

Elle est dansée

L'entretien est essentiel à ma pratique curatoriale. Il est un marqueur ; celui d'échanges inscrits dans le temps et d'une pensée en constante évolution. Comment un travail plastique peut-il se lire au travers d'une conversation et non d'une description ou critique ?

Ici, l'entretien est une étape dans la préparation de l'exposition présentée à la BF15 en septembre prochain à l'occasion de la Biennale de la Danse. Il dévoile une lame de fond qui traverse le travail de Chloé Serre, une aspiration grandissante et nécessaire à la pluridisciplinarité, latente depuis la réalisation des objets à danser présentés au festival Do Disturb au Palais de Tokyo en 2016.

Ce travail préparatoire rappelle, en creux, combien l'expérimentation est essentielle. L'exposition peut se dire, se penser, se projeter ; elle doit avant tout s'éprouver. Cet entretien sera suivi d'autres écrits critiques une fois le projet « mis à l'épreuve ».

Caroline Engel

Saint-Étienne, le mardi 22 mai 14h30 – 16h30

Caroline Engel : Après l'exposition à l'Unité d'Habitation, tu resserres encore davantage la production de tes sculptures autour des problématiques du corps et des relations interpersonnelles. Peux-tu nous parler de tes dernières recherches ?

Chloé Serre : Je travaille sur des codes et une trame invisible qui régit nos gestes, nos comportements qui sont déterminés par un mode du vivre ensemble. J'ai toujours aimé les travaux d'Erving Goffman, un sociologue souvent décrié car il n'ancre pas exclusivement sa méthodologie dans le champ scientifique, mais il s'appuie aussi sur le théâtre et le cinéma pour observer les choses ; une transversalité qu'on lui a d'ailleurs reprochée. J'ai lu ces trois ouvrages, *Les rites d'interaction*, *La mise en scène de la vie quotidienne*, et *Comment se conduire dans des lieux publics* ? dans lesquels j'ai pris ce que j'avais à prendre en mettant à distance les aspects bourgeois.

CE : Dans ce contexte, comment as-tu pensé les sculptures, les objets de l'exposition ?

CS : J'ai condensé mes notes en une vingtaine de textes qui se présentent comme des notices ouvertes organisées chacune autour de thèmes tels que « espace personnel, salutations, positionnement, évitement... » Immédiatement, j'ai imaginé, projeté des micro-actions et pensé les sculptures. Je souhaite créer tout un langage à la fois empreint et révélateur de gestes stéréotypés, de ce que l'on ne voit plus dans la plupart des relations interpersonnelles.

Les exemples que je range dans la catégorie « positionnement » sont les plus identifiables. Ce sont les places que nous allons revendiquer dans un espace public, prenons l'exemple d'une salle d'attente ou des transports en commun : comment nous nous installons dans un espace déjà occupé, généralement nous n'allons pas nous asseoir à côté de la seule personne présente. Comme autre exemple frappant, il y a aussi les façons de délimiter un territoire temporaire, comme mettre son sac à côté du siège que l'on occupe pour réserver une place ou pour que cette place ne vienne pas à être occupée.

CE : Comment organises-tu l'exposition pour que ces aspects soient lisibles ?

L'enjeu est fort !

CS : Je prévois des temps d'activation long pendant lesquels l'exposition est dansée. Ce sont des cycles dans lesquels il n'y a ni début ni fin. Aucun marqueur de temps, pas de narration, mais des micro-scènes, des variations à partir d'une dizaine de thèmes. J'ai pensé des temps chorégraphiques entièrement scénographiés.

Toutes les sculptures que ce soit les sculptures cadres (décors), les sculptures objets ou les sculptures costumes sont à polysémie d'usages, et peuvent à chaque fois être déployées de façon

différente. Comme si elle disposait d'usage modulable ou en perpétuelle réassignation.

CE : Les dessins préparatoires sont presque austères. Tout est minimal, essentialiste.

CS : Aucune place pour le bavardage ! Puisqu'elles doivent faire signes, les sculptures sont épurées et silencieuses. Ce qui va faire sens c'est la façon dont elles seront activées par les danseurs. Elles sont autant d'éléments scénographiques sans cesse redéployés pour signifier des espaces, des lieux, des situations et devenir des marqueurs de gestes, d'attitudes.

Alors que les sculptures pensées pour l'Unité d'Habitation pouvaient être désolidarisées, ici elles forment un ensemble de signes et fondent un langage dans son entièreté ; une sémiologie.

Devraient se lire aussi 3 types d'espaces : la salle d'attente, l'ascenseur et le transport en commun, des espaces de co-présence, des lieux qui nous contraignent dans la promiscuité et orientent une certaine typologie de gestes.

CE : L'exposition est-elle d'ors et déjà composée strictement entre les danseurs, les musiciens et les objets ? Quel rôle te donnes-tu ?

CS : On est dans une mise en scène dans laquelle je n'ai pas tout planifié. J'ai des fils, des bribes de notices ouvertes. Je demande aux danseurs d'exécuter des gestes en relation avec des consignes plus ou moins précises. Les musiciens ont comme objectif de suppléer la parole et de transcrire des émotions. Je souhaite une symbiose, une certaine homéostasie entre les musiciens, les danseurs et le contexte sculptural (dans l'espace de la galerie).

L'expérimentation, même anticipée et travaillée en répétition porte sa part d'inconnu lié notamment à la présence des publics ! J'ignore tout du devenir final des situations dansées et jouées ! C'est davantage comme si j'avais inventé une forme de jeu avec des règles.

CE : Qui peut y jouer et dans quelles circonstances ? Quelle lecture pouvons-nous avoir de l'exposition en dehors de ces temps dansés car cela induit une expérimentation de l'exposition différente. Traces, restitutions, performance, archivage, comment penses-tu ces problématiques ?

CS : Les danseuses seules activeront les objets ! Le public ne sera que très peu invité à manipuler les sculptures qu'il pourra voir et éprouver suite aux temps d'activation. L'exposition sera toujours différente. Je ne souhaite pas de photographies de la performance qui expliquent ce qui est en train de se jouer à moins qu'elles constituent, elles aussi, un élément à activer également.

Je souhaite éviter les explications de texte trop littérales et travaillerai davantage des vidéos sur les temps de recherches avec les danseurs. Il y a là un enjeu fondamental à mes yeux qui fondera pour moi le début d'un corpus.

CE : De quoi cette activation est-elle le nom ? Quid de la place de la pluridisciplinarité dans ta démarche aujourd'hui ?

CS : Je veux construire à plusieurs disciplines et surtout avec la danse. J'ai besoin de spécialistes des pratiques que je convoque ! Je ne veux pas des exécutants, mais des gens qui emmènent ailleurs ce que je produis. C'est ce que je souhaite développer dans ma pratique.

Je voudrais que la sculpture ne soit plus unique. Je n'ai plus envie de ne faire que de la sculpture, mais des compositions qui mêlent plusieurs disciplines.

Pourquoi je me définis sculpteur et non dessinateur ? Car la dimension du cadre est essentielle : avec le dessin tu offres un cadre défini en soi (que je qualifierais d'introspectif) dans lequel tu peux te projeter. Alors que la sculpture est posée directement dans le monde réel, que ce soit celui de la galerie ou de l'espace public. Il y a une quelque chose de l'ordre de l'immersion et de l'immédiateté.

CE : Penses-tu que cette approche pluridisciplinaire ait eu lieu lors de tes études à l'ESADSE ?

CS : Bien qu'elle est germée lors de mes études, elle s'affirme et ce revendique maintenant. Je me sens plus libre de déborder du cadre.

CE : Quelle est la place des danseurs, des musiciens ? Qui sont-ils ? Dans ce projet ?

CS : Ils sont comme des spécialistes qui viennent augmenter le projet par leurs visions, leurs sensibilités et la maîtrise de leurs pratiques.

Ce que j'aime dans cette pluridisciplinarité, c'est que nous arrivons à trouver un langage à l'intérieur de nos trois pratiques pour que chacun se comprenne, je ne peux pas donner aux musiciens une partition, donc nous travaillons sur une bibliothèque de thèmes, avec des ambiances qui doivent traduire certaines émotions. Pour les danseuses c'est pareil, tout passe à travers une formulation une retranscription oral d'un geste, d'une émotion. La manipulation des sculptures aident et favorisent ce langage.

CE : Quelle place pour la musique ou plutôt le son ?

CS : Afin que les musiciens puissent composer ce que j'appellerais une bande-son de la performance, je leur ai donné des tonalités émotionnelles afin qu'ils puissent accompagner et transcrire des moments d'attente, de désynchronisations, de gêne, etc.

Chaque thème correspond à une situation, une émotion, une ambiance.

CE : Rien de sérieux ou de grave, mais une dimension drôle volontairement assumée ?

CS : Plus que drôle je dirais absurde ou légèrement burlesque. Pour moi c'est une question de décalage. Les sculptures sont silencieuses elles ne sont pas qualifiées, autrement dit, elles n'ont pas d'attribut spécifique qui nous renseigne sur un quelconque usage. Ce sont les danseuses qui leurs donnent des statuts, le fait que ces statuts soit mouvants créé une sorte de surprise et d'imprévisibilité, qui je pense peut amener à sourire.

Le fait de passer par le prisme de l'étrange pour parler de ce qui nous est familier, nous force à regarder ce familier d'une façon étrange, et pour moi c'est ainsi que l'absurdité peut se créer. Je nous donne à regarder sous une autre forme ce que nous sommes, ou ce que nous faisons.