

Une pièce d'Aurélien Bory pour Shantala Shivalingappa

Intervention d'Aurélien Bory lors de la conférence
de presse du festival Montpellier Danse — 16 Mars 2018

MàJ 18.04.2018

Cette retranscription ne doit en aucun cas être diffusée ou utilisée in
extenso. Vous pouvez en extraire de courts extraits.

« Je suis très heureux de présenter cette pièce à Montpellier Danse. On avait déjà travaillé ensemble avec la pièce *Azimuth* en saison mais ça sera ma première participation au festival, et je trouve que c'est la bonne pièce *aSH*, ce troisième opus des portraits de femme. Troisième et dernier. »

[Aurélien a rencontré Stéphanie Fuster, Kaori Ito et Shantala Shivalingappa en 2008. Cela fait donc maintenant 10 ans qu'il vit ce projet qui l'amène à travailler différemment qu'à l'habitude :]

« J'aborde le théâtre comme un art de l'espace. Là je fais l'inverse, je prends une personne comme point de départ, une femme, et j'ai appelé cela « portrait » même si c'est une sorte d'autre espace, de paysage intérieur qui se déploie. La danse pour ces trois femmes, se confond avec leur existence. C'est cette superposition de leur parcours de danse et de leur existence — tous les choix qu'elles ont fait ont été réalisés en fonction de la danse, de pouvoir danser et cela a beaucoup impacté leurs vies personnelles — qui m'a toujours plu chez ces femmes.

Au départ il y avait aussi l'idée principale de dédier d'une certaine manière une œuvre « à ». C'est pour cela que c'est un portrait. Un portrait on dédit. Mais en même temps on essaye de révéler une part qui est cachée. Un portrait révèle, c'est toujours un point de vue. Ce point de vue j'ai l'impression d'avoir besoin du plateau et de l'espace pour le porter. Ce paysage se transforme ensuite en parcours et l'espace rejoint ensuite la création et donc il y a toujours un argument scénographique assez évident, assez fort.

J'ai rencontré Shantala Shivalingappa chez Pina Bausch. Elle y a été pendant longtemps et elle continue à danser les pièces de Pina Bausch avec la troupe. C'est quelque part quelque chose qui a fait sens pour moi parce que Pina Bausch a toujours été pour moi la plus grande artiste du XX^{ème} siècle toutes disciplines confondues. Le fait que ce soit elle qui nous ait présenté, ça a fait beaucoup de sens, et elle nous avait dit « *vous devriez faire quelque chose ensemble* ».

Puis le temps a passé. Pendant ce temps-là, je connaissais Stéphanie Fuster avec qui j'avais entamé ce travail en 2008. C'est avec *Questcequetudeviens?* qu'est née l'idée de portrait. Ça va clore avec Shantala que j'avais rencontré juste avant de créer *Questcequetudeviens?*

Cette inspiration allemande, cette rencontre allemande me touche aussi. Peut-être étant natif alsacien, même si j'ai quitté l'Alsace et rejeté d'une certaine manière cette culture allemande. Je me suis rendu compte que, dans mon travail, je n'avais que — ou beaucoup — de références allemandes : du Bauhaus avec Oscar Schlemmer en passant par la musique de Bach, et puis toute la philosophie, notamment de Nietzsche et les écrits comme Heinrich von Kleist qui est certainement l'écrivain que je lis le plus.

C'était drôle cette espèce d'influence allemande, un petit peu malgré moi je dirais, et le fait que l'Allemagne fasse parti de ce portrait de manière très, très lointaine, mais dans la rencontre, ça me plaisait.

Deuxième chose qui me plaisait chez Shantala Shivalingappa c'est évidemment son nom. C'est « Shantala Shivalingappa » ! Je pense que c'est le nom que je préfère de toutes les personnes que je connaisse et c'est quelque chose qui a une assez grande influence je pense, que Shantala aime aussi son nom. Son nom est une grâce. On pourrait parler une heure de son nom.

Vous connaissez peut-être ce livre, *Shantala*, écrit par un médecin sur accueil de l'enfant : l'haptonomie, tous les massages pour bébé, etc. C'est cet homme qui a accueilli Shantala. C'est pour ça qu'il a ensuite écrit ce livre, sa méthode de massage pour les bébés, et qu'il l'a appelé Shantala car il avait fait ses premières expérimentations sur Shantala. Donc je dirais qu'elle a bien été accueilli dans le monde.

Ensuite Shivalingappa. Il a évidemment le mot *Shiva*, dieu de la danse en Inde qui a beaucoup de figures en indouisme, il a plus de 1000 noms. Une des représentations, des manifestations de Shiva c'est le dieu de la danse, la danse étant quelque chose d'absolument fondamental. C'est presque une manifestation du monde et de la création la danse.

Tout destinait Shantala à la danse en plus du fait que sa mère ait été son premier professeur de danse et une grande danseuse indienne qui a été elle-même la professeure de danse de Pina Bausch. Shantala me racontait que lorsqu'elle avait 17-18 ans elle assistait sa mère pour donner des cours à Pina Bausch, qui voulait toujours refaire et refaire encore. Shantala s'est rendu compte beaucoup plus tard de la chance qu'elle avait eu d'être répétitrice de danse indienne pour Pina, bien avant qu'elle travaille avec elle.

Tout destinait Shantala à la danse. Il y a une sorte d'évidence et c'est cette évidence dont l'on va parler, que l'on va remettre sur le plateau.

Cette espèce d'aller-retour entre Madras et Paris. Elle est des deux endroits je dirais. Elle est née à Madras et y passe toujours plusieurs mois chaque année. Son maître de kuchipudi était là-bas. Elle a appris la danse là-bas et c'est aussi intéressant. Elle a en même temps toute une culture de danse : elle a travaillé avec Sidi Larbi Cherkaoui, avec Peter Brook. Elle a toute une pratique de la danse et du théâtre ici en Europe. Elle a toujours fait le balancier entre les deux, ce mouvement de balancier.

La danse chez Shantala a toujours obéi à des cycles.

C'est sur cette histoire de traces, en partant de la cendre que j'ai basé le travail. Shiva, le dieu de la danse est couvert de cendre et danse lui-même sur la cendre. J'avais dit à Shantala que c'était très important, puisque dans cette histoire de portrait je cherche vraiment quelque chose qui soit fondamental pour la danseuse, pour l'artiste : que va-t-on faire comme expérience ? Je lui

ai demandé si elle voulait faire l'expérience de la cendre. Cela me semblait dans son parcours, quelque chose de tellement important et fondamental, je dirais. La cendre est sacrée en Inde et j'avais envie de savoir ce qu'elle allait révéler dans notre travail.

Cette idée de cendre dans le travail a rejoint celle du dessin.

Dans l'Inde du sud il y a ce qu'on appelle les « kolams ». Ce sont des dessins qui sont fait à la farine de riz devant les maisons pour accueillir les hommes et les dieux en harmonie. Ce sont des dessins avec énormément de géométrie et magnifiques. C'est une sorte de danse car ils sont faits à la main. Il faut voir comment un kolam se réalise. C'est quelque chose qui apparaît ainsi. Ce dessin va être effacé par le vent, par les gens qui marchent dessus. Une fois que le dessin est réalisé il n'y a pas top de sacralisation à son égard. On peut marcher dessus, le piétiner, il faut surtout qu'il s'efface, il faut qu'il disparaisse.

C'est un peu comme la cendre. La cendre est la destruction d'une chose, le résidu solide d'une combustion. Ensuite cette cendre fertilise, elle a une énergie potentielle et c'est pour cela qu'elle est sacrée en Inde. De la cendre renaît ensuite la vie et le monde.

Cette idée de la cendre et du dessin se rejoignent. Ces dessins, ces kolam sont compris dans un cycle. Ce qui est important dans le kolam c'est qu'il faut le faire. Pour le faire il faut qu'il s'efface et s'il ne s'efface pas on ne peut le refaire. Chaque jour un kolam est redessiné, il faut surtout qu'il s'efface pendant la journée.

C'est cette réflexion qui nous anime pour *aSH*, et puis aussi le rythme.

Shantala a besoin de la musique pour danser, ce n'est pas une danseuse du silence. Je lui ai demandé ce qu'elle entendait par musique, ce qui était la chose la plus importante pour elle dans la musique. Elle m'a répondu que c'était évidemment le rythme.

On rejoint encore une fois la figure de Shiva, le dieu créateur et destructeur, qui à la fois détruit, mais a aussi dans sa main droite une sorte de petit tambourin, qui est une sorte de vibration. Ce rythme, cette vibration, permet au réel de se manifester. C'est comme si tout l'univers, dans la philosophie hindouiste, n'était que vibration. Et cette vibration c'est Shiva. C'est pour cela certainement que l'Inde a développé un système rythmique et parmi les plus grands musiciens qui existent au monde pour qui s'intéresse à la question rythmique. Je ne pouvais pas travailler avec Shantala Shivalingappa et ne pas aborder cette question du rythme qui rejoint en même temps une certaine mathématique que j'apprécie beaucoup, qui m'inspire.

De même que les dessins que Shantala réalise sont étonnamment géométriques et mathématiques. Et ça c'était un peu une surprise. C'est à dire qu'en prenant uniquement des petits fragments du kuchipudi et en les répétant on n'obtient des figures géométriques assez puissantes. Je dirais que c'est la force des arts traditionnels, des arts qui ont beaucoup d'années. Ces gestes qui ont beaucoup d'années et beaucoup d'être humains derrière eux, qui a force d'être répétés, contiennent une certaine puissance et une vérité. Cette vérité est révélée dans le dessin. Shantala est capable de faire plusieurs cercles parfaits dont des cercles qui sont de très grands diamètres et elle l'ignorait. Cela en répétant un geste qui normalement dans le kuchipudi ne se

répète pas. En prenant des motifs du kuchipudi et la cendre, le dessin vient révéler quelque chose que l'on ignorait.

Le rythme sera présent sur scène avec la présence d'un. On a essayé de faire confiance aux rencontres, et on a rencontré quelqu'un de vraiment incroyable.

Ce n'est pas histoire de faire totalement du kuchipudi, ce n'est pas cela *aSH*. Shantala a ses propres spectacles de kuchipudi avec ses propres musiciens qui viennent de Madras et l'idée toujours de ces portraits pour moi comme pour elle c'est de se déplacer. On se déplace sur un autre terrain. D'avoir rencontré Shantala me déplace à un endroit aussi qui est d'une certaine manière, personnel. C'est à dire que lorsqu'on fait un portrait il y a toujours l'idée de l'autoportrait derrière. Il faut voir comment, dans cette rencontre, on est déplacé soi-même. Je n'aurais pas fait ce spectacle sans Shantala et en même temps ça rejoint mes problématiques autour de certains sujets y compris des choses de mon histoire personnelle.

Sur la thématique principale qui est cette histoire de la trace, du dessin, de la naissance de la forme, j'ai été très inspiré par Jean-Luc Nancy, le philosophe, qui a fait un très bel essai sur les dessins : *Le plaisir au dessin*. Il appelle le dessin comme « naissance de la forme ». Il a aussi quelque chose de cet ordre-là dans la danse de Shantala Shivalingappa : une naissance de la forme très puissante. Il y a aussi une trace laissée par cette forme, puis un effacement de cette trace.

Cette problématique de la trace et de l'effacement c'était aussi celle déjà présente dans ma dernière création *Espæce*, autour de l'écrivain Georges Perec. C'est quelque chose de très fort concernant la danse, le théâtre et plus généralement les arts vivants : c'est cette histoire du palimpseste, c'est à dire laisser des traces, effacer les traces et réécrire sur les traces. »

REMARQUE IMPORTANTE :

***aSH* est actuellement en création, ce document ainsi que les autres éléments envoyés sont donc susceptibles d'être modifiés ou devenir obsolètes.**

Pour éviter tout malentendu, nous vous demandons de ne rien publier de nos textes, photos et crédits sans contacter le service communication de la Compagnie 111. Merci de votre collaboration.