

Entretien avec Christine Dormoy

Compagnie Le Grain

Christine Dormoy est metteur en scène et dramaturge, fondatrice de la compagnie Le Grain. Elle ouvre des voies théâtrales nouvelles à partir de l'exploration de partitions musicales. Ses créations reposent sur l'analyse des structures musicales et la pratique électroacoustique en lien avec les autres arts, les arts plastiques, le nouveau roman, la danse, le théâtre. La question de la musicalité dans la direction d'acteur et la pratique du chant l'amènent à entreprendre des études musicales au cours desquelles la découverte des partitions contemporaines sera déterminante : elle crée la Compagnie Le Grain. Grâce à un parcours singulier qui intègre l'influence de Peter BROOK pour la direction d'acteurs, la pratique de terrain en milieu rural pour la relation aux publics, et la recherche formelle issue des écritures savantes, on voit apparaître, au fil de ses mises en scène, un univers sensible, au « grain » bien reconnaissable.

www.compagniegrain.com

Florence Filippi : *Vous avez longtemps pratiqué le métier d'infirmière : comment avez-vous réussi à conjuguer cette expérience avec votre pratique théâtrale ?*

Christine Dormoy : J'ai, dans un premier temps, alterné pratique théâtrale et études paramédicales. Dès l'obtention du diplôme, j'ai exercé le métier de comédienne dans une troupe sous chapiteau, puis quitté le chapiteau pour me poser dans une vallée de montagne comme infirmière, tout en débutant le métier de metteur en scène qui est aujourd'hui le mien. Mon rapport aux gens de la vallée de Campan était à la fois médical, artistique et culturel. Je soignais les corps en même temps que je les invitais, soit à rejoindre la troupe que j'avais créée, soit à venir voir le spectacle. J'ai mené les deux activités parallèlement, mais avec le recul, elles étaient reliées. J'ai par exemple des photos de cette époque qui témoignent de l'engagement du corps dans le rapport aux autres. Les gestes du soin sont comme une danse avec la personne. L'une de ces personnes s'appelait Marie ; elle est photographiée pendant une toilette voilée d'un linge blanc... Je vois peu de différence avec une photo d'une scène de théâtre. Une action, un contexte, une lueur dans les regards, un vrai rapport qui touche à l'universel. Quelque chose de ce rapport physiquement engagé existe aussi entre un metteur en scène et un interprète, un parallélisme des yeux chez les deux personnages. Marie, sur cette image, est traversée par la lumière, le voile blanc qui la couvre ou la découvre est un mouvement, un dévoilement, un passage de la tête dans l'encolure : entrée ou sortie,

naissance ou mort. C'était une période où j'envisageais déjà une formation artistique pour reprendre le théâtre professionnel, comme metteur en scène musicienne cette fois. Je collaborais sur un projet avec un vidéaste-photographe, et il m'avait exceptionnellement accompagnée en tournée. C'est pourquoi cette photographie a pu exister. Porter son regard artistique sur ce rapport concret au corps de la patiente que je soignais fut bouleversant pour ce photographe. Il se tenait sur le seuil du monde artistique et du monde médical, dans une position d'anthropologue en somme. De même, les photographes de théâtre peuvent se retrouver dans un rapport très engagé au plateau. En regardant l'image de Marie naître dans le linge blanc de la toilette, je repense à quel point la mise en scène est une pratique de la maïeutique. Faire advenir un texte, un personnage, une image, a quelque chose de commun avec ces gestes de recueillir dans ses bras le poids et la courbe du nourrisson qui vient au monde.

FF : *Est-ce le rapport au corps, en tant que matériau pensant, qui a fait le lien entre votre formation médicale et votre formation théâtrale ?*

CD : Je ne sais pas ce qui a fait le lien, dans le sens où ce n'était pas conscient. Pour moi, le corps et la tête ne font qu'un. Je ne suis pas allée vers le corps, mais vers le vivant, oui c'est certain. Et donc vers la pensée, les sentiments, les situations. La formation et les stages d'infirmières pour un comédien, c'est très juste, très formateur, très concret. Ce que j'ai trouvé de similaire aux deux métiers c'est la notion d'instant. Le théâtre était ma première vocation, dès l'âge de treize ans. Je ne pensais pas du tout faire un métier de soin, car je ne pouvais pas faire autrement que d'aller vers le théâtre. Au regard de ce que je vivais, dans le contexte qui était le mien à cet âge là, c'était absolument vital. Je me suis inscrite, dès que j'ai pu le faire, à tous les ateliers artistiques du collège : un cours de peinture d'abord, mais j'étais toute seule, alors je suis allée vers le club théâtre. Même chose pour la musique : je me suis confrontée organiquement à ces études à l'âge de trente ans. Il fallait former l'oreille, apprendre plusieurs codes, lire plusieurs lignes à la fois et les entendre. Percevoir les vibrations, les résonances entre les cordes, entre les corps, entre les formes musicales et ceux qui les écoutent.

FF : *Peut-on aller jusqu'à dire que la vocation artistique a eu pour vous une dimension thérapeutique ?*

CD : Je ne peux l'affirmer, mais je constate que ce besoin impérieux de faire du théâtre à treize ans, c'était comme ouvrir une fenêtre pour ne pas étouffer. Ouvrir sur la poésie, sur l'altérité, sur une autre manière d'être au monde, de l'observer et d'y participer, comme la seule possibilité de le transformer. Suivre une classe de chant, étudier le hautbois après ma tournée d'infirmière le soir, je continuais à ouvrir un autre espace d'autres fenêtres. Je n'ai jamais vraiment pu faire le lien entre le domaine médical et le domaine artistique. J'ai fait les deux choses en même temps, à un moment donné de ma vie. Quand j'exerçais le métier d'infirmière, j'avais encore beaucoup de temps, de disponibilité d'esprit pour autre chose. Puis j'ai dû couper net à un moment.

Je me suis alors rendue compte que j'avais besoin de maîtriser les outils musicaux pour mes mises en scène et pour développer mes projets. j'ai dû cesser d'exercer le métier d'infirmière, pour revenir à l'université, et entreprendre une recherche à temps plein. Au théâtre comme en médecine on ne peut pas tricher : impossible de tout bien faire il faut choisir. C'était aussi explorer un grand corps à travers tous les sons, leurs relations entre eux, leurs couleurs, leurs vibrations. Apprendre à les percevoir et à les ajuster. Le premier cours d'harmonie du professeur Guy Maneveau , par exemple, était saisissant. Il a ouvert le piano,

il appuyait sur une touche en dégageant les tampons qui étouffent l'ensemble des cordes, il leur permettait d'entrer en empathie, de vibrer. On voyait réellement toutes les cordes correspondant aux harmoniques naturelles de la fondamentale vibrer de tierces en tierces. Comprendre le rapport entre les sons c'est voir de ses yeux toutes les correspondances des organes et des points de l'anatomie-physiologie. Chaque son entre en relation avec les autres corps sonores. J'ai aperçu ce que le théâtre avait d'organique et de musical et offrait en miroir aux spectateurs ; ce rapport organique entre le spectateur et le spectacle n'est-il pas également un tissu de correspondances ? C'est à travers des expériences très concrètes comme celles-ci que j'ai tissé des liens entre les deux métiers. Des textes un peu obscurs, poétiques et philosophiques m'ont raconté quelque chose de concret : ceux de Sarraute notamment, et ce qu'elle raconte des tropismes, ou ceux de Deleuze, dans la manière dont il décrit les mouvements de balanciers de la pensée comme une « inquiétude ». Les études de musique m'ont renvoyée à des notions de médecine, et inversement, la pratique du métier d'infirmière m'a donné un champ d'expériences concrètes, un vécu pour m'emparer des notions les plus abstraites. Durant les stages d'infirmière, on visite toute l'œuvre d'un Dostoïevski ou d'un Tchekhov... on traverse tous les milieux sociaux. On approche les humains dans des moments de souffrance, de questionnement, de contraintes physiques et d'empêchements. Les personnes âgées, les enfants malades, le pavillon des « fous », les familles, la peur de la mort, la mort. Tous les âges, toutes les générations. Une tournée journalière d'infirmière à domicile c'est une plongée physique dans des strates d'humanité. Au théâtre aussi on emploie le mot « tournée ». Mon parcours personnel s'est construit dans ce va-et-vient dont le mouvement persiste dans les processus de création que je poursuis à la frontière de plusieurs disciplines, ainsi que ma curiosité pour les nouvelles technologies et la manière dont elles mettent les corps en relation d'une manière nouvelle.

FF : *En définitive, votre parcours n'est pas anodin, et évoque d'autres vocations théâtrales qui se sont construites en marge d'une formation médicale (même si c'était sans doute plus vrai au XIX^e siècle, avec des figures comme Ibsen ou Tchekhov). Cette curiosité pour la chose médicale vous semble-t-elle caractéristique des gens de théâtre ?*

CD : Non, je ne crois pas. Pour autant, je constate que les artistes sont aujourd'hui en empathie avec les chercheurs. Mais il y a une vraie différence entre les musiciens et les acteurs de ce point de vue. N'importe quel comédien va prendre le bus et regarder les gens, comme dans un livre ouvert. Les gens de théâtre viennent de partout, de tous les milieux. Je ne peux pas vous dire si ma formation médicale a eu plus d'importance que le reste. Je ne sais pas si cela a davantage déterminé ma vocation que le reste de mon parcours, et les différentes expériences qui m'ont constituée. J'ai du mal à détacher cette expérience d'infirmière du reste du vécu. On est faits de choses imbriquées. Je n'ai pas choisi de faire « médecine », car les études d'infirmière s'inscrivent de façon plus immédiate dans un va et vient entre théorie et pratique. Elles permettent de comprendre les bases concrètes d'un diagnostic, et apprennent aussi à se taire, à observer et à ne formuler que des observations concrètes. S'engager physiquement, toucher les personnes, observer et transmettre, retranscrire, traduire en acte, en précision et en qualité de présence déterminent ce métier, comme celui de metteur en scène.

FF : *D'où vient votre intérêt spécifique pour la voix ?*

CD : Le choix du nom n'est jamais anodin, en effet. Mais la question est plutôt : pourquoi le grain...

FF : *Cela a-t-il un lien avec ce que Barthes écrit à propos du grain de la voix dans Le plaisir du texte ?*

CD : Absolument, le grain de la voix est un « mixte érotique de timbre et de langage qui peut être lui aussi la matière d'un art, l'art de conduire son corps »¹. Le Grain fait aussi référence à mes origines agricoles. J'ai grandi dans une ferme. En période de récolte, je plongeais du grenier dans le tas de grains de maïs comme dans une piscine où je nageais. Ce qui me choque dans les OGM, c'est la casse de la chaîne de vie. Chaque fruit doit porter les graines des prochains semis. Si la multiplication et la reproduction du grain par le grain est stoppée, afin que les utilisateurs soient obligés d'acheter chaque saison la semence pour la prochaine récolte, alors le principe même de la vie est volé. La survie n'est plus dans nos mains, nous sommes dépendants des marchands de graines stériles, sans semence. Ce qui m'émerveille, c'est qu'avec un seul grain on peut en produire mille autres. Les cycles de création sont semblables aux rythmes agricoles : préparation du sol, semis, pollinisations, récoltes, jachères, diversité des semences et recommencement. Grain de la voix, grains de céréales, grain de folie mais aussi : grain du papier, grain du son, de l'image. Le grain désigne aussi la texture des choses. On l'emploie également comme unité de mesure : le grain est la plus petite unité pour mesurer les perles fines.

FF : *Le choix de ce nom était-il lié au désir de donner une matérialité à la voix ?*

CD : Au départ, je ne savais pas que j'allais travailler sur la voix. Au moment où j'ai cessé d'exercer en tant qu'infirmière à domicile, j'ai eu conscience que je ne pouvais plus exercer les deux activités. Il a fallu faire un saut dans le vide, et cesser d'avoir un emploi alimentaire. Brusquement, tout s'est arrêté. Je ne gagnais plus rien, je reprenais des études et fondais une compagnie professionnelle. J'ai quitté la compagnie semi-professionnelle dans laquelle j'exerçais, j'ai fait un revirement brutal, et c'est à ce moment là que j'ai cherché un mot. J'ai fait de la musique pour mieux revenir vers le théâtre. Je ne pouvais pas me dérober à cela. Il fallait que j'en fasse mon métier. C'est là que le mot grain est apparu.

Le théâtre de la voix est apparu plus tard, il appelle un lieu. Par définition, le théâtre est l'endroit où tout le monde s'assemble pour voir apparaître quelque chose d'étonnant... l'invisible, ce que l'on entend : la voix. Mettre un mot sur ce que je cherchais à faire apparaître a pris plusieurs années. Il n'y a pas plus vivant, plus secret comme organe que ce larynx où la pensée prend corps entre deux cordes où passe le souffle. Et la pensée prend chair dans le mot prononcé ou, au delà du dicible, dans le chant.

Mars 2013

¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, pp. 104-105.