

ENTRETIEN AVEC VIVIANA MOIN

Viviana Moin développe un travail à la frontière du ridicule et du sublime, de la transe et du show. Son nouveau projet, *Où est passée Madame Gonzales ?*, pour lequel elle est accueillie du lundi 30 avril au vendredi 11 mai 2012 au CCNT, s'appuie sur le souvenir d'une femme qui jouait du piano dans l'école de danse de Buenos Aires que la chorégraphe fréquentait enfant.

NADIA CHEVALÉRIAS : Votre formation est riche : vous avez commencé par la danse classique. Vous avez ensuite suivi l'enseignement de Martha Graham, vous êtes passée par l'école de cirque des Fratellini, vous avez également pratiqué des stages d'acteur pour aller ensuite vers l'improvisation. Vous avez notamment collaboré avec Jérôme Bel, Christophe Haleb, Joris Lacoste... A quel moment ces cadres d'expérience sont devenus pour vous propices à la création ? Qu'est-ce qui a déclenché le fait de vouloir être à votre tour « auteur » ?

VIVIANA MOIN : Je pense que toutes ces formations, ces cours, ces différents apprentissages correspondent à différentes périodes de ma vie. La danse classique est vraiment liée à mon enfance, jusqu'à l'adolescence. Je pense que ce qui a déclenché chez moi le fait de vouloir être auteur de mon propre travail, c'est le moment où j'ai rencontré l'improvisation. Je travaillais alors avec Mark Tompkins : ça a été un déclic dans ma vie, j'ai compris que tout était possible, qu'on avait le droit de s'approprier des choses. Avant, les choses étaient sacrées. Les règles d'une technique étaient à respecter, on ne pouvait les contester. Avec Mark, c'était une espèce de joie d'enfant, de transgression, de liberté de se dire « c'est moi qui décide finalement comment je vais danser ». C'est aussi un choix d'intimité et paradoxalement c'est ce qui vous connecte avec le public, parce que finalement ce qui est essentiel dans l'acte de créer, pour moi, c'est ce rapport à moi-même et cette ouverture vers les autres, cette connexion qu'il y a avec les gens. Des intimités se créent sur le plateau... Avec l'interprète, très exposé, et avec les spectateurs, cela devient plus subtil et provoque un échange entre les uns et les autres qui est toujours incroyable ! Après tout est possible, même si on ne sait jamais comment ça peut évoluer. J'ai beaucoup appris avec ma formation

mais c'est dans les cours d'improvisation avec Mark Tompkins que tout a pu se mélanger. Je me suis dit : « j'ai tout ça, voilà, je fais comment maintenant ? ».

N. C. : Toutes ces rencontres vous ont permises de développer un vocabulaire personnel : votre travail est traversé par une grande conscience de l'espace, mais on découvre aussi une interprète pour qui l'acte de danser, d'être sur un plateau est affaire de communauté, de transcendance et de libération du corps, même si on peut voir que ce corps ne s'est pas complètement défait d'une technique, celle de la danse classique...

V. M. : Oui, je le pense, forcément. Il y a quelque chose de très rigide dans la danse classique et en même temps de totalement jouissif. J'ai connu toute une période de ma vie où j'étais fâchée avec la danse classique, et c'est drôle parce que ces dernières années, je retrouve ce plaisir d'y revenir, de rentrer dans des formes préétablies mais comme une étrangère. Ça me permet de m'amuser et d'apprécier le fait de retrouver des mythes, des choses qui ont été faites depuis des siècles et qu'on peut réinvestir en étant toujours un être contemporain, nous-mêmes, ne pas les réinventer justement, mais les faire comme elles ont été faites. Je trouve maintenant que je peux les faire très légèrement, je ne sens pas le poids de la transmission.

N. C. : Vous vous présentez comme une danseuse et une performeuse, mais pas comme une chorégraphe. Lorsque vous performez, avez-vous l'impression d'être toujours dans la danse ou ailleurs ?

V. M. : Je suis dans plusieurs mondes parallèles. Pour moi, il y a une référence à Simone Forti, parce qu'elle se sentirait également concernée par ce que je dis. Il y a cette idée que je peux danser et en même temps laisser l'inertie, laisser mon corps continuer à danser. Ma tête récupère des souvenirs, qui ne sont pas forcément des anecdotes, souvenirs de couleurs, de sons. C'est presque plus de l'ordre de l'inconscient que quelque chose de très concret. Tout ça se balade et me traverse pendant la danse, c'est quelque chose

qui déborde d'une volonté, quelque chose qui vient à moi.

N. C. : Ces dimensions parallèles dont vous parlez nous amène à la pièce pour laquelle vous êtes ici en résidence : *Où est passée Madame Gonzales ?* Comment a ressurgi cette figure de l'enfance ?

V. M. : Simplement parce qu'elle a été oubliée pendant des années. Je n'avais jamais pris conscience à quel point cette femme discrète, dans un coin, avec son piano, avait été importante dans ma vie. J'avoue que le cours de danse était dur, il y avait une discipline de fer, on était des soldats et c'était méchant des fois. On avait l'impression de ne jamais atteindre la perfection, on n'était jamais assez bien. Moi, j'étais petite, assez rondelette, j'avais l'impression que je devais atteindre l'impossible. Et cette femme jouait cette musique qui m'amenait ailleurs. Elle était très gentille, toujours à essayer d'aider avec sa façon de jouer, nous aider à comprendre les temps forts. J'avais oublié cela. Quand je suis arrivée à Paris, je ne parlais pas le français, je n'avais pas d'amis, j'étais très perdue dans la ville. Je suis allée dans un cours de danse classique et dès que je suis entrée dans le studio, j'ai entendu cette musique, ces accords si connus de mon enfance. Je me suis alors tout de suite détendue. Je me suis dit « Madame Gonzales est là, tout va bien ». J'ai compris le cadeau qu'elle m'avait fait avec cette musique, et comment elle revenait, comment elle se rendait présente dans ma vie. Elle avait toujours été là sans que je ne la voie, en me donnant ce plaisir du rythme, de la mélodie, du tout.

N. C. : Il y a eu cette première performance, *Madame Gonzalez au piano*, et ensuite, vous avez eu envie, toujours en compagnie du pianiste Pierre Courcelle avec qui vous partagez le plateau, d'en faire une pièce. Pourquoi déployer davantage ce sujet ?

V. M. : Dans cette pièce, l'essentiel est pour moi la collaboration avec la musique. C'est un dialogue entre Pierre et moi. Madame Gonzales est symbolique, c'est une métaphore des choses éphémères qui vont, qui viennent, qu'on croit avoir un moment, puis qu'on perd. On croit voir des choses solides, mais il n'en est rien, vraiment. Ces choses dans la performance étaient plus ou moins claires, mais j'ai compris plus tard avec le recul de quoi je parlais dans la performance. Et dans la danse aussi. Ce dialogue avec Pierre, ça s'est fait de plus en plus profondément. On se comprend. On s'est connu en performant, et plus on travaille ensemble, plus on se comprend l'un et l'autre, et plus tout ça rentre en

résonance.

N. C. : Dans cette pièce, il y a évidemment la présence de la musique mais aussi d'un texte. Vous avez vous-même écrit celui que vous dites. Le rapport à l'écriture, au texte est important pour vous ?

V. M. : Oui. Ce n'est que très récemment que j'ai commencé à écrire des textes pour mes pièces. C'est quelque chose que j'ai toujours fait en parallèle. J'ai toujours écrit. Enfant, dès l'âge de dix ans, j'écrivais un journal intime, ce qui était assez jeune. C'était très important pour moi d'écrire. Il y a des périodes où je n'écris pas, et puis d'autres où je reprends l'écriture. J'écris aussi mes rêves. J'écris aussi d'autres choses, mais je n'ai jamais publié. Là aussi, à travers les pièces, tout ça s'est dévoilé.

N. C. : Dans votre pièce, il y a effectivement quelque chose qui se raconte, mais tout semble déraiper et nous échapper. C'est une forme dans laquelle nous traversons et côtoyons vos états de liberté, de spontanéité, d'immédiateté, de joie et de tristesse sans jamais savoir sur quelle terre on se trouve précisément...

V. M. : Oui, on comprend un peu ce dont il s'agit avec le texte. Mais on peut aussi comprendre avec la danse. C'est un peu comme si tous ces éléments faisaient partie d'un puzzle, parce que les textes sont tout de même un peu énigmatiques. J'aime beaucoup l'idée qu'une pièce soit conçue comme une énigme qui ne dévoile pas tout très clairement, mais où on se dit : « il y a quelque chose encore que je dois découvrir ». Il y a plein de clés mais le dernier message est quelque chose qui n'est pas dit. Cette pièce parle un peu des origines, des lieux, des endroits, mais à peine de Madame Gonzales finalement. Il y a aussi la musique qui parle d'elle, il y a des moments de danse. Avec tout ça, on commence à comprendre ce qui s'est passé. C'est un peu comme un regard d'enfant finalement. Comme une présence d'enfant qui entend des bribes d'un dialogue d'adultes. C'est comme dans mon souvenir : « il y avait ça, il y avait ça... »... Maintenant je comprends. C'est plusieurs choses qui convergent et dont je tire mes conclusions.

N. C. : Il y a aussi bien sûr l'incroyable costume que vous portez, imaginé avec des éponges à gratter des casseroles ! Il est d'une inévitable beauté, expressivité, et à la fois d'une grande limitation,

pouvant à chaque instant blesser votre corps... C'est important pour vous le choix d'un costume dans une pièce ?

V. M. : Oui, il peut blesser. Il faut le traiter avec beaucoup de respect. Le choix d'un costume est important. Oui, absolument. Moi, je le prends aussi un peu comme un jeu d'enfant. Pour moi le théâtre a très clairement cette dimension de l'enfance : prendre deux trois bricoles et tout de suite se retrouver dans un voyage extraordinaire. Tout est possible à partir de choses très insignifiantes. Ce costume, c'est exactement ça. La transformation est importante, c'est une image de rêve. Il y a les deux, vous voyez un corps très concret, un être humain fait de chair, et en même temps une illusion. Les mots-clés que j'aime beaucoup ce sont les énigmes et la dimension de l'enfance, l'illusion. Ce sont des choses importantes pour moi. L'idée de partir en voyage aussi. Quand je commence à performer, c'est comme si je partais pour un voyage à l'étranger.

N. C. : Le voyage, l'expérience sur un plateau doivent-ils nécessairement comporter une notion de risque, au sens où on ne sait pas si l'on en reviendra... ?

V. M. : Il faut absolument qu'il y ait ce risque. C'est essentiel pour moi, tout comme mon choix de ne pas pratiquer l'écriture chorégraphique.

N. C. : C'est pour cela que vous tenez à vous présenter en tant que danseuse et performeuse, et non pas en tant que chorégraphe ?

V. M. : Oui. Je ne fais pas de l'écriture, je n'en ai pas même le désir. Même si c'est clair qu'il y a des danseurs qui, dans l'écriture, récupèrent toujours une part de virginité dans le mouvement, moi j'aime bien me mettre dans ce risque de ne pas savoir. C'est aussi parce que je suis avec Pierre. On crée instantanément ce qui est en train de se faire, ça demande une grande concentration, une authenticité entre nous, un échange.

N. C. : Vous vous préparez comment avant d'entrer sur scène ?

V. M. : A part l'échauffement physique, ce qui est important c'est d'être dans la sensation, d'être très concentré sur tous les éléments qui viennent de tout ce que je reçois de l'extérieur : la température, l'air, la lumière, les couleurs.

Se mettre en état de « réceptibilité ».

N. C. : Y a t-il un mot, une phrase que vous retenez du travail avec Mark Tompkins, Steve Paxton ou Simone Forti ?

V. M. : Chez Mark, je me souviens d'une phrase : « Je ne comprends pas pourquoi quand vous avez envie de faire quelque chose vous ne le faites pas ». Je me suis dit : « Oui, pourquoi on attend toujours une autorisation pour faire les choses ? ». Il m'a permis d'avoir confiance en mon intuition. Je me suis souvent sentie en tant que danseuse, peu légitime, pas vraiment la meilleure, me demandant de quel droit je m'imposais comme danseuse alors que je n'en ai pas le physique, alors que je n'ai pas le profil de l'emploi. En tant que comédienne je ne l'ai pas non plus d'ailleurs, puisque j'avais eu une formation de danseuse justement... même si les gens me disaient souvent que j'étais très théâtrale et très drôle. Mark a déclenché des choses sans les dire, sans être très conscient de l'avoir fait. Par exemple l'idée que je n'ai pas à me définir. Ou qu'à un moment donné, je concidère ce qui est là, et je concidère que c'est possible parce que je dis que c'est possible. Je voulais le faire et puis voilà. Avec Simone Forti, ça a été son travail sur la parole et sur l'écriture qui m'a marqué, parce qu'on travaillait beaucoup sur l'écriture automatique. Je lis beaucoup aussi, j'ai un vrai amour des mots. Grâce à Simone j'ai pu intégrer tout ça à mon travail. Steve Paxton, j'en retient la désacralisation des maîtres. Il se désacralise lui-même constamment. C'est un être drôle et simple.

Mai 2012