

Entretien avec Eszter Salamon

Festival d'Automne 2023

Comment cette nouvelle création prend place au sein de votre série de "monuments", entamée il y a près de dix ans ?

Eszter Salamon : Avec les "monuments", qui forment une constellation de projets pour les scènes, les musées ou la caméra, j'ai pu créer une temporalité de recherche dans la durée, un cadre indépendant des logiques habituelles de production. Au début de cette série, avec *Monument 0 : Hanté par la guerre (1913-2023)*, j'étais préoccupée par l'histoire de la danse moderne. Pour moi les arts, et la danse en l'occurrence, n'évoluent pas de manière autonome mais sont en prise directe avec les réalités socio-économiques et l'histoire avec un grand H. J'ai donc entamé une recherche autour des danses de guerre, de résistance, celles en lien avec la colonisation occidentale. Ensuite je me suis intéressée à l'histoire personnelle de deux danseurs âgés de New York. Leur vécu existe aux côtés de l'histoire canonique qu'on réactive et ressasse sans cesse et qui, la plupart du temps, ne tient pas compte de ces autres récits. Depuis 2015 je mène dans ce sens une recherche autour de l'artiste allemande d'avant-garde Valeska Gert, qui a été longtemps oubliée avant d'être redécouverte. Revenant à l'histoire intime, j'ai fait un duo avec ma mère, *Monument 0.7 : M/OTHERS*, qui s'intéresse à la relation mère-fille et propose une narration alternative aux représentations historiques dominantes - majoritairement masculines - issues de la littérature ou de la psychanalyse. La performance se concentre sur la construction du présent des corps et leur relation à travers la chorégraphie. Lorsque Annabelle Bonnéry, directrice artistique de Carte Blanche, m'a invitée à créer une pièce avec cette compagnie norvégienne, j'ai eu envie de continuer cette série en me demandant : dans quelle histoire je peux les inviter ? Pendant la pandémie nous avons beaucoup discuté des

possibilités et des nécessités de créer de manière durable, en réutilisant par exemple les costumes et matériaux en grande partie issus de leurs archives, mais aussi en prenant en compte les savoirs et savoir-faire des danseur.euses et des autres membres de la compagnie. Quand elle m'a parlé de l'attention portée au travail de la voix depuis quelques années, j'ai repensé à la recherche que j'ai faite en 2010 au Brésil en vue d'un futur projet. Il était alors question de ré-halluciner des figures humaines ou non-humaines, en utilisant des objets, tissus et matières. Dans ce "monument", la relation à l'histoire se situe sur un plan « méta » : il ne s'agit pas de se localiser dans un temps historique précis et une géographie déterminée mais de s'adresser à une mémoire collective en sachant que des interprétations multiples vont naître.

Selon vous la couleur n'est pas un élément abstrait ou décoratif, mais une force physique. Comment est-elle devenue un moteur dramaturgique ?

Eszter Salamon : Au Brésil j'ai observé le principe, presque enfantin, qui consiste à amener des éléments sur des corps et à les mettre en rapport : cela crée toujours des figures, on ne peut pas ne pas créer de signifiant. Je me suis ensuite demandée comment développer une dramaturgie qui puisse organiser ces inventions et qui surtout, en donnera une lisibilité au public. J'ai opté pour un déploiement et une transformation lente. Si la lenteur du mouvement permettait qu'une abstraction s'opère, j'ai compris qu'il fallait un autre cadre organisationnel à ces apparitions. Très vite, l'idée de "monochromes dynamiques" est apparue : il s'agit de nager dans une couleur tridimensionnelle, avec différentes intensités, différentes matières, différentes textures qui reflètent la lumière et produisent des "corps-matières". J'ai pensé que cela pouvait être le fil conducteur par lequel inviter le public à composer de nouvelles fictions. Ensuite le travail consiste à rêver à quelles formes et

plasticités, quelles intensités et intentions donner à ces figures dans un environnement qui ne cesse de se transformer.

Les interprètes ont le visage masqué ou partiellement caché. Qu'est-ce qui vous intéresse plus particulièrement dans le fait de gommer leur identité ?

Eszter Salamon : Regarder un visage c'est lire les intentions de l'autre, on le fait instantanément. Dans mon tout premier solo je m'éloignais déjà de cela, en travaillant sur la "visagéité" du corps pour déhiérarchiser le corps et le regard porté sur lui. C'est une stratégie que j'ai ensuite réutilisée à plusieurs reprises. Pour *The Living Monument*, mon idée était de convoquer des figures. Si les visages des danseur.euses étaient apparents alors on y verrait plutôt un déploiement de costumes, une sorte de *fashion show* décalé ! Nous avons joué sur les degrés de visibilité de la peau, parfois une infime partie d'un visage transparait mais le plus souvent ils sont enfouis. Même la forme de la tête peut changer, jusqu'à perdre son allure humaine. Cet enfouissement permet à d'autres choses d'apparaître, pour donner plus de chance à la fiction. Pour que le devenir-figure des corps puisse advenir, il y a dans le même temps un travail de figuration et de défiguration.

« S'engager dans la fiction, c'est s'engager dans le futur » peut-on lire dans votre note d'intention. Qu'est-ce que cela signifie ?

Eszter Salamon : Notre expérience passe toujours comme une vague. Elle touche le rivage, qui pourrait être la mémoire, réveille des moments de vie, des vécus, des sensations de déjà-vu. Ensuite il y a le moment présent : la vague qui nous porte. Cela crée un mouvement, car on ne fait pas que revisiter nos souvenirs, il y a toujours, en même temps, une projection, l'horizon. Le futur est contenu dans toutes nos perceptions, dans notre psychologie : on ne peut vivre que parce qu'on peut

imaginer demain. Dans cette pièce immersive, visuellement et musicalement, presque cryptique dans le sens où les choses ne sont pas explicitées, le futur n'est pas représenté sur scène, ce n'est pas de la science-fiction. Plutôt, le futur agit déjà en arrière-plan car on n'est jamais que dans le présent. Je m'intéresse à la fiction depuis longtemps car cela me paraît être un outil important pour ouvrir des fenêtres sur des possibles, créer un déplacement qui peut inspirer ou impacter une volonté de changement. Je la vois comme un outil féministe critique, puissant, qui peut ouvrir des voies d'émancipation. Alors s'engager dans la fiction, même en retravaillant le passé, c'est s'engager dans le futur.

Propos recueillis par Léa Poiret