

ENTRETIEN AVEC HÉLÈNE ROCHETEAU PUBLIÉ DANS LA REVUE LAURA N°23





Hélène Rocheteau mène depuis 2013 un travail personnel croisant mouvement, corps, espace, lumière et musique-live. Jean-Baptiste Geoffroy, spécialisé dans le rock noise et la musique expérimentale, l'accompagne au plateau dans tous ses projets. Après *BLAST* (duo danse-batterie), la chorégraphe s'est lancée avec *La Nuit Manquante* dans un triptyque composé d'un solo, d'un duo et d'une pièce de groupe. Pour les deux premières Nuits, elle proposait une plongée sensorielle, une expérience de la transformation. En brouillant notre perception - par l'utilisation du son, de faibles intensités lumineuses, la lenteur, la répétition et l'épuisement - elle désorientait nos sens, déplaçait nos repères, troublait notre sentiment du réel.

Pour *La Nuit Manquante III*, Hélène Rocheteau a souhaité réunir quatre danseurs et deux musiciens et aborder la question du pouvoir et de la peur au sein du groupe.

Vous avez suivi des études d'anglais à l'Université François-Rabelais de Tours tout en vous formant parallèlement à la danse et au théâtre. Comment la danse est-elle entrée dans votre vie ?

Grâce à une petite école de danse de campagne lorsque j'étais enfant, où nos parents nous ont inscrites avec mes sœurs. Danse classique et modern'jazz, galas annuels et découverte du plaisir immense de danser, qui ne m'a plus quitté. Ensuite c'est à la fac que j'ai découvert la danse contemporaine, grâce au SUAPS à Tours dirigé à l'époque par Véronique Solé, avec les interventions de nombreux chorégraphes, qui a permis une belle ouverture sur le monde de la danse contemporaine qui m'était jusque-là inconnu, la découverte de l'improvisation et d'une danse moins formelle.

Vous avez notamment travaillé pour Magali Milian et Romuald Luydlin (*La Zampa*), Arnaud Pirault (*Groupenfonction*), Matthieu Hocquemiller (*À contre poil du sens*) ainsi qu'avec le réalisateur Philippe Grandrieux... Quelle est l'expérience de travail qui fut la plus marquante pour vous ?

J'ai longtemps dansé avec la cie *La Zampa* et de manière exclusive au tout début de mon parcours d'interprète - alors que je pensais intégrer une école - et je me suis beaucoup formée avec eux. J'en garde une approche du mouvement très empreinte par les arts martiaux, dont je garde la trace. C'était aussi et surtout la découverte d'un univers qui me parlait beaucoup, d'un travail très exigeant, et où les interprètes étaient force de proposition, avec beaucoup d'improvisations dans le processus de recherche de chacune des pièces. Et j'en garde la joie de participer à une première expérience collective, et de développer un travail de recherche sur la durée. Mes collaborations avec *Groupenfonction* et Matthieu Hocquemiller ont été aussi des expériences marquantes, avec comme point commun le projet participatif, qui m'a fait sortir de la salle de théâtre,



ENTRETIEN
AVEC
HÉLÈNE ROCHETEAU
PAR
NADIA CHEVALÉRIAS
CENTRE CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL DE TOURS

découvrir un autre rapport avec le public, de vraie proximité, de vraie rencontre, dans une grande ferveur collective et une immense joie liée au partage. Et ma rencontre la plus marquante est certainement celle avec Philippe Grandrieux, c'est pour moi un tournant dans mon parcours, il y a un avant et un après. Il y a eu là une rencontre d'une évidence absolue. Je réalise que j'ai du mal à l'exprimer en mots, car il y a une grande part de mystère dans la magie de cette rencontre, qui se situe bien au-delà d'une rencontre artistique. C'est comme la découverte d'un même monde, très intime, partagé. Le travail avec lui a été comme une plongée au cœur de moi-même. C'est un peu mystique, mais c'est ce que j'ai ressenti. Les expériences traversées avec lui demandaient un grand engagement, un réel abandon, quelque chose d'assez vertigineux. Et il y a eu pour moi une joie immense à s'autoriser ce vertige, cette plongée en moi-même, cette perte. Il créait un climat de joie, de confiance et de bienveillance absolue, qui ont rendu cela possible. Il y a chez lui quelque chose de tellement solaire - c'est quelqu'un de totalement habité, il a quelque chose d'un animal, ou d'un petit enfant - une énergie, une puissance, quelque chose qui est sans filtre - c'est rare, et cette énergie est incroyablement contagieuse. Il donne beaucoup et on a envie de lui donner en retour... Je me sens chanceuse d'avoir croisé sa route. En tant qu'interprète et avant tout d'un point de vue humain, c'est un immense cadeau. Cette rencontre a ouvert quelque chose en moi, et m'a permis notamment d'oser engager mon propre travail - désir qui couvait depuis longtemps, et que je n'avais pas encore totalement affirmé. Cela restera unique et extrêmement précieux. Je suis très fière des films et performances que nous avons fait ensemble, et au-delà de ces expériences partagées, c'est un réalisateur que j'admire énormément, qui crée des images d'une beauté et d'une force inouïes.

On dit souvent que le bon interprète n'est pas celui qui peut tout faire mais celui qui fait des choix. Que pensez-vous de cette réflexion ?

Pouvoir tout faire, je ne sais pas trop ce que ça veut dire – si c'est être très technique et pouvoir passer d'un style à un autre sur un travail plutôt formel – si on parle de danse – alors ce sera un bon interprète pour les chorégraphes chez qui les interprètes sont des « techniciens ». Je suis en tout cas moi davantage touchée par des présences, par ce qui se dégage d'un interprète – par la personne, sa particularité – que par ce qu'il est « capable » de faire. C'est sûr que ça ne m'intéresse pas trop. Ça voudrait dire dans ce cas que les interprètes peuvent être interchangeable... Est-ce qu'on fait des choix en tant qu'interprète... ou est-ce que les choses se font naturellement, que l'on est de toute façon amené à faire les rencontres qui nous correspondent, en allant vers ce qui nous attire et donc nous ressemble sans doute ? Personnellement, j'ai l'impression qu'il y a des liens forts entre mes différentes expériences d'interprète, et que tout cela s'est tissé de manière assez évidente...

En 2013, vous signez votre première pièce : *BLAST*, un duo avec le batteur tourangeau Jean-Baptiste Geoffroy. Celui-ci accompagne depuis tous vos projets au plateau. Comment vous êtes-vous rencontrés ? Comment avez-vous été amenés à travailler ensemble ?

J'ai vu Jean-Baptiste en concert, et son jeu, très puissant, son énergie, son engagement physique m'ont beaucoup marqués. A surgi l'envie très immédiate de réagir physiquement à ce qui se passait là. Quelque chose résonnait aussi en moi, dans mon propre rapport au corps, au mouvement, et l'idée d'une confrontation entre nous deux est arrivée : l'envie d'un duo et de tenter de convoquer dans le corps cette chose très brute, cette tension, cette puissance-là, et de mettre les deux en résonance. Je lui en ai parlé, il a été très intéressé, c'est la première fois qu'il allait travailler avec la danse, et nous avons donc créé *Blast*, concert chorégraphique, avec quelque chose du rituel déjà, et qui convoque un endroit très viscéral. Et suite à ce premier geste, s'est confirmé ce qu'intuitivement j'avais pressenti d'une rencontre possible ; suite à l'évidence de cette collaboration donc, l'envie de poursuivre s'est installée naturellement. Jean-Baptiste a donc collaboré aux deux premiers volets de *La Nuit Manquante*, et au troisième actuellement en création.

Au moment où vous avez démarré le travail pour *La Nuit manquante I*, est-ce que vous aviez à l'esprit que vous vous lanciez dans une forme qui allait prendre celle d'un triptyque ou au contraire est-ce quelque chose qui s'est dessiné avec le temps ?

Après *Blast*, j'ai mené un laboratoire de recherche autour de la transe et de l'image – genèse de *La Nuit Manquante* – en invitant danseurs, vidéaste, musicien... et l'envie d'une pièce de groupe suite à cette expérience collective est arrivée assez vite. Je

presentais que cette matière que j'avais envie de creuser autour de la transe, d'un corps « intuitif » serait vaste et qu'elle pourrait se décliner sous différentes formes. L'idée du triptyque est alors apparue. J'ai eu envie de démarrer par des petites formes – ce qui me semblait le plus évident comme point de départ, avec tout d'abord un solo que j'interpréterai ; le duo m'est apparu très vite aussi, et j'ai pensé à la pièce de groupe pour le troisième et dernier volet donc. Cela me semblait juste de « m'attaquer » à la pièce de groupe, peut-être plus complexe, après avoir d'abord traversé ces deux formes plus intimistes.

Pouvez-vous nous parler de la structure chorégraphique du solo et du duo ? Il me semble que la danse dans ces deux premières formes est « hypnotisée » par le son et la lumière. S'en dégage en effet une danse répétitive, étourdissante, à la dimension rythmique d'une danse rituelle...

Dans ces deux formes, qui ont de vraies similarités entre elles, je souhaitais proposer une expérience sensorielle, quelque chose de très immersif. Que l'on ait un accès purement sensitif au corps. En jouant sur les perceptions : par la lumière souvent très faible ou qui isole les corps entourés d'obscurité, par un paysage sonore lancinant, par la répétition, la lenteur, un temps étiré ; en créant de la tension, en cherchant des contrastes forts... pour déplacer les repères, désorienter les sens : ouvrir un autre espace où l'on se laisse (l'interprète et peut-être aussi le spectateur) petit à petit emmener. Si la structure est très écrite, il reste une part d'« ouvert » pour l'interprète, pour ne rien figer, être au présent et accepter de se laisser traverser par ce qui arrive, avec sa part d'inconnu. Les deux pièces s'ouvrent sur une sorte de prologue, comme pour préparer ce qui va advenir. Puis on entre dans quelque chose de très concentré, très fin, dans le corps et en lumière – où la plus petite information devient événement. Ce qui permet de focaliser le regard, d'être happé par ce qui se joue dans ces corps seuls. Puis s'ensuit une montée très progressive vers une sorte de transe, où le corps convoque une grande énergie, par l'épuisement se laisse traverser, et incarne ainsi, par un déversement continu de ce qui l'habite et ne peut plus se contenir, des images obscures, énigmatiques, universelles, archaïques ; des réminiscences... Ce qui peut évoquer en effet une danse rituelle. La dimension rythmique est très importante dans ces deux pièces ; c'est à chaque fois comme un seul et même geste, avec des paliers qu'il ne faut pas rater. C'est à la fois ouvert et très précis...

Vous citez, pour présenter ces deux premières *Nuits*, des mots de Tatsumi Hijikata. « Qu'est-ce qui se passerait si on mettait une échelle dans le corps et qu'on descendait au plus profond ? ». Est-ce que cela signifie que le *butô*, qui comme on le sait a souvent mis l'accent sur l'inconscient et les ténèbres, a également nourri votre travail de recherche ?

La rencontre avec le *butô* a été importante dans mon parcours, j'y ai trouvé un écho très fort à ce que je pouvais chercher intuitivement dans la danse, sans l'avoir jamais nommé ; une danse vibrante, intérieure, qui pousse le corps vers une certaine radicalité, et qui



convoque quelque chose de l'essence. Une danse de la sensation. Une danse liée à un état, une extrême disponibilité, quelque chose qui convoque à la fois un grand abandon et une grande précision ; Il y a ces mots de Carlotta Ikeda auxquels je pense souvent quand je travaille : « Quand je danse, il y a deux « moi » qui cohabitent : l'un qui ne se contrôle plus, en état de transe, et l'autre qui regarde avec lucidité le premier. Parfois ces deux « moi » coïncident et engendrent une sorte de folie blanche, proche de l'extase. C'est cet état que doit chercher le danseur de Butô. Je danse pour ce moment privilégié. » Mais je ne suis pas une danseuse de butô ; j'ai fait plusieurs stages il y a longtemps maintenant avec Ko Murobushi, Sumako Koseki et Cécile Loyer, qui ont été marquants pour moi et ont très certainement nourri mon travail d'interprète et de chorégraphe, de manière souterraine. Par cette forte résonance que j'y ai trouvée, *La Nuit Manquante* (et plus particulièrement les deux premiers volets) dans ce rapport à l'obscur, à la transe – ce corps de la métamorphose, ce rapport à « l'ouvert », sans aucune référence ou esthétique liée au butô, en est empreinte.

La troisième *Nuit* s'annonce comme une pièce plus lumineuse, plus ouverte, plus en « relation ». Les interprètes sont ensemble, attentifs les uns aux autres, s'accompagnant les uns les autres. Je pense particulièrement à ce moment de cérémonie où l'un d'entre eux, sous le regard bienveillant des autres, se livre à une expérience hors du commun. Est-ce une manière de dire qu'aujourd'hui faire « groupe » c'est aussi une façon de soutenir et révéler des singularités, la personnalité de chacun ?

Oui, pouvoir penser le groupe comme puissance collective et rehausseur de la personnalité de chacun, comme un moyen de la révéler, de l'affermir, et non de la dissoudre. J'ai été très marquée par la lecture de *Rêver l'obscur* de Starhawk, écrit au début des années 80 mais dont la pensée résonne très fort aujourd'hui. Elle parle beaucoup du groupe, du rapport à la communauté, et oppose la notion de « pouvoir-sur » au « pouvoir-du-dedans » mis à mal par nos sociétés mécanistes qui fonctionnent sur le principe de mise-à-distance, dont nous sommes fortement imprégnés. « Le pouvoir du bas, de l'obscur, de la terre ; le pouvoir qui vient de notre sang, de nos vies et de notre désir passionné pour le corps vivant de l'autre. » Elle invoque aussi une autre forme de conscience, l'immanence : « L'attention au monde, et à ce qui le compose (...). » Ce qui pourrait apparaître comme quelque chose de très naïf, ou d'une utopie d'un autre temps me semble au contraire essentiel et fondamental à requestionner. Créer un espace où exister dans toute sa singularité, sa nudité, son « obscurité » ; où l'on prend

le temps de se regarder, où les corps viennent invoquer ensemble quelque chose de très souterrain, entre désir et peur - c'est ce que j'avais envie de creuser dans cette troisième *Nuit*.

Vous avez également souhaité introduire du langage dans cette pièce de groupe, par l'utilisation de différentes sonorités, du souffle, du chant. Pour quelle raison ?

Le langage distribue le pouvoir ; il donne corps et forme à nos modes de pensée culturels. Je reprends Starhawk : « Les mots avec lesquels on se sent bien, les mots qui paraissent acceptables, rationnels, scientifiques et intellectuellement fiables, le sont précisément parce qu'ils font partie de la langue de la mise-à-distance. » Je me suis demandé ce que ce serait que de chercher alors un langage plus « vrai ». Comment convoquer un langage de la sensation, un nouveau langage de la relation ? Comment rendre compte d'un état d'être au corps par le son ?

À l'occasion de votre heure curieuse (rendez-vous public qui a clôt votre période de résidence au CCNT), vous avez souhaité convoquer le public au plateau en le disposant autour de l'aire de jeu, de manière circulaire. Il s'agissait donc d'une nouvelle configuration d'espace. Qu'avez-vous pensé de cette expérience ? Est-ce une idée que vous allez retenir pour la forme finale ?

J'ai toujours envie depuis que je fais des pièces que le spectateur soit plongé, immergé dedans - j'aime créer un rapport de sensations, faire vivre une expérience, m'adresser aux tripes du spectateur, de la spectatrice... Il y a quelque chose du rituel, de la fête, de la cérémonie, qui est très présent sur ce troisième volet, et pour ce projet-là cette question était donc encore plus présente que d'habitude. L'éclairagiste a proposé de créer un cercle autour des danseurs et musiciens, ce que nous avons tenté, et ce qui a créé quelque chose d'assez excluant pour les spectateurs, tout-à-coup très extérieurs... La question s'est alors posée du rapport au public. Est-ce que ce que nous cherchons à créer au plateau doit se partager dans une vraie proximité avec lui ? Est-ce que les spectateurs sont conviés à cette cérémonie ? À quel endroit se situe le partage ? Est-ce que ce rapport frontal ne vient pas empêcher quelque chose ?... Nous avons donc tenté l'expérience à la fin de notre résidence. Finalement ce cercle vient pour moi trop appuyer la notion de rituel au sens traditionnel, il me semble plus intéressant de chercher à inventer un rituel sans le signifier autant en l'enfermant dans un code très référencé.

Hélène Rocheteau a été accueillie au Centre chorégraphique national de Tours, direction Thomas Lebrun, dans le cadre de l'accueil studio du 18 au 29 septembre 2017.

La Nuit manquante III, création le 15 décembre 2017, Emmetrop, Bourges

À découvrir le 16 décembre 2017 au Centre Chorégraphique National de Tours (dans le cadre de SPOT # Région).

+ d'infos : www.labelleorange.fr / www.ccntours.com