

Le corps politique

Animatrice :

Anne Quentin : journaliste

Intervenants :

Paulo Azevedo : chorégraphe et directeur .Cie Membros

Arlette Farge : historienne, enseignante à l'EHSS et auteur de *Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIIIe siècle* – Éd ; Odile Jacob.

Yan Allegret : auteur et metteur en scène .Cie & So Weiter

Farid Berki : chorégraphe et danseur hip hop .Cie Melting Spot

Jean-Michel Gourden : directeur de Citoyenneté Jeunesse, responsable du projet « Ce corps qui nous parle »

Anne Quentin

Lier ces deux mots, corps et politique peut sembler paradoxal puisque spontanément, on aurait tendance à ranger le corps dans la sphère intime, quand le politique appartient à la sphère publique.

Et pourtant, les exemples ne manquent pas qui prouvent à quel point ce domaine privé, le corps, se partage de plus en plus dans l'espace commun.

En termes d'évolution de société d'abord, on nous rappelle à longueur de médias que le corps est devenu « la » voie d'accès au bien-être. Un corps qui doit répondre à des normes précises: il doit être mince, jeune, sain, lisse donc performant... Pour atteindre cette plénitude attendue. C'est bien sûr un corps fantasmé que personne ne possède tout à fait. Et pourtant, il est à plein d'égards une vraie problématique de société : puisque c'est au nom d'un corps qui doit être comme ceci ou comme cela que le politique intervient :

Sur le sens de l'évolution même de cette relation au corps dans la société, dénoncée comme symbole de l'individualisme qui expliquerait en partie la désaffection des gens pour le champ politique.

Mais le plus évident c'est surtout ce qui se passe pour le corps non conforme. Un corps sur lequel on légifère, qu'on médicalise, qu'on stigmatise ou qu'on médiatise. Donc qu'on inscrit dans la sphère publique.

Les exemples ne manquent pas. Concrètement le corps peut être l'objet d'attention explicite des politiques qui le ciblent. On le voit pour la législation en matière de contraception, de procréation assistée, de harcèlement sexuel, de handicap, ou même les politiques de prévention contre le tabagisme, l'obésité qui sont autant de volontés de régulations de nos destins corporels au nom d'un intérêt de société. En bien ou en mal, c'est là que le débat s'installe.

Le corps peut aussi être un levier indirect de l'action politique : quand on parle des politiques sécuritaires, de parité, de discrimination positive, du voile, de prostitution, de défense du Droit des enfants... Il s'agit encore de politiques qui régulent et gouvernent les corps.

Donc le corps est politique parce qu'il engage des enjeux sociaux et culturels, et au premier d'entre eux, la normativité. Puisque tout ce qui opère en la matière engage la réaction sociale en postulant d'une norme : c'est ainsi que le corps est trop gros, trop malade, trop vieux, trop harcelé, trop donné, trop étranger...

À cet effet, on pourrait s'interroger sur les mécanismes qui identifient les corps comme normés ou déviants... Les historiens, les sociologues, les philosophes, tout comme les artistes qui en ont fait le cœur de leurs interrogations.

En tout cas, c'est un fait, le corps sature l'espace public. Alors parler du corps, parler sur le corps devient forcément un acte éminemment politique. Notamment dans le domaine de l'art, sujet qui nous préoccupe à cette table, l'art qui met en mots et en images, en émotions, en réflexions les représentations et les valeurs de la société.

Dans cette logique, laisser parler les corps pour exprimer la violence, le désir, les refoulements, les frustrations, les peurs, c'est peut-être, dans cette « société du corps », en tout cas, on peut se poser la question, l'engagement politique le plus fort, le plus évident. Le corps serait-il l'ultime « voix » pour agir en politique ?

C'est ce qu'on va voir avec les invités qui sont présents autour de cette table. Tous les invités ici sont concernés au plus près par cette question.

Arlette Farge est historienne spécialisée dans l'étude du 18ème siècle, directrice de recherche au CNRS et enseignante à l'EHESS(École des Hautes Etudes en Sciences Sociales). Elle vient de publier chez Odile Jacob, *Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIIIe siècle*.

Farid Berki, figure de la danse hip hop, fondateur en 1994 de la compagnie Melting Spot, qui a comme « marque de fabrique » le métissage des genres chorégraphiques, mais qui n'a jamais oublié d'où il vient, un lieu où le corps a été en première ligne pour abolir les frontières culturelles, donc politiques.

Paulo Azevedo, chorégraphe et directeur de la compagnie brésilienne Membros qui présente « Febre » ici aux Rencontres et dont la création est le point de départ de cette thématique. Une œuvre qui illustre avec une implacable puissance la capacité des corps à raconter autant qu'à s'engager face aux injustices du corps, ici entendu comme social, celles subies par les enfants du Brésil, notamment à Macaé, où il a entrepris un travail avec les enfants au sein de CIEM H2, centre intégré des études du mouvement hip hop. Une école où 200 élèves, issus aujourd'hui de tous les milieux sociaux, reçoivent une formation au hip hop.

Yan Allegret écrivain et metteur en scène, passionné de boxe qu'il a découverte en même temps que le théâtre, recherche les liens qui unissent les arts du combat et ceux de la scène. Il a entamé un projet sur la représentation de l'affrontement, au sens propre, avec la mise en jeu du corps à travers la boxe, et la tension qui en résulte... Il nous parlera du projet qu'il mène dans le cadre des Rencontres.

Jean-Michel Gourden; directeur de Citoyenneté Jeunesse, une association qui crée du lien social à partir de projets entre des enseignants et des élèves. Il nous parlera du pourquoi et du comment d'un de ses projets, intitulé « Ce corps qui nous parle ».

J'aimerais tout d'abord donner la parole à Paulo Azevedo. Pouvez-vous nous dire, en préambule, quel est l'objectif de cette école et comment vous y travaillez ?

Paulo Azevedo

Je remercie la Villette et Philippe Mourrat de cette invitation. Je suis le directeur de la Cie Membros, créée en 1999 à Macaé, ville située à 200 Km de Rio de Janeiro.

Ce n'est pas par hasard que j'ai choisi ce nom de « Membros » qui signifie membres d'une communauté politique. Membros est un espace d'échanges entre différentes compétences. J'ai fait ma maîtrise en politique sociale, la chorégraphe Tais Veira et les danseurs apportent chacun leur engagement politique. On travaille à partir de deux idées centrales : à partir des rapports de violence, dans cette ville de Macaé, qui, d'un point de vue totalitaire, se traduisent par l'engagement des personnes dans les narcotrafics, et également d'une autre sorte de violence, fondatrice, qui instaure de nouveaux rapports sociaux à travers la création artistique.

On s'est posé la question de comment le hip hop peut être une dramatique corporelle, une nouvelle dramatique politique pour ces couches défavorisées.

Le hip hop serait alors un outil de transformation dans la vie de ces jeunes qui ne croient plus en l'avenir, n'ont pas de reconnaissance ; cela leur sert à reconstruire une identité dans ce pays qui est un des plus beaux du monde.

Le Brésil est encore un pays qui sacrifie ces jeunes qui n'ont pas une identité construite, et donc, le hip hop leur donnerait une visibilité identifiée dans cette problématique par la

création d'un personnage qui s'appelle « Quiniou », ce qui veut dire petit enfant des rues, qui va donner la visibilité de cette problématique, de cette jeunesse qui n'a pas d'identité.

Enfin, je me demande s'il existe d'autres langages qui puissent permettre la visibilité de cette problématique sociale de la jeunesse brésilienne. Le hip hop serait un moyen.

Membros travaille en Europe depuis 2002 ; à Barcelone, en 2005, nous avons travaillé en résidence sur cette thématique de la violence corporelle. Le spectacle présenté à la Villette s'appelle « Febre »(fièvre). La première partie de cette trilogie s'appelle Rayons X et la troisième s'appellera La Peur.

Avec la chorégraphe Tais, nous nous sommes posé la question, à partir de cette idée du corps physique, de comment serait la fièvre dans le corps social, en partant de 37 ° jusqu'à 43° de fièvre corporelle...

Anne Quentin

Comment se passent les enseignements dans l'école ?

Paulo Azevedo

C'est un centre de recherches en dehors du circuit scolaire, une sorte d'école informelle, car je n'aime ni l'usine, ni la prison, ni l'école. Dans ce circuit d'école non traditionnelle, plusieurs ateliers ont lieu avec des pratiques différentes. À partir de ces ateliers sont formés plusieurs groupes distincts qui répondent à la demande de ce centre de recherches. La Cie Membros est en quelque sorte la vitrine qui donne la visibilité de toutes les recherches menées au sein du centre.

Anne Quentin

Je disais tout à l'heure que c'est une école qui a la volonté d'instaurer une mixité sociale ; il y a, à la fois, des enfants des rues et des enfants issus d'autres milieux sociaux. Est-ce que les corps des enfants des rues racontent différemment la violence qu'ils subissent, des corps d'autres enfants issus d'autres milieux sociaux ?

Paulo Azevedo

Les premiers fondateurs de Membros ne sont pas des enfants issus de la rue. Cette question est centrale, car la première fois que nous nous sommes produits à Barcelone, nous étions là avec ces enfants qui ne sont pas des enfants des rues, et il y a eu une confusion faite par un journal local annonçant que le spectacle serait joué par des enfants de la rue...

Nous proposons, avec ce travail, un plongeon en profondeur. C'est une histoire racontée, une création artistique sur cette problématique, une mise en scène dans laquelle je demande

aux danseurs de raconter véritablement les recherches qui sont menées par ce centre. Cet investissement en profondeur est une interprétation, mais ils doivent vivre intensément ce qu'ils représentent sur la scène.

Anne Quentin

Quand vous parlez de cet état de représentation de cette violence faite au corps, elle s'impose de manière assez crue, provoquant chez le spectateur une réaction de bouleversement sensible. Est-ce que ce type de création est justement là pour provoquer une réaction chez le spectateur, qui soit une réaction du corps, ou n'y a-t-il pas d'autres moyens de raconter ou de sublimer cette violence qui leur est faite ?

Paulo Azevedo

Cette mise en scène de la violence, ce n'est pas une coïncidence, c'est la priorité, un désir manifeste du chorégraphe. C'est ce qu'il a appelé des licences poétiques du désir de mettre en scène cette violence de cette façon-là et pas d'une autre. Je comprends qu'il y a différents langages du spectacle, mais nous avons choisi cette façon-là. Comme il s'agit d'une trilogie, je pense qu'à la fin de cette création, en 2009, nous aurons encore plus de moyens de percevoir cette question de la violence.

Anne Quentin

Arlette Farge va maintenant nous parler du corps au XVIII^e siècle, et surtout nous dire pourquoi vous avez choisi ce siècle-là, du corps ?

Arlette Farge

Je pense que tout le monde doit se demander ce que vient faire dans un débat des Rencontres Artistiques de la Villette une historienne du XVIII^e siècle. Je vais m'en expliquer.

Pourquoi, à propos du corps, prendre appui sur l'histoire et pourquoi je travaille sur le corps ? Je crois que l'Histoire, pas celle qu'on apprend dans les écoles et les lycées, elle dit vraiment beaucoup si on veut bien l'interroger sur toutes les pratiques du corps, sur la vie des plus faibles, sur les classes sociales les plus pauvres, et justement sur les classes sociales les plus malmenées. Elle ne dit pas seulement des choses sur leurs conditions de vie économiques ou d'habitat, mais elle dit beaucoup sur ce que les êtres pauvres et malmenés pensent, désirent, sur ce qu'ils espèrent, sur la façon dont ils veulent surgir dans la vie et dans le politique. Pour cela, il faudrait que l'Histoire cesse de ne s'attacher qu'au récit des grands événements, batailles, mais prendre en compte la parole des gens du quotidien que personne ne connaît.

Il serait bien que l'historienne puisse écouter au plus près du peuple ce que font et disent les corps des plus miséreux. On ne peut pas parler des personnes d'autrefois sans prendre la grande précaution de dire que leurs intelligences, leurs émotions et leurs esprits s'articulent constamment à leur corps. Il faudrait d'abord déjà parler de leurs intelligences. En Histoire, quand on parle des classes les plus défavorisées, on pense toujours à leurs besoins, on ne pense jamais ni à leurs désirs ni à leurs pensées. C'est ce qu'au XVIIIe, j'ai voulu, entre autres, retrouver.

En fait elles ne font pas que subir l'Histoire, elles la construisent avec leur corps. Ce n'est pas réduire les pauvres à leur corps, ce qui serait pour moi un dérapage épouvantable que je ne voudrais jamais faire, mais qui a souvent été fait au XIXe» : le peuple est animal, instinctif, femelle ... Alors que la société pauvre du XVIIIe, justement, vit constamment entre le désir et la pauvreté, entre la passion et la raison. Elle n'a que son corps et sa parole, puisqu'elle n'a pas l'écrit, pour faire face au pouvoir, à ses ordres et ses contraintes.

Le corps du pauvre est à nu, face aux injonctions du pouvoir, mais aussi au froid, à la fatigue.

L'histoire des corps pauvres, ce n'est pas seulement l'histoire des femmes, de la sexualité, de la maladie, c'est qu'est-ce que l'expérience politique du corps, affronté au froid, à la fatigue et au pouvoir, au travail ? Quelle est son expérience politique obligée, comment va-t-il l'inventer ?

Tous les agissements des corps les plus précaires c'est un mélange extrême d'affects et d'affectivité, de compétences et d'intelligence et c'est aussi un agissement politique face aux gouvernants.

Ils peuvent réagir aux ordres venus d'en haut par la soumission, mais aussi par leur gestuelle. Par leurs formes sensuelles d'activité ils répondent avec vigueur au monde politique.

Le corps du pauvre, c'est son bien le plus précieux ; c'est avec lui qu'il fabrique et son histoire et l'Histoire, et ça, on nous l'a rarement dit.

Il n'a en fait aucun abri pour résister et se protéger, et, en ce sens, je crois, le corps est un formidable agent de l'Histoire et les historiens ont beaucoup de mal à reconnaître ce fait.

Les sources ne sont pas évidentes à trouver et il faut de la patience, mais la raison la plus importante est que les historiens eux-mêmes ont été influencés depuis des siècles sur ce qui a été dit sur les classes pauvres, leur danger, leur animalité, leur impossibilité à produire de la pensée. Je lisais que jamais ils n'auraient le goût du beau ...

La discipline historique doit se débarrasser de ses propres préjugés, intériorisés symboliquement, il faut que les historiens voient clair sur ce formidable dégoût, physique et corporel, des classes riches envers les classes pauvres.

Si j'ai choisi cet objet d'étude, ce siècle des Lumières, c'est que j'ai été étonnée par ce paradoxe extraordinaire, car c'est un siècle précaire, un siècle de malheur pour les plus pauvres, mais aussi un siècle d'enthousiasme et de lumière. Le peuple pauvre n'est pas abattu ; la parole, la gestuelle sont d'une vivacité intense. L'espace public grouille de monde, car il y a ni abri, ni intimité, pas de logement, on vit et l'on travaille dans la rue. L'éphémère est toujours là, les promesses de travail se font oralement ; on se touche, on rit, on danse. Tout cela est fait d'une grande violence, mais aussi de solidarité, c'est fait de gestes et de toutes les émulations des sens. Les hommes et les femmes travaillent ensemble ; il n'y a pas cette séparation drastique entre les sexes qui apparaît au XIXe. Il y a une sorte d'aisance entre les sexes : on badine, on « s'agace », on se défait les rubans... Il y a des seuils à ne pas dépasser, car il y a l'honneur, et quand on n'a que son corps comme bien le plus précieux, détenir son honneur est quelque chose de très important.

Toutes ces émotions, l'historien doit les prendre pour des événements, comme l'est une bataille, un soulèvement. L'émotion est une des formes de l'intelligence, c'est un des moyens d'accéder au monde et d'y répondre ; les émotions singulières et collectives fabriquent des événements.

« Ma vie est une bataille » répondit un jour un marchand de gâteaux qui était accusé de vol par un commissaire de police. Bataille, je reprends le mot, il implique le corps ; bataille pour vivre, pour survivre. Il ne faut jamais oublier que derrière les tourments sensibles existe aussi la belle panoplie des effusions, des affects, des désirs, des tendresses et des partages, avec l'effervescence des sentiments à fleur de peau, les compassions, et cette étonnante chose qui est, au milieu de ce chaos, la somme énorme de pensée émise, d'intelligence vive qui caractérise les classes pauvres.

Il est important d'énoncer le malheur des classes pauvres, mais il faut, de manière simultanée, montrer son énergie, l'immensité de leurs désirs, la force de leurs intentions, la possibilité de partage, leur ferveur et leur immense réserve de passion et de puissance.

Anne Quentin

Ce « plaidoyer » pour les classes pauvres, pour leur corps, résonne de façon très contemporaine. On peut en effet se demander si le regard des riches a évolué par rapport aux classes pauvres. On pourrait plutôt remarquer qu'il y a un basculement ; le corps serait devenu une revendication là où il était plutôt soumis. Pourrait-on dire que le parallèle entre les deux siècles se situerait à cet endroit--là ?

Arlette Farge

Moi je voulais dire, par ce travail, que nous sommes, encore aujourd'hui, fabriqués de ça. Ce n'est pas tant qu'il faille faire des parallèles avec aujourd'hui, mais de savoir que nous avons

existé comme cela. Je voudrais montrer que nous pouvons trouver une grande similarité dans cette effervescence que nous avons perdue et c'est donc dans une tension et je crois que les travaux artistiques des personnes ici présentes prennent en compte cette chose-là qui existe et en font de l'art. Si on pouvait en faire du quotidien, et puis, l'art et le quotidien iraient bien ensemble !

Anne Quentin

C'est un beau vœu ! Je vais maintenant m'adresser à Farid Berki ; le hip hop est une expression des corps, est-ce que pour autant il est automatiquement une expression politique qui est la signification qu'on lui a beaucoup accolée ?

Farid Berki

Dès l'instant où un corps se met à bouger, il raconte quelque chose, il transmet des émotions qui se communiquent avec les gens ; le corps, les mains, le visage racontent aussi qui l'on est, sans qu'on ait à le montrer. Je pense qu'au départ du hip hop, pour nous, « les pratiquants de la première heure », c'était notre seule manière pour raconter, hurler qu'on existait ; montrer aussi qu'on ne se reconnaissait pas dans les valeurs de la société telle qu'elle était puisqu'on avait droit à pas grand-chose, du moins qu'on n'avait pas d'espace pour se construire. On a pris ces moyens-là pour s'affranchir du déterminisme, de la passivité de l'obéissance. Pour moi, c'est la seule pratique qui m'a permis de retrouver mes sensations, mes émotions et à pouvoir les partager avec des gens. Les autres pratiques étaient révélatrices d'une vision du monde qui n'était pas la mienne.

Anne Quentin

Ces mouvements du corps qui répondent à des gestuelles performantes, codées, elles en seraient nées en réaction à une violence mentale qui aurait été faite à vos propres corps, on peut dire cela comme ça ?

Farid Berki

...Ou une fatalité, ou le principe de l'opprimé : penser qu'on est idiot, qu'on n'arrivera à rien et qu'on fera comme ses parents.

Vous avez parlé du corps triomphant, alors, moi, curieusement, je me situe dans un mouvement qui est venu avec la mondialisation, et tout mon travail se fait à l'opposé du corps qui réussit, qui est brillant... Moi je travaille sur la fragilité, sur la faiblesse, sur la différence. Même si on a développé parfois avec le hip hop des gestuelles qui demandent des capacités physiques surprenantes, le but du jeu n'était pas de devenir un être brillant, c'était le dépassement de soi ; alors que l'image qu'on a généralement du hip hop et qu'on

renvoie aux gens, c'est que c'est un corps qui réussit. Le point de départ c'était exister, vivre, bouger autrement et donc trouver des manières qui ne soient pas un modèle unique de pensée et de vie dans le corps.

Anne Quentin

On a beaucoup cantonné le hip hop à une expression sociale qui l'a longtemps empêché d'être considéré comme une expression artistique. Comment passe-t-on d'une expression qui est peut-être sociale à une expression artistique, pour vous, et comment les choses ont-elles évolué ?

Farid Berki

Par rapport au fait que l'on considère que le hip hop n'est pas une expression artistique à part entière, moi je dirais qu'il n'y a pas de nécessité. On n'a pas à faire des complexes en tant que pratiquant de la culture hip hop, on n'a pas à essayer de s'identifier à un modèle de culture dominant. Il n'y a pas de nécessité à se considérer comme étant une nouvelle forme de ballet, puisque le ballet ce n'est qu'une vision du monde avec un roi, la cour, le corps de ballet, avec une ballerine qui va être soulevé par tous les hommes... C'est un modèle de société que nous impose la culture classique. Il n'y a pas de nécessité absolue à être reconnu, mis à part que ça pourrait flatter nos ego.

Anne Quentin

Vous qui avez fait des passerelles avec d'autres genres artistiques, qu'est-ce que ça vous a apporté ou qu'est-ce que ça pouvait vouloir dire ?

Farid Berki

Étant métis, je ne peux pas faire autrement que de me confronter à d'autres cultures, des genres différents. Je suis Belge du Sud et la question de l'identité est une question centrale dans ma vie. Donc, dans mon travail, je me retrouve toujours confronté à la question de la différence. C'est comme les voyages, ça forme la jeunesse, quand on se confronte à d'autres genres, on apprend plus qu'en se confrontant avec ses proches. Cela me renvoie à des choses que je n'imaginai pas que j'étais, ça me permet de comprendre qui je suis, et ainsi ça me permet de me construire.

Anne Quentin

Où est la force du langage des corps par rapport au langage du verbe ?

Farid Berki

Je suis plutôt pour l'oral, car j'ai beaucoup de mal avec l'écrit. La parole a pour moi un poids énorme, et, en France, on est très sensible à la question du beau du verbe, notamment dans le théâtre. Beaucoup de chorégraphes hip hop, actuellement, veulent se raconter, parler, peut-être parce qu'à un moment donné le corps ne suffit plus à dire ; Il y a aussi, peut-être, une volonté de se rapprocher d'une théâtralité, de devenir un personnage, se détacher de soi-même. Il y en a de plus en plus qui veulent faire leur solo, un peu comme le Tao dans les arts martiaux, un truc qu'on poursuit toute sa vie... Ce qui est embêtant c'est que ça devient un produit d'appel et que le chorégraphe doit s'adapter à l'évolution du marché... Comme je travaille sur la fragilité, je m'expose en tant que danseur, on est tout seul sur scène et là, curieusement, on devient fort, singulier. Mais, il n'y a pas nécessité d'utiliser le verbe. C'est à chacun de trouver ses voies, mais c'est bien qu'il y ait de la pluralité, de la diversité sur scène.

Anne Quentin

Yan Allegret, vous venez justement du théâtre, et vous avez un peu la démarche inverse qui est celle de s'intéresser au corps en confrontant le corps artistique, celui qui représente, et le corps combattant qui est celui du boxeur. Qu'est-ce qui les partagent, si on prend ces corps comme des entités corporelles ?

Yann Allegret

L'origine est que tout cela s'est passé dans mon propre corps, c'est très simple... Je mène la pratique des arts martiaux et celle du plateau depuis une quinzaine d'années à travers « mon propre corps ».

Je me suis aperçu que ces deux espaces étaient des endroits absolument sans concession, d'où l'on ne sort pas indemne.

Je pratique plutôt l'aïkido, mais aussi la boxe, le Sumo, un peu tout ce qui se fait en termes de représentation de l'affrontement.

J'avais l'impression que ce qui se passait n'était pas seulement une histoire de se sentir bien et performant, mais je commençais à comprendre que le corps et l'esprit, c'était la même chose. Cette distinction que notre société fait entre le corps et l'esprit ne m'a plus touché ; à partir du moment où je vois un corps, je vois l'esprit aussi. Je me suis aperçu qu'il y avait des endroits, plateau et espace de combat, dans lesquels il y avait des points communs.

Les boxeurs viennent du même espace que le public, et passent à un moment sur le ring, espace surélevé, et, face au public, ils se livrent à quelque chose et le public accompagne ces deux personnes qui sont allés dans un autre endroit. Il y a tout d'un coup des processus d'identification, comme si les gens se livraient à quelque chose d'inavouable par rapport à leurs propres pulsions. Il y a cette idée que le public peut assister à quelque chose de l'ordre de la représentation, comme, par exemple, la pulsion de mort, et, en même temps, en limitant la casse.

Dans le théâtre, celui qui m'intéresse, que j'imagine, on assiste à la même chose ; les acteurs sont des « endroits », des gens qui viennent de la même communauté, mais qui, en entrant sur le plateau, se mettent à un espace fondamentalement différent ; on retrouve souvent cette surélévation, cet espace autre.

M'étant aperçu de ces choses-là et les ayant traversées dans mon corps, j'ai voulu me confronter à ces similitudes. Mon métier n'est pas du tout être combattant, mais d'être sur la scène et j'ai voulu rencontrer des combattants. C'est comme cela qu'a commencé ma recherche à travers la boxe anglaise, le free-fight,, interdit par la loi en France. J'ai voulu aller vers des langues qu'on ne connaît pas pour mieux me connaître moi-même.

Anne Quentin

On entend bien qu'entre l'acteur et le combattant se joue quelque chose de l'espace de la représentation. Si maintenant on veut rentrer dans ce que ça raconte, quelles sont les similitudes ?

Yan Allegret

L'endroit où ça fait du lien ?... On parle beaucoup de la violence depuis tout à l'heure, et j'aimerais mettre un petit bémol là-dessus. Jean Genet a dit que la violence est un acte de vie sans compromis. La foudre qui déchire un arbre, la femme qui accouche, le blé qui perce la terre ce sont des actes de violence. Il sous-entendait qu'à travers ça, dans le cycle de la vie, la manière dont la vie est construite, il y a une forme de violence qui existe, la mort est une forme de violence aussi. La définition de Genet de la violence est donc du côté de la vie, elle est absolument nécessaire et c'est vrai que dans la construction de soi, on traverse ces choses-là. On traverse des périodes qui peuvent être extrêmement violentes, mais dont on comprend, après, qu'elles sont nécessaires pour lâcher un certain nombre de peaux, et que donc cette chose-là est fondamentalement saine.

Ensuite, Genet a opposé à cela la brutalité, « tout ce qui est destiné à casser un acte libre ». Moi, je me situerai du côté de la violence, en ce sens que, pour moi, l'espace de l'art est un acte de vie sans compromis. L'arrivée d'une nouvelle langue est un acte de violence par rapport à la brutalité que l'on subit.

Dans la boîte, je ne vois pas de la brutalité mais de la violence et pareil pour le plateau, sauf quand le théâtre dévoile quelque chose d'une idéologie au travail, ce qui, alors, est de l'ordre de la brutalité.

Je pense que c'est cette chose-là qui fait peur à tout ce qui nous contrôle. C'est cette idée que, si on réconciliait quelque chose entre le corps et l'esprit, et si on répondait à la brutalité par la violence, c'est cela qui est dangereux pour le contrôle, et c'est cela qui m'intéresse.

Anne Quentin

Le fait de travailler sur les corps, est-ce que cela dissout le verbe ou est-ce que ça l'amène autrement ?

Yan Allegret

Disons que le verbe est un outil ; moi je travaille sur une globalité, avec des gens qui sont très différents, et j'essaye d'accueillir la langue de ceux avec qui je travaille, comme les free-fighters, mais je les emmène aussi sur un terrain qu'ils ne connaissent pas. La parole, et le corps... Il me semble intéressant d'accueillir l'être dans son entièreté. La parole, ça vient du corps ; à partir de là, ça dépend des outils. Moi je refuse de dire que l'écriture est un acte intellectuel...

Farid Berki

Je m'adresse à Paolo, à Yan. Y a-t-il nécessité à montrer la violence ou la brutalité, ou y a-t-il d'autres formes possibles ? La montrer, cela participe-t-il d'une volonté de la débusquer, de vouloir que les choses changent ? Cela m'intrigue, car moi, c'est rare que je travaille sur de la violence montrée.

Paolo Azevedo

Cette question de la brutalité est un moment central de la discussion, car à partir de là on a de nouveaux indices pour voir la violence. De cette façon-là, on a une nouvelle manière de regarder le processus de la création.

Yan Allegret

Quand j'avais vingt ans, j'ai fait des spectacles en tant qu'acteur dans lesquels on allait vraiment à fond, que ce soit dans le sexe, la violence, il n'y avait pas de distance. On essayait de représenter comment ça se passe sans filtre. Je me suis rendu compte que, si on continuait ce chemin-là, on arrivait à une impasse... Dans cette voie-là, je me souviens d'

un performer qui a mis un grand espace blanc sur scène et, avant que les gens rentrent, il s'est ouvert les veines et la performance a duré jusqu'à son évanouissement...

Moi ce qui m'intéresse dans l'espace de l'art c'est que c'est un espace de transposition où l'on transforme la brutalité en violence, et à partir de ce moment-là le contrôle ne peut plus s'appliquer et c'est cela qui m'intéresse.