

Léa Dant

Le théâtre de l'intime

Léa Dant a une pensée sur son métier, une démarche spécifique, une façon bien à elle d'envisager la nature d'un spectacle, de privilégier le rapport du spectateur avec ce qui est dit et comment c'est dit. Sa préoccupation, plutôt privilégier le ressenti de chaque spectateur à l'obsession du nombre d'entrées, rejoint la nôtre. Léa Dant avait sa place dans ces Cahiers.

Propos recueillis par Jean-Christophe Planché

Franco-américaine, Léa Dant crée sa compagnie en 1999 et son premier spectacle, spectacle-parcours les yeux bandés sur le thème de l'exil en 2000. Diplômée de l'université Paris III Censier, elle a travaillé avec Armand Gatti. Son fil conducteur est le travail sur l'identité et l'individu.

E N T R E E T I E N

Votre compagnie s'appelle *Théâtre du voyage intérieur*. Pourquoi avoir choisi ce nom ?

Les spectacles que je propose ne naissent pas exactement d'un travail de compagnie puisque l'équipe artistique n'est pas toujours la même. La compagnie est née pour donner un cadre à ma recherche personnelle. Ce nom est venu naturellement : il correspond à ce que j'attends du théâtre et de l'art en général. J'aspire à créer un espace théâtral dans lequel on puisse être dans l'essence des choses, ressentir, redécouvrir le regard singulier que l'on porte sur le monde. Ce nom apparaît comme un message de retour à soi. La question de l'identité est au cœur de mes recherches. En tant qu'être humain, chacun d'entre nous est unique. Nous sommes un monde à part entière. Pourtant, nous sommes tous semblables avec un corps, des émotions et une pensée. Nous sommes donc tous irréductiblement uniques et en même temps complètement les mêmes. Cette tension entre ces deux extrêmes qui nous habitent me touche beaucoup.

Comment cette recherche sur l'intime se traduit-elle dans vos propositions artistiques ?

Il s'agit de créer les conditions propices à un voyage intérieur pour chaque spectateur. Les trois spectacles que j'ai créés ont pour point commun de

très petites jauges : douze spectateurs pour *Voyage en terre intérieure*, quarante pour *Chez moi dans ton cœur* qui abordait l'échange amoureux, vingt seulement pour *Je cheminerai toujours*. Le public est coupé physiquement du monde extérieur : il a les yeux bandés, se trouve dans une bulle ou dans un labyrinthe dans lequel il perd ses repères habituels. Il s'agit au sens propre de rentrer à l'intérieur du spectacle. Il me semble essentiel que les gens ne forment pas une masse mais des individus réunis ensemble à un moment donné pour exister en tant que communauté et rencontrer un univers. Le choix de la petite jauge amène à ce que chacun soit concerné dans son corps, dans son écoute, dans son regard. La relative passivité dans laquelle peut habituellement se réfugier le spectateur de théâtre plongé dans le noir est remise en cause : quelque chose d'actif devient possible pour que chacun ressente tout simplement mieux ce qui se passe à l'intérieur de lui-même. Ce moment est partagé avec les comédiens à qui je demande de se comporter aussi comme des êtres humains comme les autres. Ils jouent évidemment un rôle mais sont aussi eux-mêmes en touchant physiquement les spectateurs ou en soutenant leurs regards. Chacun, comédien comme spectateur, doit avoir la sensation de former un groupe d'êtres humains. Nous sommes dans une représentation, personne n'est dupe, mais cela n'empêche pas qu'il se passe quelque chose de réel dans ce moment-là.

L'écriture de *Je cheminerai toujours* est fondée sur des témoignages intimes de personnes que vous avez rencontrées. Comment avez-vous procédé ?

Ces deux dernières années, dans les villes où la compagnie est passée, nous avons rencontré des gens qui se sont livrés. Je voulais aller à la rencontre des autres, découvrir le regard singulier qu'ils portent sur leurs expériences. Nous avons donc réfléchi à la manière de recueillir des paroles. Nous avons procédé par annonces de presse, par méls : quand je me trouvais devant la personne, je ne savais pas ce qu'elle allait me raconter. Je ne posais qu'une seule question : *Quel passage de votre vie voudriez-vous partager avec nous ?* Les passages qui m'intéressaient étaient ceux qui lui avaient permis de se transformer, de se transcender. Je ne relançais pas, n'orientais pas, de manière à ce que le récit appartienne à part entière à la personne qui racontait. Les récits de ces personnes avec des vies, des expériences et des âges différents ont été enregistrés et retranscrits tels quels, avec les hésitations et les silences propres à l'oralité. Quand le fil du récit était déroulé, je leur demandais de donner un titre à leur passage : c'était une manière symbolique d'affirmer que le récit leur appartenait puisqu'ils le nommaient. Je suis fascinée par le fait que notre vie soit jalonnée de passages et de rencontres qui nous transforment et nous amènent à nous transcender à chaque fois un peu plus. Nous avons l'intelligence d'apprendre de nos expériences. Cette capacité à grandir que nous possédons tous est bouleversante. Mon écriture a commencé à partir de ces récits bruts. Je souhaitais proposer une mosaïque de vécus, des expériences assez différentes les unes des autres. En sélectionnant les récits qui se trouvent dans le spectacle final, j'ai cherché à faire passer la vie dans toute sa richesse. La rencontre avec la musique, la découverte de la force de l'amour, le cheminement d'une femme qui a dû élever seule ses enfants... Se cantonner aux attendus passages douloureux me semblait tellement réducteur. L'attribution des récits aux comédiens est apparue comme une évidence de l'ordre de l'alchimie.

Ces récits bruts ont servi de matériau à votre spectacle. N'avez-vous pas pris le risque d'instrumentaliser la parole de l'autre ? Pourquoi avoir préféré recueillir des témoignages que les écrire entièrement ?

Je crois que la vie est plus forte que la fiction. Les personnes qui ont témoigné savaient que leurs récits seraient restitués à la communauté. Une des conditions était que l'expérience apporte aussi quelque chose à ceux qui s'y sont prêtés. Tous ceux qui se sont racontés m'ont dit leur bonheur d'avoir participé à la gestation de ce spectacle, leur satisfaction sur la manière dont leurs propos étaient intégrés. Il s'agit tout simplement d'un échange, d'une relation de confiance marquée par le respect de l'autre. Ma démarche s'apparente à celle du documentaire : elle part de la réalité pour la montrer en la mettant en forme. Nombre des gens qui ont parlé m'ont dit que leur récit n'était pas intéressant ; mais ce qui m'intéresse n'est pas l'anecdote car nous vivons tous la même chose. Ce qui me passionne est la singularité de leur regard : quels mots ? quels choix ? Le récit dépend du moment, de la distance par rapport au passage. On réécrit sans cesse sa vie. On ne raconte pas du tout de la même manière le même passage à vingt ans et à soixante ans. Ce qu'on a vécu évolue avec nous. L'identité commence dans ce regard qu'on porte sur les choses. Nous avons tous vécu la mort d'un proche mais on peut la ressentir de mille manières différentes. La transmission de cette expérience est au cœur du spectacle. Je n'ai pas cherché à restituer ces récits sous une forme réaliste qui ne serait qu'une pâle copie de la vie. Le récit n'est qu'un des matériaux qui s'intègre à un dispositif théâtral, des lumières, des jeux de comédiens, un parcours de spectateur. La forme théâtrale induit un univers radicalement différent du quotidien. Les vécus sont comme sublimés, concentrés pour être rendus à l'essentiel. J'avais envie que les personnages soient magnifiés pour qu'on n'oublie pas de se regarder les uns les autres et de se trouver beaux. Le spectateur repart porteur de ces mots, de ces histoires, de ces vécus. Il devient passeur à son tour.

Le projet *Je cheminerai toujours* comporte également un volet d'action culturelle. Certains récits ont donné naissance à une interprétation plastique sous forme d'*Autoportraits de passages*. Pensez-vous que l'artiste puisse avoir un rôle social ?

Pour les autoportraits, j'ai travaillé avec Laure Delamotte-Legrand qui est plasticienne et T'oto, le créateur lumière de la compagnie. Il s'agissait pour ceux qui avaient offert leur récit de passage de lui donner la forme d'une installation plastique au terme d'un travail de plusieurs jours. Chaque autoportrait est composé du récit, de deux objets, de trois images et d'une pièce de feutrine que chacun devait s'approprier. Cette manière de concevoir un autoportrait, très décalée par rapport aux représentations habituelles,

demandait un grand investissement aux participants. Il me semble que l'action culturelle doit être exigeante. Faire de l'animation ne m'intéresse pas. J'ai cherché à proposer quelque chose qui demande une vraie implication. Les gens sont venus dans une confiance absolue puisqu'ils ne savaient pas comment les choses allaient se dérouler. En cela, ils étaient d'ailleurs proches de la posture de l'artiste qui ne sait pas lui-même où il va arriver, vers quoi il va. Les gens se trouvent confrontés à de vraies questions : ont-ils confiance en eux-mêmes, quelles sont leurs limites ? Plus qu'une action, il s'agit d'une aventure humaine pendant une semaine vécue comme entre parenthèses. Dans l'action culturelle, la rencontre s'opère sur le terrain artistique. Les gens sont mis dans des positions d'artistes avec des artistes à leur service. À la différence de la pédagogie qui a pour objectif l'apprentissage de savoir-faire, l'action culturelle doit avoir pour ambition de permettre à l'identité de quelqu'un – le participant – de s'épanouir dans l'univers de quelqu'un d'autre qui est l'artiste. Il ne faudrait pas non plus laisser croire que chacun est un artiste. Être artiste est un choix de vie pas toujours facile, une vie où l'on passe beaucoup de temps à faire bien d'autres choses que créer : monter des dossiers, trouver des diffuseurs, chercher des financements, choisir des comédiens... En revanche, il est évident que chacun a une personnalité et que l'action culturelle permet de créer une sorte de cocon dans lequel on peut dépasser le contexte du quotidien et se confronter aux autres et à soi-même.

La mise en avant de l'intime ne risque-t-elle pas de conduire à un repli sur soi ? Comment faire société si chacun affirme sa radicale singularité ?

Je pense que chaque individu de notre société doit pouvoir exprimer quelque chose de lui qui n'est pas de l'ordre de l'idée mais de l'existence. Mon travail a une dimension politique et sociale dans la mesure où il s'interroge sur la place dont nous disposons en tant qu'être humain. Le monde de l'entreprise, comme celui de l'éducation d'ailleurs, formate de plus en plus les individus. Il est devenu banal de constater à quel point notre monde occidental est déshumanisé. Mon ambition est de modestement redonner toute sa place à l'humain, de permettre à chacun d'avoir son propre regard. Tout le monde peut avoir des idées mais avoir la place de se poser de véritables questions sur sa vie est pour moi la base d'une société. À partir du moment où on se demande si les choses nous conviennent, on peut les refuser. Quand j'avais dix-huit ans, et que j'étais au début de mon parcours artistique, j'ai eu la chance de travailler avec Armand Gatti. Il m'a

vraiment transmis quelque chose sur les raisons pour lesquelles on fait du théâtre. Il affirme qu'il *n'arrive pas à considérer le théâtre comme un moyen d'amuser, de distraire mais qu'il préfère le concevoir comme un perpétuel moyen de libération*. Cette rencontre m'a profondément marquée et mes spectacles doivent beaucoup aux graines semées par Gatti : faire du théâtre pour ne pas oublier d'être en vie, offrir aux autres un espace dans lequel leur identité peut s'exprimer au service d'une esthétique et d'un verbe universels. Que ce soit dans les spectacles ou dans l'action culturelle, je n'ai pas la prétention d'aider les gens à aller mieux. Cela peut avoir cet effet par ricochet mais ce qui compte pour moi est l'empathie, cette capacité que nous avons en tant qu'être humain de nous mettre à la place de l'autre. Nos cerveaux sont dotés de cellules miroirs qui expliquent par exemple le fait qu'on pleure quand on va au cinéma. Je cherche cet effet de miroir. Les spectateurs peuvent ressentir de l'empathie par rapport aux récits qui leur sont transmis puis revenir à eux-mêmes. Il s'agit d'éprouver de la bienveillance les uns pour les autres. L'identification aux récits racontés serait trop anecdotique : plus que simplement se reconnaître, il faut essayer de retrouver l'humanité qui nous fonde. On peut ensuite mieux vivre ensemble.

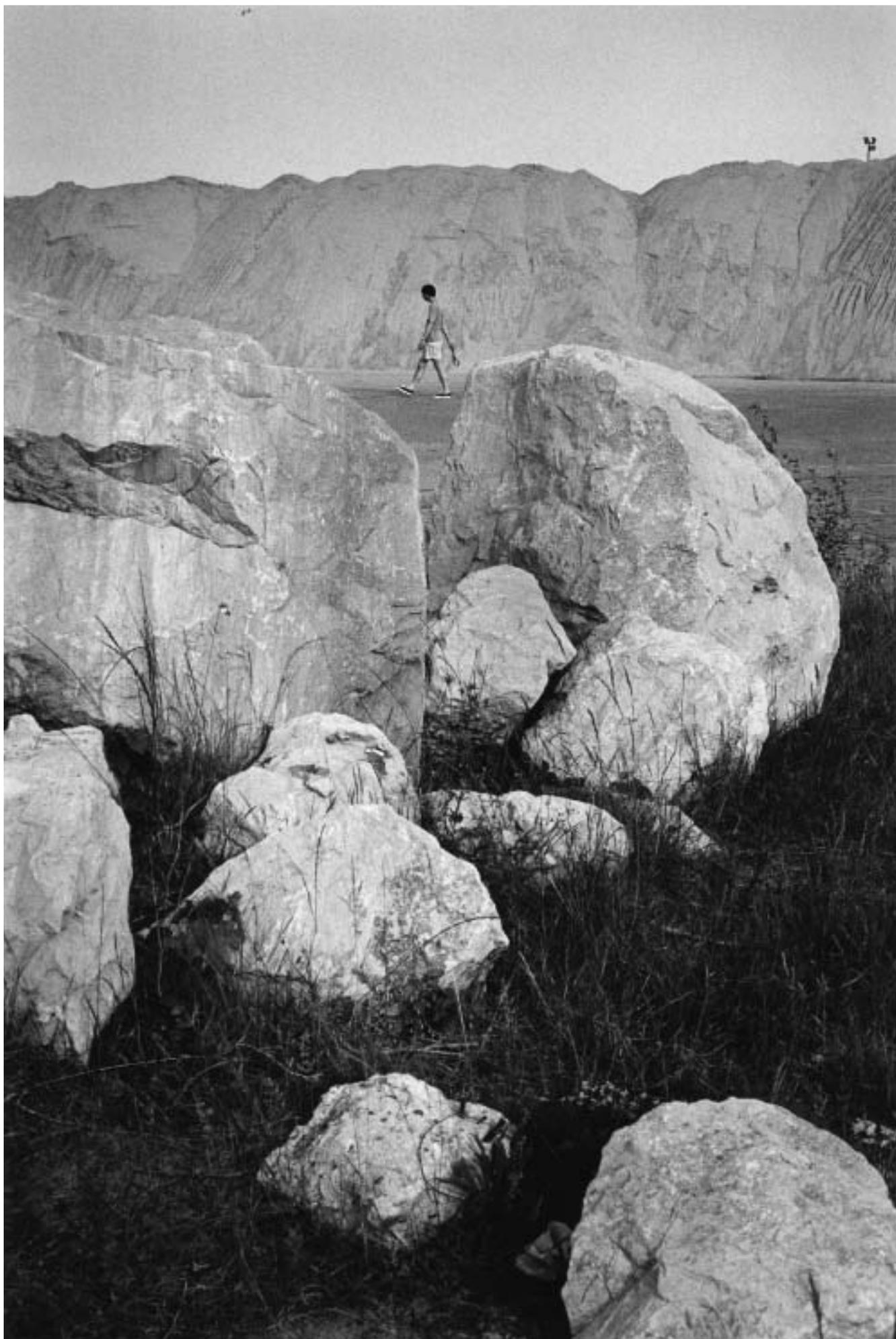
Vos trois spectacles ont été présentés au Channel. Quel regard portez-vous sur cette scène nationale ?

Je me sens pleinement à ma place ici puisque Francis Peduzzi et son équipe ont voulu que nous soyons là. En tant qu'artiste, il est rassurant de constater qu'il y a un désir pour le type de spectacles que nous proposons. Cela contribue à nous donner la place d'exister et continuer à travailler en ce sens. Faire le choix de proposer un spectacle pour vingt spectateurs dans le cadre d'un événement de la dimension de *Feux d'hiver* qui attire des milliers de personnes est une vraie prise de risque, un engagement marqué. Le directeur n'est pas dans un rapport marchand, il ne prend pas le public pour des consommateurs. Cela me conforte puisque ma démarche est précisément de chercher la rencontre avec les gens. Nous sommes dans un cheminement commun.

Il s'agit d'éprouver de la bienveillance les uns pour les autres. L'identification aux récits racontés serait trop anecdotique : plus que simplement se reconnaître, il faut essayer de retrouver l'humanité qui nous fonde. On peut ensuite mieux vivre ensemble.

À la différence de la pédagogie qui a pour objectif l'apprentissage de savoir-faire, l'action culturelle doit avoir pour ambition de permettre à l'identité de quelqu'un – le participant – de s'épanouir dans l'univers de quelqu'un d'autre qui est l'artiste.

Calais,
jeudi 11 août 2005
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.



**Les Cahiers du Channel
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leïla Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoult
- 20 Arnaud Clappier
et Guillaume Poulet
- 21 Jules Étienne (Julot)
- 22 Paola Berselli
et Stefano Pasquini
- 23 Laurent Cordonnier