

FRAGMENTS DE PRESSE

L'univers de Karelle Prugnaud



Télérama

Portrait Claude Parent,
architecte hors norme
Entretien Monsieur Liszt,
parlez-nous de Chopin

3133 | DU 30 JANVIER AU 5 FÉVRIER 2010

Danse
Extravagante
Karelle
Prugnaud

Spécial
Lyon
Un supplément de 24 pages

RECEIVED 27 JANVIER 2010 LIBRARY UNIVERSITE PRINCE OF
EDWARD ISLAND 100 UNIVERSITY DRIVE ST JOHN'S
M 02773 - 3133 - F. 2,30 €
CPPAP N° 0611C80864

> Théâtre > Danse > Musiques > Shopping > Restos > Expos

Télérama Sortir

LYON
RHÔNE

Emily Jane White,
entre folk et blues
Notre sélection restos
Tout Ben au MAC

DANSE
Les "pièces
fantasmes"
de Karelle
Prugnaud

FÉVRIER-MARS 2010. SUPPLÉMENT À TÉLÉRAMA N° 3133 - NE PEUT ÊTRE VENDU SÉPARÉMENT

Danse

Iconoclaste Karelle Prugnaud

Elle s'empare des icônes pour les "mettre en fantômes". Après les mythes et les contes, la voici plongée dans l'univers manga.

On se souviendra longtemps de notre première "rencontre" avec Karelle Prugnaud. Très légèrement vêtue, la jeune femme aguichait, avant leur entrée en salle, les spectateurs de sa pièce, les incitant à croquer quelques lambeaux de jambon cru débordant de sa bouche... Ridicule ? Non, gonflé, teinté d'humour et cohérent avec son spectacle, *La Brûlure du regard*, libre digression autour du mythe de Diane et Actéon. La dévoration, l'incandescence des corps, l'érotisme, la crudité de la chair : il est certain que le travail scénique de Karelle Prugnaud relève davantage d'un théâtre des sensations que d'une logique de la représentation réaliste. La passion pour les figures archaïques en est une autre facette : Médée se retrouve avec elle sur un ring de boxe, Phèdre entourée de superhéros, Blanche-Neige incarnée par un motard cascadeur dans un parking souterrain... Lors de notre entretien, notre héroïne postmoderne est certes perchée sur des talons défiant les gratte-ciel, mais n'a finalement rien d'hystérique. Une certaine sérénité éclaire même son visage, encadré d'une longue chevelure ébène frisée et étoilé par deux yeux noirs scintillants. Seules ses lèvres, soulignées d'un rouge vif, semblent parfois vouloir se détacher de sa figure pour aller voler dans



l'espace avec ses mots. Effet à la Lewis Carroll ou fantasma de son interlocuteur, reste que cet entremêlement du corps et des phrases, de la chair et du texte, se trouve au cœur des préoccupations de la metteur en scène... Metteur en scène, vraiment ? Quand on lui demande de se définir, elle hésite : "Mes spectacles sont des tableaux vivants, des mises en fantômes, ils relèvent souvent aussi de la performance et du cirque, c'est du théâtre hybride." Le processus de création est, lui, plus assuré : "Il vient toujours d'une thématique et d'images, je suis très visuelle et appartiens à la génération des clips télévisés. Au départ, je regarde toujours beaucoup de films et de photographies, je lis des poèmes... Puis je commence à rêver, à fabriquer des masques, à essayer des matières, à composer des esquisses photographiques. Enfin, je tente d'imbriquer différents types d'écritures : scénique, posturale, vidéo, littéraire..." Fragments de textes, éclats d'images, agencements des uns avec les autres à travers une mise en danger et en érotisme des corps... La jeune femme rapproche elle-même ce principe de la fragmentation et de la dérive imaginaire avec le kaléidoscope de son enfance : un père tour à tour vendeur d'aquariums, peintre puis infographiste, des déménagements successifs – de Rennes (où elle est née en 1980) à un village du Berry, en passant par Saint-Briec et la région parisienne... Son enfance est aussi marquée par une pratique intense du judo, un rapport particulier à l'animalité lorsque, collégienne, elle doit repêcher les poissons morts à l'épuisette dans l'alignement des aquariums paternels, et une découverte du théâtre au lycée. A 18 ans, Karelle Prugnaud hésite entre la carrière d'avocat et celle de commissaire de police, entame des études de droit tout en s'essayant au trampoliner et au spectacle de rue... A 20 ans, c'est la cassure et le choix ferme du théâtre : elle suit à Lyon, auprès de Georges Montiller, des cours qu'elle finance en faisant des strip-teases et du téléphone rose, puis rejoint un collectif de compagnonnage théâtral lyonnais. Depuis la fin de sa formation, il y a six ans seulement, la comédienne et metteur en scène multiplie les projets jusqu'à la boulimie. Autant de rencontres et de collaborations avec des personnages épiques : un champion du monde de yo-yo, un bodybuilder, une élèveuse de renards, des tondeurs de moutons... Il s'agit de faire éclater non seulement les textes et les images, mais aussi les frontières entre l'art et la vie. L'univers de Karelle Prugnaud ressemble à un joyeux barnum avec ses *freaks* et ses anonymes, ses comédiens de passage et ses collaborateurs réguliers (au premier rang desquels le dramaturge Eugène Ionesco). Il procède des terres escarpées d'Antonin Artaud et de Jan Fabre, se souvient des mots indécents de Georges Bataille ou de Jean Genet, traverse les images arrêtées de Joel-Peter Witkin et d'Orlan, ou celles en mouvement de



David Lynch, Buñuel, Pasolini... Il arrive enfin devant nos yeux écarquillés, avec le furieux désir de "casser les règles et les masques, et trouver le fondement, la matière ; fouiller l'humain et sa part d'animalité derrière sa carapace sociale ; déconstruire les stéréotypes pour voir où se loge l'intime". Pour cela, rien de tel ni de plus jouissif que de tordre, épuiser les clichés, des modèles et les icônes anciennes ou actuelles... Des figures antiques à celles de la BD, en passant par Elvis Presley, Marilyn Monroe, et toutes les déclinaisons possibles du corps-objet (dans la mode, les clubs SM, le fétichisme...). Sa nouvelle création aux Subsistances, *Kawai Hentaï* (traduisible par "mignon trash"), est une plongée dans le monde du manga. A priori, la confrontation de Karelle Prugnaud avec l'univers lisse et naïf des petites filles aux gros yeux ronds semble aussi incongrue qu'une lecture de textes d'Artaud dans un club d'origami. En réalité, la jeune femme est intarissable sur le manga et ses avatars multiples, "apogée de la pensée et des fantasmes technologiques, virtuels". Elle vous convainc vite qu'il y a bien là des modèles à détricoter, des fantasmes à mettre en scène, des perversions à explorer... Une manne pour la metteur en scène, qui invite les spectateurs à déambuler sur le plateau parmi plusieurs "pièces-fantasmes", plusieurs univers tour à tour filmiques, musicaux, circassiens, performatifs... A la fois fascinée et effrayée par cet érotisme refusant le vieillissement, mettant le doigt sur un des enjeux de notre époque (la sociabilité virtuelle et la disparition de la "chair"), Karelle Prugnaud en propose une traversée sensible et singulière, une expérimentation visuelle et sensuelle. Un véritable spectacle en trois dimensions humaines. **Jean-Emmanuel Denave**
Karelle Prugnaud, "Kawai Hentaï", du 5 au 10 fév., 19h30, Subsistances, 8 bis, quai Saint-Vincent, Lyon, 1^{er}, 04-78-39-10-02, www.les-subs.com. [6-12 €].

"Kawai Hentaï", (traduisible par "Mignon trash"), le dernier spectacle de Karelle Prugnaud.

*« Pour un théâtre radical » - L'Humanité, 28 juin 2005
Propos de Karelle Prugnaud recueillis par Jean-Pierre Han*

« Quand j'étais enfant, j'habitais dans un petit village, coupé de tout. Des champs, tout autour, à perte de vue. Pas de forêt où se promener et se perdre. Je restais seule dans ma chambre. Je passais mon temps à fabriquer des objets à partir d'éléments que je récupérais ça et là, à découper des photos dans des magazines dont je faisais des collages, à lire. À rêver surtout. Les seules sorties dont je me souviens : des musées où je suis allée avec mon père qui est passionné de peinture. Ce qui m'intéresse avant tout, dans ce que j'ai pu tenter, jusqu'à maintenant, c'est ce goût du bricolage venu de l'enfance. Créer des installations plastiques et voir ce que cela fait naître quand on y met du vivant, de l'humain, l'archaïque d'un corps qui se débat avec des mots, qui tente dans toute sa fragilité d'exister un instant, comme un papillon se débat à la lumière. Du vivant contraint et qui bouge encore... Comment se meut l'individu dans un espace artificiel : créer de l'ordre à partir du chaos et du chaos à partir de l'ordre. La première fois que je suis allée au théâtre, j'avais quinze ans, et c'était avec le lycée. J'ai rencontré Nicolas Peskine, que j'ai suivi dans son théâtre mobile : j'aimais beaucoup cette boîte magique que l'on habite, que l'on fait vivre. Tout ce qui peut arriver, tout ce qui peut surgir... Ensuite, en allant davantage au théâtre, j'étais souvent déçue par rapport à ce que j'attendais. Le rêve du départ était plus fort. J'ai ensuite fait du théâtre de rue, comme acrobate et danseuse, ce qui me plaisait c'était l'idée d'investir des lieux, une rue, un quartier, d'organiser l'anarchie dans la ville, de détourner le quotidien... Là aussi, j'ai été un peu déçue : il me manquait un rapport au texte... J'ai voulu faire une formation de comédienne avec le « compagnonnage », initié par un collectif de metteurs en scène à Lyon. Apprendre « sur le terrain », sans être dans une école... Avec de multiples intervenants, comme Alexandre del Perrugia dont la rencontre a été déterminante : la découverte du travail artistique comme une voie à tracer soi-même, et non pas un chemin balisé. Construire à partir du rien, à partir de la nécessité de ce qui surgit, et tout remettre en cause dans une exigence de tous les instants. Il m'a proposé de venir travailler pendant l'été, dans son lieu à Pontempyrat. Comme je n'avais pas d'argent, j'ai été femme de ménage pendant quinze jours là-bas, en échange d'un stage. J'ai commencé à faire une performance dans les toilettes avec des élèves de différentes écoles, à partir des Sonnets de Shakespeare et de vidéos. L'idée était de faire avec ce qui était là, ce qu'on avait sous la main. Cette petite forme a été le détonateur de mon désir de faire de la mise en scène. À la fin du compagnonnage, aux Subsistances, à Lyon, j'ai réalisé deux spectacles autour de la pornographie et des clichés érotiques avec des comédiennes transformées en femmes-truies, des photos et vidéo projections, des rats de laboratoire courant au-dessus de la tête des spectateurs.

À l'Élysée, à Lyon, on m'a proposé de monter un projet. Cela a été un déambulatoire autour de l'univers de Jan Fabre, une visite guidée qui renvoyait à la surabondance et à l'anéantissement des images. Pour la première fois, récemment, j'ai fait un spectacle dans un rapport frontal : cette fois, sans moi, de et avec Eugène Durif. C'était vraiment nouveau : la confrontation avec le texte de cet auteur, que je voulais faire entendre, dans son rythme, sa musique, sa présence, perdu dans une installation plastique et vidéo. Le théâtre dont je rêve, c'est celui qui est à venir, qui est en attente. Je voudrais faire un théâtre plus radical, dans une double approche du texte et des corps des acteurs, du mélange des formes et des genres. Par exemple, dans un projet « Bloody girl-poupée charogne » que je poursuis avec Eugène Durif autour du tragique archaïque et contemporain, avec des étapes qui tiendraient de la performance, du mixage vidéo en direct, de musiques traditionnelles détournées qui rencontrent la musique électronique et des chansonnettes de latin lover. Ces éléments techniques deviendraient le moteur même du jeu : l'actrice serait pilotée, dirigée par le chœur de ceux qui sont en train de le faire et par l'auteur, présent sur scène.

Je suis née dans un monde qui communique essentiellement par images (des écrans plasma, des cellules informatiques, des corps et voix virtuelles). Au théâtre, il y a quelqu'un qui nous parle, que l'on voit et que l'on peut presque toucher, un corps qui se risque là devant nous... Comment peuvent se confronter ces deux mondes antinomiques, comment mettre en jeu la chair et le virtuel et observer leurs réactions, leurs transformations ? Mon rêve de théâtre serait de voir un cœur qui bat, un corps qui sue, des mains qui tremblent, des culottes qui se mouillent, des cerveaux qui travaillent, des poumons qui crachent, des regards qui violent, des oreilles qui jouissent... Créer l'anarchie, l'organiser, l'enrubanner et l'offrir à qui veut. »

Elle a le regard bordé de khôl noir, pas la paupière ourlée et langoureusement féline, plutôt un trait expert et décidé, une hyperféminité qui assoit sa présence. Une chevelure qui tombe en vagues enténébrées. Une femme de ring, faite pour le combat, mais qui aurait gardé toute sa charge érotique. On la sait metteur en scène, comédienne, performeuse. Cela ne suffit pas pour cerner son art, comme fait pour excéder. Son rêve au théâtre serait « de voir un cœur qui bat, un corps qui sue, des mains qui tremblent, des culottes qui se mouillent, des cerveaux qui travaillent, des poumons qui crachent, des regards qui violent, des oreilles qui jouissent ». Son univers décortique et dissèque, met à nu l'obscénité. Entretien avec une femme qui ne cesse de scruter le corps et le désir, avec un sens inouï de l'intime. Spéléologue de l'âme humaine, cette femme n'a peur ni du noir des souterrains, ni de celui de sa robe fourreau.

Karelle Prugnaud, comment vous définir ?

Je suis de la mise en fantasma (rires) ! Disons que comme metteur en scène, je monte une scène d'amour au sens large. Je suis également performeuse et comédienne.

Ce qui frappe chez vous, c'est l'acuité à sélectionner des êtres hors normes, mais profondément humains. Avec qui travaillez-vous ?

Avec toutes les personnes qui se transforment ou vont au-delà du corps : comédiens, danseuses, circassiens, contorsionnistes, parfois un bodybuilder, un travesti, un tatoueur, un taxidermiste ou un tondeur de mouton. Le rapport à la peau m'intéresse. Une fois j'ai rencontré une femme qui vivait hors du monde, entourée de renards. Les gens la considéraient comme une sorcière... Je me penche autant sur ceux qui mettent toute leur âme pour être dans le moule que sur ceux qui l'investissent pour être différents.

Quel est l'horizon de votre travail, qu'est-ce qui lui donne cette tension érotique ?

Je m'intéresse au corps-objet, dénué d'existence, donc sans identité, aux personnes qui finissent par être personne, pour tirer le fil humain et retrouver l'identité. Je recherche l'intime, la cassure ou la faille, seuils qu'on trouve dans l'épuisement, vers la fin. La suractivité de l'image me permet de récupérer l'essentiel, comme un tas de terre dans un tamis. Ne reste alors que l'essentiel. Mon travail cherche à dépasser la limite tolérable de l'acteur. Je veux qu'il n'y ait pas de marge, qu'il soit saturé. Dans l'épuisement, le comédien va alors s'affaïsser et se livrer. Je traque l'endroit où l'indicible passe, celui qu'on cache socialement. Le rapport à la solitude, la possibilité de l'échange. Parce qu'on ne se livre pas tout de suite en rencontrant quelqu'un...

Vous semblez toujours mettre en scène le désir, comme son impossibilité. Pourquoi ce choix ?

Oui, je me concentre sur le corps, le désir. C'est ce qui meut mon travail. La pulsion érotique est première. Cette pulsion de vie légitime un rapport à la présence et à l'existence. Elle donne envie d'être, de créer, d'agir ; sans désir, pas de nécessité, donc plus d'envie. C'est un rapport rabelaisien, un lien aux sensations personnelles. Consommer des images, regarder la mer, s'enfoncer dans l'eau... Tout cela est érotique. Mais le rapport aux sensations lui-même est érotique ! Mon œil transpose, se fait passeur de l'érotisme. Je filtre avec l'œil de l'éros, plus ou moins consciemment. Je ne parle bien sûr pas du rapport à l'acte amoureux, « couchée dans un lit et pénétrée », mais d'un rapport charnel au quotidien et au désir.

Comment incarner le désir à travers la représentation ?

Souvent, je pars de l'idée du masque, du propre, du dessiné, pour montrer progressivement du contenu qui s'abîme, qui vire vers le chaos. Mettre en scène, c'est créer l'anarchie, l'enrubanner et l'offrir à qui veut. Mais aussi baiser avec le spectateur, le faire entrer dans son monde. Une certaine descente aux

enfers, une attention au passage. Le parallèle avec le repas me paraît évident autour de la triade : partager, souiller, détruire.

Au théâtre, derrière le désir, que trouve-t-on ?

La mise en scène renvoie au rapport au temps et à la consommation. Le théâtre, c'est redonner vie à ce qui n'est pas, le temps d'une représentation, qui meurt quand elle s'éteint. Consommer, dévorer et se consumer. Le plaisir n'est qu'un passage, une illusion, comme les vacances, dont la fin est déjà là... Mes spectacles ne sont ni l'apologie du vide, ni celle du silence. Le plateau, dans son rapport à la mort, laisse des empreintes sur un espace qui doit être comblé, à cause de l'attente. Prendre au mieux et au plus vite, car le plaisir va se terminer... Comme lorsqu'une femme s'apprête pour susciter le désir chez quelqu'un : on crée une image, une figure avec des codes. On se met en scène et en jeu, comme un appât. Puis cet appât on le casse. J'aime trouver l'autre dans la souillure et dans la faille...

Dans vos mises en scène, le corps comme l'acteur ne sont pas ménagés...

Oui, mais mon rapport au spectateur conserve du ludisme, des échos enfantins. Il y a toujours une transposition. Au contraire d'un Rodrigo Garcia (metteur en scène et dramaturge Ndlr) qui se situe, lui, dans une prise de risque immédiate avec le spectateur et l'acteur. Il joue avec la vie, l'émotion, une angoisse première vivante et volontaire. Moi, je ne vais pas chercher l'angoisse, je garde un ménagement par la transposition. Si je recours à la nudité des corps, ce corps sera nu comme un dessin ou une sculpture. Il sera mis en tableau, en image. Je ne travaille jamais sur la nudité neutre ou sur la victimisation du corps.

Qu'est-ce qui dans votre parcours participe de cette connaissance du désir et de l'intime ?

Je suis née en 1980 à Rennes, puis j'ai vécu en Bretagne, à Saint-Brieuc, enfin en région parisienne. Quand mon père a pris une entreprise d'import-export en aquariophilie, je me suis retrouvée avec des kilomètres de serres... Entre huit et douze ans, je ramassais les poissons morts. Je vivais dans une toute petite chambre, faisais beaucoup de sport, de judo, de handball. J'aimais fabriquer des objets de mes propres mains : bijoux en coquillages ou faits de cuillères transformées, tables de récupérations repeintes... Des lieux où s'exerçait ma rêverie. Je voulais être prof de sport, avocate ou commissaire. Du côté de l'interdit, de la transgression et du danger. À quatorze ans, j'ai commencé le théâtre. Puis ce fut le droit et trampoline ; spectacles de rue à Limoges, déambulations comme danseuse et acrobate, où j'ai appris le corps en mouvement, la transposition de l'espace du quotidien, le lyrique. Mais la rue ne laisse pas la transgression totalement libre, sinon elle serait immédiatement censurée. Il fallait à la rue de la grandiloquence. J'avais envie de travailler plus sur les mots. À vingt ans, je pars à Lyon suivre les cours d'un ancien comédien de la Comédie Française. Pour payer ces cours, j'ai fait du téléphone rose. D'où le rapport au leurre et au fantasme. Je parlais de fantasmes toute la nuit, alors que je n'avais eu aucun rapport avec un homme ! Ensuite, j'ai fait du strip-tease à Lyon et en Espagne, cultivant un rapport ludique à la mise en image de soi et du désir. C'était déjà une mise en scène à travers une imposture de l'éros.

Une riche source qui alimente vos réflexions sur la difficulté à échanger...

Oui. Pour communiquer, il faut ôter les carapaces de protection derrière lesquelles on se cache. On vit dans un monde de leurres, centré sur l'image qu'on donne à l'autre, gage d'identité ou de possible rencontre. La communication passe par l'échange, une mise en danger, là où l'on retrouve l'humain.

Comment s'articule votre travail sur le corps ?

Je joue sur des clichés déconstruits ou détournés, comme Marilyn Monroe ou Elvis Presley. Des êtres qui offrent une dichotomie entre la figure représentée et l'être de souffrance, en lutte pour tenir cette figure intenable. Les stars vieillissent, leur beauté est éphémère, à l'opposé d'une poupée qui est tout sauf humaine. Tandis que le corps de l'homme devient plus mâle en vieillissant, la femme a tendance à être recalée vers le déchet. Je mets en scène le corps plastique qui va vers un corps de chair, passant de la

consommation à la dégustation. Partie de l'archétype, j'arrive à l'authentique. La poupée plastique devient poupée de chair individualisée. Ce passage de la mécanique à l'humain m'obsède. Je choisis souvent des corps qui correspondent aux stéréotypes ou que j'amène vers le stéréotype en le retravaillant. Mais aussi des corps en rupture, dans l'extrême. Les deux partagent un côté freaks. Pour moi, les corps stéréotypés sont des corps non identifiés. Dans mes spectacles, ils portent des perruques et les archétypes de l'appât censés amener vers le désir. Ces archétypes, je les mets en overdose : overdose du code, des paillettes, de l'exhibition, qui à terme créent du rejet. Ce sont des corps sans peau, sans sensation, des corps à satisfaire le désir de l'autre et sa jouissance. Les stéréotypes ne sont jamais beaux, mais fascinants par leur inhumanité.

Comment dirigez-vous vos acteurs ?

Plus l'actrice a de cadres, plus elle est libre. Je lui montre des postures à travailler en boucle, puis je corrige. Après elle casse ce modèle pour se l'approprier et s'amuser. Certaines thématiques permettent ce second degré. Avec les hommes, j'ai un autre contact. D'ailleurs, j'ai tendance à transformer les hommes en femmes ! La femme est déjà suffisamment homme en elle-même. Il est plus facile d'amener un homme vers une féminité qu'il a tendance à nier, en mettant en avant une sensibilité, avec des symboles clichés. La féminité est un code, une panoplie, un costume, un masque. Une femme en costume reste féminine ! Le côté masculin est lui très présent dans la femme, et puis elle perdrait beaucoup à nier sa sensibilité. Je m'intéresse aussi au passage de l'imposture à la posture. On ne vit que dans des règles, très chorégraphiées. Dans l'appropriation de l'acteur subsiste alors peu de spontanéité. Sauf dans la vie qu'il mettra à jouer.

Votre image du corps et du désir s'est-elle bâtie sur (ou contre) des modèles ?

J'ai été très conditionnée par une génération télé qui plonge dans des carcans de codes aseptisés qui se rapprochent de l'horreur. J'adore Orlan, cette plasticienne qui met son propre corps en scène à travers des opérations. Elle utilise la chirurgie esthétique, qui amène d'ordinaire à un idéal du corps conforme avec pour modèle la poupée, et se transforme en une œuvre qui n'est pas consommable. Elle pose le rapport au concept de la beauté : comment sortir de l'animalité pour devenir consommable ? En fait, chacun intègre le sien qui devient autorité et norme. Mais ce concept fait peur, car si tu ne corresponds pas, tu es tout de suite blâmée. Pour moi, le corps marketisé, objectalisé et déterminé finit par nier l'identité.

D'où votre attrait pour le renversement des codes visuels ?

Oui, pour les transgressions. Le côté Barnum. Ce qui m'intéresse, c'est montrer le monstrueux, au sein même du corps le plus beau. On a par exemple repris La Brûlure du regard dans une performance avec une femme énorme — à la Bagdad Café. Elle coupait du jambon avec un opinel géant et une autorité étrange, entourée d'une horde d'hommes-chiens habillés de costards-cravates. Mais avec des chemises très courtes, des slips kangourous, des chaussettes ridicules et des visages tout blancs. Ils étaient tous coiffés comme des Ken ! La femme se mettait nue, révélant un sexe avec des poils très longs, comme un monstre hyperféminin qui soulèverait la question : « Que caches-tu en toi ? »

Dans vos spectacles, la mise en scène du corps va très loin, quels artistes vous ont influencée ?

Tod Browning avec Freaks, la monstrueuse parade (un film de 1932 Ndlr). Mais aussi les photographies de Joel Peter Witkin, avec ses corps morts plus vivants que nature. Le plasticien Jan Fabre également, que j'ai d'abord découvert par ses textes. Par exemple, il fait de la transpiration une image d'Épinal et sublime ce que l'on a tendance à rejeter.

Où se situe alors pour vous le monstrueux ?

Le monstrueux est dans la faille, l'endroit non normé, l'endroit de l'intime qui devient unique. Contre le monstrueux social. J'aime ce qui n'est pas montrable, ce qui transgresse la règle et peut encore susciter l'émotion. Comme Eugène Durif qui joue dans ses textes avec les mots, les sort des codes, leur donne un

autre sens en les faisant danser. Il va vers les mots qu'on n'a pas envie d'entendre, vers la faille. Il met le doigt dans la plaie et montre des images, comme les trous vides d'un visage...

Le monstrueux négatif serait lui du côté de l'obscène ?

L'obscène, c'est la négation de l'émotion : un film porno organique, chirurgical. On ne sent plus l'humain derrière : des sexes sans hommes ni femmes, dans la négation de l'identité, le non accès à l'autre.

Est-il plus difficile de définir l'amour que le désir ?

Oui, car l'amour est singulier. Il touche un autre endroit, au-delà de la pulsion. Avec l'amour on est hors champ.

Qu'est-ce qui rend selon vous une femme belle et désirable ?

Une femme qui bouge librement, quelle qu'elle soit. La beauté du code ne me dérange pas, mais j'aime un corps libre, qu'il soit gros, petit ou obscène... Un corps qui a le poids de la vie, qui s'offre. La poupée se fait prendre, mais elle ne s'offre pas. Elle est offerte par nature. Simple fruit de la consommation, elle se fait prendre. Je remarque qu'on vit dans un monde assis, qu'on est de moins en moins appelé à bouger. Le corps devient virtuel. Plus de corps tonique, mais le règne du corps-flaque qu'on ne sent plus.

Vous semblez vous donner entièrement dans vos spectacles...

Je ne pourrais les faire s'ils n'étaient pas nécessaires. Le spectacle, c'est un voyage dans un monde qui est le sien. Il ne peut exister que s'il va jusqu'au bout. Seul importe qu'il soit sincère, vrai et entier.