





*Qu'est-ce que cette pratique a transformé dans votre écriture?*

Elle a trouvé un écho avec le travail que l'on mène avec les objets avec Vimala. Le cirque est l'endroit d'où l'on parle et d'où l'on part, on y compose avec des paramètres, que l'on subit, comme la gravité, tout en étant traversés par des conflits internes. Dans les arts martiaux, il s'agit aussi d'une situation de conflit, mais on peut la renverser en se pacifiant, en transformant la lutte avec soi-même pour être centré. Je trouve intéressant ce rapport au combat. J'y vois des rebonds par rapport au cirque, qui a des origines martiales, avec Philip Astley, un cavalier militaire anglais, qui expérimente le dressage équestre autour d'une piste ronde au XVIII<sup>e</sup> siècle et initie ainsi le cirque moderne. Toutes les disciplines dangereuses et éparses se sont retrouvées dans le cirque, comme le lancer de couteaux. Le rapport à la violence, lutter, tout cela a cheminé avec la pratique du Kyūdō.

Dans Cruel Trop Tard les flèches sont tirées en direction d'une brume, elles atteignent une cible invisible à nos yeux, qui apparaît seulement après. L'idée de la brume est venue de cette action de viser un endroit sans savoir ce qui va nous arriver en retour dans ce cadre d'un champ de tir traversé par des flèches, où l'on frôle quelque chose d'inéluctable. Une avalanche de flèches s'abat, mais pas dans une intention violente, c'est juste quelque chose qui arrive, qui est cyclique. On peut se projeter à la place de la personne qui tire, Caroline Ducrest, et à celle qui côtoie le danger à l'autre bout du champ, Charlotte Le Hir alternativement.

*Quelles relations existent entre les deux interprètes?*

Elles sont dans un rapport de dualité, chacune à une extrémité. Leurs positions créent une hiérarchie de regards, on est obligés de regarder à gauche ou à droite. La peur de la flèche qui arrive plane. Charlotte Le Hir se trouve à l'endroit où les flèches atterrissent. Elle émerge de la brume, entre, fait une action simple, amène un ballon, pointe du doigt, construit une sorte de maison sur le plateau, elle essaie de déployer sa vie sur cette scène traversée par les flèches. Elle est dans une succession d'entrées différentes, un moment répété, récurrent et toujours différent dans le cirque. Caroline Ducrest, qui tire à l'autre bout du champ, est troisième dan de Kyūdō et danseuse. Elle est dans l'action répétée de tirer. Le tir provoque un choc, une surprise, alors les images qui arrivent à l'autre bout du champ sont en réponse dans une certaine nudité.

*Vous êtes à l'extérieur du champ, à la mise en scène, est-ce que cette place était claire depuis le début?*

Je pensais tirer au début, mais j'ai trouvé étrange de tirer sur des gens que j'avais conviés à participer à une création! J'en faisais des cauchemars. Choisir de se jeter de huit mètres et tomber ce n'est pas pareil si cela m'arrive à moi ou à un interprète à qui j'ai demandé de le faire. Nous échangeons beaucoup, avec Charlotte sur le fait d'être exposée, on s'assure que ça va à chaque étape. On parle de l'état psychologique de la personne qui tire avec Caroline. Je n'aurais pas pu faire ce spectacle sans connaître la pratique de l'intérieur, les différentes phases du tir, ce qu'elles demandent.

*Que se passe-t-il pour le public, assis au bord du champ de tir?*

La peur circule de façon étrange dans cette pièce je crois, on se sent exposé et en même temps on est en sécurité, ce sont des aller-retours. Comme le frémissement que l'on ressent quand on voit quelqu'un sur le point de tomber, ou que l'on est témoin d'un accident: on se met complètement à la place de la personne l'espace d'un instant, on se projette. On se raconte toujours ce que l'on veut face à un spectacle. Ici on se met à la place de l'archère ou de la cible, et des micro-sensations affleurent. Le cirque travaille énormément sur ces fausses tentatives, le faire semblant, la possibilité de déclencher des frissons.

*J'imagine que la dramaturgie que vous travaillez en ce moment avec Vimala Pons fait en sorte de renouveler constamment la surprise et notre attention.*

Oui, on joue avec les effets dans le rapport au danger et à sa mise en scène. Nous travaillons par exemple avec des flèches sifflantes, qui sont employées au Japon pour certains rituels, afin d'éloigner les mauvais esprits.

