





CLAUDIA TRIOZZI

**Pour une thèse vivante
(vers son geste)**

Un CCN en terre et en paille

12 - 30 novembre 2019



LES LABORATOIRES 
 D'AUBERVILLIERS

« Un espace est nécessaire à l'expérimentation. »

Entretien avec Claudia Triozzi

Vous avez pensé le projet *Pour une thèse vivante* en 2011. Pourquoi la notion de thèse vous a-t-elle interpellée à l'époque ?

En 2011, j'enseignais à l'École nationale supérieure d'architecture de Bourges et j'avais déjà eu une expérience d'enseignante à l'École d'Arts de Rueil-Malmaison où j'avais travaillé à partir de 2006. À la suite des Accords de Bologne, les écoles d'art comme les écoles de danse se sont retrouvées dans l'obligation de proposer la rédaction d'un mémoire de Master à leurs étudiants, c'est-à-dire avec une part de travail écrit. L'imposer était pour moi un acte violent, qui ne prenait pas en compte les modalités d'enseignement qui ont lieu dans ces écoles. Notre travail fait beaucoup plus appel à l'apprentissage par la pratique. À l'époque, la question était : qu'est-ce que nous allons proposer comme mémoire aux étudiants ? On peut, bien sûr, s'exprimer par l'écriture comme acte artistique, mais qu'est-ce qu'on fait de cet écrit quand l'étudiant est vraiment en difficulté ? Donc, je me suis dit : puisque j'ai un bac +5 en art et que l'étape suivante est le doctorat, qu'est-ce que je ferais, moi, comment ferais-je si je décidais de faire une thèse ? Et j'ai alors proposé une forme que j'ai appelée *Pour une thèse vivante*, qui est avant tout un manifeste. Afin de dépasser l'opposition binaire écriture/création plastique, recherche/représentation, la thèse vivante intervient pour pointer les difficultés que peut rencontrer l'artiste à trouver un positionnement clair dans cet échange.

Quelles ont été les premières étapes de ce travail ?

Avec *Pour une thèse vivante*, j'ai cherché à identifier une place, un territoire que je connaissais, je pourrais dire ma page blanche où l'encre ne prend pas. Comment penser la recherche à l'intérieur d'un espace vide et noir, l'espace du théâtre, un espace que je pratique, dont je connais les codes, les temporalités, les rituels, les frustrations et les moments brefs et uniques, un espace qui a ce pouvoir funeste de disparaître, de se déplacer pour réapparaître ailleurs, semblable ? Oui, c'est un apprentissage, une recherche qui s'affine en se déplaçant. En 2011, j'ai fait le premier épisode. J'ai fait appel à ma mémoire et j'ai voulu mettre en scène toutes les sources qui ont construit, mis en œuvre, motivé les actions dans mes pièces sans pour autant être directement citées dans mes spectacles antérieurs. Et en même temps, j'ai invité sur le plateau plusieurs savoir-faire et ouvert un dialogue pour donner une place à la figure de l'artisan, à celui qui pratique quoti-

diennement ses gestes – mais aussi à des artistes, des chercheurs pour tenter de voir avec quelles différences nous nous situons dans notre pratique, non pour les opposer mais pour les nommer. Je ne cherche aucun accord, mais je pense qu'il y a des personnalités rares avec lesquelles on peut se mettre en correspondance, en connexion au-delà de leur vocation.

La question du savoir-faire occupe une grande place dans vos recherches, et vous avez souvent fait monter des artisans sur scène. Pourquoi ?

Il y a mon savoir-faire, mais pour que ma présence d'actrice, de femme de théâtre soit saisie en tant que corps agissant et corps-geste, j'en ai invité d'autres. Je me suis mise en relation avec d'autres types de gestuelles qui font appel à une histoire, à une mémoire. Ce projet recouvre un triple questionnement sur ma propre pratique de l'acte de performer, l'histoire de la pratique elle-même et la performance entendue au sens large de tout corps exerçant une activité donnée, au sens où l'on retrouve la question du corps social, du métier. Pour mener à bien cette question très importante de la recherche, je m'entoure de nombreux intervenants qui sont sur le plateau ou présents à travers des entretiens filmés. Chacun s'exerce à son métier, à son propre art. L'art « *du faire* » et du « *savoir-faire* » se transmet en faisant et en parlant. Le mot « *Art* » – au Moyen Âge – signifie « *savoir faire* » et, en même temps, « *savoir en parler* ».

Est-ce qu'il a été difficile de convaincre les gens de participer ?

Je ne les connais presque pas, je vais vers eux à travers des questions liées à leurs apprentissages ou savoirs. Leurs expressions et ce que la voix donnera comme signe feront d'eux des présences nécessaires à la compréhension et à la structure de la pièce. Il y a très peu de gens qui ont dit non. J'ai l'impression qu'« être appelé » crée une curiosité. Il y a beaucoup de gens qui se disent qu'ils auraient, peut-être, pu faire autre chose mais qui ne l'ont pas fait. Cependant, ils ont envie de voir, de faire l'expérience de ce que c'est que d'être sur scène, de se déplacer. Je pense qu'ils ressentent en moi une quête que je mets en jeu, en échange, des questions pour tenter de révéler et se révéler. Mon approche de la pratique performative est née de mon goût pour la transversalité. J'aime être sur d'autres territoires. Une exploration qui commence avec un boucher sur scène, c'est-à-dire hors

de son lieu de travail. Sur le plateau, de sa boutique, il garde son savoir-faire intact mais dans quelles autres expériences est-il plongé ? Je dirais celles d'un autre temps où l'adresse à l'autre est instable ainsi que sa temporalité, nous disons « *vacillare* » en italien, comme ce geste de la main que nous regardons se faire et qui nous dit son habileté mais avant tout son humanité et son histoire.

Pourquoi avez-vous décidé de clore ce cycle avec *Un CCN en terre et en paille* ?

Depuis deux ou trois ans, je pense que cette thèse se pose la question du lieu. Si on n'a pas de lieu, il n'y a pas de fidélité, celle que l'on porte à l'artiste qui peut travailler toute sa vie. Il n'y a pas non plus de transmission. Cela, je pense, c'est ce qui me fait aller vers un lieu. Le CCN, c'est un Centre Chorégraphique National façonné à ma manière. Aujourd'hui cette recherche dit qu'un espace est nécessaire à l'expérimentation. Alors faire une école serait le premier pas. Performer une école ! Avec toujours la remise en jeu de cette question : comment transmettre en faisant. Ma démarche est une démarche d'énergie, de manifeste et je me suis dit qu'il serait intéressant que je n'attende pas qu'on me donne un lieu mais que je propose, moi, de le bâtir.

Comment vont se dérouler les trois semaines prévues aux Laboratoires d'Aubervilliers ?

Tous les mardis, le chantier sera ouvert au public et accompagné par des invités, des actes performatifs, nous allons construire et dialoguer, nous montrer en train de travailler, d'œuvrer pour un lieu. Les mercredis, jeudis et vendredis, il y aura un chantier participatif d'initiation à la construction en terre et en paille ouvert à tous. Chaque samedi un épisode de la thèse vivante tissera des liens en mots et en actes pour dégager le sens de la thèse.

Propos recueillis par Laura Capelle, mai 2019

Claudia Triozzi commence ses études de danse en Italie et s'installe à Paris en 1985. Parallèlement à son travail d'interprète, avec Odile Duboc, Georges Appaix, François Verret, Alain Buffard, Xavier Leroy et Xavier Boussiron, elle crée ses pièces dans lesquelles elle développe aussi bien la direction de la mise en scène que l'interprétation. Elle produit des spectacles iconoclastes, des tableaux vivants, dont la danse ne sort jamais indemne. En mars 2011, invitée par le Musée de la danse à Rennes, elle entame un nouveau projet intitulé *Pour une thèse vivante*, dans lequel elle livre sa réflexion sur l'écriture d'artiste. Elle présente ses spectacles sur la scène européenne, aux États-Unis, en Corée, au Japon. Elle développe une pédagogie liée à son propre travail en intervenant dans différentes écoles d'art en France et à l'étranger. Claudia Triozzi est artiste en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Pour une thèse vivante (vers son geste)

Un CCN en terre et en paille

Conception et réalisation, **Claudia Triozzi**

Production DAM CESPI ; Les Laboratoires d'Aubervilliers

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès



Coproduction Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du département de la Seine-Saint-Denis

Action financée par la Région Île-de-France

La compagnie DAM CESPI bénéficie du soutien de la DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la structuration.

Claudia regarde la danse (création 2019)

Coproduction La Place de la Danse – Centre de Développement Chorégraphique de la Danse de Toulouse / Occitanie ; ICI Centre Chorégraphique National de Montpellier / Occitanie ; Relais Culturel Régional 2Angles (Flers).

Rope Dance Translation (1974) d'Andy de Groot, reprise Martin Barré

Coproduction CND Centre national de la danse (Pantin).

Pour une thèse vivante

Ont accompagné ce projet de 2011 à aujourd'hui : Ménagier de Verre (Paris) ; XING (Bologne) ; Musée de la Danse (Rennes) ; MAC VAL (Vitry-sur-Seine) ; CNCD d'Angers ; ICI - CCN Montpellier/Occitanie ; Musée du Louvre et la FIAC ; Les Halles de Schaarbeek (Bruxelles) ; La Briqueterie-CDCN du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine)

Claudia Triozzi au Festival d'Automne à Paris

2014 : *Boomerang ou le retour à soi* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde **Inrockuptibles** **JO**

leslaboratoires.org – 01 53 56 15 90

festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo : © Claudia Triozzi

Le Monde

Partenaire du Festival d'Automne à Paris

LA CULTURE S'INVITE CHAQUE JOUR DANS *LE MONDE*,
ET PLUS ENCORE CHEZ LES ABONNÉS



Avant- premières, exclusivités, invitations...

Pour bénéficier de notre programme
Le Monde événements abonnés et profiter
de toute la culture du Monde, abonnez-vous !

[EVENEMENTS-ABONNES.LEMONDE.FR](https://www.lemonde.fr/abonnes-evenements)