucoup. C'est très important de ne pas gommer les singularités des uns et les autres, tout en se tenant au geste, à la structure et à la rythmique donnés. J'ai l'impression que mon travail est doté d'une structure rigoureuse et assez exigeante. Et en même temps je pense que l'idée d'utopie commence au moment où on respecte la différence. Dans la chorégraphie des *Guérillères*, il y a des moments d'unisson, où nous sommes presque tous à l'identique, puis il y a les individualités qui surgissent. C'est assez beau, je trouve, ces passages flagrants de l'unisson à l'individualité.

Vos chorégraphies sont souvent qualifiées par la presse de « burlesques », elles flirtent avec la pantomime et opèrent une sorte de traversée ludique des fantasmes, est-ce que vous diriez également que votre travail est marqué par cette tonalité ?

Bien plus que le burlesque, je pense que j'utilise l'ironie. Cela me semble plus clair, parce que le burlesque ne rend pas vraiment compte de l'ambiguïté à l'œuvre dans mon travail. Il y a des moments où je provoque plus le rire que d'autres, cela dépend des thématiques. Par exemple, quand on a travaillé autour de la majorette, dans *Imago-Go*, il y avait des séquences qui suscitaient un rire très franc. En revanche, dans le travail sur *Les Guérillères*, c'est beaucoup plus ambigu : la figure se prête beaucoup moins à l'humour, c'est un peu plus délicat de faire rire autour des guérillères. Je pense que je cultive plutôt l'ironie, l'ambiguïté. Le burlesque survient par endroits, car cela fait longtemps que l'on travaille ensemble. Par exemple, dans la première scène, le lien entre l'humour et l'action est plus évident, notre entrée sur le plateau fait pas mal rire, mais ensuite on va vraiment ailleurs. Il y a différents degrés d'humour, on reste sur le fil, même si on bascule parfois dans le rire tel quel. C'est très intéressant de voir comment travailler sur cette matière, car l'humour c'est un outil très difficile à manier : faire rire, faire peur, c'est pour moi comme des cartes à jouer, des cartes que j'aime utiliser. De même, j'aime l'ambiguïté de ces moments où l'on se demande si l'on doit rire ou pas, où l'on se dit : « qu'est-ce qui va arriver maintenant ? ». J'ai l'impression que tout mon travail repose là. Il y a comme une espèce de tension permanente, c'est des questions de niveaux, de nuances.

La thématique du combat prend de plus en plus d'ampleur dans vos pièces chorégraphiques. Est-ce un intérêt d'ordre esthétique, politique, les deux ? Qu'est-ce qui vous aimante particulièrement dans le motif de la lutte ?

Je me souviens que, lorsque j'étais danseuse, la question de la force était très vive dans l'institution. Quand je travaillais pour Catherine Diverrès, elle était très exigeante sur ce point : il fallait mettre beaucoup d'énergie, être toujours « au top » pour que ça marche selon sa façon de voir la danse. Aujourd'hui, en tant que chorégraphe, mes préoccupations portent sur la lutte, le combat. Dans *Les Guérillères*, comme dans la pièce sur laquelle je travaille actuellement, *DIOSCURES*, j'introduis une distance vis-à-vis de l'incarnation des combattantes. Nous essayons de les incarner, sans devenir exactement elles. Par rapport à cela, il y a deux options : soit on fait en sorte que l'écart entre les combattantes et celles qui les incarnent soit le plus réduit possible – mais alors il faut un casting adapté, prendre par exemple des lutteurs – soit on construit un casting de personnes assez douces, qui n'incarnent pas du tout la violence, la redoutent peut-être. Or, précisément, ce qui m'intéresse c'est le décalage entre les personnes et les personnages : même si les interprètes doivent croire être des combattantes, il y a une marge, un écart, un espace qui permet de se poser la question : « Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui ne marche pas dans ce combat ? ». C'est une autre manière de penser le combat : je pense que la lutte ce n'est pas juste de la violence, la puissance peut être traitée de manière différente. On peut se battre de façon douce, tout en étant assez percutant : le combat ce n'est pas juste que des coups de poing ! Dans la deuxième partie des *Guérillères*, je mobilise également la notion d'attente. Si on prend la figure de la combattante, on a tendance à la penser dans l'action, dans l'attaque. Nous avons pris cela à rebours, en travaillant sur l'attente de l'ennemi qui n'arrive jamais, sur la préparation à la lutte. S'ouvrent alors d'autres espaces pour les corps : la suspension, la pause modifient la perception que l'on a de la combattante.

Comment s'articule la pièce *Les Guérillères* à votre projet en cours, *DIOSCURE* ? S'agit-il de prolonger le travail de déconstruction des représentations ? De découvrir, sous les apparences, de nouvelles formes de subjectivités ?

Pour *DIOSCURES*, j'ai invité deux interprètes, deux performers danseurs-performeurs, Kouadio Ebenezer (dit « Eben ») et Mina Serrano. Le premier est un danseur de voguing issu de la région, la seconde une personne qui a transité du masculin vers le féminin. Je les ai conviés à travailler sur les figures gémellaires de la mythologie, comme Castor et Pollux ou les Titans. Mais ils demeurent, comme dans *Les Guérillères*, très différents l'un de l'autre : c'est une fausse gémellité. Je cherche à produire l'illusion de la gémellité sans rechercher la ressemblance physique, mais à travers les mouvements des corps, grâce à l'expression, l'esthétique. C'est aussi deux figures de combattants qui ne sont pas du tout dans la démonstration de la force, mais plutôt sur la relation entre eux et vis-à-vis de la figure. On essaye de faire en sorte que les danseurs puissent

travailler sur la distance entre eux et la figure, tout en mobilisant leurs propres puissances. Dans les *Guerillères* la thématique portait sur la communauté féminine, dans *DIOSCURES*, j'interroge la masculinité grâce à l'ambiguïté corporelle et mentale des deux danseurs, qui sont aux antipodes des stéréotypes de la masculinité. Il y a un certain décalage, et c'est sur ça que l'on travaille. La porte d'entrée c'est les stéréotypes, et, après, tout se défait. Je travaille beaucoup sur la fiction, tout est artifice, rien n'est évident.

Comment est-ce que vous travaillez avec les interprètes ? Vous leur demandez d'improviser ? De suivre un canevas précis ? D'apporter eux-mêmes des matériaux ?

Pour *DIOSCURES* on a travaillé avec un dramaturge, j'ai d'abord proposé aux interprètes de lire la note d'intention ainsi que quelques textes sur la thématique. Puis, j'ai préparé des matières corporelles pour voir comment les danseurs parviennent à assimiler et à s'approprier une certaine idée chorégraphique sur les corps. Une fois que les propositions sont faites, j'aime bien laisser les interprètes travailler sur le plateau, les regarder, faire des retours et parfois introduire des notions pour nous permettre de découvrir de nouvelles facettes. Aux commencements, je suis assez volontaire, mais ce volontarisme s'estompe au fur et à mesure qu'un mécanisme de *feedback* s'installe. Une fois que les interprètes ont assimilé les règles du jeu, ils peuvent les vivre. Mais cela reste quelque chose d'assez « dirigé », le cadre est assez rigoureux, pour que les danseurs trouvent une forme de liberté. J'ai besoin de réfléchir au rapport à la musique, le cadre a une forte relation avec l'univers sonore, la rythmique. La question, c'est comment laisser apparaître les personnes à l'intérieur de ce cadre ? Dans mes pièces, il y a toujours une sorte de relation avec le public qui passe par le regard. Ce n'est pas très appuyé, mais on transperce le quatrième mur. Le travail sur l'adresse est très important, il y a vraiment toute une dimension qui vient du théâtre. Ce sont des outils que j'aime beaucoup et qui renforcent dans mes pièces la relation entre la danse et les codes du théâtre