

Phia Ménard allie l'écriture, la mise en scène, la danse à la scénographie et la jonglerie, un tout volontairement placé dans l'indéfinissable. C'est en 1994 qu'elle commence une formation de jonglerie aux côtés de Jérôme Thomas, poursuivant en parallèle son désir d'écriture et aiguisant ses passions pour les formes d'art contemporain, dont la danse. En 1998, elle fonde la compagnie Non Nova avec laquelle s'ouvrent des expériences scéniques autour de projets pluridisciplinaires et qui s'exportent dans de nombreux pays. Après plusieurs projets questionnant le travail scénique habituel de la jonglerie, Phia Ménard axe son travail sur des formes plus performatives pour aborder la réalité d'une société normative érigeant toujours plus haut le mur des distinctions identitaires. C'est en 2008, avec *I.C.E* qu'elle propose une « réflexion autour de la transformation humaine ». Les formes expérimentales deviennent plus spectaculaires comme en témoignent les cycles consacrés au jonglage d'éléments et matières « injonglables ». Dans *P.P.P.*, l'artiste manipule des boules de glace, jouant avec l'accidentel dans un milieu de plus en plus hostile. Avec *VORTEX*, elle révèle une métamorphose envoûtante, une performance autobiographique sur une translation identitaire et corporelle. Dans *Les Os Noirs*, Phia Ménard s'aventure à travers l'obscurité, nous invite à une renaissance en conviant la mort, le noir, les gris et les ombres. Pontalis l'affirmait, il faudrait « traverser bien des ombres pour enfin, peut-être, trouver une identité qui, si vacillante soit-elle, tienne et nous tienne ». Il en est tout autant question dans sa création *Saison Sèche*, présentée en juillet dernier au Festival d'Avignon : identité, injonction et assignation des genres, révolte contre un système phallocentrique impérieux. Dans une boîte d'un blanc immaculé, aseptisé, sept femmes muées en avatars transgenres content la noirceur des binarités identitaires et mettent en branle notre société patriarcale caligineuse. « Une fois qu'on a fait tomber le prince charmant, on s'aperçoit que le château fort n'est pas tombé pour autant ».

Prochainement au T4S

JEUDI 14 MARS À 20H15

ROMANCES INCIERTOS \ DANSE-CONCERT
François Chaignaud – Nino Laisné

MERCREDI 13 FÉVRIER À 20H15

L'AMOUR SORCIER \ DANSE-CONCERT
Aïcha M'Barek & Hafiz Dhaou / J.-M. Machado

Production : Compagnie Non Nova. \ Résidence et coproduction : Espace Malraux, Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie et au TNB, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes. \ Coproduction : Festival d'Avignon, La Criée – Théâtre national de Marseille, Théâtre des Quatre Saisons, Scène conventionnée Musique(s) – Gradignan (33), le Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique à Nantes, la MC93, maison de la culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny et le Théâtre de la Ville – Paris, Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, TANDEM Scène nationale – Arras et Douai, le Théâtre d'Orléans, Scène Nationale. \ « Saison Sèche » a bénéficié d'une aide à la création de la Fondation BNP Paribas. \ Soutien (préachat) : la Filature, Scène nationale de Mulhouse, la Comédie de Valence, Centre Dramatique National de Drôme-Ardèche. \ La Compagnie Non Nova – Phia Ménard est conventionnée et soutenue par l'État – Préfète de la région des Pays de la Loire – direction régionale des affaires culturelles, la Ville de Nantes, le Conseil Régional des Pays de la Loire et le Conseil Départemental de Loire-Atlantique. Elle reçoit le soutien de l'Institut Français et de la Fondation BNP Paribas. \ La Compagnie Non Nova – Phia Ménard est artiste associée à l'Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de la Savoie et au TNB, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes.



Saison Sèche

PIÈCE DE L'EAU ET DE LA VAPEUR

PHIA MÉNARD

COMPAGNIE NON NOVA

BORD PLATEAU À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION, ANIMÉ PAR JÉRÉMY TRISTAN GADRAS



Avec le soutien du
Chalet lyrique, hôtel 3
étoiles à Gradignan



En partenariat avec le
Créac de Bègles

Conversation avec Phia Ménard

Dramaturgie et mise en scène	Phia MENARD
Jean-Luc BEAUJAUULT	Scénographie
Phia MENARD	Création et interprétation
Marion BLONDEAU	Anna GAIOTTI
Elise LEGROS	Phia MENARD
Marion PARPIROLLES	Marlène ROSTAING,
Jeanne VALLAURI,	Amandine VANDROTH
Composition sonore et régie son	Ivan ROUSSEL
Création lumière	Lais FOULC
Régie lumière	Olivier TESSIER
Régie générale de création	Benoît DESNOS
Benoît DESNOS	Mateo PROVOST
Rodolphe THIBAUD	Costumes et accessoires
Fabrice Iliia LEROY	Yolène GUAIS
Construction décor et accessoires	Philippe RAGOT
Photographies	Jean-Luc BEAUJAUULT
Co-directrice, administrative et chargée de diffusion	Claire MASSONNET
Régisseur général	Olivier GICQUIAUD
Chargée de production	Clarisse MEROT
Chargé de communication	Adrien POULARD
Attachée à la diffusion	Lara CORTESI

JEREMY TRISTAN GADRAS : Vous êtes tout à la fois jongleuse, danseuse, metteuse en scène et autrice et avez vos œuvres scéniques vers des formes performatives, exploitant le corps et ses limites, les signes et métaphores pour aborder la réalité d’une société normative qui ne cesse de fixer des distinctions identitaires. Dans *Saison Sèche*, il est justement question de ces distinctions, d’une remise en cause de la binarité restrictive Homme/Femme. Un sujet d’ailleurs déjà abordé avec votre œuvre *Belle d’hier*...

PHIA MÉNARD : La genèse de *Saison Sèche* est complètement liée à *Belle d’hier*. Au moment de l’écriture de cette dernière avec Jean-Luc Beaujault, nous avions déjà conscience de l’importance de la matière, des questions et différents traitements que soulevait ce sujet. Dans *Belle d’hier*, je m’étais attachée à demander à cinq femmes de faire la « dernière lessive de l’humanité et de la ranger ». Nous touchions alors à l’histoire du prince charmant et de la princesse ; avec *Saison Sèche*, nous nous sommes dit qu’il fallait travailler sur l’objet même de cette histoire : à savoir la maison patriarcale, l’ensemble d’un système patriarcal, son architecture et la soumission qu’elle induit. Cela fait maintenant trois ans que nous avons commencé à travailler cette pièce. Nous avons très vite été rattrapés par les Affaires Weinstein et MeToo. Il fallait absolument participer du témoignage, du débat et notamment aborder la question de l’assignation des genres : au sein du patriarcat, le corps féminin est assigné, mais le corps masculin l’est tout autant. Cette assignation des genres produit ce que l’on connaît : des souffrances, des violences et une binarité qui finalement régit de manière très conflictuelle nos vies. C’est de cela même qu’est né le spectacle. Les interprètes que je rencontrais avaient elles aussi envie de travailler sur le patriarcat et les questions qu’il soulève. Elles-mêmes avaient souffert de cela ou prenaient alors conscience de l’ampleur de l’oppression, de la soumission inhérentes à ce système.

Vous avez convié 7 femmes à la réalisation de ce projet et comme vous l’avez affirmé récemment : « dans les pièces comme celle-ci, où le corps est mis à l’épreuve, où elles se mettent à nu, il est important pour les interprètes de savoir pourquoi elles s’exposent ». Comment avez-vous rencontré ces artistes ? Ont-elles toutes une histoire qui résonne avec le propos de la pièce ?

Plus ou moins oui. Il y a deux interprètes avec qui j’avais déjà travaillé sur *Belle d’hier*, mais il s’agit avant tout de rencontres avec des personnes qui ont envie de dialoguer avec une nouvelle forme artistique. Elles ont toutes leur propre parcours artistique et sont toutes porteuses de projet. Elles ont donc un regard sur l’écriture déjà expérimenté. Mais le projet d’écriture que je mène avec la compagnie permet d’explorer des endroits encore nouveaux, jouer dans des dispositifs importants et d’être confrontés à différentes matières.

Ont-elles apporté une pierre à l’édifice ?

Beaucoup de choses sont écrites en amont : la scénographie et les idées de scènes par exemple. J’ai pour habitude de beaucoup écrire la dramaturgie et dessiner les différentes scénographies possibles pour la mise en scène. Je pars souvent d’un dispositif en me disant que je vais aborder un sujet avec un tableau. Ensuite, toute la création du tableau se passe en dialogue avec les interprètes. Ce qui veut dire qu’à partir de là, nous travaillons vraiment ensemble sur la base de propositions qui nous permettent de développer une sorte de processus de travail plus dirigé.

Votre dispositif scénique est des plus spectaculaires. On pourrait même y voir une installation qui se suffirait à elle seule. C’est un lieu qui revêt plusieurs symboliques, une installation faisant allusion à un jeu de métaphores visuelles, de signes iconiques. Comment s’est pensée cette scénographie complexe et immersive ?

C’est effectivement très symbolique. Dans *Belle d’hier*, l’espace était également très symbolique : on voyait un énorme lingot d’or sur scène qui se transformait en une chaumière d’où sortaient les princes charmants ! Je travaille toujours avec l’idée que, pour construire et imaginer un espace scénographique évolutif, il faut automatiquement partir d’une donnée de base et d’un élément vers lequel je veux aller. Pour *Saison Sèche*, j’avais l’idée d’arriver vers une destruction, un pourrissement de l’espace et il fallait que ce pourrissement arrive par le haut. Je voulais également un débordement et pour cela il fallait des fenêtres, assez hautes. Ces fenêtres sont finalement devenues des meurtrières qui renvoient à l’idée d’observation. Il faut toujours être du bon côté de la meurtrière ! Le blanc rappelle la virginité. Quant à ce plafond qui monte et descend, il représente le jugement. La composition de l’espace s’est articulée autour de formes et signes très symboliques qui donneraient corps à une boîte aussi immersive qu’expressive. La boîte allait alors enfermer les sept interprètes dans cet espace oppressant. Leur chorégraphie serait une défiance à cet espace. La danse est encore une fois de plus un objet métaphorique qui a la puissance de toutes les armes !

L’art féministe, l’art LGBTQ+ ou l’art queer, ont permis de mettre en avant la différence sociale faite entre les sexes dans les politiques actuelles, mettre en cause la vision masculine de l’histoire des arts en y introduisant la question des sexes. On pense à des personnalités comme Judy Chicago, Carolee Schneemann ou Hannah Wilke, qui ont démontré que l’art était aussi une façon de surmonter des violences, un moyen de s’attaquer aux systèmes phallogratiques, transmisogynes ou racistes pour les désamorcer. Vous-même, pensez-vous à un art de la résilience et de la résistance, une sorte d’activisme visuel et artistique pour résister aux pressions normatives ?

Oui bien sûr ! Tout acte artistique est un acte politique. Sinon, il s’agit d’actes économiques ou personnels. Je revendique un théâtre qui ne veut aucunement s’extraire de la notion de politique. J’égrotigne, je ne brosse pas dans le sens du poil dans mes formes artistiques. Cela peut être critiquable et radical dans certains gestes. C’est également une manière de ramener le doute, car ce qui est le plus important selon moi – c’est d’ailleurs le sens même de la notion de queer – c’est le trouble : ce qui pose question. S’il n’y a pas de trouble, c’est lisse, c’est seulement beau. Le queer induit l’interrogation et provoque par-là même une situation de dialogue parfois conflictuelle. On continue ainsi d’évoluer et ramener la parole au devant : dire que tout n’est pas établi et que les choses se doivent d’évoluer. Dans mes formes scéniques, j’interroge en permanence la question de l’identité, de son trouble et son ambiguïté. Je pense que la société est en train de délaissé peu à peu cette binarité, du moins elle la remet en question. Comme vous le dites, la racisation des arts, la féminisation des arts sont présents dans notre société, mais il ne s’agit pas de dire que cela existe, mais que ça a toujours existé et que ça a été masqué par le pouvoir phallogratique blanc. C’est bien à l’artiste de constamment réveiller les consciences en disant : regardez et posez-vous la question de qu’est-ce qui fait que l’on continue à perpétuer ces injustices !

L’art bénéficie-t-il donc de plus de visibilité que les conférences, les colloques et les essais littéraires qui n’ouvriraient des débats que pour l’entre soi ? Les formes artistiques permettent-elles de fédérer plus d’individus ?

Tout l’ensemble est important. Le grand pouvoir de l’art, c’est en effet sa possibilité de toucher davantage de personnes. L’espace de théâtre est un espace de désir d’ouverture au plus grand nombre, dans sa décentralisation, sa démocratisation. L’élément le plus important est celui de la désacralisation ! La présence de l’artiste dans la société, le fait qu’il ne se cache pas derrière son œuvre, est un acte tout aussi important : il se doit d’être en permanence à l’écoute et en dialogue, dans des écoles, des universités, auprès de publics empêchés. Je pense que la question est : à quel moment atteignons-nous la politique ? Une question très difficile parce que l’on s’aperçoit bien que la politique est un espace de la parole, un espace du geste assez indéfini dont on mesure malheureusement très difficilement la réalité des actes. Comment fait-on évoluer les choses, ensemble ? Même s’il y a toujours de l’homophobie, de la lesbophobie, de la transphobie, comment sensibiliser, faire dire à la société qu’elle ne doit plus être hétéropatriarcale ? C’est l’usure, la reprise de la parole, la visibilité qui feront bouger les choses. Si l’art y contribue ? Sûrement oui, et c’est notre objectif. Tarkovski disait que tout un peuple ne peut pas être artiste, mais par contre l’artiste est quelqu’un qui se désigne dans la société pour se mettre en marge, observer et renvoyer à la société ce qu’il voit d’elle, ce qu’elle est en train de vivre et ce qu’elle fait.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, février 2019.