

SUR LE TOIT DE L'OPÉRA

*Entretien de Julie Desprairies
avec Bernard Marrey, historien
de l'architecture, fondateur des éditions du Linteau. Paris, juin 2014*

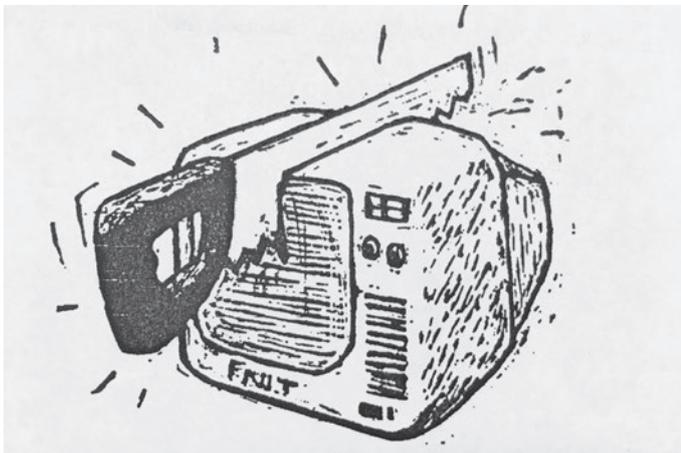
1
www.compagniedesprairies.com

Venue du théâtre et des arts plastiques à l'université, n'ayant pas dansé moi-même pour d'autres chorégraphes, sans danseur ni architecte dans mon entourage, si je dois expliquer les raisons qui me font, depuis bientôt vingt ans, imaginer des formes spectaculaires qui mêlent danse et architecture, je trouve ce souvenir : Pour assister aux répétitions générales de l'Opéra Garnier, mon père et moi attendions à l'extérieur du bâtiment. Et quand les portes s'ouvraient, il fallait courir aussi vite que possible dans le grand escalier, pour rejoindre les meilleures places ; premiers arrivés, premiers servis. Etudiant, mon père avait été ouvrier à l'Opéra, il y avait gardé des amis, connaissait bien le bâtiment. A l'entracte, nous empruntions la porte réservée aux pompiers et allions prendre l'air sur le toit. Je ne me rappelle aucune des œuvres musicales que j'ai découvertes enfant. Ce dont je me souviens parfaitement par contre : les vêtements élégants, la course dans les escaliers, le rideau de scène en trompe-l'œil et le fastueux décor de la salle, puis l'entracte, la montée labyrinthique vers les hauteurs de l'édifice, l'accès au toit par la porte dérobée, le vent sur mon visage, le vert-de-gris du dôme, l'impressionnante vue sur Paris illuminé... La reprise du spectacle retentissait et nous dévalions à toute vitesse les escaliers, du plus étroit au plus large, pour rejoindre nos places. La sonnerie nous pressait, nous avions traîné là-haut tandis que le commun des spectateurs prenait sagement un verre dans les salons...
Ma première expérience de spectacle, c'est celle-ci : ces courses,

cette sonnerie, ces escaliers, cette vue au sommet de l'Opéra de Paris.

Premiers pas

J'ai fait des études de théâtre à l'université, à la fin des années 1990. Je ne voulais pas être comédienne, ni être sur scène ; je voulais mettre en scène. Mais la mise en scène de textes me semblait un exercice périlleux, très difficile, je ne me sentais pas capable de donner une lecture personnelle d'un texte existant. J'étais attirée par les formes scéniques visuelles, la marionnette, le cirque, le théâtre gestuel. Le théâtre, tel qu'il était enseigné à l'université, était principalement littéraire ; je voulais travailler concrètement sur des objets, des matériaux, sur des corps en relation à l'espace. On a formé un petit groupe d'étudiants autour du metteur en scène Marc Klein (Théâtre du Fil), qui développait un théâtre physique, sans texte, fait de gestes et de matériaux. L'été de mes 21 ans, j'ai voulu tester la réalité de mon goût pour la mise en scène, la direction d'équipe. J'ai réuni 7 apprentis acteurs, musiciens, vidéastes et nous avons monté un spectacle à partir de nos différentes pratiques confrontées à 25 billes de bois récupérées. On est partis en tournée dans trente villes de France, dans des endroits où des amis pouvaient nous héberger. Nous proposons aux municipalités de jouer gratuitement et, en échange, elles nous accueillent en extérieur, avec l'électricité, des sièges pour le public et un repas à l'issue de la représentation. Mon maître mot était la pluridisciplinarité, j'avais l'impression d'inventer ça : réunir une équipe mixte, autour d'un matériau, ces bûches de bois.



*Ça existe, un son et lumière en bois, 1996.
Visuel : Yorgo Tloupas*

L'année suivante, j'ai entamé des études d'arts plastiques, j'ai

découvert le champ de la performance et cette vague de créations des années 1960-1970, qui croisait la danse, les arts plastiques, le théâtre, la musique. La mixité des mediums existait, le corps agissant par rapport à un espace, des contraintes, des matériaux, ça avait une histoire ! En arts plastiques, on nous demandait d'avoir une pratique plastique parallèlement à la réflexion théorique, j'ai fait des projets de mise en scène des corps avec des matériaux ; ma pratique, c'était la performance. L'été de mes 23 ans, j'ai monté un projet pour une carrière de pierres à côté d'Uzès. C'est un endroit magnifique, en pleine garrigue, une trouée dans le paysage. Le directeur a accepté de mettre son site d'exploitation à notre disposition pendant trois semaines en août. De nouveau, j'ai réuni une équipe de danseurs, chanteurs, musiciens, acteurs ; des amis. On a travaillé avec les matériaux trouvés sur place, la pierre calcaire blonde, lumineuse, le sable, des scies circulaires, des bidons, des bâches plastique, des tiges métalliques... Nous cherchions des actions simples à partir de ça : transporter, taper, fouetter, jouer en somme. La scène, c'était un amphithéâtre de quatre hectares né de l'extraction de la pierre en paliers qui ménageait des gradins pour le public. Une source au milieu formait un lac. La lumière, c'était le coucher du soleil sur la crête de la garrigue. Un soir de spectacle, des canadiens sont passés dans le ciel rougeoyant pour éteindre un incendie à quelques kilomètres. Sans budget, j'avais une scénographie grandiose, à faire pâlir le plus doté des théâtres.



Et d'autres choses encore, Vers-Pont-du-Gard, 1998

Il y avait dans l'équipe des personnes avec qui j'ai continué à travailler par la suite : Nedjma Merahi, rencontrée en études théâtrales et qui, entre-temps, partie au Québec, était devenue danseuse. Barbara Carlotti, qui ne composait pas encore ses chansons mais était déjà

cascadeuse : dans le spectacle, elle chantait une aria de Haendel et sautait depuis la colline qui surplombe le lac, tombait dans l'eau dix mètres plus bas.

On a donné le spectacle cinq fois. Le rapport au site était primordial.

Découverte de la danse

J'ai découvert la danse contemporaine au Théâtre de la Ville, à Paris. Je suis allée voir beaucoup de spectacles. Je ressortais épuisée, j'avais dansé sur mon siège pendant une heure ; puis je prenais des notes. C'était une formation. Je complétais mes lacunes avec Vidéodanse au Centre Pompidou. Une révélation, un champ complètement en adéquation avec mes préoccupations. Par rapport aux pièces de théâtre ou aux opéras que je voyais jusque-là, la danse me semblait l'art scénique le plus ouvert sur les autres disciplines. Au début des années 2000, le théâtre que j'allais voir, à quelques exceptions près, avait un côté assez académique dans la façon de traiter les corps, des corps très déclamatoires qui, pour moi, n'étaient pas en prise avec l'espace, avec la physicalité de leurs présences. Et puis je ne trouvais pas de lien avec les expositions que j'aimais. J'avais découvert Thomas Hirschhorn au Musée du Jeu de Paume à Paris, Fluxus à la fac, Wolfgang Laib au Carré d'art de Nîmes... Les scénographies de théâtre me semblaient déconnectées de l'art contemporain. Alors que sur les scènes chorégraphiques, il y avait des projections vidéo, des matériaux utilisés comme des installations ; on sentait que c'était un art conscient des pratiques plastiques, avec une pensée contemporaine des corps. Danser sur Steve Reich, recouvrir la scène de terre, utiliser la vidéo comme décor, ça se faisait depuis vingt ans et plus, et je le découvrais alors ! C'était très proche des artistes que j'aimais, que j'étudiais. C'était comme une ouverture conceptuelle, c'est-à-dire, de champs, de possibilités.

J'ai rencontré des danseurs, Maeva Cunci, Zrinka Simicic, Mickaël Phelippeau, Olivier Renouf, Elise Ladoué, et commencé à les mettre en scène. J'aimais beaucoup ça parce que non seulement ils avaient des idées, mais ils étaient souples, habiles, musclés, endurants, leur corps était un outil fascinant. C'est comme ça que je suis devenue

chorégraphe, presque malgré moi, parce que je mettais en scène le corps des danseurs dans des espaces.

Vers l'architecture

Je ne voyais pas très bien comment gagner ma vie en faisant des spectacles, alors j'ai passé l'agrégation d'arts plastiques. En histoire de l'art, le sujet était l'architecture Art nouveau. Cela m'a conduite à l'architecture moderne, d'autant que, le hasard faisant parfois bien les choses, je m'occupais des enfants de la directrice du Collège néerlandais à la Cité internationale universitaire de Paris, bâtiment remarquable des années 1930. Cette maison d'étudiants m'a beaucoup frappée, les espaces dans lesquels je travaillais m'ont paru singuliers, beaux : il y a un patio central avec un bassin, des jardinières incluses dans les murs, des lignes orthogonales très pures. Cela me rappelait des émotions que j'avais eues à quinze ans ; en voyage de classe aux Etats-Unis, en Pennsylvanie. On avait visité la Maison sur la cascade de Frank Lloyd Wright. J'avais été complètement enthousiasmée par cette visite qui m'a marquée durablement.



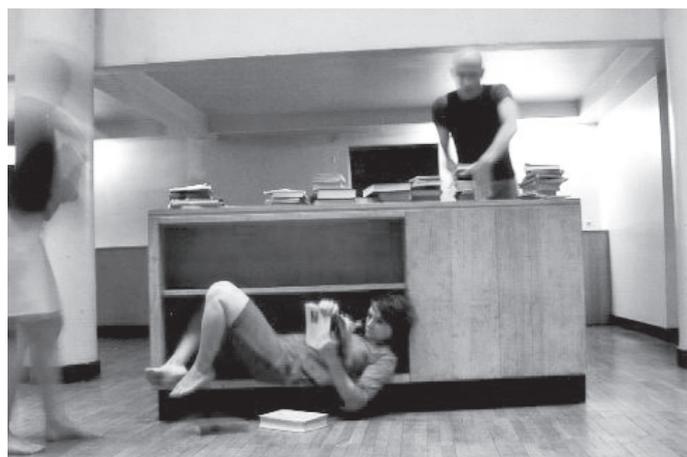
*Ici cette fois-ci, Collège néerlandais,
Cité internationale universitaire de Paris, 2000*

J'ai commencé à lire des livres sur l'architecture et j'ai demandé à Marie-Christine Lemardeley si je pouvais faire un spectacle dans sa résidence étudiante. En 2000, j'ai donc monté une création pour ce bâtiment de Willem Marinus Dudok, célèbre architecte moderniste néerlandais. Il n'y avait pas alors le même engouement, la même connaissance qu'aujourd'hui pour ces lignes droites, ces formes simples, géométriques. Le bâtiment était sale, altéré par le remplacement des huisseries métalliques par un gros PVC qui

masquait la finesse des fenêtres. J'avais appris à le connaître par sa fréquentation quotidienne, par la consultation d'images d'archives. Je voulais faire partager mon goût pour ce type d'architectures, qui peuvent paraître froides, imposantes, laides au public non spécialiste. Ce n'était pas forcément évident que ces espaces, ces lignes allaient porter les corps. L'extérieur est une imbrication assez complexe de volumes, flanqués d'un beffroi monumental qui ne laisse pas deviner l'intimité des espaces intérieurs. Mais dès que nous sommes entrés, avons entamé les répétitions avec mon équipe, ça a fonctionné ; on aurait dit que tout était proportionné au corps humain.

C'est à cette occasion que j'ai mis en place ma démarche.

Je livrais aux interprètes les caractéristiques architecturales qui m'intéressaient et eux trouvaient des actions qui les révélaient. Par exemple, les sous-sols sont éclairés par la lumière du jour, grâce à des soupiraux qui donnent sur le patio central. Une danseuse arrivait par ces ouvertures, en se hissant à l'extérieur depuis les sous-sols. Ou encore : un élégant petit décroché du plafond diffuse un rai de lumière artificielle dans le grand salon. Deux acteurs positionnaient ensemble sur cette fente des tiges métalliques de cimaises trouvées sur place. Des actions chorégraphiques rudimentaires qui soulignaient les choix de l'architecte.



Ici cette fois-ci, Collège néerlandais, Cité internationale universitaire de Paris, 2000

Je prônais la non hiérarchie entre des sources d'inspiration nobles (le dessin des portes qui rappelle un tableau de Mondrian, le mobilier d'origine, les formes des baies) et triviales (de vieilles couvertures grises, les circulations des étudiants). Je cherchais un mouvement d'origine concrète : la hauteur d'une corniche, le revêtement d'un sol,

la forme d'une rampe ; la mémoire du geste du placement des tiges métalliques, sans les tiges.

C'était évident : l'architecture moderne était la plus belle des scénographies, et le bâtiment pouvait me fournir tout ce dont j'avais besoin : un décor, des costumes, des musiques, des sons, des actions, des accessoires, des thèmes de travail, des mouvements... Il suffisait de réfléchir où placer le public dans ces lieux non dédiés au spectacle. Dans la foulée, j'ai été employée à la Cité universitaire, comme chargée des arts plastiques. J'ai étudié Le Corbusier, le Pavillon suisse, celui du Brésil. Je me suis aperçue que l'architecture a cette qualité de sensibiliser à des formes contemporaines, aisément. Nul besoin d'aller au musée, tout est donné, en promenade, en levant le nez, en poussant une porte. L'architecture appartient à tous, elle est dans la rue, à côté de chez soi.

7 Mettre en scène l'architecture, c'était faire partager mon goût pour les formes contemporaines de l'art, à un large public. J'ai toujours eu ce souci de démocratisation de l'art, d'accessibilité. Certainement parce que j'aimais beaucoup ça, mais que, même dans mon entourage pourtant cultivé, je sentais qu'il n'était pas si évident d'éviter les a priori, les défiances, les incompréhensions. Quand on débute, qu'on n'appartient pas à un milieu professionnel qui s'intéresse aux mêmes choses que soi, on a une grande conscience d'être minoritaire. À cette époque, à part Barbara (Carlotti), j'avais peu d'alliés pour aller traîner chez Yvon Lambert !

Je sentais bien que le spectacle pouvait jouer un rôle médiateur, permettre de regarder autrement ces formes modernes et contemporaines de l'architecture. Lorsque les gens sortaient d'*l'ci cette fois-ci* en déclarant « c'est beau ce bâtiment ! », je me disais que le pari était gagné : j'arrivais à transmettre ce que j'aimais.



COMPAGNIE DES PRAIRIES

67 montée de la grande côte 69001 Lyon
compagnie.des.prairies@orange.fr

Direction artistique
Julie Desprairies

Administration et production
La Magnanerie

Contact 01 43 36 37 12
victor@magnanerie-spectacle.com