

Interview avec Simone Mousset

Empire of a Faun Imaginary

Spectacle présenté à JUNE EVENTS le 6 juin 2023 à 19h30, Atelier de Paris.

Propos recueillis par Mélanie Drouère, en collaboration avec Adèle Mignard-Mocellin

Le titre de votre pièce fait-il référence à *l'Après-midi d'un faune* ? Et que signifie-t-il de manière générale ?

C'est effectivement une référence au ballet *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski et à la musique de Debussy ; j'avais cette œuvre en tête en construisant la pièce. Elle m'évoque le monde des ballets russes et cette belle compagnie travaillant d'un pied égal - danseurs, musiciens, scénographes, *etc.* - pour réinventer les formes et les images sur scène ; ce que je fais aussi. Par ailleurs, le travail des ballets russes m'inspire en général dans mon travail. Et la musique si rêveuse de Debussy, c'est selon moi la texture même de l'imaginaire, de l'imagination du rêve, qui évoque ici cette figure mythique et timide du faune, figure qui résonne dans ma pièce, puisque j'y conjure cet imaginaire et ce monde rêveur. Par ailleurs, dans son ballet, Nijinski se rebellait contre les formes de narration existantes. Or mon propre *Empire des faunes* vient aussi défier les relations entre les voix, les corps, les esthétiques, les temporalités. Il y a tout un vocabulaire qui semble empreint d'une autre époque pour bouleverser les normes esthétiques et narratives ; Il s'agit de semer la pagaille dans les conventions préétablies, au moins dans ma tête, au mieux au plateau. Chez Nijinski il y a *un* faune et *un* après-midi ; dans ma pièce, dans cet empire faunesque que je raconte, il y a *quatre* faunes qui font partie d'une société de faunes tous disparus qui se retrouvent dans une clairière, et le temps s'étire ; je choisis de raconter un million d'années de l'histoire de l'existence de ces faunes et de leur société, du préhistorique au futur.

Dans cet univers rêveur, *playful*, ludique, je voulais instiller un élément plus violent, oppressant, d'où le mot *empire*, qui évoque un cadre inexorable, un élément pesant, établissant des limites, comme une contre-force à la puissance des rêves, du mythe, de l'imaginaire, du non-existant, de la timidité, de la musique onirique des flûtes et des lyres. Ce sont là les deux pôles de la pièce.

Vous abordez assez frontalement la question des séquelles de la pandémie. Comment percevez-vous la perception sociétale que l'on peut avoir de cette nouvelle époque, et comme l'envisagez-vous vous-même entre ces deux opposés, d'un côté l'onirisme, la rêverie, le ludique, et de l'autre, un climat oppressant ?

Quand j'ai commencé la pièce, je me suis demandé quelles lueurs d'espoir trouver dans cet environnement fataliste ou sans espoir, si traumatique. C'est ainsi que la pièce est née, de ces questionnements, comme un défi par rapport à ces interrogations : quelle pièce faire à partir de tout cela ?

Alors j'ai réalisé que je faisais une pièce beaucoup plus personnelle, et il m'a fallu du temps avant d'en parler, comme si je ne m'en sentais ni le droit, ni la confiance de le

dire. Je parle en fait d'être aux prises, de *struggle*, intimement, avec des états d'âme qui touchent à la dépression : se sentir fermé, oppressé, abattu. C'est un mot fort et terrifiant à poser sur une pièce, c'était difficile à exprimer jusqu'à présent. Je parle en fait d'un état intérieur oppressé, et fermé, qui ne permet plus d'imaginer que l'on puisse vivre avec de l'espoir pour la suite. Le futur me semblait une longue et interminable route sans lueur, sans perspective, sans espoir. C'est quelque chose qui faisait écho à la pandémie mais qui a continué après la pandémie et qui est plus profond pour moi. Après la pandémie, il y a eu la guerre en Ukraine (mon mari est russe ; nous avons donc été particulièrement touchés bien qu'il ait fui la Russie il y a dix ans) ; et puis il y a ce contexte de réchauffement climatique en fond, nous allons de crise en crise, toutes proches de nous, qui nous impactent beaucoup. Voilà en quelque sorte le *backdrop*, le paysage de fond de la pièce. C'est tout cela que j'aborde dans la pièce, la lutte avec la dépression dans un monde de crise, l'absence de l'espoir, mais aussi et pourtant, ce *longing*, ce désir viscéral de ressentir de l'espoir à nouveau. Le curseur est proche de ce fatalisme des états dépressifs qui nous empêchent de croire que la vie peut être épanouissante, intérieurement et extérieurement, lorsque l'on constate avec désillusion que l'homme n'apprend pas de ses erreurs pour changer le cours de l'histoire, pour créer un monde différent mais aussi pour ressentir différemment. La pièce fait interagir ces deux niveaux, le personnel et le mondial. Plus je vois la pièce tourner, plus je prends conscience que j'ai fait une pièce sur la dépression et qu'elle exprime cette oppression sur les deux échelles, *because* à la fin, je ne pense pas qu'il y ait de l'espoir, il y a ce désir lancinant d'en ressentir, mais aussi l'impossibilité de le réaliser. En quelque sorte, cette lueur d'espoir n'est qu'une fantaisie, il faudrait un événement inimaginable pour changer le monde et faire renaître l'espoir en moi. La pièce est donc l'imagination comme conjuration d'espoir fantastique et fantaisiste qui fait défaut à la vie comme je la ressentais au moment de créer la pièce.

Votre pièce est une forme hybride, entre le concert chorégraphique, les arts visuels, un opéra préhistorique, quelque chose de sculptural... Comment avez-vous travaillé cette forme singulière ?

J'avais deux désirs au début du processus : d'abord, explorer le champ de la voix plus que je ne l'avais fait précédemment, ce qui représentait un défi artistique, comme à chaque pièce je me lance le défi d'apprendre quelque chose sur une nouvelle discipline ; ensuite, créer un univers scénographique cohérent dès le départ. Ce travail a ainsi débuté avant celui avec les interprètes. J'ai entamé une discussion avec une artiste visuelle scénographe un an avant de rencontrer les interprètes. Cette pièce est une recette de conversations. Tout d'abord avec l'artiste visuelle scénographe. Mais aussi avec qui j'ai eu envie de discuter pour m'accompagner sur la tentative de pousser l'exploration du travail sur la voix. J'ai conversé avec plusieurs artistes, car j'ai toujours l'envie de me déplacer artistiquement et de me placer dans une posture d'apprentissage, mais aussi de questionner ce qu'il est possible d'apporter sur scène avec chaque discipline. Il s'agit aussi d'appréhender les limites et les possibilités de la danse, médium qui demeure pour moi le meilleur pour dialoguer avec l'incertain, l'inconnu, les choses inarticulables, alors que la voix permet de dialoguer avec l'émotionnel, de nous porter sur la durée dans un état de méditation. J'ai une relation très intense avec l'incertitude ou l'insécurité, d'où les déplacements artistiques, qui me permettent d'adopter des positions vulnérables, dans lesquelles je ne sais pas tout,

mais où je peux apprendre par la découverte et la recherche : qui peut m'accompagner ? Comment fonctionne cette discipline, en l'occurrence la voix ? Comment construire une composition dont je ne maîtrise pas les outils ? J'aborde assez largement la relation à l'incertitude dans les pièces que je construis en ce moment, comment se sentir *confident*, confiante, et reprendre le pouvoir en tant que directrice artistique au milieu de disciplines différentes que je maîtrise peu et dans une position d'incertitude. Comment naviguer en un processus construit avec autant d'éléments inconnus ou incertains ? C'était d'ailleurs une des premières descriptions de cette pièce : comment se mettre en relation avec l'inconnu en tant que pratique afin de créer ?

Plus d'infos :

<https://www.atelierdeparis.org/a-l-affiche/simone-mousset/>