

ZOOM

ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE ET PROCESSUS DE CRÉATION THÉÂTRALE



PAULINE LAIDET est metteuse en scène et chorégraphe et dirige depuis 2014 la compagnie lyonnaise "La seconde Tigre".

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Mes trois années en options théâtre (spécialité et facultative) du lycée Victor Hugo avec Marion Ferry. Une enseignante exceptionnelle qui m'a fait découvrir à la fois les joies et la curiosité d'être spectatrice, l'exigence et le goût de la lecture des œuvres et des auteur.trices, et cette émotion singulière et unique, dont je n'ai pu me passer par la suite: celle d'être au plateau. Que ce soit pour y jouer, pour le regarder ou pour le composer."

L'ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE DANS UN PROCESSUS DE CRÉATION THÉÂTRALE

A la question "As-tu travaillé avec un chorégraphe pour ta pièce ?" Je réponds que non, que j'aime mêler à mon travail de mise en scène une écriture chorégraphique. A la deuxième question qui arrive parfois "Alors tu es aussi chorégraphe ?" ... là je sèche.

Viennent souvent les épineuses considérations de légitimité et d'expérience.

D'OÙ VIENT CETTE HABITUDE DE SÉPARER AINSI LES CHAMPS DU THÉÂTRE ET DE LA DANSE ?

Je suis convaincue de la porosité de ces deux disciplines. Même si chacune d'elle est de plus en plus difficile à définir de façon singulière en excluant l'autre. En effet, qui n'a pas entendu du texte dans un spectacle de danse, qui n'a pas vu une écriture des corps dans l'espace dans une œuvre théâtrale ? C'est cette porosité qui me semble intéressante à creuser. C'est en tout cas mon champ d'expérimentation.

Ces inspirations mutuelles permettent d'élargir l'espace d'autorisation, tant pour les concepteurs (metteur.se.s en scène et chorégraphes) que pour le travail des interprètes.

De nombreux.ses chorégraphes empreintent au théâtre les outils de la voix, de la narration, du texte poétique. De même, en tant que metteuse en scène, comme de nombreux.ses autres, je prélève dans le travail chorégraphique des outils de mise en disponibilité des corps propices à développer plus singulièrement la fiction que je souhaite raconter.

Je ne parle pas ici d'un moment "dansé" au milieu d'une pièce de théâtre, mais bien d'une approche des corps au plateau et d'une écriture intrinsèque au travail, dès le point de départ. Un langage spécifique que je souhaite développer avec les interprètes pour que l'écriture scénique puisse s'engager à tout moment dans une partition précise des corps dans l'espace. Ce qui permet ainsi au pacte scène/salle (suis-je devant un spectacle de théâtre ou de danse ?) d'évoluer au cours de la représentation, en faisant appel à davantage de décalage, d'abstraction, de friction entre ce qui se raconte et notre façon de l'incarner au plateau.

Pour moi cet élargissement de l'écriture est essentielle pour accéder à une dramaturgie souterraine qui rompt avec le diktat de l'explicite -que je souhaite fuir, vraiment. Je crois que tout l'espace singulier du média qui est le nôtre: le spectacle vivant, est bien à l'endroit d'un imaginaire généré par des éléments mystérieux qui émergent du plateau et que chaque spectateur viendra recomposer selon sa propre lecture. Je suis une spectatrice de danse car j'y trouve un espace de liberté interprétatif extrêmement plaisant, et, je le reconnais, je ne retrouve pas souvent cette sensation en tant que spectatrice de théâtre. Il y a parfois une tendance à placer le sens au-dessus de tout. Parfois même à amener le spectateur dans une lecture morale voire moralisatrice de l'oeuvre.

Dans mon travail, je souhaite revendiquer une dramaturgie de l'ambigü, de la torsion du sens. Je choisis la sensation, la diffraction des réalités, pour aller vers une perception métamorphosée de ce qui est représenté. Au mot "sens" au sigulier, je lui préfère le purliel: les sens. Faire appel aux sens du spectateur plus que de lui imposer un sens.

J'ai besoin dans mon travail de mise en scène de m'affranchir d'une dette que j'aurais envers le réel. Le réel m'inspire mais sa reproduction figurative ne m'intéresse pas. Je préfère retranscrire la perception troublée que nous en avons. Donner à voir, comme une matière brute, ce que le corps ressent mais garde enfoui sous le masque social, sous le formatage de la bienséance.



LA PUISSANCE EMPATHIQUE D'UN CORPS EN MOUVEMENTS



Mes pièces abordent constamment la question de la métamorphose. Il y a souvent une transformation qui part d'un corps contraint, entravé, à la quête d'espace et d'une place à soi. J'aime travailler avec les interprètes à ce changement des corps dans l'écriture même de leur parcours.

La partition physique va donc être contraignante pour eux,elles, mais cette contrainte va agir comme une allégorie de ce qui se raconte et va ouvrir un champs d'interprétation infini. De cette partition émergera la quête d'une échappatoire propre à chaque interprète.

Je crois qu'une des choses les plus intéressantes dans ce que l'écriture chorégraphique peut apporter au théâtre c'est l'empathie physique que cela crée chez le spectateur. Davantage qu'une chose dite à travers les mots, il y a l'indicible qui exulte, un corps qui acquiert une liberté, une sauvagerie. Cette émancipation physique – et forcément politique me semble t'il – génère une reconnaissance chez le spectateur. Un désir de se déplacer (au sens propre et figuré). C'est la force du corps: bien qu'il soit unique et singulier, sa façon de se mouvoir nous réunit. Le corps est à la fois ce qui nous individualise et en même temps nous permet de nous reconnaître en chacun. Comme un langage silencieux qui crée une sorte d'entendement universel.

REPRÉSENTER L'INVISIBLE ?

Mon processus de création est en perpétuel mouvement, en recherche.

Je n'ai pas de "recette", loin de là. J'emprunte donc à certain.es chorégraphes des outils d'improvisations et d'écritures. Je passe beaucoup de temps à regarder les corps, sous telle ou telle "consigne" d'improvisation, je note des mouvements, je passe beaucoup par le détail. Le détail qui trahit: une main, un regard, une inclinaison de tête. J'écris de façon extrêmement précise la partition de ces détails, leur agencement, la fragmentation d'un mouvement, la naissance d'un conflit, le petit rien qui bouscule et fera événement. De cette précision, naîtra le travail d'appropriation de l'interprète, et la multiplicité des possibles.

Je cherche des rendez-vous entre les corps, des instants fugaces de correspondances, d'échos, de contagions entre des mouvements. J'aime chorégrapier tout ce qui paraît a priori quotidien: la façon de se saluer, de manger, de s'embrasser. Je ne suis pas certaine que le public puisse repérer à quel point chaque mouvement des interprètes est écrit, et c'est tant mieux. C'est un travail complexe pour les comédien.nes, mais cela crée dans les corps une attention particulière qui est essentielle à mon travail. Prendre ces instants de vie, ces presque rien, pour en révéler leur vitalité et leur importance. Travailler sur une banalité augmentée, voire sublimée, sur la violence parfois de ce qui ne paraît être qu'un détail insignifiant.

Cette écriture minutieuse me permet de créer des passages vers l'invisible et le silencieux.