

# Claire Croizé : représenter, toujours représenter

La puissance du regard spectateur planait sur le travail de Claire Croizé, dont la pièce *Primitive* veut exalter la force des origines, saisie à la source

---

Une difficulté habite le regard de qui n'est pas artiste, mais observe le processus de création d'une pièce. Cette difficulté consiste à mal imaginer la transition entre ce qui est en train de se travailler au studio – de façon découpée, parcellaire, méthodique – et la forme unifiée que cela prendra une fois abouti sur scène. De ce second aspect, les artistes cultivent une claire préfiguration, sinon au moins intention, que saisit mal l'observateur de passage.

La compagnie de Claire Croizé, chorégraphe qui vit et travaille en Belgique, jouit d'une bonne reconnaissance institutionnelle dans ce pays. Ainsi a-t-elle eu les moyens de planifier pas moins de onze semaines de répétitions pour la création de sa nouvelle pièce *Primitive*, programmée pour une première le 7 juin 2014 dans le cadre du Festival JUNE EVENTS. Dans ce temps relativement confortable (au regard de la baisse tendancielle dont pâtiennent nombre de budgets de production), deux périodes de résidence de création ont été accueillies par l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson.

D'où un balancement physique des espaces. Début avril 2014, la première des résidences se déroulait dans le grand studio dont dispose l'Atelier. A la mi-mai, la seconde prenait place sur le plateau du théâtre de l'Atelier de Paris. Le premier de ces deux espaces est tout blanc, généreusement ouvert au jour par de larges baies vitrées. Tout à l'inverse, le second, tout noir et aveugle, présente l'aspect de la black box d'un espace scénique.

Pour autant, aucun des deux ne préfigure vraiment ce que seront les conditions de représentation de cette pièce. Car cela se déroulera en extérieur. Dans *Primitive*, comme ce titre le suggère, Claire Croizé veut « évoquer le retour à la source, à l'origine », travailler « sur la vitalité et l'énergie pure qui émanent d'un corps en mouvement ». Pour ce faire, elle a choisi de « sortir du cadre théâtral, se confronter à la nature, y inscrire les corps et la danse, créer une relation intime avec les spectateurs ».

En plein air, ces derniers prendront place sur une structure de gradins circulaires, conçue par le scénographe Jozef Wouters, tout autour de l'aire d'évolution des danseurs, qu'ils surplomberont. Mais des considérations technique et économiques n'auront pas permis à la chorégraphe de déplacer ce dispositif pour les seules répétitions, sous les frondaisons de la Cartoucherie de Vincennes. Tout le travail au studio, ou sur le plateau de l'Atelier de Paris, aura été habité par la présence-absence de ce que l'équipe s'est mise à baptiser « la structure ».

Or, la structure est aussi une machine à condenser les regards des spectateurs, portés sur les trois danseurs qu'ils cerneront de toute part. Lesquels s'en retrouveront fragilisés, comme il en va chaque fois que sont perdus les repères traditionnels de la représentation scénique frontale, qui, elle, peut s'appuyer sur ses murs latéraux et de fond, connaître des positions de repli, générer des axes prédéfinis de perspectives privilégiées, déterminer une

hiérarchie de plans, voire ménager des sorties et entrées à la guise.

Avant la résidence de mai, *la structure* a pu être testée en public à Courtrai en Belgique. Claire Croizé, et ses interprètes ont alors pu en mesurer les effets d'induction du regard. *La structure* exprime une ouverture, en permettant la sortie à l'air libre, sous un ciel sans plafond. Mais elle reconduira aussi des codes : « *Il y a une séquence où les danseurs se montrent torsos nus. Aussitôt, les spectateurs y ont projeté une image de lutte, qui pourtant n'était pas dans nos intentions* ». *La structure* n'aurait-elle pas un quelque chose du cirque, qui intensifie et focalise la puissance du regard spectateur dans un effet d'arène ?

En découle un nouvel enjeu dramaturgique, qui touche tout entier aux qualités d'intention interprétative : « *dans la situation de vulnérabilité qu'ils risquent de ressentir en évoluant dans la structure, les danseurs pourraient chercher à se protéger, en se refermant. Or, au contraire, il nous faut ouvrir, par le regard !* » souligne Claire Croizé, rappelant par là comment sa pièce doit avant tout dégager une force impétueuse. Cette danse est énergique, déployée, pleine de rhétorique affirmée. La contradiction pourrait créer malaise, si le regard des interprètes suggérait l'inverse, une clôture en intériorité.

Au vrai, les conditions du studio ne permettent guère à l'observateur extérieur d'imaginer de manière tangible de quoi cette situation sera faite. C'est à peine si deux ou trois petits bancs parsemés sur le tapis, suggèrent la forme circulaire qui sera celle de l'aire de *Primitive*. Elle-même issue de la prestigieuse école P.A.R.T.S., Claire Croizé a engagé trois jeunes anciens élèves de cet établissement bruxellois, avec lesquels elle a déjà eu l'occasion de travailler. Youness Khoukhou et Radouan Mriziga sont marocains, leur partenaire José-Paolo Dos Santos est brésilien.

Bien entendu, ces origines extra-européennes n'ont rien qui les rapprocherait, par on ne sait quel fantasme essentialiste post-colonial, d'une quelconque "*primitivité*". Ils sont avant tout des danseurs contemporains très experts, au service du projet d'une chorégraphe. Début avril, on peine quelque peu à déceler, dans leurs évolutions encore fraîches, ce qui pourrait rappeler la rudesse impétueuse et jubilatoire du groupe de jeunes villageois, engagés dans une course éperdue, filmée de l'intérieur, jusqu'au vertige, par le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul.

C'est cette écriture filmique très plasticienne (on se souvient de la Palme d'or obtenue à Cannes en 2010), qui inspire le projet de *Primitive*. Mais au stade des répétitions, c'est tout un matériel chorégraphique très élaboré qui est tout d'abord exposé. Ces formes préalables sont données, déjà quelque peu sophistiquées. Dans ce cadre, Claire Croizé recherche, avec ses interprètes, un passage vers des intensités affirmées, franches, organiques. D'un trait d'humour, elle reconnaît : « *l'idée d'en revenir à des danses anciennes, des accents traditionnels, est sans doute une utopie* », chez des artistes de haute éducation.

Inlassablement, il faut réengager les motifs déjà connus et maîtrisés, pour qu'à force de courses, de touchés entre interprètes, de plasticité du contact et des trajectoires sur l'aire de danse, quelque chose se défasse, et paradoxalement donne ce que la chorégraphe nomme « *de la conséquence dans les scènes, des significations, des directions d'intention affirmées* ». Appelons cela l'appropriation de la situation par les danseurs. « *En passer par les filages fait qu'une dramaturgie émerge de l'écoute entre eux trois. Ce n'est pas qu'une addition d'un matériel gestuel d'une part et d'un agencement dramaturgique d'autre part. C'est une dramaturgie physiquement "enracinée"* » évalue la chorégraphe.

Or, par un subtil retournement, les conditions de représentation dans la black box de l'Atelier de Paris vont se révéler bien plus adaptées qu'on pouvait le craindre, au développement de cette dramaturgie. Cet espace clos, sombre, pourrait, certes, paraître aux antipodes absolus des conditions de plein air dans lesquelles sera utilisée *la structure*. Oui mais enfin, c'est bien dans la black box qu'on ressent, même physiquement absent, l'intensité des puissances que dégage le regard spectateur. Il s'y condense une pression que le studio blanc et lumineux disperse au contraire.

Quand le filage s'y déroule, quand les trois danseurs vivent dans l'espace leurs jeux de dispersion, distribution, déploiement, coalescence, conjugaison, agrégation, dilution, rapprochement, émiettement, frôlement, éloignement, la trame s'anime, jusque par le bruit frappé au sol, des résonances de trajectoires qui les rendront tour à tour proches au spectateur, puis comme embrasés dans la course. Cette intensité, qui tient aussi à sa part d'épuisement par-delà la maîtrise savante du geste, évoque de très près ce qu'on comprend des intentions de *Primitive*.

Que s'est-il donc passé, sinon un rappel entêté à cette donnée, que même en célébrant une énergie éruptive de la vie, qui pourrait se faire destructrice autant que positive, c'est bien encore et toujours d'une représentation qu'il s'agit ? Même en sortant du théâtre, même en faisant inventer une *structure* tout exprès, c'est encore, c'est toujours, à une orchestration de puissances perceptives que procède le projet chorégraphique de Claire Croizé.

Là est sa force, à montrer ces jeunes gens, les exposer aux regards – mieux vaut le savoir – jusque dans leur débordement apparent, mais patiemment agencé.

Gérard Mayen

---

*Texte réalisé par Gérard Mayen sur une commande de l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson dans le cadre de son programme de résidences d'artistes en création. Droits de reproduction réservés.*