



THE GREAT TAMER

ENTRETIEN AVEC DIMITRIS PAPAIOANNOU

Vos pièces trouvent souvent leur inspiration initiale dans l'exploration d'un espace et de sa scénographie, de la matière. Quelles matières et images sont à l'origine de cette nouvelle création ?

Dimitris Papaioannou : *The Great Tamer* explore une thématique archéologique : il s'agit de creuser et d'enterrer, puis de révéler des actions métaphoriques pour parler de l'identité, du passé, de l'héritage et de l'intériorité subconsciente. En creusant, notre mémoire est auscultée au microscope ainsi qu'une possible compréhension de notre essence première : celle qui nous définit quand nous sommes amoureux, inspirés, en harmonie avec ce qui nous entoure, même de façon éphémère. Creuser, c'est s'offrir la possibilité de découvrir le trésor que l'on renferme, de trébucher sur son héritage culturel sans le vouloir. Ces actions d'excavation viennent à l'origine d'un fait d'actualité : l'histoire d'un jeune garçon qui s'est suicidé après avoir été persécuté par des camarades de classe et qui a été retrouvé mort à moitié enfoui dans une terre boueuse. Les médias et les réseaux sociaux avaient porté son histoire aux nues à l'époque. Sa mort est devenue un catalyseur émotionnel pour ce travail. Il s'agit alors d'une métaphore de la création : créer la vie, l'imiter puis la détruire. C'est pourquoi les onze interprètes de la pièce évoluent sur un plateau de théâtre légèrement déconstruit et instable. Le sol est de plus en plus déconstruit au fil de la pièce par les danseurs eux-mêmes, qui y creusent et découvrent des objets et des histoires. Le sol rejette en même temps qu'il absorbe les choses. Les éléments scénographiques se découvrent et se lisent par strates, à l'instar de la dramaturgie elle-même. Ce qu'évoque *The Great Tamer*, c'est le départ pour une quête fondamentale et vers l'exploration de l'inconnu. Les chaussures portent symboliquement les racines de nos identités, et extraire ces racines pour entreprendre une quête archéologique du sens est une des images surréalistes et issues de l'*arte povera* de Kounellis que j'affectionne particulièrement. Il s'agit de se déraciner de ses origines et d'explorer, de marcher, de chercher un équilibre lors du parcours entrepris – entre légèreté et tragique, pour finalement parvenir à « épuiser sa vie », pour donner tout ce qui est à donner avant de quitter ce monde. La quête de la beauté et de la grâce n'est alors ni reposante ni contemplative. Cette pièce parle aussi de la manière dont on traite nos idoles, nos représentations idéales de l'humanité, tel le Christ et les symboles qu'il véhicule, la crucifixion, la passion du Christ et le sentiment de culpabilité infinie qui en résulte. L'homme est constamment en quête de vérité et de clarté mais, une fois qu'il l'atteint, il l'assombrit et la détruit, pour reprendre la même quête guidée par cette soif de redécouverte ou de recommencement. Cette quête est infinie, à l'image de celle de Sisyphe et de son caillou. Sans toutefois être pessimiste, c'est parfois la mélancolie qui l'emporte à la fin de mes pièces, et parfois l'espoir.

Vos pièces mêlent différents registres : de l'onirisme à la tragédie grecque, en passant par l'absurde...

Je joue sur les distorsions du temps et du corps humain, ce qui me permet d'ouvrir une fenêtre sur un univers onirique. Les atmosphères et les situations sont proches de nos rêves. Ici les figures du cirque traditionnel sont évoquées – l'acrobate, le clown peut-être – par le filtre du rêve, les scènes sont infusées d'une distance onirique jusqu'à questionner les épaisseurs de réalité à travers le rêve. La pièce se construit comme un lent voyage initiatique, à la structure non linéaire, lors duquel les personnages qui hantent la scène se lancent en quête de la beauté et de la grâce du monde. Ce voyage trace le parcours des éléments essentiels à nos vies : nature, créativité, inspiration, origine de la danse et de la beauté. Le public devient le témoin du rêve éveillé d'un personnage à l'allure beckettienne qui fantasme l'humanité. La frontière entre le rêve et la réalité devient si ténue que la bascule de l'onirisme à l'effroi est presque intangible. Les références surréalistes qui ponctuent la pièce engagent dans un voyage artistique et visuel qui dérangent les frontières et la temporalité : de El Greco à Magritte, en passant par Raphaël, Botticelli et Rembrandt. Les danseurs gardent toujours à l'esprit la présence du public et jouent avec la mémoire du théâtre et de ses conventions. Nous cherchons à créer une communication et un sens de la communauté, comme un clown peut le faire. L'illusion est créée sous les yeux du public, de telle sorte qu'il soit conscient de la distance mais puisse décider d'y croire malgré tout. C'est de sa responsabilité de choisir de croire à l'illusion et de s'embarquer dans le voyage imaginaire qui lui est proposé. Qu'il soit provoqué par la mélancolie, la douleur ou la joie, le sentiment de plaisir peut alors advenir, un plaisir parfois difficile mais qui se partage entre les performeurs et les spectateurs.

Vos pièces sont-elles donc une célébration de l'art, voire de l'histoire de l'art et de l'histoire quotidienne ?

J'ai découvert au fil des années de travail que mon approche des images et des situations est nourrie de mon héritage culturel grec, qu'elle est nourrie d'une harmonie et d'une mesure émotionnelle héritée des Grecs anciens. J'ai en moi la mémoire visuelle des statues brisées, des frises en bas relief, des colonnades de marbre blanc et de la nudité des divinités olympiennes. J'ai beaucoup réfléchi ces deux dernières années à cette mémoire consciente et inconsciente de ma culture et de l'identité grecque que je transporte en moi et « transmets » dans mon travail. Cet héritage est important mais il est généralement instinctif, lié à ma formation de peintre et à ma façon d'appréhender l'environnement par l'image construite et déconstruite. L'imagerie byzantine a, quant à elle, récemment resurgi dans les médias lors de l'arrivée des réfugiés en Grèce, tous portant sur leurs dos des couvertures de survie dorées ou argentées sur les plages, ces images tragiques ont frappé les consciences, socialement en premier lieu, mais aussi au niveau visuel, nous rappelant aux icônes dorées des mosaïques byzantines qui ornent les églises de toute la Grèce. Ses situations et ses images provoquent des émotions profondes et nous confrontent à cette ambiguïté entre monstruosité de la situation et beauté de la mémoire collective. La situation de déséquilibre, ou de déplacement, et de plaisir est un sentiment agréable au théâtre, quand surgit ce moment d'insécurité où l'on n'est pas sûr de ce que l'on regarde, ce moment où l'on touche la frontière entre réalité et imagination. Confronter ses peurs et ses malaises peut apporter du plaisir. La figure mutilée des statues grecques face aux corps mutilés des mendiants dans la rue nous place dans un dilemme, entre dégoût et plaisir devant la monstruosité et la beauté. Mon travail repose sur l'exploration de ces équilibres et déséquilibres, de l'illusion et de la réalité en manipulant la lumière, la matière première ou les matières pauvres, la temporalité, le corps. La poésie réside dans les choses insignifiantes ou dérisoires, comme lorsqu'on regarde un enfant jouer avec un caillou, une brindille. Il s'agit pour moi d'inventer la surprise et l'imagination à partir des choses les plus insignifiantes justement parce qu'elles nous sont habituelles. Cela réveille des archétypes de la mémoire collective, des images communes qu'il appartient à l'artiste de réveiller et de réutiliser. J'aime travailler sur la distorsion des images aussi, sur l'effet hallucinatoire créé sur le spectateur.

Votre écriture chorégraphique est visuelle et instinctive. Comment débutez-vous le travail ?

Ma formation de dessinateur me permet d'appréhender le spectacle vivant par l'image en premier lieu, par le biais du *storyboard* notamment. J'ai souvent commencé mes pièces en créant d'abord la scénographie, tel un cadre de travail traversé d'idées qui me préoccupaient et à l'intérieur duquel des surprises pouvaient émerger lors des répétitions. À présent, je procède un peu différemment, je cherche moins à contrôler la structure qu'à me laisser surprendre par elle. C'est pourquoi, il m'est difficile de parler du travail avant la première, le spectacle peut se modifier drastiquement entre le début et la fin de la création. Au fil de ma carrière, j'ai mis en place une esthétique et des principes de création qui se retrouvent d'une pièce à l'autre, tels que le silence ou le son naturel des mouvements des danseurs distordus par les microphones, une cohérence visuelle et émotionnelle, des mouvements dansés proches du geste simple... Pour cette nouvelle pièce, *The Great Tamer*, j'ai voulu ajouter à ces principes préexistants de nouvelles façons d'aborder la matière chorégraphique qui explorent plus l'humour et l'exubérance des émotions et des corps. Ce travail a une forte conscience de la présence du public, car il véhicule la mémoire du cirque et du vaudeville. Mes spectacles précédents, *Primal Matter* (2012) et *Still Life* (2014) s'amusaient déjà avec la notion et les conventions du spectacle vivant. Je cherche et expérimente en permanence des formes différentes afin de rester connecté à ce que je fais et à ce que j'aime faire, tel un enfant qui joue avec tout ce qu'il trouve. Pour cela, je travaille avec une famille de performeurs que j'ouvre régulièrement à de nouvelles personnalités afin d'apporter du sang neuf, un renouvellement d'énergie. J'encourage la créativité de chacun dans le travail tout en gardant la main sur la création et les décisions artistiques finales. Les improvisations que nous traversons ensemble pour créer une pièce sont généralement fondées sur la recherche de relation avec les éléments physiques apportés pour la pièce : l'eau, la poussière, le vent, le son, et la manière dont ils sont porteurs de jeu, par la répétition ou l'effet de boucle notamment.

Propos recueillis par Moïra Dalant



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17