

À nos Adieux

« Notre grande erreur est d'essayer d'obtenir de chacun en particulier des vertus qu'il n'a pas et de négliger de cultiver celles qu'il possède. » (Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*)

Conception et mise en espace: Yohan Vallée

Assistante à la mise en espace: Lucille Balagny

Création et interprétation: Mehdi Djaadi, Léo Duvignon, Yohan Vallée



LE PROJET

Genèse

À nos Adieux est un spectacle en création. Amorcé lors de l'été 2015, il a débuté par de longues sessions de discussions, la lecture de textes connus ou d'écrits personnels, le visionnage de films, documentaires, spectacles vivants, l'écoute de musiques entre les interprètes/performeurs, autour de la notion de souvenir et de mémoire. Avant de se lancer et de laisser faire le corps lors d'improvisations.



L'intention

L'ensemble de la création porte sur la mémoire et le souvenir exprimés par le corps intime. De fait, ce travail sur la mémoire induit un travail sur ses failles. Il s'agit de créer un mouvement à la suite d'une image, d'un souvenir qui nous viennent en tête. Aussi l'enjeu n'est-il pas tant d'interpréter une chorégraphie totalement pré-écrite mais également d'écrire une partie de cette chorégraphie lors de la performance, en construction et en déconstruction. Plusieurs questions lient donc ce travail sur le corps et la mémoire intime : comment lorsque cet aspect est présent, ce dernier provoque-t-il un affect et fait donc le corps se mouvoir ? comment le corps parle-t-il à son tour ? comment l'interprète peut-il se laisser dépasser par l'émotion provoquée ?



Les corps cherchent donc à traduire une émotion venue d'un surgissement d'images et d'événements vécus ; la traduction d'une réalité consciente ou inconsciente en somme mais qui s'oppose radicalement à l'idée de « sentiments fabriqués » : il ne s'agit pas par exemple de jouer la tristesse mais de traduire un moment de tristesse.

Ainsi, le travail de l'écriture corporelle sollicite la singularité des « danseurs » et cherche à mettre en scène l'unicité de chacun dans son interprétation, montrer qu'à un corps unique, correspond un vécu unique et donc une danse unique. Les chorégraphies créées ne sont que le résultat de mouvements que nous pourrions appeler authentiques, propres à l'interprète.

Outre l'expression corporelle de la mémoire intime, l'autre volet de la démarche tient également à un travail sur la mémoire collective : travailler à partir d'images ou d'événements connus de tous, ancrés dans le monde actuel. Nous ne cacherons pas le fait que les attentats du mois de janvier aient été un socle très solide concernant notre travail sur la mémoire collective. D'autres questions se posent alors aux corps : qu'est-ce que le devoir de mémoire ? quelles choses peuvent se montrer ? qu'est-ce qu'être « correct » ? Cet aspect historique ou sociétal du processus de création est primordial. Car comment nous, artistes ou comment nous, personnes vivantes donc sensibles, composons avec cela, ces traumatismes ?

En scène

Par notre corps qui est l'outil primaire, principal du travail, nous donnons à voir les fulgurances de cette double mémoire (collective et intime) ainsi que des souvenirs, et ce par la construction de tableaux, d'images, de moments chorégraphiques très précis et de passages improvisés où chacun, par son corps, unique, y dévoile son intimité, ses crises, voire ses failles.

La forme recherchée n'est donc pas tant de proposer un trio à proprement parler mais plutôt trois solos. Qu'il soit donné à voir trois personnes aux abords du monde, dans le monde, vivants ; avec tout ce que cela implique de dureté mais aussi de plaisir d'être. Trois mémoires-souvenirs de leurs vécus. Par là, les voir retrouver ce semblant de liberté qui est la leur, qui est nôtre. Un ensemble commun qui par moments pourra naître sur plateau pour, *in fine*, ne plus former qu'un seul et même corps. D'autre part, un travail corporel a été lancé sur des enregistrements de voix. Moments captés durant des repas de famille, soirées entre amis etc ... L'idée développée ici est encore de voir comment l'interprète à l'écoute de voix qui lui sont parfaitement familières est amené à être touché, à danser. Il y a dans cette démarche la volonté de donner des *stimuli* au performeur. Et par la suite, voir comment lui réagit, interagit tant avec les autres danseurs qu'avec le public.

En effet, d'un point de vue scénique, il est important de noter que le spectateur pourra être sollicité en partie par les interprètes. Cette sollicitation ne vise pas à faire participer le public mais à l'impliquer de façon frontale par le prisme d'une proposition scénique qui pourrait le déranger, voire susciter son étonnement et donc le confronter à une proposition qui renvoie directement le spectateur à un affect brut.

