

ENTRETIEN AVEC TATIANA JULIEN

Pour *Douve*, Tatiana Julien s'aventure en compagnie de Pedro Garcia-Velasquez (compositeur) et Alexandre Salcède (collaborateur littéraire) dans l'écriture d'une pièce chorégraphique et musicale inspirée des poèmes d'Yves Bonnefoy, et plus particulièrement *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*. En choisissant la poésie de Bonnefoy, Tatiana Julien continue de creuser des sujets qui lui sont chers : l'érotisme et la mort. Pour cette pièce, elle s'entoure de deux interprètes, remarquées dans la *Mort & l'Extase*, Élodie Sicard et Mai Ishiwata.

NADIA CHEVALÉRIAS : Vous vous êtes formée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et en êtes sortie en juin 2010. A peine une année plus tard, vous fondez votre propre compagnie. Comment est né votre désir de devenir chorégraphe ?

TATIANA JULIEN : Je pense que j'ai eu cette envie depuis toujours. Même si le Conservatoire ne forme pas forcément à la chorégraphie, j'ai suivi quand même des cours de composition avec Christine Gérard durant lesquels les sensibilités des uns et des autres se révèlent, où une affinité à la chorégraphie se crée ou pas. En tout cas, si cela se produit, il y a vraiment l'opportunité d'essayer plein de choses car il y a ce que l'on appelle des ateliers chorégraphiques. Ces ateliers nous permettent de présenter sur scène un travail composé dans de vraies conditions (lumière, etc). Et puis, il y a aussi une sélection, donc tout le monde est assez investi dans ce type de travail. On a à notre disposition des studios pour créer et tous les danseurs y vont ! C'est donc facile. Avec toutes ces opportunités, je me suis rendue compte que j'avais envie de chorégrapier. Après, ce n'est pas que j'ai trouvé important de créer ma compagnie en sortant du Conservatoire, c'est tout simplement qu'il a fallu créer une structure pour porter mes créations. Ça s'est fait comme ça, naturellement.

N. C. : C'Interscribo est le nom que vous avez donné à votre compagnie. Ce mot latin signifie « J'écris entre les lignes », ce qui laisse à penser que votre travail chorégraphique se situe dans cet « entre », dans cet « en dehors ». Etre en dehors de l'espace commun,

est-ce une position qui guide votre travail de chorégraphe ?

T. J. : C'est sûr que le nom de cette compagnie et l'histoire d'être « entre », c'est quelque chose auquel j'aspire, mais je ne peux pas dire que j'y suis. Au contraire, je crois qu'il y a énormément de choses dans ma danse qui sont extrêmement nommables pour l'instant, très signifiées. Ce que j'aimerais, c'est arriver un jour à être dans quelque chose d'indicible, quelque chose qui ne soit pas nommable, pas inscrit quelque part vraiment, mais que ça puisse se passer ailleurs... Je ne sais pas comment ça se fera et si j'y arriverais un jour, mais en tout cas, c'est quelque chose de très poétique pour moi de réussir à simplement être « entre ». Etre « entre » un espace vide, ça peut être un espace « entre » les danseurs... Il y a aussi l'histoire de « entre » les arts. Si on se questionne sur la question de la théâtralité par exemple, il y a plein de manières d'imaginer la théâtralité. Il ne faut pas forcément sortir d'une formation de comédien pour y répondre. C'est simplement une expression dans un sens très général, il s'agit de savoir comment tout se tisse « entre »... C'est en tout cas un nom idéal le nom de cette compagnie. Je n'y suis pas vraiment, mais c'est ce vers quoi je tends.

N. C. : Pour vos deux premières pièces, vous vous êtes inspirée de photographies et de peintures. *Eve sans feuille & la cinquième côte d'Adam* (inspirée de photographies de nus érotiques surréalistes), et *La Mort & l'Extase* (exposition scénique de personnages nus et acteurs d'un tableau extatique vivant inspiré par des iconographies religieuses de tous les temps). Ces deux pièces ont en commun la représentation de corps dénudés, exhibés, prenant la pose, des poses souvent lascives, où la danse se déroule en grande partie contre un mur... La nudité sur un plateau libre ou contraint-t-elle le corps ?

T. J. : Je pense que la nudité contraint le corps. A part bien sûr si je danse toute seule dans mon appartement, nue. Alors j'aurais un sentiment de liberté, comme chacun dans son intimité. Mais dans le cadre de la représentation, je pense

que ça a une portée très chargée sur l'interprète et sur le spectateur. Pour moi, c'est une information très importante et symbolique, plus que la recherche d'une liberté ou de revenir à quelque chose d'essentiel. Ça ne va pas vers ça. En tout cas dans la première pièce, c'était une question qui était assez obligatoire on va dire, puisqu'elle s'inspirait de représentations du nu féminin. Ça aurait pu être habillé mais ce n'était pas la question. Je suis restée proche du sujet et je n'en suis pas sortie. Et puis, dans *La Mort & l'Extase*, cette nudité a pour moi plusieurs dimensions. Celle de la mise à mort : qu'est-ce que ça représente de se mettre nu, et de mettre nu une trentaine de personnes sur un plateau ? Pour moi, il y a une espèce de dépossession de soi, de soumission à l'acte d'être nu. C'est aussi une livraison de tout son être, un peu malgré soi.

N. C. : On sentait les corps emportés par quelque chose de commun, qui permettait du coup de créer une communauté sur le plateau. Et c'est cette communauté-là qui a permis de créer ensemble un tableau, voire même des tableaux...

T. J. : Cette communauté, c'est simplement la peau. Ça aurait pu être tout le monde habillé en noir, mais ça n'aurait pas été pareil car il y aurait eu trop d'informations. Là, il y a quelque chose qui se relie en déshabillant tous les artifices. On arrive simplement à la peau en commun, et en même temps ce n'est pas que déshabillé. C'est chargé d'une symbolique en plus, qui vient se greffer malgré les interprètes. Il y a aussi quelque chose de l'animalité car on n'est pas du tout dans un rapport à la nudité qui est : « je me déshabille ». La nudité est vraiment le costume. C'est dans ce déshabillé-là que les gens arrivent, dans cette nudité-là que la pièce se déroule du début à la fin. On n'est pas dans un rapport humain à la nudité. C'est comme si c'était notre vrai vêtement. Il y a un truc presque animal qui va aussi avec l'idée de la soumission, de « la marche à quatre pattes »... Il y a aussi la nudité avec la lumière, la masse des corps... La masse renvoie quelque chose de très esthétique, c'est ce que je souhaitais pour cette pièce qui est assez picturale.

N. C. : On retrouve dans ces deux pièces non seulement un sujet qui est au cœur de vos préoccupations, l'érotisme, mais aussi celui de la mort, également présent dans votre nouvelle pièce, *Douve*, pour laquelle vous êtes ici en résidence. Vous dites au sujet de *La Mort & l'Extase* que « la mort est déclencheur de création ». En quoi ces thématiques vous inspirent-elles ?

T. J. : C'est compliqué de savoir pourquoi je tends vers

ça, car ça ne s'explique pas vraiment je pense... En tout cas, je peux expliquer ce qu'il y a à l'intérieur de ces thématiques très générales et pourquoi ça m'intéresse. Dans la notion de mort, ce qui m'intéresse, c'est plutôt l'idée du deuil et de l'état de corps que ça réveille. Dans le deuil, pour moi il y a une histoire de ruine. D'ailleurs, c'est un sujet que j'avais déjà exploré au Conservatoire : un foyer, un bâtiment qui se déconstruit complètement, et une solitude à l'intérieur de cette ruine, une perte de repères, de piliers. Du coup toute une dimension arrive. Une nouvelle dimension de l'espace, du temps, quelque chose sans fin, sans début, sans histoire... A reconstruire aussi... La reconstruction appelle la création, l'échange, le langage... Et une sensation très forte du vertige dans le vestige. La sensation du vide qui appelle à la chute mais sans chuter, quelque chose qui est tout simplement dans un état « tourbillon ». Tout ça ce sont des sensations qui m'intéressent beaucoup. Dans *La Mort & l'Extase*, par exemple, il n'y a aucun déplacement. Mais pour moi, la notion de vertige à l'intérieur est très importante. Elle ne se voit pas forcément mais c'est cette notion qui m'a amené là. Dans l'érotisme, ce qui m'intéresse, c'est l'histoire de la sensualité, la fascination d'un corps, la séduction. Par exemple, je me suis déjà retrouvée sur scène à danser quelque chose que je n'aimais pas, et parce que je n'aimais pas, parce qu'il n'y avait rien à défendre dans le geste, je séduisais le public malgré moi. Il ne restait plus que ça à faire puisqu'il fallait garder l'attention du public... Donc je le séduisais. Je me suis donc posée malgré moi la question : à quel moment j'arrête de séduire le public ? En fait, c'est seulement quand il y a une écriture qui défend ça. Ça m'intéresse donc de retourner la situation et d'écrire quelque chose qui est fait pour séduire, ou bien d'écrire la séduction. C'est aussi l'histoire de « l'entre », entre la mort, entre la sensualité. C'est quand même un questionnement historique... Le rayonnement dans la mort, toute la beauté de la mort dans les sensations, et aussi dans un corps mort, un corps étendu... Ça peut être extrêmement sensuel. Il y a aussi le discours de Georges Bataille qui a été le prétexte de *La Mort & l'Extase*, mais ce n'est pas ce qui m'a inspiré le plus. Quand je dis « la mort est déclencheur de création », et donc de poésie, j'entends par poésie la création de quelque chose, par exemple, comme je le disais tout à l'heure, un espace entre deux danseuses pour moi c'est extrêmement poétique. Pour moi, le rapport à la mort crée des tensions.

Par exemple, le paradoxe de la perte qui amène certes le désespoir et le chagrin, mais aussi la construction. Cet état fait naître quelque chose alors que quelque chose d'autre meurt. C'est un appel...

N. G. : Yves Bonnefoy dit que « la mort doit être reconnue, acceptée pour que la présence soit possible... La présence est à la fois mouvement et immobilité, ce qui transit le sujet et ce qui met en valeur sa transitivité ». Pour *Douve*, vous vous inspirez d'un de ses recueils de poèmes, *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*. Comment s'est passé justement ce passage entre le plaisir de lecture et la mise en mouvement des corps ?

T. J. : Yves Bonnefoy, c'est un poète que je connaissais. Je l'avais déjà lu, mais c'est Alexandre Salcède, collaborateur littéraire dans le projet qui m'a proposé d'écrire une nouvelle pièce à partir de la poésie. On a passé à peu près six mois à se voir régulièrement, à échanger, à savoir qu'est-ce que l'on pourrait faire avec de la poésie, avec du texte, quel texte, et quelle forme donner à ce spectacle... On a fait une petite sélection d'auteurs, et j'ai fini par choisir Yves Bonnefoy et surtout ce livre-là, parce qu'il y avait d'après moi quelque chose qui allait en continuité de mes premières recherches, comme on l'a dit la mort, la sensualité... Mais avec une nouvelle dimension pour progresser aussi. Les thématiques et les sujets m'étant proches, j'ai choisi cet auteur et ce livre. Ensuite, on a eu avec Alexandre trois semaines de résidence de recherche, l'année dernière, durant lesquelles on a beaucoup réfléchi sur comment on allait pouvoir travailler concrètement à partir de ce texte, et comment on allait s'ateler à ce rapport danse / texte. Comment le texte déclenche une création ? Comment j'improvise à partir de ce texte ? Comment j'incarne les mots ? On a testé pleins de choses dans les improvisations. Par exemple, Alexandre disait le texte, ou deux ou trois mots, pour guider notre improvisation. Mais très vite, dans la mesure où c'est une poésie qui est très proche du mot, du verbe et du corps, c'est devenu très mimétique. Ça a été très compliqué de dépasser ça. Ces trois semaines de résidence, elles nous ont vraiment servis à nous approprier la poésie au-delà de la simple lecture. On a beaucoup échangé avec toute l'équipe pour savoir ce qui se dégageait vraiment de cela, et ce qui nous intéressait pour la danse. Par exemple, le paysage. Ça commence avec un été vieillissant, l'histoire du monotone, des points de suspension, quelque chose comme ça

d'extrêmement lent... Presque fatal : ça ne changera pas, les choses sont là. Comment faire de ça quelque chose sur scène sans aller chercher mot par mot la danse ? Après il y a quelques gestes évidemment imagés : la bouche souillée des dernières étoiles, des phrases comme ça qui sont concrètement dans la danse. Mais je ne pense pas que l'on puisse le percevoir vraiment.

N. G. : Donc vous avez commencé à travailler avec Alexandre, mais est-ce que déjà à ce moment-là vous saviez que ce serait un trio et qu'il y aurait aussi une collaboration avec un compositeur ?

T. J. : Pendant ces six mois, on a vraiment réfléchi à deux. Je me suis dit qu'après avoir écrit pour trente personnes, je souhaitais passer à autre chose, quelque chose de presque plus compliqué, car pour moi c'est plus difficile d'écrire pour trois que pour trente, notamment dans la qualité de l'écriture. Je voulais aller plus loin. Une personne, ça ne m'intéressait pas vraiment pour cette pièce car il y a vraiment cette histoire d'espace « entre » qui ne peut pas exister quand on est seul, je trouve... Dans tous les cas c'est plus compliqué. Ça aurait pu être un duo, mais je trouve qu'il y a une dimension très intime dans le duo qui fait penser au couple, et c'est vraiment difficile de s'en extraire. Enfin, un trio je trouvais ça assez logique, surtout avec Elodie Sicard et Maï Ishiwata, parce que l'on avait déjà beaucoup travaillé ensemble dans *La Mort & l'Extase...*, plus qu'avec les autres, car elles sont très présentes et assez protagonistes. Ensuite, avec Alexandre, on s'est demandé quelle musique choisir pour cette pièce. Pour nous, il n'y avait aucune musique possible, à moins d'une composition. Et puis par hasard on est allé écouter un concert et on a découvert Pedro Garcia-Velasquez, et là ce qu'il a donné à entendre était vraiment très proche de ce que l'on imaginait. On lui a donc proposé de faire partie du projet, il a été très emballé et a tout de suite accepté. L'équipe s'est donc formée comme ça.

N. G. : Vous avez présenté en juillet dernier à Avignon le premier volet de cette nouvelle pièce, *Douve*, première figure qui aujourd'hui est devenue une pièce totalement indépendante...

T. J. : Oui, il y a plusieurs raisons à cela. Il y a eu trois semaines de résidence. Au bout de ces trois semaines on n'avait pas beaucoup produit de gestes. On a juste cherché des méthodes de rapport avec

le texte. Ensuite, je me suis vraiment dit en sortant de ces trois semaines qu'il me fallait un temps seule pour faire de la vraie recherche de gestes. Quels gestes j'allais bien pouvoir mettre là-dedans ! Ça je n'aurais pas réussi à le faire à trois, j'ai besoin de travailler toute seule pour produire du geste. Et puis, il y a eu en même temps Micadanses, qui m'a proposé de présenter quelque chose à Avignon. Du coup je me suis servie de cette proposition comme d'un prétexte pour faire un catalogue de gestes : un solo pour le trio ! J'ai créé une dramaturgie pour que ce soit présentable. J'ai pris beaucoup de temps pour écrire toute seule tous ces gestes en pensant bien à Elodie et à Maï, en pensant bien à ce que ça allait donner sur leurs corps. Et ce que ça allait surtout donner à trois, parce que j'allais le danser cinq fois seule... Depuis que j'ai transmis ces gestes, maintenant qu'on est en train de rassembler tout cela, je réalise bien la difficulté que j'ai eu d'avoir à écrire toute seule. Je me demande si ça a du sens de continuer dans cette direction... Mais j'avais besoin de passer par ce chemin-là, j'avais besoin d'être seule.

N. C. : Quand vous dites : « écrire, produire du geste », ça se passe comment concrètement ?

T. J. : Ça se passe beaucoup dans ma tête. J'ai des images, beaucoup d'images qui viennent. Ensuite, il suffit que j'improvise. J'improvise et je reviens sur mon improvisation au fur et à mesure. J'écris. Je ré-improvise. J'écris. Et puis, je me retrouve avec quelques petits modules de gestes. En général, ce qui se passe après, c'est que je déconstruis tout car il y a souvent une progression beaucoup trop logique, pas intéressante dans le temps, sans tension, ni rien... Je déconstruis tout et comme ça l'espace se démultiplie. Et puis en général, au bout d'un moment, je fais des répétitions, non pas parce que je ne sais plus quoi faire, mais parce que je suis très attirée par la répétition sans savoir pourquoi... Enfin si, je sais pourquoi mais c'est un autre sujet ! Voilà à peu près comment ça se passe. Là, j'étais toute seule dans un studio et il n'y avait presque aucun regard extérieur. De temps en temps, Alexandre et Pedro sont intervenus pour donner leur point de vue mais c'est tout.

N. C. : Aujourd'hui, votre temps de résidence au CCN de Tours correspond à quelle phase du projet ?

T. J. : On a eu trois semaines de résidence en septembre, deux à Amiens et une à Grenoble. Durant ces trois premières semaines, on a passé beaucoup de temps à travailler le solo. Je leur ai transmis toute la matière que j'avais. On a passé du temps à reproduire et à réécrire des choses qui avait quand même émergé des trois semaines de recherches. Comme par exemple l'introduction où on est essentiellement dans des marches et des présences. Ça, on a dû le reconstruire un petit peu. Et puis on a aussi toute une partie très végétale, très étendue au sol et sensuelle qu'on avait déjà écrite durant les trois semaines de résidence, à retravailler. Mais là, on n'y est pas du tout encore. En tout cas, là on a toute la matière. On en est au moment où on construit la pièce dans sa temporalité globale. Comment associer chaque geste, chaque phrase. C'est de la couture ! Après, il nous restera deux semaines à L'Échangeur (CDC de Picardie) en novembre/décembre, et ensuite on sera à l'Atelier de Paris où on aura deux grosses semaines pour travailler la création lumière, avec encore du temps pour la danse. On en est donc à la moitié de la production, avant la première en février.

Octobre 2012