

Sébastien Laurent : « Le piano est intéressant par la contrainte physique qu’il impose »

Dans Soli.des, en création au CDC Atelier de Paris, Sébastien Laurent est rejoint par la pianiste contemporaine Claudine Simon. Il ne s’agit plus de danser sur de la musique. Mais d’assumer une confrontation avec la masse tangible qu’impose l’instrument

Votre nouvelle pièce, créée au CDC l’Atelier de Paris, porte le titre de Soli.des. Pouvez-vous le décrypter ?

La notion de solidité renvoie à ma préoccupation pour les effets des nouvelles technologies. L’univers virtuel dans lequel ces technologies nous amènent à évoluer n’est-il pas en train de nous soustraire à la solidité, comme si tout devenait évanescant ? D’où mon désir d’explorer toute une série de questions, qui en découlent. Qu’est-ce qu’être solide ou fragile ? Stable ou instable ? Avoir du poids, ou ne pas en avoir ? Avoir un corps affirmé, ou un corps qui s’oublie ?

J’ai envie de sonder ce que peut être une matière impénétrable, voire difficile à bouger, ancrée dans le sol. Il s’agit aussi d’interroger la masse des corps, ou des objets.

Quant au point qui sépare Soli.des en deux parties, il tient du jeu de mots, faisant entendre clairement qu’il y a là des soli, au nombre de deux. Soli.des porte une parole au pluriel. La mienne et celle de Claudine Simon, pianiste, comme deux singularités, deux modes d’approche bien différenciés. Du reste, il est à se demander si les protagonistes de Soli.des ne sont pas trois, en définitive, si on prend en compte la présence agissante du piano ; voire quatre, avec celle du plateau incliné.

Convient-il de s’alarmer de cette tendance que vous venez d’exposer, qui verrait l’expérience de la virtualité réduire celle de la solidité ?

Je ne trancherai pas. Mais au moins est-il important de s’y intéresser. Si j’observe le seul domaine du spectacle vivant, je constate une forte évolution vers une hybridation avec le numérique. Je ne porte pas de jugement sur ce point. Mais j’éprouve une crainte de voir s’effacer les dimensions du concret, du simple, de l’humain, du mécanique (au sens d’un corps approché en lui-même pour son potentiel de machine). Faut-il à tout coup s’orienter vers l’augmenté, le sur-dimensionné, le sur-développé ? Je n’énonce pas un manifeste, je formule un questionnement. À-t-on épuisé tout ce que peut un simple corps en lien avec son environnement ?

Après deux décennies de carrière d’interprète, qu’est-ce qui vous a déterminé à adopter la position de chorégraphe depuis quelques années ?

J’ai toujours éprouvé une envie d’auteur. Mais grâce aux chorégraphes avec qui j’ai eu la chance de collaborer, cette envie a longtemps pu s’épanouir dans une position d’interprète auteur de sa propre danse. Malgré cela, j’ai pu aussi faire l’expérience d’une frustration, lorsque l’envie se manifeste de tester d’autres choix que ceux qu’aura effectués le chorégraphe auteur. Le glissement s’est opéré de façon très spontanée et progressive. En Normandie, où je réside, des structures du territoire m’ont adressé des commandes. Le milieu m’a porté. J’ai aussi pris goût au développement de projets lorsque j’ai conduit des ateliers débouchant sur des installations - performances en photographie - que je pratique par ailleurs.

La vérité de mon corps est aussi celle du vieillissement, qui se traduit par une plus grande attention portée à la sensibilité, plutôt qu'à la technique ; d'où l'envie croissante d'exprimer cette sensibilité spécifique. Mais il faut remarquer qu'à ce jour, je continue d'oeuvrer en tant qu'interprète pour d'autres chorégraphes.

À côté de celle de « solidité », vous vous référez à d'autres notions, telles que le « Moi-peau » (qui donne d'ailleurs son nom à votre compagnie). Ou encore la « tangibilité ». Pouvez-vous expliciter ces notions ?

Le Moi-peau est le concept élaboré par Didier Anzieu, qui place la sensorialité tactile au coeur de la prise de conscience qu'a le sujet de son moi. Le sens du toucher y est central, qu'il s'agisse de toucher l'autre, mais aussi soi-même, où des objets, des éléments de l'environnement.

La tangibilité est plus spécifique à la pièce dont nous parlons : je cherche à évoquer la qualité ce qui est touchable, ce qui oppose de la résistance, montre une difficulté à déplacer, et qui constitue par là une expérience de notre présence au monde, au travers de l'empreinte, de la trace, que nous pouvons y laisser. Voilà bien une notion qui s'oppose à l'évanescence ou au virtuel. On peut aussi en avoir une compréhension politique - même si le politique n'est pas au coeur de mon propos - au moment de réfléchir à la résistance comme un véritable engagement de corps et d'énergie.

Vous avez évoqué le piano comme l'un des protagonistes de plain pied dans la pièce Soli.des. Au moment de travailler sur la tangibilité de l'environnement, pourquoi opter pour un instrument de musique, et plus particulièrement un piano ?

Voilà bien un instrument qui en impose par sa masse, son poids, son volume. Tout cela pour seulement produire du son, immatériel et léger, à l'instar d'une flûte ou d'une clarinette. Je connais Claudine Simon depuis longtemps, en sa qualité d'interprète professionnelle au piano. Comme elle évolue dans l'univers des musiques contemporaines, ou improvisées, j'ai été très attiré par le fait d'observer son rapport très concret à l'instrument, par exemple pour en faire ce qu'on appelle un « piano préparé », où il faut rentrer dedans, monter dessus. Je l'observais dans cette approche pleinement physique de l'instrument.

Un danseur, une musicienne, un instrument : tout pousserait à considérer Soli.des comme une pièce traitant de la relation entre danse et musique, en live. Or, comme nous l'avons déjà évoqué à travers la notion d'un trio intégrant l'instrument comme protagoniste de plain pied, on a la sensation que votre projet dépasse le dispositif habituellement duel de la musique et de la danse, du musicien et du danseur.

Une troisième force est à l'oeuvre. Une force d'expression. Claudine Simon se déplace du tout au tout dans sa position de musicienne, pour se livrer en corps-à-corps avec son instrument, avec sa masse, sa structure, qui va très au-delà de la course des doigts des mains sur un clavier. J'engage moi-même un rapport physique avec cette présence. On n'est pas du tout dans la situation d'une musique à écouter, sur laquelle danser. Le piano nous intéresse par la contrainte physique qu'il nous impose. De la confrontation avec cette contrainte découle une énergie, aussi bien gestuelle que sonore. C'est de cette énergie que peut venir une musique, et que se dégage, en tout cas, une matière tout autant sonore que chorégraphique. Nous avons créé un terrain de jeu, dans lequel un environnement physique nous amène à une production de matière.

À ce propos, j'ai développé la notion de « corps exposé » : soit un corps immobile, qui se laisse affecter, qui laisse voir ce qui se joue en lui entre écoute et activation des synapses.

Et cela se développe encore au-delà. En effet, vous deux (danseur et musicienne) et le piano sont en action dans un environnement lui-même engagé.

La scène est occupée par un grand plateau penché et instable, capable de basculer. Cela induit une activation du rapport entre équilibre et déséquilibre. Il y a là une forte contrainte pour moi-même dans ma danse, et pour la musicienne au contact de son instrument. La bascule engage le corps massif du piano et le vide de l'air. Tout cela implique une notion de résistance, demande d'investir de l'énergie, de la force. Il faut rester actif tout le temps. Le plateau, solide, se fait organique. Depuis un paysage carré, dur, on évolue dans le doute sur sa solidité. N'a-t-on pas affaire à une sorte de plateau volant, flottant, où nous rattraperait une expérience de l'évanescence ?

Nous utilisons aussi du cordage. Au début, nous n'y avons vu qu'une métaphore poétique des cordes du piano. Mais progressivement cela s'est vu comme une extrapolation depuis le coeur de l'instrument, puisant à un gisement de force dans sa mécanique, et par là produisant du son. Ces cordes elles-mêmes ont des qualités de mollesse, d'organicité, de fluidité. S'il y a opposition entre virtuel et solidité, peut-être ne faut-il pas en avoir exclusivement une conception dualiste, mais aussi s'interroger sur ce que notre action humaine, notre manière d'approcher les paramètres donnés, vient moduler, et finalement produire, dans cette relation.

Peut-on envisager cette pièce comme un portrait de Claudine Simon, votre partenaire musicienne ?

Un portrait que je ferais d'elle ? Oui, si on considère que je suis l'initiateur du projet, et que je l'ai développé en position de chorégraphe. Oui, la pièce porte mon regard sur la longue histoire de cette personne, depuis le plus jeune âge, avec son instrument, cet incroyable apprentissage qui forge toute une personnalité mais aussi un corps. Mais il me semble qu'il y a double portrait, voire deux auto-portraits, chacun de nous ayant été amené à explorer et dessiner quelque chose de notre rapport au monde, à investir un désir de ré-incarnation dans un univers devenu virtuel. Ainsi en revient-on à votre première question sur le sens à attribuer au titre *Soli.des*.

Recueilli par Gérard Mayen

Entretien réalisé dans le cadre de l'accompagnement des compagnies du CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson.
Aucune reproduction autorisée sans accord préalable.