

devions penser c'était: « On ne fait pas les moutons, on n'imité pas les moutons, on est les moutons. » Et la nudité dans tout ça... je ne savais plus, ça n'était plus ça, l'enjeu! Et comme ça n'avait plus aucune importance, on l'a fait habillés.

Une anecdote à ce propos. Pendant la préparation, nous avons fait une performance en extérieur à Paris, où nous jouions les moutons à flanc de coteau (avec maillot sous la peau). Après quoi les gens parlaient de nous, non comme de danseurs ou acteurs, mais en disant « les moutons »!... Nous avions pensé qu'ils se moqueraient de nous et ce fut pire: ils ne voyaient plus que des moutons, nous n'existions plus! Très étrange. C'est une des expériences les plus troublantes que j'ai vécues.

Comment vous est venue cette idée de moutons?

Je suis plutôt impulsive. Je voulais travailler sur des pulsions inconscientes, je ne savais pas comment les nommer et l'idée est venue d'un coup: « ça c'est l'animal intérieur! », en pensant à des animaux féroces, à leur violence. Puis en vacances, en Argentine, j'achète à des Indiens une peau de mouton aux

longs poils. Le vendeur me dit que c'est une peau de mouton sauvage — Oh c'est génial, je l'achète! Et mon lion féroce est devenu mouton! Finalement je trouvais plus fort de travailler sur un animal « con » et de mettre en scène le contraire de la férocité animale.

Donc j'ai introduit un dossier de demande de subvention pour ce projet et comme on m'a suggéré d'y mettre des photos, nous avons commencé à jouer avec les peaux, à explorer... Puis il y a eu la performance à Paris. Donc au départ, je voulais travailler l'animalité violente chez l'homme et finalement nous sommes tombés sur les moutons!

J'étais persuadé que vous connaissiez les travaux de Vinciane Desprets, l'éthologue belge qui connaît bien les moutons, mais ce n'est pas le cas.

Non, j'ai lu beaucoup, évidemment. Deux des danseurs, étant fils de fermiers, en connaissaient un bout sur la question. Et puis l'un d'entre nous est allé dormir avec un troupeau! Dans la bergerie, les moutons avaient très peur de lui, ils se pressaient

les uns contre les autres pour s'éloigner de lui, certains même tremblaient... Ça lui a donné beaucoup d'idées! J'étais la seule sans expérience! Mais on nous a tellement dit que ça puait que ça m'a découragée d'essayer aussi...

La question «être ou ne pas être les moutons» rejoint une quête fondamentale de l'acteur. Son travail consiste à ne pas «montrer», à ne pas souligner l'image qu'il pourrait croire être celle de son personnage mais à l'être véritablement, de l'intérieur. Et votre souci d'éviter le «trop théâtral» me confirme que votre chorégraphie est aussi une exploration de l'être-en-scène, une réflexion sur le théâtre justement.

En fait, mes idées sont toujours très théâtrales en soi. J'en ai très fort envie mais seulement dans l'idée, pas dans la forme! Car je crée dans la danse, j'adore les mouvements et pour moi le travail consiste précisément à transformer quelque chose qui part de situations (qui est donc théâtral) en quelque chose de l'ordre du mouvement, de la performance et d'un état de conscience. Je travaille beaucoup sur la concentration. Par exemple, pour les moutons, on voit tout de suite si l'interprète «y est» ou «pas». On a passé des mois à chercher comment entrer, en une seconde, dans cet état particulier. Et dès lors qu'on s'y trouve, on peut franchir certaines limites justement parce qu'on se trouve dans cet état! C'est une question très personnelle; pour moi, il ne s'agit pas d'un état normal, quotidien, mais d'un état «autre» qui nous conduit à dépasser nos limites (qui ne sont plus les limites habituelles).

Et nous avons fait beaucoup d'expérimentations. Par exemple, nous avons travaillé avec de la viande: c'était nous. Dans la mesure où l'animal est traité comme de la viande destinée à être mangée. Ou avec du ketchup, avec de la peinture, on se peignait le corps... avec du vin rouge aussi, tout cela en relation avec la religion, les rituels, les sacrifices, le sang... Même si la version finale est minimaliste, ces expériences multiples ont nourri le projet et restent présentes en filigrane, elles nous donnent beaucoup de liberté. Un peu comme dans un couple qui a résisté aux obstacles de la vie... il y a du vécu! Et dans une création c'est pareil.

Donc ce que nous voyons comme «obscène», ce n'est que la face apparente d'un processus long où vous avez atteint une intimité entre vous?

Oui. Et ce qui apparaît comme obscène vu de l'extérieur, quand on en a la pratique, vu de l'intérieur dans l'état «mouton», ne l'est plus. À force d'être nus, la gêne se déplace, disparaît. Ce qui est «obscène», c'est pour les gens qui regardent et ne se trouvent pas dans notre état.

Des propositions plus scato ont été faites... Certes, les moutons pouvaient pisser en scène, pourquoi pas (?) mais ça, je ne voulais pas. Ça a été la seule limite claire pour moi. Ma limite mais celle du processus aussi... J'ai une grande obsession pour les limites, ça m'intéresse de jouer avec. Ce qui m'intéresse aussi, c'est ce qui est latent ou suggéré: lorsqu'on sent que ça pourrait arriver, alors insinuer est plus fort que faire.

À propos de nudité, la deuxième partie, sans moutons, où vous apparaissez en performeuse féminine triomphante, me semble déconnectée de la première. Quel est le lien?

Mais c'est la même chose! Tout ce qui se passe dans la première partie, jeux de pouvoir, bagarres, séductions, se retrouve dans le monde humain! La deuxième partie est une transposition! Il y a le boxeur, la fille sexy, le flic, le curé. J'ai travaillé sur les symboles signifiants: qu'est-ce qui, entre nous, humains, ressort de ce qu'on vient de voir à l'œuvre dans le troupeau de moutons.

Donc pas d'obscénité!

Non, sauf si l'on pense que la nature est obscène... Alors on peut penser que la pièce est obscène.

Dans *Sms and Love*, l'une des trois amies joue et danse avec un poulet cru en une sorte de «pas de deux» métaphorique rigolo, violent, érotique, politique... Cette scène est très démonstrative...

Oui et elle a complètement changé depuis. Elle est plus intime et ça devient encore plus... dérangeant. Presque obscène, pour le coup, parce que la danseuse est davantage dans la nonchalance de la relation avec le poulet. Avant, le poulet était objectivé, il y avait une distance... Maintenant elle danse presque avec elle-même! C'est une autre limite, ça! Et ça va encore bouger.

Vos prochains projets?

Outre le peaufinage de *Sms and Love*, je prépare une création, *MAL(e)*, sur la relation violence/sexualité. Ce sera à partir de l'œuvre de Bataille. La thématique dérive de celle des moutons: l'animalité chez l'homme mais concentrée sur la sexualité et sur l'instinct sexuel. C'est vraiment énorme comme défi. Je devrai bien choisir les métaphores que je vais emprunter. Cela va toucher à l'obscénité évidemment, mais mon travail vise justement, comme je l'ai dit à propos des moutons, à ce que ça n'en soit pas. En fait, dans ce projet, je ne me suis même pas posé la question de l'obscénité...

Vous faites acte de militance?

Un peu oui; en fait je travaille sur ce qui me touche. Ici, un des points de départ, c'est dans la rue, où je me fais sans cesse aborder par des mecs: «Bonjour mademoiselle!...» Je vis cela et parallèlement, je performe en toute liberté nue sur scène?! ...Il y a quelque chose qui ne va pas (je précise que ne vais pas travailler sur la victimisation de la femme, mais bien sur la puissance masculine). Le démarrage de mes projets, c'est toujours quelque chose de très simple, très proche de moi, immédiat. ■

¹ *Sms and Love* sera repris le 27 mars 2010 à Art'danthé (Vanves, Paris), du 2 au 5 mai 2010 au Festival Brus (Rome) et le 11 juillet 2010 au Teatro Corte (Turin).