

La place du singe



Photo © Marc Coudrais

une création
de et avec
Mathilde Monnier et Christine Angot

Saison 06-07
Théâtre de Grammont

mardi 12 décembre à 20h30
mercredi 13 décembre à 20h30

durée : 55mn

tarif général : 20€ réduit : 12,50€ (hors abonnement)
Location – réservations **04 67 99 25 00**


Théâtre des Treize Vents
centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier

La place du singe



Photo © Marc Coudrais

une création

de et avec

Mathilde Monnier et Christine Angot

avec **Annie Tolleter** scénographe

Éric Wurtz lumières

Olivier Renouf réalisation sonore

Rita Quaglia regard

Laurence Alquier réalisation costumes

**Rencontre avec
l'équipe artistique
après la représentation
le mercredi 13 décembre**

Production Festival Montpellier Danse 2005, Théâtre Garonne - Toulouse, Scène Nationale de Cavailon,
Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon
avec le soutien de la fondation Beaumarchais - SACD

création

30 juin / 1er juillet 2005 Festival Montpellier Danse Théâtre de Grammont

8 ans après « arrêtez, arrêtons, arrête », Mathilde Monnier retrouve l'écrivain Christine Angot mais cette fois les deux artistes sont elles mêmes sur le plateau. Elles s'expriment dans un duo où chacune va prendre la parole, par la danse, par le texte. L'enjeu, c'est de faire l'expérience de ce qu'on peut avoir à dire ensemble sur scène.

« Qu'est-ce que la bourgeoisie ? Qu'est-ce que le bonheur ? Est-ce que je suis bourgeoise, est-ce que je suis heureuse ? Y a-t-il des critères ? Est-ce que je les connais ? Comment je les connais ? Qui me les a enseignés ? Mathilde Monnier est née dans une famille bourgeoise d'industriels alsaciens de Mulhouse. Dans laquelle elle ne s'est jamais sentie bien. On ne se sent donc pas bien dans la bourgeoisie ? Pourtant c'est notre modèle à tous. Et moi, quelles sont mes racines sociales ? Quelles sont nos racines sociales, et nos aspirations bourgeoises, est-ce que nous y comprenons quelque chose ? Quel est mon rapport à la bourgeoisie, à quel degré j'en viens ? Par rapport à la bourgeoisie, quel est notre mélange de fascination, de fierté et de détestation ? Est-ce que nous comprenons les codes bourgeois ? Se contenir. Le bourgeois c'est celui qui accepte tout pour se fondre dans sa classe. Il n'étouffe pas. Il aménage des bouffées d'oxygène, où il satisfait certains désirs personnels, certaines pulsions. L'art, le théâtre, c'est quoi pour lui ? Une bouffée d'oxygène aussi, ou d'angoisse ? Qui lui rappelle qu'il a une vie de rêve, qu'il possède tout sur terre sauf le plateau, la littérature, l'imaginaire ? »

Christine Angot

Mathilde Monnier

D'abord proche de François Verret, Mathilde Monnier reçoit le prix du Ministère de la Culture au concours de Bagnolet en 1986. Parallèlement, sa collaboration avec Jean-François Duroure rencontre un fort écho : **Pudique acide**, **Extasis**, **Mort de rire** sont des pièces turbulentes, dans l'allant des années 80.

Puis Mathilde Monnier devient créatrice sous son seul nom avec **Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt** (1988).

Chinoiserie (1991) est un solo, où s'inscrit un profil féminin vertigineusement aigu, plus sensible à l'intériorité au travail. C'est aussi un dialogue avec le clarinettiste improvisateur Louis Sclavis. La confrontation avec une matière autre que chorégraphique se retrouve souvent au fondement de l'écriture de la chorégraphe.

En 1993, **Pour Antigone** embrasse la dimension tragique de l'universel. Mathilde Monnier se tourne franchement vers les enjeux de sens du monde actuel. Mais sur le thème de la rencontre, elle évite de cultiver le cliché du métissage facile, pour exposer au contraire une singularité irrésolue des gestuelles, aux côtés d'interprètes africains.

En 1994, elle est nommée à la tête du Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon et crée **Nuit** en 1995. **L'Atelier en pièces** (1996) confronte les spectateurs à un espace clinique. Les danseurs y laissent place à la part d'autisme en eux, révélée au cours de travaux d'atelier dans l'univers psychiatrique. **Arrêtez, arrêtons, arrête** (1997) durcit cette quête, sur un texte violent de Christine Angot, croisant la démence de Nijinski. L'identité de chacun dérive entre strate autobiographique et bascule dans la fiction. **Les lieux de là** connaît un ample développement, en trois volets sur deux années (1998-99). Un grand groupe de danseurs y élabore un lieu utopique où tester les dynamiques agrégatives ou "dislocatrices" qui font vivre une communauté.

Pour l'an 2000, Mathilde Monnier impulse **Potlatch, dérives**, où des dizaines de participants, artistes, penseurs et spectateurs partagent ce qui nourrit le mouvement de l'art en train de se faire. Elle réforme en profondeur le fonctionnement du CCN qu'elle dirige, en l'ouvrant à de nombreux artistes extérieurs et en y donnant une logique artistiquement impliquée à la formation de jeunes danseurs. Mathilde Monnier noue des liens très vivants avec les artistes les plus novateurs.

Ses propositions artistiques paraissent de moins en moins prévisibles. Évoquant Merce Cunningham, **Signé, signés** (2001) intrigue et réjouit par sa verdeur de ton, touchant au tabou de la libido dans la danse. **Rose** détourne insolemment l'excellence des danseurs du Ballet royal de Suède. **Slide**, avec Lyon Opéra Ballet, permet aux danseurs classiques de pénétrer au cœur de leur propre image.

En 2002, **Allitérations** compose une étrange danse de conférence, au côté du philosophe Jean-Luc Nancy et du compositeur eriKm. **Déroutes** (2002) est une immense pièce inspirée de **Lenz** de Büchner. Elle brouille les limites du plateau, par les trajectoires aléatoires d'incessantes marches, traversées de saisissantes figures de danse composées en boucles individuelles. Une pièce suspendue au bord de l'imminence d'une perte généralisée du sens.

Publique (2004) surprend encore, en ne réunissant qu'exclusivement des filles, sur les chansons de la rockeuse P.J. Harvey. Par-delà leur gestuelle savante, la recherche du sel originel des danses de tous questionne la contamination du plaisir de la danse.

En 2005 elle crée **La Place du singe**, nouvelle collaboration avec l'écrivain Christine Angot avec qui elle explore sous forme de portrait son rapport à la bourgeoisie. La même année, elle présente **frère & sœur** à la Cour d'honneur du festival d'Avignon, pièce pour 12 danseurs qui touche à l'idée de fratrie.

En 2006, elle collabore avec le chanteur Katerine à la création de **2008 vallée**, spectacle atypique qui mêle danse et chant.

Gérard Mayen

Christine Angot

Christine Angot naît le 7 février 1959 à Châteauroux, y passe son enfance jusqu'en 1973. Elle se rend à Reims, y termine ses études. Elle commence à écrire en 1983. Quelques mois plus tard, elle décide de ne rien faire d'autre qu'écrire, même si les éditeurs lui renvoient ses manuscrits, à Nice où elle vit. En 1990, elle signe enfin un contrat chez Gallimard, dans la collection L'Arpenteur, pour **Vu du ciel**. Suivent **Not to be** et **Léonore toujours**.

Dès sa première publication elle alterne roman et théâtre. Elle déménage à Montpellier. En 1994, **Interview**, son quatrième roman, est refusé chez Gallimard. Cinq autres éditeurs le refusent. En 1995, Jean-Marc Roberts le prend chez Fayard. Paraissent ensuite **Les Autres** (1997), **L'Usage de la vie** (1998), **Sujet Angot** (1998). Elle le suit chez Stock pour **L'inceste** (1999).

En 1997, elle travaille avec Mathilde Monnier pour **Arrêtez, arrêtons, arrête**. Dont le texte **Normalement** sort chez Stock et sera mis en scène par elle-même et Michel Didym au Théâtre National de la Colline, avec Redjep Mitrovitsa, en 2002. **Mais aussi autre chose** a été mis en espace par Alain Françon en 1999 à Théâtre Ouvert et au Festival d'Avignon. En 2000, elle a publié **Quitter la ville**, et déménagé à Paris. En 2002, **Pourquoi le Brésil ?** En 2003, **Peau d'âne**. Chaque fois, elle lit elle-même ses textes, seule, sous le regard d'Alain Françon, ou celui d'Eric Lacascade. Elle publie **Les Désaxés** et **Une partie du cœur** en 2004 et **Rendez-vous** en 2006

Annie Tolleter

Scénographe, elle réalise depuis 1985 des décors et des espaces scéniques pour la danse et le théâtre. Elle travaille au Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon et à l'école supérieure des Beaux Arts de Montpellier, où elle mène un atelier de recherche contemporaine sur l'espace scénique. Depuis 1988, Annie Tolleter réalise la scénographie de la plupart des spectacles de Mathilde Monnier. Elle est également membre fondateur du collectif (de)hors séries (créé en 2003) centré sur l'expérimentation d'images actives au sein de l'espace public.

Eric Wurtz

Après une activité de graphiste dans la presse et l'édition, Eric Wurtz s'oriente en 1983 vers l'éclairage scénique dans le collectif de créateurs Lolita. Son approche singulière de la lumière l'amène à collaborer avec les chorégraphes parmi les plus novateurs de la danse contemporaine, notamment : Trisha Brown, Lucinda Childs, Philippe Decouflé, Jean-François Duroure et Mathilde Monnier.

Dans le domaine théâtral et lyrique, il travaille avec Maurice Bénichou, Philippe Genty ou encore Alain Maratrat.

Il conçoit également des éclairages pour différents événements. Parmi ceux-ci, la cérémonie de clôture du Cinquantième des débarquements de Normandie (1994, Caen), Toki Shisui, "Giappone in Italia 95/96", Naples. Junya Watanabé, Comme des Garçons Collection Printemps/Été 1996, Paris. Ouverture du Al Janadryah festival, 2001, Riyad.

Olivier Renouf

Psychologue de formation, puis danseur, Olivier Renouf a abordé la création sonore à travers des études de musique électroacoustique au CNSM de Paris. C'est lors de créations pour des spectacles de théâtre et de danse contemporaine que se présente pour lui l'occasion de travailler l'espace et le matériau sonores.

Il a collaboré et collabore avec les chorégraphes : Georges Appaix, Boris Charmatz, Paco Decina, Odile Duboc, le groupe Dunes, Alain Michard, Emmanuelle Huhyn, Martine Pisani.

Et les metteurs en scène : Hubert Colas, Serge Hureau, Daniel Janneteau, François-Michel Pesenti, Christian Schiaretti.

Parallèlement aux spectacles, il participe à la création d'installations multimédia, notamment avec le groupe Dunes, le Hall de la chanson (Centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques nouvelles), ainsi que des environnements sonores pour des musées et des expositions.

Entretien avec Mathilde Monnier et Christine Angot

De quelle façon avez-vous élaboré ce dialogue entre texte et danse, qui est à l'origine de cette création en duo entre une chorégraphe et un auteur ?

Mathilde Monnier : “Ce que toi tu dis, ce que moi je fais”, cela a commencé un peu comme ça. La première de nos réflexions a été celle des origines sociales. Elle nous a conduit à nous questionner sur ce qu'est un milieu. Comment un milieu social respire-t-il, et par quoi ? En l'occurrence à essayer de dire la qualité, les représentations de la bourgeoisie. Christine a extrait un certain nombre d'éléments à ce sujet. Ce texte est vraiment écrit pour la scène.

Christine Angot : Parler ensemble de ce que signifie naître, être élevé et vivre dans la bourgeoisie, nous a amené à nous poser des questions comme : est-ce qu'on y est bien, heureux ? Quel est le lien entre la sensation, l'éducation au bonheur et ce milieu ? Parler de la bourgeoisie, c'était d'abord et avant tout parler du bonheur. C'est venu comme ça, Mathilde étant issue de cet endroit-là. Tout le monde a à se situer par rapport à ce milieu, qu'on en vienne en ligne directe ou pas. Nous avons tous un point de vue envers la bourgeoisie qui est le centre, l'équilibre de notre société. Le mien n'est pas celui d'une observatrice ordinaire. Dans mon identité, tout cela n'est pas clair. J'ai une relation particulière à ce milieu, à travers mon père, ce milieu qui ne m'a pas reconnue mais rejetée. Mathilde peut être dans une attitude critique, alors que j'éprouverais plutôt un sentiment d'extrême colère et d'amour mêlés. Mais on n'est pas ici dans une histoire intime, c'est une référence qui nous concerne tous. Tout ce qui a trait au goût nous y ramène. En tout cas, il est rare que cette question, qui nous intéresse pourtant tous, devienne un sujet de conversation. Tous les faits et gestes de notre vie, choisir ses vêtements, un café, etc., sont déterminés par notre rapport à la bourgeoisie et on n'en parle pas. Ce qui m'intéresse quand j'écris pour publier ou pour faire du théâtre, c'est tenter de dire le plus possible les choses comme on les pense intérieurement. Dans ce cas, dire comment on se situe sur le bonheur tel qu'il est proposé par la bourgeoisie, comment on pense toute cette éducation à vivre, parce que la bourgeoisie c'est ça. Toutes les classes sociales éduquent à la bourgeoisie, qui est assimilée à l'art de vivre. Dès que nous avons ciblé sur ce sujet de conversation, nous avons eu beaucoup de choses à nous dire.

Mathilde Monnier : Dans le milieu chorégraphique, il est rare que la question des origines apparaisse et cela m'a toujours rassuré. Il n'y a aucun signe pour le savoir. C'est peut-être pour ça que j'ai choisi cet endroit. Pour être complètement vierge de cette référence. Dans la danse, quelque chose s'efface. Du coup, j'ai été séparée d'où je venais.

Christine Angot : La classe sociale, avant tout, c'est la langue. Cela se voit bien en Angleterre, c'est très clair, à l'accent, on sait d'où les gens viennent. En France, les arrangements sont plus compliqués. Mais la bourgeoisie, c'est la langue, aussi.

Mathilde Monnier : Dans la pièce, je joue une sorte de personne qui tente d'échapper à son appartenance, à ce dont elle est issue, je le fais en incarnant des figures marginales, antisociales.

Christine Angot : Oui, enfin, même si ces figures sont aussi produites par ce milieu. Mathilde a beaucoup travaillé sur la folie par exemple, ou bien encore autour de l'Afrique.

Mathilde Monnier : Mais si nous en sommes arrivées à cette image du bonheur, c'est aussi, selon moi, parce que derrière cette image, il y a beaucoup de souffrance. Sous cette figure désirée, “un bonheur sans problème”, se cachent beaucoup d'autres choses.

Christine Angot : Ce qui m'a beaucoup intéressée dans les propos de Mathilde, dans “écouter Mathilde”, c'est exactement ça. J'en avais sûrement besoin. L'écouter me donner des armes pour excuser et pour aimer la bourgeoisie. Ma position d'écrivain, c'est passer par une conscience – quelque chose est douloureux, fait mal – mais le but, c'est forcément ça, s'approcher, aimer, comprendre. Et la compréhension ne peut se faire que si l'on passe par l'amour de ce que l'on raconte. Il y a peut-être de la compassion dans cette affaire, car il s'agit de dépasser la critique.

Mathilde Monnier : Oui, il n'y a pas de critique mais une question que l'on fait surgir comme un état sur le plateau. Ma propre révolte ambivalente entre "être dedans" et "être contre". Cela provoque des figures qui vont avec cet état, des figures d'insurgée. Et pour toi, un état qui correspond à ta posture en littérature.

Christine Angot : Même si je travaille pour la scène, pour moi, c'est quand même du roman. Parce que c'est la forme qui m'intéresse.

Vous avez déjà travaillé ensemble dans une pièce intitulée arrêtons, arrêtez, arrête. Votre nouvelle collaboration procède-t-elle d'un même cheminement ?

Mathilde Monnier : Dans **Arrêtons, arrêtez, arrête**, je m'étais approprié un texte que Christine avait travaillé pour la scène. Là tout se fabrique ensemble. Tant du point de vue de la mise en scène que du texte. Il y a beaucoup plus d'interférences.

Christine Angot : L'origine du texte provient du dialogue, de cet échange verbal entre nous. Et le texte produit de la danse. On pourrait dire aussi que les discussions ont produit d'un côté du texte, de l'autre du mouvement. En parallèle, chacune a travaillé ces choses dites avec son propre langage. Ensuite il y a le jeu et des points de rencontre sur la scène. Et puis nous ne sommes que deux sur ce plateau. C'est beaucoup plus engagé.

Mathilde Monnier : Cette pièce ne parle pas que de notre histoire. Je suis nourrie par nos discussions, mais ça me transporte ailleurs. Ça me déplace. Je n'ai pas besoin d'entendre tout le temps le texte. Je peux le lâcher aussi. À suivre ce processus, j'ai le sentiment de m'engager de manière particulière. C'est la première fois par exemple que j'accepte de travailler sur mes origines.

Christine Angot : Le rapport aux origines, mixtes ou pas, est toujours et pour tous, je pense, très compliqué. Parce que chacun est pris entre deux sentiments, la honte ou la fierté ou les deux mêlés, qui empêchent d'en parler. On dit souvent que c'est le sexe qui génère le plus ce genre de sentiments, mais le social plus encore. À partir de nos conversations, Mathilde a commencé à se dégager de ces réactions et à danser des choses incroyables. Dans ce texte, j'essaie de raconter, vraiment, la disposition, les techniques ou les choses qu'on nous enseigne pour être heureux. Ce n'est hélas pas dans un mouvement intime et personnel qu'on apprend ça. C'est pour ça qu'on se plante souvent. Peut-être justement que les figures choisies et représentées par Mathilde sur scène sont, elles, intimes.

Mathilde Monnier : Ce sont des récits dansés personnels, sûrement pas des récits que j'aurais pu développer à partir de mon milieu. Dans cette pièce, je produis du mouvement et du son, je traverse différentes gestuelles et un certain nombre de figures dont celle de la sorcière. En 1914, la chorégraphe allemande Mary Wigman a créé un remarquable solo qui m'a longtemps hantée. À tel point que j'avais alors appelé ma compagnie De Hexe en référence à *Hexentanz*, "la danse de la sorcière". J'essaie à un moment de me réapproprier ce solo, de le réinterpréter à ma façon. Dans **Chinoiserie**, un de mes précédents solos, il y a une esthétique plus attendue, en tous les cas, moins dérangeante, car elle travaille et s'exprime à travers une forme de "beau". Là, c'est très différent. Cette danse me permet d'être hors convention, hors du vocabulaire même de la danse. Bien sûr, dans *L'Atelier en pièce* ou *Pour Antigone*, je cherchais aussi d'autres formes, un autre vocabulaire à l'écart de ce que l'on connaît en danse, mais je ne l'avais pas pratiqué sur moi-même, en tant que danseuse. Ce sont des pièces que j'ai chorégraphiées avec et pour d'autres interprètes.

La scène, la danse ou l'écriture permettent-elles de se détacher si radicalement des codes et conventions ?

Christine Angot : Souvent les gens qui évoquent la bourgeoisie parlent d'un décor, un canapé, une maison. Mais il y a un corps bourgeois que nous souhaitons tous : la minceur, le sport, la distinction. Un corps idéal. Être artiste, c'est aussi chercher à se distinguer. Mais dans ce domaine-là, ce ne sont pas des questions de pouvoir qui se jouent, mais de puissance. Une phrase du texte le dit, qui se dit avec la liaison : "j'aimerais être vous". L'artiste aimerait avoir le pouvoir du social, le bourgeois posséder la puissance de l'artiste.

Que représentent les valeurs bourgeoises aujourd'hui?

Mathilde Monnier : Au cours de ces dernières années, la société s'est radicalement transformée. On ne sait plus clairement identifier ce qu'est la bourgeoisie.

Christine Angot : Peut-être, mais on se réfère toujours au modèle bourgeois pour savoir comment il faut faire. Et c'est normal puisque c'est le confort. Comme il est très difficile d'accéder au bonheur, on aspire tous au succédané du bonheur, le confort. C'est le discours social de la bourgeoisie qui, elle, le maîtrise bien, le confort. Et on est tous là-dedans, quelle que soit notre appartenance sociale.

Comment adaptez-vous cette réflexion à la scène ?

Mathilde Monnier : Nous ne sommes pas juste l'une devant l'autre, avec seulement le texte et la danse. L'idée est de partir d'un espace en transformation. Le dispositif est très simple. Annie Tolleter, scénographe avec qui je travaille depuis longtemps, n'est plus dans cette pièce une intervenante extérieure. Présente en scène, elle manipule des objets, agence et transforme discrètement l'espace. C'est un travail de décor en mouvement. Les objets, dont une table, une chaise, un drapeau, ont un sens qui se modifie au fur et à mesure. L'objet donne une lecture de ce qui est dit ou dansé. Il est aussi porteur d'une autre lecture, visuelle. Un même type de travail est effectué avec le son proposé par Olivier Renouf. Tout est en inter-activité.

Christine Angot : Mais une seule chose compte sur cet espace du plateau, c'est la présence, qui se manifeste par rapport au texte, au geste, à l'objet.

Mathilde Monnier : Et ce que nous entendons chacune, l'une de l'autre.

Propos recueillis par **Irène Filiberti** pour le Festival d'Avignon

Entretien réalisé pour Théâtres magazine

Mathilde Monnier, chorégraphe, et Christine Angot, écrivain, ont signé leur première collaboration en 1997 avec **Arrêtez, arrêtons, arrête**. Pour **La place du singe**, qu'elles créent à Montpellier-Danse, elles ont eu envie d'aller plus loin et de se produire ensemble sur scène, pour être chacune l'auteur et l'interprète de ce dialogue, déclenché par les paroles d'une chanson de Jean-Louis Murat : « Qu'entends tu de moi, que je n'entends pas » et « Que sais tu de moi ? ».

Théâtres. Quel est le processus de création de ce duo entre un chorégraphe et un auteur ?

Mathilde Monnier. Nos premières questions ont été sur la notion de place, la place à laquelle on est assignée à notre naissance, pas celle qu'on se choisit mais celle qu'il faut parfois accepter, rejeter ou rectifier. Pour penser ce projet nous avons entretenu un dialogue qui remonte à notre première rencontre autour de **Arrêtez, arrêtons, arrête** et qui a abouti à ce texte et à cette pièce.

Christine Angot. Ce texte est écrit directement pour la scène. Il s'agit d'une réflexion sur le rapport à la bourgeoisie, comme étalon de l'art de vivre et du bonheur, comme référence qui nous concerne tous, Ce n'est pas le portrait d'une classe sociale mais celui d'un espace mental. L'échange repose en partie sur la biographie de Mathilde qui est issue de cet endroit là, quand pour moi, élevée dans la bâtardise, la référence est moins claire.

Théâtres. Ce dialogue danse et texte est-il comme un pas de deux où par un même mouvement l'objet de désir serait représenté dans l'autre corps ?

Christine Angot. Le texte est là, pour Mathilde, avec deux corps réels, le mien et le sien et il fallait que Mathilde ait aussi de la place, car son univers c'est l'espace. Mathilde entend le texte et quelle va être sa réaction ? C'est pour moi une question d'adresse et pour elle une question d'espace. Ce n'est pas un face à face, c'est une cohabitation.

Est-ce que cela part de Mathilde, de moi ? On ne sait jamais. Cela reste toujours du désir qui vous dépasse, ce n'est ni une construction ni un abandon car il faut aussi faire attention à là où on se laisse aller.

Mathilde Monnier. A aucun moment je n'utilise le texte comme une musique. La danse n'est pas totalement écrite, c'est un travail d'état, une forme de fiction personnelle où comme au cinéma, je démarre quand on dit « moteur ». La forme de travail s'est trouvée dans la continuité du texte et non sur une idée de montage. C'est une pièce écrite sur l'idée du déroulement même si, dans **La Place du singe**, on ne travaille pas sur la notion de personnage. Et « le singe » transforme le regard sur le texte et la représentation en amenant une sorte de dérision. Le verbe singer convient bien à ma présence sur le plateau, c'est ainsi une voie de côté, la part qui ne se laisse pas maîtriser.

Christine Angot. A part que la bourgeoisie nie farouchement. Que l'intelligence permette de maîtriser cette part non maîtrisable est un discours en pleine santé. On ne maîtrise pas le singe. Et dans le social, on ne peut jamais dire de choses vraies en privé. En privé, le seul rapport possible est un rapport de domination. En public, non.

Théâtres. La Place du singe donne corps à une pensée et un texte de façon inédite. Pour l'écrivain comme pour le chorégraphe, l'écriture c'est aussi le choix du corps ?

Christine Angot. On nous fait croire qu'il faudrait parler du corps, mais il n'y a aucune nécessité d'en parler. Car dans un livre, c'est la même chose, tout se travaille dans le physique. Il y a un corps, donc une langue et une parole, et la langue est un muscle physique. Il faut rappeler ce que la création à chaque fois met en évidence. Le livre ne relève pas du registre du savoir ou de la bibliothèque. Incarner les mots n'a pas de sens, ils sont eux mêmes incarnés, car le texte c'est intime, c'est le rapport des êtres vivants et de leur langue.

Mathilde Monnier. J'ai eu cette même conversation avec Claire Denis autour du corps dissocié, quand nous avons travaillé à Montpellier sur son film. Le mouvement crée d'autres types de sens, d'autres circulations. Et le choc de la parole de Christine (c'est plus un choc qu'une fusion), me fait danser un autre vocabulaire. Comme cela me heurte, je ne danse pas ce qu'elle dit, je le déplace plutôt et je traverse des gestuelles et des figures en contre-sens. La part de l'écriture est aussi présente dans le rapport à l'espace car Annie Tolleter y déploie une scénographie en évolution en manipulant des objets à vue. A la différence de **Arrêtez, arrêtons, arrête** où un acteur portait le texte de Christine, ici sa présence montrera l'origine du texte incarné par l'auteur.

Théâtres. La Place du singe interroge la notion de place. Posture ? Imposture ? Si le plateau est un endroit où chorégraphes et interprètes sont auteurs de leurs gestes, est-ce une place possible pour l'écrivain ?

Christine Angot. La scène ne représente pas une position sociale, ce n'est donc pas une place. Quand on sort du plateau, c'est la faillite, on perd tout à chaque fois. C'est un espace où on est le dos au mur, contrairement à la position sociale qui, elle, n'est jamais remise en cause, sauf krach boursier. Reste alors l'espace imaginaire, un lieu pour le pouvoir imaginaire qui est celui du plateau. Mais cette question est pour moi un débat de société, ce n'est pas un débat sur la création. Je devrais donc y répondre par une réponse sociologique, et cela ne m'intéresse pas de répondre à ça : comme si on devait savoir qui est à la hauteur, qui prétend être à la hauteur... Répondre à cette question intéressera beaucoup les observateurs et ceux qui ne sont pas même auteurs d'eux-mêmes. Quand on se sent dans l'imposture, on est dans l'imposture, je n'aime pas d'ailleurs ce vocabulaire ! Or le plateau est précisément le lieu où l'imposture est impossible.

Mathilde Monnier. Sur scène ce qui m'intéresse le plus c'est la question de la posture plus que celle de la place. Trouver la posture juste qui est celle qui générera le mouvement et d'où partira la danse. Comme je travaille sur le sens du mouvement, c'est toujours une sorte de plaisir de travailler sur un texte et d'amener un double sens, une sous lecture de ce texte. La légitimité sur le plateau c'est celle que l'on s'offre, car personne ne pourra vous l'attribuer à votre place.

Entretien réalisé par **Isabelle Danto**

Du côté de la presse... extraits

Monnier-Angot, leur pas de deux

L'une est blonde et l'autre pas. L'une est brune et l'autre pas. L'une s'enveloppe de silence. L'autre s'étourdit de parole. Elles se ressemblent par la musique. Un lyrisme du corps, pour Mathilde Monnier, un lyrisme du souffle pour Christine Angot. Une retenue, un effarouchement de tout l'être pour Mathilde Monnier, la solaire, si libre sur les plateaux, si timide dans la vie obligée de la chorégraphe : parler de son art, de son travail. Une véhémence, une agressivité bien tempérée de toute sa personne, pour Christine Angot, la nocturne, si étonnante lorsque, lectrice, elle s'empare de ses textes, si offensive lorsqu'elle doit défendre par la parole son art, son travail.

La blonde Mathilde Monnier, la brune Christine Angot ont en partage l'âge. Elles sont nées en 1959. Elles ont en commun, Montpellier. La vie à Montpellier les a rapprochées. Elles ont, l'une comme l'autre, une fille. Et ces enfants ont le même âge. Elles sont nées en 1992. Elles pourraient chanter, comme la blonde Deneuve et la plus foncée – c'était un châtain cuivré – Dorléac, «Nous sommes deux soeurs jumelles»... Mais ce n'est pas leur propos.

Ces deux filles tout en muscles longs et sans gras – Angot a un physique de danseuse, Monnier une douceur qui fait oublier l'athlète en elle – se ressemblent par quelque chose de plus profond. Question de génération, déjà. Nées en 1959, elles n'ont pas mené le combat du féminisme, qui est celui de leurs aînées. Grandes soeurs et mères. C'est sans doute ce qui explique leur innocence face à certains discours. Leur merveilleuse disponibilité à la découverte de portes sans doute entrouvertes avant qu'elles aient poussé leur premier vagissement. Mais n'est-ce pas cela même, la belle succession des générations...

On n'étonnera personne en dévoilant que, alors qu'on les rencontre toutes deux, ensemble, l'une prend la direction des opérations, pour ne pas dire qu'elle tendrait à monopoliser la parole, et c'est Christine Angot, l'autre creuse son thorax comme si elle entrait en elle-même, s'exprime avec prudence, précaution infinie, et c'est Mathilde Monnier. Mais c'est un pacte tacite, entre elles. Des amies véritables.

Retour à Montpellier à la fin des années 90. Elles font remonter leur première rencontre à 1994. Deux artistes, deux territoires, mais bien des possibilités de croisements. L'une lit les textes, l'autre voit les pièces. Christine Angot assiste à l'un des spectacles de la chorégraphe et danseuse Mathilde Monnier, **L'Atelier en pièces**, une pièce élaborée sur une musique de David Moss avec le comédien Matthias Jung. C'est l'évocation du destin d'un jeune autiste. Une pièce qui est saisissante. Christine Angot veut en connaître plus... et un an plus tard, en 1997, **Arrêtez, arrêtons, arrête** est la balise de la première collaboration de Mathilde Monnier et de l'écrivain de **Normalement**, titre du texte, publié ultérieurement et mis en scène en 2002 à la Colline par Michel Didym et elle-même, dirigeant Redjep Mitrovitsa.

Un chemin se fraie qu'elles empruntent de concert. Mais en prenant temps, distance. Mais elles n'ont jamais cessé de se parler. C'est de cet entretien qu'est née la pièce intitulée **La Place du singe** qui a été créée à Montpellier «Ce n'était pas formulé, mais il me semble que c'était clair en nous : un jour, nous allions retravailler ensemble», dit Christine Angot. «Et lorsque le festival m'a proposé la Cour d'honneur en me demandant de présenter un autre spectacle, j'ai aussitôt pensé que ce que nous pourrions faire ensemble, Christine et moi, aurait ici sa place», précise Mathilde Monnier.

Mais sur quel propos s'accorder ? Quel thème, et sous quelle forme ? «Tout cela s'est construit pas à pas, plus intuitivement que d'une manière raisonnée», commente la chorégraphe. «De tous nos sujets de conversation, l'un nous apparaissait inépuisable, et c'était la «bourgeoisie». Tout d'un coup, il me semble que nous étions intarissables aussi en ai-je conclu que ce devait être le propos central de ce que nous allions faire ensemble sur un plateau», précise l'écrivain. Bizarre, non ? Un peu sévère, le thème ! Mais n'allez pas leur demander s'il n'y a pas des questions plus importantes, plus pertinentes...

Ce qui est beau, dans cette aventure, c'est la complicité non fusionnelle de ces deux femmes. Elles sont demeurées très indépendantes. Presque jalouses de ce qu'elles ont à nous livrer, personnellement. Et c'est bien. Ce qui fait l'intérêt d'un tel dialogue, c'est la force, la résistance de chacune à l'autre. L'unisson n'est beau que parce qu'il y a de légères discordances et qu'elles ne contredisent en rien l'harmonie. Mathilde, comme Christine. L'une danse, l'autre pas. «Mais le texte m'agite» dit Angot. L'une parle, l'autre pas. «Mais je m'exprime» dit Monnier. «On s'écoute et on s'entend.»

Armelle Héliot

Le Figaro - 22 juillet 2005

Du malheur d'être bourgeoise

Pour ses vingt-cinq ans, le festival Montpellier Danse ne lésine pas sur les temps forts (1). Ligne américaine la semaine dernière (dont Biped, de Merce Cunningham), centres chorégraphiques nationaux ces jours-ci. Ainsi ceux d'Aix (Angelin Preljocaj), de Rennes (Catherine Diverrès) et de Montpellier (Mathilde Monnier) présentent-ils leur dernière création. On a déjà pu voir **Arrêtons, arrêtez, arrête**, de Mathilde Monnier et Christine Angot. Elles remettent le couvert, huit ans après, avec **la Place du singe**. On en redemande tant s'invente là, non sans étoffe, une espèce de mise en boîte de la bourgeoisie par deux fortes personnalités qui en sont issues et qui s'avèrent l'une fascinée, l'autre désireuse de renier ses origines. Cela se fait, à l'aide d'une voix d'abord, celle de Christine Angot, et d'un corps, celui de Mathilde Monnier, deux artistes que la bourgeoisie, justement, « adoube ».

Un récit écrit à la pointe sèche

Cette fois donc, celle qui danse et celle qui écrit, celle qui se tait et celle qui parle trop, soulèvent leur écorce intime, ouvrent leur sphère privée. Pas de conversation proprement dite sur la scène mais un échange sans cesse ambivalent. Christine Angot ne mâche pas ses mots, elle va droit au but, pointe du doigt ses racines sociales via le père écrivain et incestueux. Mathilde Monnier vient d'une famille d'industriels alsaciens de Mulhouse. Cela ne la subjugue pas, bien au contraire.

Christine Angot, assise à son pupitre, un stylo et des feuilles à la main, disserte pour deux, esquisse des généalogies, montre de loin des photos, prononce une conférence sur le thème qui leur est commun. Fine mouche, elle interroge : « Mathilde ne s'est jamais sentie bien. On ne se sent donc pas bien dans la bourgeoisie ? » Il y a une différence d'aspect frappante entre les deux interprètes. Christine Angot, vêtue de bleu marine (très BCBG, cette couleur effacée), est tout de même très physique. Quoique assise, elle martèle son texte, scande ses mots, qui font boule de neige, les jambes à l'équerre, surtout pas croisées comme il faut. Le corps s'exprime chez elle comme malgré tout. Sa complice en mouvement s'affirme radicalement autre, met en joue les spectateurs. En pull rouge, le doigt sur une gâchette imaginaire - des balles sifflent sur la bande-son -, elle signifie avec force la subversion de toutes les règles familiales, avec un côté Action directe. Veut-elle flinguer tout le monde ? « Arrête ! » lui dit Christine Angot, dont le texte est alors à moitié recouvert par les gesticulations de l'autre. La danseuse, à moitié nue, couine et se frotte les yeux, lorsque sa partenaire affirme : « On ne pleure pas dans notre milieu. Il n'y a que les bonnes qui pleurent. » Mathilde Monnier prend pour cible le drapeau français. Elle se dénude totalement, se juche sur un socle et le drapeau tricolore file entre ses doigts de pied, comme si l'emblème républicain était la propriété exclusive de la bourgeoisie.

Christine Angot, fêtée autant que brocardée, trouve ici la matière d'un récit bien senti, écrit à la pointe sèche. Elle singe en grand les travers d'un milieu qu'elle observe avec la précision de l'entomologiste. « Le bonheur dans la reproduction du même, dit-elle. Plus tard, les maisons, les vacances, pouvoir circuler. Des accès, changer d'air, les clefs. » « Les familles de possédants ne font pas de scène chez elles mais elles assistent toujours au pot de première, après le spectacle. » Les jalousies, les rancoeurs, la névrose, la sensibilité ravalée, le geste large quand il faut, les bons sentiments, les promenades en famille au bord de la mer, dans la forêt. Mathilde Monnier passe peu à peu du mutisme à la parole. Elle ânonne, pointe ce texte fleuve où tout semble aller de soi, creuse, rétorque. Celle qui ne parle pas mais danse donne ainsi beaucoup à entendre, comme on se force à avaler une nourriture qui vous répugne. Elle endosse soudain cette langue apprise, celle de ceux qu'elle renie. « Elle a peur de devenir comme eux, dit Christine Angot, peut n'être pas loin, échappe de très peu. » Les mots certes ne passent guère l'épreuve du larynx, tandis que ceux d'Angot tonnent, coulent de source. On aime qu'en fin de partie la mobile Monnier achoppe sur la langue qui lui barre la route, s'assoit, pousse l'autre dans ses derniers retranchements, se moque d'elle, fait remonter depuis le ventre une parole coincée. (...)

Muriel Steinmetz
L'Humanité – 1^{er} juillet 2005

Désaxées

A Montpellier Danse, la chorégraphe Mathilde Monnier et l'écrivaine Christine Angot s'affrontent pour explorer les relations sociales.

Il y a huit ans, dans ce même festival, elles l'avaient dit haut et fort : **Arrêtons, arrêtez, arrête**. Elles ne tiennent pas parole. De nouveau, elles signent un spectacle ensemble. L'une, Mathilde Monnier, est danseuse et chorégraphe, directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier ; l'autre, Christine Angot, écrivaine d'époque. La question de l'intime, du privé et du public, elles la travaillent depuis longtemps. Et là, tout de go, elles craquent, mettent tout sur le tapis. Pas en soeurs jumelles, mais dans le mouvement de répulsion et de fascination qui les lie.

Angot va droit à ce qui la torture : la bourgeoisie, dont elle est issue paternellement et incestueusement. Elle voudrait mettre Mathilde Monnier dans la combine : toi aussi, lui dit-elle en substance, tu appartiens à la bourgeoisie, ne fais pas ta maligne. Mathilde semble s'en moquer. Elle grimace, elle fait le singe. Dès le début du spectacle, où l'artiste écrivaine à la table semble annoncer une sorte de conférence dansée, la danseuse prend de la distance. Nous n'allons pas nous embourgeoiser en pointant nos jumelles sur des ballerines divertissantes. Mathilde Monnier tire à vue, elle flingue l'Angot. Mais l'Angot continue, le corps impliqué dans la lecture du texte. La phrase est chorégraphique, les bras, les jambes s'en mêlent ; elle se déplace aussi. Elle est habillée en bleu marine, la couleur qui convient aux gens bien élevés.

Mathilde, elle, se mettra quasiment nue, hormis la culotte, bleue aussi. Sur le drapeau français, elle singe un orateur, un dictateur. Elle ne tient pas en place. Tout comme Christine Angot, même si elle est occupée à la lecture de son texte. Son roman saisonnier s'appelle *les Désaxés*. Titre qui pourrait convenir à ce spectacle intitulé **la Place du Singe** et qui explore la relation sociale.

Rien de désabusé ou d'ironique : les deux jouent à bout de nerfs. Mathilde Monnier dirige un «centre», Christine Angot fait partie de ces auteurs qu'on met au centre de la littérature actuelle, même si elle est décriée. Et elles, elles font les singes, elles disent tout, de la supposée stabilité bourgeoise, des verrouillages, des jalousies, des rancoeurs, des blessures. Elles racontent les balades familiales dans les forêts, dans les musées.

Zoo. Et ce qu'elles parviennent à créer, c'est de l'égalité entre elles, une égalité entre le texte, la danse, le décor. La scénographe, Annie Tolleter, fidèle complice de Mathilde Monnier, est aussi sur scène. En bonne soeur des damoiselles, elle leur sert la messe. Elle n'encombre pas le plateau, l'arrangeant avec des tables, d'école ou de dissection, un podium. Mais elle n'est pas seulement bedeau. Elle aussi fait le singe, le vrai, King Kong.

La pièce est en quelque sorte un zoo, une exposition universelle où les spécimens sont exhibés. La bourgeoisie vient y voir ses artistes «adoubés», selon l'expression de Christine Angot. La place publique de l'artiste est la scène, là où il rencontre les spectateurs, le lieu le plus «démocratique». L'espace le plus libre, que les trois femmes transforment en une sorte de parc naturel où il est possible de respirer, comme un vulgaire primate.

Dans leur brousse, elles n'ignorent rien des lois impitoyables de la jungle. Leurs coups de griffes sont terribles. Christine Angot n'épargne rien à la bourgeoisie dont elle est issue, Mathilde Monnier ne l'épargne pas non plus. Et Annie Tolleter en rajoute. En gorille, elle ordonne la sortie. On range, le zoo est fermé.

Violence. Le grand singe a pris le pouvoir sur tout ce petit monde. Il gère la réserve. Le spectacle n'est pas un de ces shows sublimes qui emportent le public. Ce qui l'emporte ici, c'est la vérité des rapports, leur violence aussi. Christine Angot a beau parler, Mathilde Monnier s'en moque. Voilà pourquoi elles ont continué après **Arrêtons, arrêtez, arrête**.

Histoire de pouvoir, encore et encore. Ici, le drapeau national est au sol. Ni Christine, ni Mathilde, ni Annie ne lèvent les couleurs. La bourgeoisie est une traînée ; les trois femmes sont des tueuses. Celle qui pourrait être la mieux élevée, la Christine, fait tout autant le singe, l'animal féroce, malin, mauvais que l'on retrouve dans bien des récits mythologiques. Non, les trois ne sont pas des souris et «c'est doucement, doucement que l'on attrape le singe dans la brousse», selon un proverbe sénégalais.

Marie-Christine Vernay
Libération - 2 juillet 2005

prochain spectacle

Perlinot Comment

de **Fabrice Melquiot**

conception **Julien Bouffier**

du **19** et **22** décembre 2006

au théâtre de Grammont

Contact presse

Claudine Arignon

04 67 99 25 11 – 04 67 99 25 20

presse@theatre-13vents.com

communication@theatre-13vents.com