

Interview with Gérard Mayen - March 2014

## **DD Dorviller :**

### **« *La danse est faite de fantômes* »**

*Entretien réalisé le 4 avril 2014, en répercussion de l'observation d'une journée de travail en résidence de création à l'Atelier de Paris Carolyn Carlson le 17 mars 2014*

**Lorsqu'on vous observe dans vos préparatifs de *Diary of an Image* à l'Atelier de Paris, il semble que la préoccupation de l'espace soit pour vous centrale dans ce processus. Il s'agirait non seulement d'adapter votre proposition aux paramètres de l'espace donné, mais finalement de métamorphoser cet espace en fonction de vos intentions.**

J'ai déjà eu l'occasion de présenter mon travail – la pièce *No Change* – dans ce lieu. Et j'ai dû très vite effectuer cette démarche de comprendre cet espace, comment m'y placer. J'ai joué *No Change* dans une friche industrielle à Moscou ; dans un théâtre de marionnettes à Zagreb ; dans une boîte de nuit à Amsterdam. Dans ces lieux, à chaque fois, il s'agissait de composer rapidement avec un espace mal adapté à une représentation de danse. Certes, mais à quoi est donc adapté un espace mal adapté à une représentation de danse ?

La question qui se pose avec le Théâtre du Chaudron à l'Atelier de Paris est tout à fait différente. Voilà par excellence un exemple de *black box* (la fameuse boîte noire de la cage scénique) conçue très exactement pour une représentation théâtrale, ou pour une représentation de danse. Or, paradoxalement, je m'y heurte au problème de le faire correspondre à l'espace originel qui accueillera ma nouvelle pièce, *Diary of an Image*, quelques jours auparavant à New-York, en devant travailler sur des maquettes, des leurres.

Certaines pièces sont conçues pour des espaces scéniques standard, avec rideaux, installations lumières, qu'on retrouve peu ou prou à l'identique un peu n'importe où en tournée. C'est dans des conditions de ce type que j'ai créé, par exemple, *Danza permanente* au Forum du Blanc-Mesnil. L'esprit même de *No Change* était de reconstruire un espace à chaque fois, et repousser les limites données du lieu d'accueil. Dans le cas de *Diary of an Image*, la pièce que je travaille actuellement, c'est encore différent : le projet part d'un lieu extrêmement déterminé, qui ne ressemble à aucun autre.

### **Vous évoquez ici Sant Mark's Church à New-York.**

Ce lieu est une église, toujours vouée au culte, et qui ne se transforme en lieu de danse que quelques jours par semaine. En l'occurrence le sanctuaire est alors confié au *Dancespace Project*, qui, depuis des décennies, accompagne et montre la création chorégraphique contemporaine à New-York. *Dancespace Project* m'accueille, de mi-mai à mi-juin 2014, pour une carte blanche.

C'est dans ce cadre, parmi bien d'autres propositions – notamment l'invitation de plusieurs artistes que j'ai à cœur de montrer – que je crée *Diary of an Image*. Cette pièce aborde de front le fait qu'on se trouve là dans une église, et non un théâtre. Ce n'est pas mon sujet central. Mais je compte montrer que ce lieu emblématique de l'art chorégraphique n'est pas un lieu naturel pour la danse. On peut choisir d'esquiver cette donnée. Or je veux en faire pleinement ma question.

Car cette question en éveille d'autres : je ne sais guère de quelle origine je suis. Je soulève la question : où doit se poser la danse ? N'importe où ? Dans la rue ? J'ai un héritage, une histoire dans la danse. C'est très fort. Mais physiquement je suis sans racines. La danse est nomade par essence. Il y a certes des danses folkloriques, dotées d'un ancrage identitaire et territorial très marqué, ce qui est bien. Mais n'importe qui peut s'en emparer. La danse appartient-elle à quelqu'un ? Elle n'a pas de sol.

Je suis Américaine, Porto-Ricaine de naissance, j'ai déménagé pour m'installer en France. Voilà déjà un *a priori* personnel : ma danse ne se connaît pas de sol plat, parfait, originaire. A chaque pièce, je dois littéralement découvrir le terrain, explorer le sol, me cogner aux murs.

**Vous créez *Diary of an Image* à Sant-Mark's Church à New-York. Mais la préparation se déroule au Théâtre du Chaudron à la Cartoucherie de Vincennes, où vous ne la jouerez qu'ensuite (qu'après l'avoir montrée d'abord à New-York). On pourrait ressentir quelque chose d'assez peu logique dans un tel calendrier. Or, il semble que ce déplacement, ce passage par le Chaudron, vous permette aussi d'aiguiser une sorte de perception à distance de l'espace de Sant-Mark's.**

Tout à fait. Ce qui aurait pu paraître perturbant au départ se révèle une chance dans les faits. Je découvre à quel point *Diary of an Image* s'inscrit dans la perspective que je viens d'exposer. Si le sol n'est pas fixe, alors le regard du public lui-même doit s'affranchir de toute fixité, il doit s'aventurer dans de nouvelles perspectives, se faire lui aussi mobile. Ce n'est plus un handicap : c'est avec ce manque de base qu'il me faut avancer. Mais cela me demande, paradoxalement, de beaucoup structurer les choses.

Il ne me faut pas considérer l'échéance de ma carte blanche à Sant Mark's comme un bilan de ma carrière, mais comme un coup de fouet qui permet de mieux faire surgir des éléments très importants dans mon travail. A l'origine, cette carte blanche sur une durée d'un mois m'avait été présentée comme une sorte de rétrospective. Mais je n'en avais ni les moyens, ni surtout l'envie. Je n'avais pas l'envie de dépenser beaucoup d'énergie pour valoriser un passé qui est déjà passé.

Le coup de fouet provoque une étincelle dans l'espace. Cette étincelle recèle énormément de mon travail, condensé dans un instant. C'est très fort. Il n'y a plus là aucune intention d'exhaustivité. Une synecdoque se présente, un passage par une partie du tout, à travers laquelle on peut entrapercevoir un large panorama. Une porte d'entrée en quelque sorte.

Cette focalisation sur quelques éléments qui se révèlent sous le coup de fouet, renouvelle la perception de toute une histoire. Notre histoire est toujours en train de changer. Cela en fonction de nouvelles lectures. Je n'arrivais pas à imaginer comment je pourrais bien produire une rétrospective de mon travail. En essayant de l'imaginer, sans y parvenir, j'ai trouvé d'autres réponses.

**Concrètement, quelles sont les caractéristiques de Sant Mark's Church à New- York, lieu pour lequel vous concevez *Diary of an Image* ?**

*Dancespace* loue le bâtiment de cette église, et doit y reconstruire un théâtre chaque fin de semaine. Cette précarité du dispositif théâtral est inouïe, si on songe à la référence que constitue ce lieu dans la longue durée de plusieurs décennies d'histoire de l'art chorégraphique à New-York.

Il en découle qu'il n'y a jamais de rideaux noirs, que le lieu reste toujours assez ouvert, que la lumière tombe à travers de larges fenêtres. Cet espace demeure obstinément un lieu de culte, ça n'est pas totalement indifférent, je veux le rappeler. Le théâtre ne fait que traverser cette église, produisant un lieu étrangement imaginaire et transitoire.

Je disposerai des éclairages depuis l'extérieur, et la lumière nous parviendra à travers des vitraux, à travers la figure de Moïse par exemple – ça n'est pas tout à fait rien – ou celle de Peter Stuyvesant, qui a construit cette église. Voici un personnage à discuter : un grand philanthrope, qui s'est consacré aux pauvres ; mais en même temps un raciste virulent. Quand je viens voir la libre Simone Forti à Sant-Mark's, je ne veux pas oublier que Peter Stuyvesant est là avec nous, et que c'est une question.

Le lieu colore un travail, le marque. Lorsqu'on pénètre dans un théâtre conçu pour montrer de la danse, on rentre dans un espace conçu précisément pour accueillir l'imaginaire, et le provoquer. Je suis alors plutôt contre l'idée de gommer ce qui est autour de nous, l'idée de nous enfermer. L'imaginaire peut provoquer des images plus dynamiques que celles du monde nous environnant. Mais je souhaiterais surtout que l'imaginaire nous projette dans un présent beaucoup plus dynamique.

**Le Théâtre du Chaudron à la Cartoucherie de Vincennes pourrait donc se révéler un adversaire et un allié à la fois ?**

Cet espace nous met en crise. Fort heureusement. Comme n'importe quel espace, il n'a pas à se transformer en un espace d'oubli, mais en espace accélérateur de notre connaissance. C'est une petite *black box*, apparemment sans trop de caractère. Nous cherchons à en réveiller le caractère. L'enjeu ne varie pas : vivre pleinement un présent pour activer un imaginaire.

A Sant-Mark's, la réponse la plus habituelle consiste à faire sortir ce qui, dans les esprits, évoque une église. La problématique est similaire au Théâtre du Chaudron. Elle n'est pas celle de l'essence d'un lieu, mais des questions que ce lieu suggère. Je transporte au Chaudron les questions que me pose Sant-Mark's, mais alors le Chaudron répond et me pose d'autres questions, qui accélèrent les significations de ma pièce.

Par exemple, pour casser l'uniformité de la *black box*, nous avons eu l'idée de recourir au son pour en diviser les espaces, en exacerbant certains effets de résonances. J'ai finalement décidé de recourir à ce même dispositif de mur de son à Sant Mark's Church. Dans le cas, la circulation des inventions et des adaptations s'est complètement renversée.

**A partir du titre *Diary of an Image*, faut-il comprendre que votre parcours – le mot *Diary* renvoie tout de même à l'idée d'un journal – ne se résout guère que dans le motif d'une image, avec ce que cela suggère de bien fragile en définitive ?**

C'est très proche, en tout cas, de *Diary of a Mirage*, quasiment quelque chose qui n'existe pas, qui nous trompe, qui est un leurre. Cette image, j'essaye de la découvrir. Suis-je plus que l'image découlant de ce que d'autres voient de moi ? Est-ce bien moi ? J'accrole une première image, à côté du titre, tirée d'une vidéo de 2000, où j'apparais sous une perruque blonde, très sensuelle, très *Factory* de Wharol, une sorte de femme fatale de film noir. Je sais que je suis bel et bien cette femme, à l'intérieur comme à l'extérieur, alors qu'il ne s'agit que d'une projection, dans laquelle bien peu me reconnaîtraient. C'est une image très quelconque, et pourtant très spécifique. Mais spécifique de quoi ? C'est une image après beaucoup d'images, construite à l'aide de beaucoup d'images, c'est un flottement, un flux d'histoire(s).

**La danse aurait un lien particulier avec ce régime de production d'images ? Lequel ?**

C'est bien toute la question. Que vient faire toute cette histoire de construction de soi, de lien aux autres, de construction sociale qui fait image, en conjugaison avec des pas dansés sur un plateau ? On me regarde en train d'effectuer ces pas : je suis l'Américaine, la chorégraphe, la danseuse en solo. Puis Katerina Andreou, qui m'assiste dans cette pièce, prend le relais de ces mêmes pas. Les mêmes, absolument. La même danse. Elle est pourtant totalement différente, cette danse sans racines, qui survit au-delà de l'image.

Ce sont des pas très simples, sans grande variété, mais après douze ou quinze minutes, beaucoup de variation se perçoit en fait, alors que les pas n'ont pas changé. C'est si long que les observateurs se construisent une histoire sur ce qui peut bien être en train de se passer. Mais ça dure tellement qu'on peut aussi échapper à ce désir de comprendre, et là, je crois, on entre alors vraiment dans la danse.

Quand vient le passage de Katerina, on est confronté au fait que cette danse est aussi la danse d'une autre personne. La danse est faite de fantômes. A qui appartient la danse ? De surcroît, ces pas, je ne les ai pas inventés personnellement. Leur base – une alternance talon-pointe – provient de danses d'indigènes américains. Mais je l'ai interprétée. De sorte qu'elle se charge d'une partie de mon identité. Cela n'en fait pas pour autant ma propriété.

Il ne s'agit en rien de révéler le génie du corps bougeant dans l'espace. Ces pas affirment l'être à un lieu, ce parcours ici et maintenant, par où résonne tout un parcours de vie. J'évite la charge de la rétrospective. Mais mon parcours est bien là. Alors, cette question de l'espace où tout cela se déroule prend beaucoup de significations proprement dramaturgiques, sur le sens de l'espace, la manière de le traverser, de s'y inscrire, au croisement du référent, lui temporel, d'un parcours de vie.

---

*Entretien réalisé à la demande de l'Atelier de Paris Carolyn Carlson dans le cadre de son programme de résidences d'artistes en création. Reproduction interdite sans autorisation.*