

Pour sa prochaine pièce, *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, 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. Une nouvelle double traversée, pour laquelle elle s'entoure de deux interprètes, remarquées dans *la Mort & l'Extase*, Elodie Sicard et Mai Ishiwata. Rencontre.

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 un an 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 aussi 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. Mais 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 quelque chose vers quoi je tends.

N. C. : Pour vos deux premières pièces, vous vous êtes inspirée de la photographie et de la peinture. *Eve sans feuille & la cinquième côte d'Adam* (inspirée par les nus érotiques des photographies 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 de présenter des corps dénudés, exhibés, prenant la pose, des poses souvent lascives, et où la danse se déroule en grande partie contre un mur... La nudité sur un plateau libère ou contraint-elle le corps ?

T. J. : Je pense que la nudité contraint le corps. A part oui bien sûr si je danse toute seule dans mon appartement nue, j'aurais un sentiment de liberté comme chacun a dans son intimité. Mais dans le cadre de la représentation, je pense que ça a une portée très chargée sur l'interprète et pour 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. C'est celle déjà de la mise à mort : qu'est-ce que ça représente de se mettre nu, tous, et ça pour trente personnes ? Pour moi, il y a une espèce de dépossession de soi, de son vêtement, et de soumission à l'acte d'être nu et 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 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 »... 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 exploré au Conservatoire, déjà : 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, là toute une dimension arrive. Une nouvelle dimension de l'espace, du temps, quelque chose sans fin, sans début, sans histoire... A reconstruire aussi... reconstruire ça appelle la création, l'échange, le langage... Et une sensation pour moi 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 par exemple. 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, personnellement, 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. Et, je me suis posée la question : à quel moment j'arrête de séduire le public et en fait c'est seulement quand il y a une écriture qui défend ça. Du coup ça m'intéresse aussi de retourner la situation et d'écrire quelque chose qui est fait pour séduire ou 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 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. C. : 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 à 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 et quel texte, 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. Donc voilà, il y avait des affinités sur la thématique et le sujet qui m'ont fait choisir 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 faire d'un rapport danse/texte quelque chose d'intéressant. Car c'est assez banal en fait... Ça peut donner des choses très formelles ou très inutiles ou très narratives ou encore une fois, très vaines... 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. Du coup ça a été très compliqué de dépasser ça. Ces trois semaines de résidence, elles nous ont vraiment servis à s'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, de quelque chose comme ça d'extrêmement lent... Presque fatal : ça ne changera pas, les choses sont là. Comment faire quelque chose sur scène de ça 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. C. : 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 là 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 à quoi on fantasmait. On lui a donc proposé de faire partie du projet. Et il a été très emballé par le projet et a accepté. L'équipe s'est donc formée comme ça.

N. C. : 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 et du coup je me suis servie de cette proposition comme 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 je ai transmis ces gestes et maintenant que l'on est en train de rassembler tout cela je réalise bien la difficulté que j'ai eu d'avoir à écrire

toute seule. Du coup je me demande est-ce que ça a du sens de continuer dans cette direction... Seulement j'avais besoin de passer par ce chemin-là, 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 que je ne sais plus quoi faire, mais je ne sais pas pourquoi je suis très attirée par la répétition... Enfin si, je sais pourquoi mais c'est un autre sujet ! Voilà à peu près comment ça se passe mais là j'étais toute seule dans un studio et il y avait presque aucun regard. 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 que dans des marches et des présences. Ça, on donc 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 ! Néanmoins j'adore, c'est super bien ! 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.

CCNT, 23 octobre 2012