

**ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS LAROCHE-VALIÈRE
PUBLIÉ DANS LA REVUE LAURA N°21**



Entretien avec FRANÇOIS LAROCHE-VALIÈRE

NADIA CHEVALÉRIAS

«Son sens singulier du corps, de la ligne, de l'espace aussi, musclé par une approche picturale, fait jaillir une écriture précise et trouble tant elle fait palpiter le vide autour de chaque interprète.» Attaché, comme l'écrit Rosita Boisseau, critique de danse, à la valeur et à la justesse du mouvement, François Laroche-Valière n'a de cesse, depuis la création de sa compagnie en 1984, de donner au geste, aussi infime soit-il, la force d'une parole poétique. En questionnant l'intimité de l'altérité entre chorégraphe et interprète dans le mouvement d'une écriture, sa création (...) dans l'indice..., pour laquelle il a été accueilli au Centre chorégraphique national de Tours du 21 au 25 septembre 2015, sonde le passage ténu entre intention originelle et geste naissant. Il s'agit de révéler l'instant du signe, d'accéder à sa présence au moment même où il se destine, s'adresse, «là où la sensation fait sens». Rencontre avec un chorégraphe, auteur, porté sans cesse par la question renouvelée de l'écriture...

– Pouvez-vous nous dire pourquoi avoir tenu à inscrire dans le nom de votre compagnie le mot «studio»? C'est un mot que l'on rencontre peu lorsque l'on observe les noms de compagnies françaises même si celui-ci est précieux puisqu'il revêt plusieurs significations comme celle du lieu où l'on étudie, où l'on travaille... C'était important pour vous que cette notion-là soit présente dans ce qui était appelé à vous représenter?

Dès l'origine de la compagnie, je me suis préoccupé du rapport à l'intime que génère et situe le geste de la création lors de son surgissement – de sa fabrication – et sa transposition entre l'endroit où ce rapport s'effectue et un lieu de monstration où il se

déploie. Le mot studio assemble deux lieux, met en relief deux aires et deux situations: l'atelier d'artiste et l'espace où l'acte se fabrique et s'étudie – un seul et même lieu où l'écriture du geste donne figure à l'inspiration. L'espace clos du studio, de l'atelier, m'est apparu tout d'abord comme une enceinte protectrice, ainsi que je l'écrivais: un lieu où la forme s'informe, où l'état de ce qui a lieu se transforme incessamment. La question du lieu est liée à celle de l'acte, là où l'acte – le drame – se situe. Avec l'écriture chorégraphique, et son médium la danse, dans la tentative du mouvement – de l'acte du corps-en-acte – cette question m'est devenue essentielle et s'est incarnée à l'intérieur du geste lui-même, sa substance, pénétrant le périple du mouvement, son idée et sa trace devenue signe. Le studio, comme atelier et donc comme pensée à l'œuvre, signifie que l'acte de création est intime à l'œuvre toujours naissante et que seule cette intimité donne à voir, à percevoir, la fabrique de l'œuvre. Son ouverture infinie est un enclos illimité, le paradoxe d'une essence en acte. J'ai pensé dès les premiers pas de la compagnie à la difficulté inhérente au déplacement du lieu de l'œuvre à celui de la représentation.

– Depuis 1984, date de création de votre compagnie, vous avez produit et présenté de nombreuses pièces qui vous ont progressivement permis d'identifier une aire de recherche chorégraphique que vous nommez «l'être-là-du-corps». Est-ce que vous pourriez préciser cette notion qui interroge dans votre travail le mouvement comme acte intime et poétique?

En tant que chorégraphe, mais aussi en tant que plasticien – à supposer que le chorégraphe soit d'emblée un plasticien – je me suis posé la question du lieu, de l'espace entrant en résonance

avec la notion de présence – le sujet en présence dans son corps-là et son acte. J'ai intitulé cette notion et cette aire de recherche: l'être-là-du-corps, une dramaturgie essentielle pour l'art chorégraphique, mais aussi pour tout accès au signe. Il faut redéfinir la consistance, l'épaisseur et la matière du corps-en-acte, sa substance traversée, investie, d'une intention psychique née elle-même de la sensation percevante, pénétrante, s'effectuant à travers l'effort du mouvement dans et par le geste: la naissance d'une donnée sensible – l'être-là-du-corps. Il faut en apercevoir la densité comme être-en-lieu-et-place d'un acte se faisant. C'est, pour moi, la définition même de ce qui opère dans la fonction poétique où l'acte-qui-est-en-acte pense le réel; un acte qui opère dans le signe un dépassement du signe et l'ouverture du sens se faisant, se fabriquant à l'instant et pénétrant l'instant. Le rapport à l'intime s'effectue au moment même de l'affleurement de la création comme signe, et représente, dans son mouvement propre, l'intimité doublement orientée, comme un dedans exposé au dehors et constituant un dehors. Le sentiment d'un geste du dehors vers le dedans, le mouvement irrésolu et indécis d'une situation, d'une perception; une situation-en-présence où s'exerce la présence – l'être-là-du-corps – dans l'ambiguïté du sujet en acte. Un retour à soi. Cette situation ambivalente et ambiguë renvoie le sujet à son acte et le limite à son objet dans l'espace: un geste, un mouvement, un déplacement. Le lieu de cet acte, de ce drame, fait en quelque sorte corps avec la création elle-même. Mais comment préserver l'intime dans une monstration à l'œuvre si cette monstration se déplace avec l'intention de devenir un objet, en devenant un objet, en quittant le sujet pour une conséquence ou un état? Que la monstration, ou l'apparition, passe ainsi d'un statut à un autre, a toujours été pour moi un questionnement

inaugural et principal, un questionnement où se joue la situation du mouvement et de l'espace en-un-lieu. À la fois en un lieu et hors de tout lieu – vers ce que j'ai nommé: le hors-du-dehors. Comme si la frontière marquant le dedans et le dehors en tant que figuration de la limite et de l'espace formait à elle seule un chiasme insituable dont le paradoxe serait de reléguer la question obstinée du lieu vers un ailleurs, mais tout en le situant radicalement ici, une jonction s'effectuant via le corps en acte dans une écriture, un signe naissant. Le corps-en-acte alors vecteur d'une impossible conversion des distances et donnant lieu à une inversion dans la sensation d'être au monde, une dilatation incessamment permutée, retournée, des espaces sensibles en des lieux existentiels. L'intuition et l'intime sont liés à l'espace du dedans, mais non comme une perception forclosée et tenue à un schème psychologique, mais comme un être-là premier du corps dans un espace ouvert. Je pense à l'écrit qui se place entre «l'être» et le «il y a» qu'explore Maurice Blanchot dans l'acte d'écriture. De quoi s'agit-il pour le corps étant-là et quel espace accueille son lieu d'être ou sa vibration? Quel lieu absorbe alors pleinement son aura et nous la restitue? L'ici et le maintenant de l'œuvre d'art que le corps implique dans son acte et son lieu. J'opère une distinction formelle entre ce que peut être un lieu et ce qu'est un espace. Le lieu est un lieu d'être, un être-là ou un être au monde, une situation – une localisation – inséparable d'un lieu premier ou originel qui est le corps et détermine ainsi tout lieu, en fait l'usage dans une idée de la présence. Présence à la fois comme sensation d'être, comme sujet, mais aussi comme objet, là, en rapport à soi.

– C'est la raison pour laquelle votre travail oscille depuis toujours entre la conception de pièces pour plateau et des formes plus ouvertes et performatives qui travaillent le rapport de l'œuvre à l'espace...

Oui et la création de la pièce *Un lieu-comme-œuvre.*, en septembre 2015, a confirmé le sens de l'ensemble de mon parcours, depuis la fondation de la compagnie, et ses questionnements incessamment renouvelés sur les figures et les modalités du lieu et de l'être du lieu, faisant ressurgir au premier plan le filigrane qui toujours posait la question et l'inquiétude d'un geste d'écriture en lien avec son propre espace d'apparition et avec son propre vertige. Me saisissant du volume d'un vaste espace, qui est mis à ma disposition et m'est entièrement dédié pour une période de résidence de trois ans, j'ai pu poser la question du lieu dans l'œuvre elle-même comme lieu et en ouvrir à la fois les perspectives et en sonder les impasses. Un déplacement à lieu, il déplace et délace les frontières ou plutôt les brouille, les floute. À cet endroit, visible, s'articulent d'autres pièces, d'autres créations,

en d'autres structures questionnant le lieu et la perception et s'inscrivant les unes et les autres dans un enjeu de relations et de juxtapositions. En ce lieu-comme-œuvre basculent les signes physiques et concrets d'un ajustement permanent dans une oscillation constante – une vibration. Une des œuvres présentée, au cœur même de l'œuvre, s'intitule: «Dans un lieu vibrant le temps est espace.», figurée par une phrase écrite à la main sur une carte au format carte postale.

– Vous êtes également un chorégraphe qui mène une activité littéraire, pouvez-vous nous dire si l'écriture, qu'elle soit chorégraphique ou littéraire, relève chez vous d'un seul et même geste?

Cette question est infiniment complexe et j'ai tout de suite le désir de la rapporter à l'oralité, à la voix, au corps et au souffle. En effet, mon implication dans l'écriture est liée à celle du poème, le surgissement du réel en deçà de la voix – avec la voix et sa pulsation et peut-être même sa pulsion. Une partition du corps qui fait signe dans le souffle et guide le geste, mais aussi la perception d'un espace de pensée où se situe à nouveau la question du lieu psychique – un lieu de la sensation – et selon une expression de Giorgio Agamben: «à la pointe sans pensée de la pensée», une sensation à l'œuvre. Dans cet écart se situe le geste d'écriture – la main est un relief de l'âme qui s'émeuvant signe le vide et le silence. Et le vide et le silence sont un autre nom pour celui du lieu, ils délimitent l'infini comme œuvre. La danse et la poésie sont si intimement liées qu'elles sont, en deçà d'elles-mêmes, le frisson d'une vibration existentielle, un en-deçà incarné ici qui plonge son inquiétude dans la vacuité. Maurice Blanchot dit que pour écrire, il faut avoir fait l'expérience de son propre néant, disant aussi que l'écriture est à la recherche de ce qui la précède, dans un mouvement comme à rebours d'elle-même. Rejoignant Blanchot sur l'abîme situé à rebours de la naissance et de l'origine – tel un curseur incessamment déplacé à l'endroit du surgissement de la lettre – je pense que c'est également la coïncidence d'un mouvement et d'un élan tendus à l'endroit du corps qui est recherchée sur le chemin d'écriture. Une fulgurance, une exactitude où la vibration du geste par l'émotion laisse place à la création, à l'avènement du poème. Il en est de même à suivre le geste et l'effort du mouvement. L'écriture coexiste à l'instant de l'acte avec la gestique du corps et le souffle du poème. Il s'agit de la même gravure, de la même formation, et de la même genèse, qui en quelque sorte, à l'orée du langage, indétermine, suspend et maintient, la forme entre apparition et disparition. Un contour est ainsi paradoxalement saisi, lisible, une entre-vision s'effectue étant la perception même en son essor. Il faut éprouver une perception particulière afin de discerner un contour n'ayant pas de limite,

mais annonçant la limite comme transgression, franchissement: la brèche et le passage d'un lieu à un autre dans un espace indéfini et incertain. Un territoire de la création où l'infinité des écritures se rejoint à l'endroit d'un corps, le lieu du corps en soi. Écrire est la figure d'un geste du corps, un entrelacs de matières et de lacunes où s'exerce la sensation et par là même la pensée-en-acte. Il est donc pour moi important de témoigner de ce lien inextricable entre écrire et le corps en acte, entre écriture et écriture – écriture du corps à la voix, écriture du corps au geste et écriture du mouvement dans l'improbable du mouvement. L'écriture est liée au geste et le geste à la voix. Le corps porte cette signification première jusque dans les pas s'accomplissant et marquant, indiquant, une constellation – des cheminements. Sont en jeux des notions sensibles que les sensations interrogent, articulant le langage commun, la langue matricielle, à celui du poème, que je nomme la langue de l'appel. Pour cette situation relative au poème et à la voix du poème, à la danse et au corps, j'aime citer René Daumal – la vision du poète – dans son texte *Clavicules d'un Grand Jeu poétique*, in *Le Contre Ciel*: «La danse de tout notre corps s'est concentrée dans la bouche et ne remue que les mots; elle éclatera un jour, cette danse, avec nos hurlements, pour la purification cruelle de nos paroles (...)». L'écriture de la voix et du poème passe ici par la danse et cette translation est réversible. Il y a un lien intrinsèque entre ces deux émotions, elles n'en forment alors plus qu'une, un Janus au seuil des signes et le seuil est bien le lieu d'être en tant que passage dans l'acte d'écriture – écriture du corps, écriture du signe.

– La pièce pour laquelle vous avez été accueilli s'intitule (...) dans l'indice... Dans ce titre, on retrouve le mot «indice», ce signe qui révèle l'existence d'une chose fondamentale, on vient de le voir, dans votre travail, mais aussi une ponctuation particulière. «Indice» est précédé de trois petits points entre parenthèses et suivi de trois petits points, comme si cette pièce s'inscrivait dans le prolongement d'une recherche avec laquelle vous aviez encore beaucoup à dire...

J'ai toujours porté beaucoup d'attention aux intitulés de mes pièces et à leurs notes d'intention qui font elles-mêmes partie intégrante des œuvres – à la fois en tant que liant et comme instance. Ce titre correspond à un moment où pour moi aujourd'hui l'écriture chorégraphique devient radicalement une inscription en soi. Où le signe, qu'il se traduise par un geste ou un mouvement, se rappelle, se remémore son propre surgissement dans l'immédiateté apparente d'une intuition qui le porte et le fonde – la conscience se saisissant d'elle-même entre le geste et la voix. Cela est complexe à dire, car une immobilité paradoxale

s'immisce dans l'élan et le fige pour mieux l'exprimer. Il y a comme une concrétion du mouvement qui fait signe à l'endroit de l'écriture du geste et ce corps sédimenté recèle les indices de sa propre formation, de son apparition, et de la vibration qui l'accompagne – il est et se déplace dans l'inertie qui le met en mouvement. Ce qui est à écrire provient de ce qui est et a été écrit, mais aussi ce qui a été écrit est empli de ce qui va être écrit et ne l'est pas encore. C'est une boucle incessante dont le vide et le geste participent comme une sorte de mouvement, le souffle d'une respiration – un flux et un reflux. Les parenthèses et les trois points de suspension indiquent que du texte est manquant, c'est une règle typographique. Les points de suspension, à la suite du substantif, signalent qu'il y a encore du sens à dévoiler, ou bien que l'époché suspend la signification à l'infini, que le texte – ou bien la métaphore – à venir est maintenant – maintenu – et que c'est alors dans l'immédiat que la force du temps s'immisce et travaille le sens à l'œuvre et le façonne. (...) dans l'indice... implique de percevoir un texte manquant, inapparent, et d'une certaine façon, secret. Ce titre invite à visiter une herméneutique – un décèlement du signe dans le signe même. La précipitation, la densité, des parenthèses enserrant la suspension indiquent, ici et maintenant, un ailleurs. Tout se confond – est confondu – seul le temps opère, mais en forant l'instant – à l'instant de l'acte – et redéfinissant la notion de présence et d'espace. L'acuité est déviée vers une immédiateté, un médium; il s'agit là du signe et de son épiphany, du paradoxe de son intangible et pourtant infranchissable présence. Ce suspens indiqué, cet intervalle, donnent à percevoir le corps dans son langage en acte et je dirais même dans sa langue, la voix qui va advenir à l'orée du langage – un écart. La collecte des indices a commencé, et nous avons continué, lors de notre résidence au CCN de Tours, à tenter d'identifier des signes potentiels et ouverts recomposant un langage du geste par un corps en présence et en acte – un corps traversé-traversant. Une certaine proximité avec le geste du graveur et du sculpteur m'est apparue au fur et à mesure comme une qualité réinterrogeant la notion de mobile-immobile – notion qui m'a toujours accompagné tout au long de ma démarche de création. Elle s'est reprécisée ici dans l'indice comme signe et par la densité que le corps doit traverser pour se l'approprier. Un ajustement du geste dans le geste se confronte à cette incomplétude – une absence – du texte et à la suspension du temps – les indices recomposant un autre langage que le poème sous-tend dans la voix. Le titre (...) dans l'indice... condense une énergie où le poème du geste peut surgir, s'exercer et faire signe. (...) dans l'indice... va également rechercher et retrouve des mémoires sensibles que l'écriture chorégraphique a essayées lors de mes précédentes créations.

Elles sont les repères d'un retour au jaillissement, toujours présent, des signes et un palimpseste à déchiffrer. Je ne sais pas encore quelle forme prendra cette nouvelle pièce, elle se destine à la fois à un plateau et à d'autres espaces. Elle se tient une fois de plus à la lisière et sur le seuil.

– Vous questionnez également à travers cette nouvelle pièce le statut de l'auteur ainsi que celui de l'interprète. Dans votre note d'intention, vous posez la question suivante: «Écrire pour soi avec l'interprète ou bien avec soi pour l'interprète?». Pouvez-vous préciser ce que vous entendez par «pour soi» ou «avec soi»?

L'identité indiscernable de l'auteur, sa ressemblance à lui-même, a toujours été posée de façon radicale dans la fonction même qu'occupe le poète – par son adresse au monde. C'est le lecteur qui dans l'abîme du sujet et de la voix interprète le poème et le restitue au monde. La poésie est la source de l'altérité comme langue de l'appel – le creux du sens s'enroulant sur lui-même dans la résonance et le silence ouvrant la place à la venue de l'autre. L'interprète est cet autre majeur sans lequel je ne peux pas transmettre au monde l'onde du geste ou de la voix. Le moment de la rencontre est à l'instant précis où s'articule une oscillation de l'un à l'autre dans le geste et la voix. L'auteur en soi avec l'autre et l'auteur avec l'autre en soi. La dimension éthique du rapport à l'interprète est l'acte même de création, son essence, sa raison d'être et sa dramaturgie initiale. L'interprète est le lecteur – sachant qu'il n'y a peut-être que des lecteurs parmi nous et que l'auteur n'est juste lui-même que le premier lecteur d'une partition irrésolue et atemporelle – partition elle-même inscrite dans le double mouvement d'un temps s'annulant à l'instant. N'est-ce pas là le sens même de l'universel, le sujet en soi dont l'autre s'empare? Ce qui venant s'étend dans le monde, se propage de l'un à l'autre et vers la communauté. C'est un théâtre, un drame initial – inaugural – dont il s'agit. Je m'interroge sur ce qu'est devenue aujourd'hui la notion d'auteur-chorégraphe. À un certain moment donné de notre histoire, la question de cette contextualisation s'est posée de façon insistante, notamment à partir des années quatre-vingts où la redéfinition de l'artiste chorégraphe relançait et renvoyait la notion de création chorégraphique vers celle d'écriture et donc d'auteur. Par ailleurs, tout au long de l'histoire contemporaine, le structuralisme a déplacé la question de l'auteur, mais l'endroit qu'elle occupe aujourd'hui a été progressivement occulté par des considérations systémiques dues à l'omniprésence du discours critique dans les processus de création eux-mêmes. Le post-structuralisme et la déconstruction ont amené dans leur sillage des flous théoriques qui se sont engouffrés

dans les questionnements et les méthodes de la création contemporaine. Si l'auteur disparaît, il n'en réapparaît pas moins dans l'œuvre. Il n'est alors plus juste et seulement quelqu'un, mais se transmute également, comme le dirait Giorgio Agamben, en un sujet quelconque, débarrassé de ceci ou cela, devenant un espace nu, sans atours, ni appareil – n'appartenant pas. Un sujet ouvert, sorte de passeur d'acte qui se cherche lui-même dans le passage – en quelque sorte une nouvelle figure poétique de l'errance – un chemin tracé vers la communauté. Il faudrait mener là une enquête, mais ce n'est pas ici la question, ni même la solution. La réponse pour nous est dans l'acte même se faisant, la fabrique d'une dramaturgie initiale, ouvrant le sens à lui-même dans la dépossession du sens et l'apparition d'autres contours à interpréter. Je m'intéresse à la brèche que délivrent ces questionnements incessants pour réinterroger le sujet en acte et ce qui fait à la fois l'unité et la différence entre l'auteur et l'interprète – le rapport et la relation entre deux sujets et deux natures. L'auteur est l'altérité en principe, la mise en acte de l'altérité; ainsi un vaste territoire de réflexion – de réfléchissements – s'ouvre. L'auteur s'efface devant l'interprète qui révèle l'écriture active, vivante, dans l'œuvre. L'interprète est l'intuition transférée d'un sujet à un autre, ou d'un vide à un autre vers un sujet constitué par la communauté, l'altérité comme fondement du langage – des langages. À l'œuvre lors de la création, la circulation du sens est un lien étrange et ambigu: l'auteur et l'interprète dans le langage, qu'il soit gestuel ou dans la voix, sont toujours l'un versant dans l'autre. J'avais noté ce rapport dans une pièce en l'intitulant d'un néologisme: transVersion. Écrire pour soi avec l'interprète ou bien avec soi pour l'interprète? Cette question résume la faille qui se tient entre le sujet et l'altérité, entre soi étranger à soi-même comme autre en soi et l'autre venant à soi et qui dans l'inédit de la rencontre nous amène au langage.

La teneur, le registre, qui définit le réfléchissement entre l'auteur et l'interprète est de l'ordre du don – une ouverture dans l'ouvert. La relation de soi à soi, cet en-soi essentiel et indéfini, est ce qui fonde la notion de sujet et donc celle d'auteur dans une expérience existentielle. Mais ce qui est rencontré en soi c'est l'inconnu, l'autre comme soi, l'étrange présence d'une conversation originelle dans le silence de soi à soi. Ce silence n'est-il pas l'altérité première qui surgit de son lieu lorsque l'autre est à portée de soi et qu'alors nous devenons nous-mêmes et qu'une ombre se pose?