

Entretien avec Jonas Chéreau

Propos recueillis par Wilson Le Personnic - Janvier 2026

Jonas, tu développes tes projets depuis de nombreuses années. Peux-tu partager certaines réflexions qui traversent et orientent aujourd'hui ta recherche ?

J'aborde la scène comme un espace d'expérimentation, pensé à la fois comme un terrain de jeu et de rencontre. Ma démarche artistique repose sur cet équilibre, dans lequel le sérieux peut cohabiter avec une forme de légèreté. Créer, c'est rester dans ce mouvement, accepter que la danse demeure toujours ouverte, et chercher, à chaque projet, à en déplacer les contours. Aujourd'hui, pièce après pièce, je vois apparaître certaines récurrences. Il y a notamment une tentative de renouer avec une part d'enfance, non pas comme un refuge nostalgique, mais comme un espace de disponibilité, de curiosité et de créativité que l'on tente de retrouver depuis notre regard d'adulte. Le jeu est central dans ce processus car il nous relie au vivant. Il ne s'agit pas seulement de jouer, mais de poser un cadre simple, avec des règles plus ou moins partagées entre les performeur-euses et les spectateur-ices. Je travaille volontairement avec peu de moyens, à partir de dispositifs simples, souvent low-tech. Ce dépouillement me permet de faire émerger des formes d'abstraction ou d'absurdité et d'explorer des zones situées à la frontière entre le sérieux et la légèreté, entre fragilité et intensité. Enfin, mon travail est traversé par un désir de créer du lien. Je cherche à proposer des formes accessibles, sans renoncer à la profondeur de la réflexion. Cela implique d'assumer une esthétique parfois ludique et spectaculaire, afin de laisser la porte ouverte au public. Ce qui m'importe, au fond, c'est de créer des expériences partagées, où la danse devient moins un objet à regarder qu'un espace relationnel, capable d'agir sur notre manière d'être ensemble.

Qu'est-ce qui t'a conduit à faire de la joie le point de départ de cette nouvelle création ? Peux-tu retracer la genèse de Joie ?

Joie est née d'un besoin très simple : à un moment de mon parcours, j'ai ressenti la nécessité de pratiquer la joie, non pas comme un slogan ou une émotion à célébrer, mais comme une discipline. Cette décision s'est imposée en réaction à un climat général d'abattement. Je me suis dit que la joie pouvait être un levier concret, capable de remettre le corps en mouvement et de réactiver une capacité d'élan. La recherche a commencé par une question simple : où se situe la joie, en moi et chez les autres, et quel est son potentiel chorégraphique ? Très vite, j'ai compris que la joie était avant tout un mouvement physique. C'est une force qui monte, qui traverse le corps, mais qui peut aussi basculer, chuter, glisser, parfois de manière presque clownesque. Cette instabilité a ouvert un champ de travail riche, permettant d'explorer différents états corporels. En travaillant sur la joie, je me suis naturellement rapproché des notions de plaisir et de désir. Ce déplacement a conduit à l'exploration d'une danse du contact, fondée sur la proximité entre les corps et sur l'apparition d'un plaisir parfois décalé ou absurde. Le rire, enfin, a été un outil déterminant. Je sais bien que le rire n'est pas synonyme de joie, mais il peut en être parfois la manifestation. Par le souffle et la respiration qu'il engage, le rire crée un relâchement du corps et fait surgir un état de présence très particulier. C'est cet endroit-là que je voulais saisir. L'enjeu n'était pas de représenter la joie, mais de créer les conditions pour qu'elle puisse apparaître, circuler et se transformer, tout en ouvrant un espace de partage avec le public.

Avant Joie il y a eu Semer la joie. Peux-tu me dire ce que cette première recherche a révélé, et comment ces expériences ont orienté le projet ?

Semer la joie a constitué la phase de recherche préparatoire de Joie. Ce projet a permis de tester la démarche hors du studio, à travers des rencontres avec des groupes très divers, et de poser les

bases du travail artistique à venir. L'enjeu était de redonner de la puissance à l'instant, en expérimentant concrètement ce que pourrait être une pratique de la joie. Le dispositif a pris des formes très variées. J'ai rencontré des personnes aux parcours très différents : des personnes en situation de vulnérabilité, éloignées des pratiques artistiques, mais aussi des amateur-ices de danse, etc. Ces différentes rencontres ont mis en évidence l'importance de créer des espaces de légèreté, de liberté et de lien. Ce travail ne s'est pas appuyé sur les identités ou les histoires individuelles, mais sur ce qui se construisait dans l'action commune. Cette approche a confirmé l'idée que la joie se déploie avant tout comme une expérience relationnelle et collective. C'était pour moi essentiel que les interprètes de Joie soient engagé-es dès cette étape. Catherine Hershey et Emma Tricard ont donc pris part à ces recherches et se sont rencontrées dans ce contexte. Le travail artistique a ainsi été partagé et pratiqué avec les participant-es, afin que le processus de création soit collectif dès son origine.

Peux-tu partager certaines questions ou réflexions qui ont été les moteurs de Joie ?

Les questions qui ont guidé Joie sont d'abord liées à la notion d'état. Très tôt, je me suis demandé s'il était possible de provoquer un état, et en particulier un état de joie. Est-ce que la joie peut être activée, partagée, rendue perceptible, sans être jouée ni représentée de manière illustrative ? Cette interrogation en a entraîné une autre : comment le mouvement du corps et le mouvement émotionnel agissent-ils l'un sur l'autre et l'un avec l'autre ? Est-ce qu'une émotion peut faire naître un geste, ou est-ce le geste qui permet à l'émotion d'apparaître ? Le travail s'est construit dans ce va-et-vient permanent, en laissant le corps devenir un espace de passage, où les émotions circulent, se transforment et parfois se contredisent. Travailler à partir de la joie a également rendu inévitable l'apparition de son envers. Aborder la joie, c'est aussi convoquer la tristesse, la mélancolie, parfois une forme de fragilité ou de gravité. Il s'est alors agi de leur donner une place dans le processus, en les observant et en travaillant leurs possibles renversements.

Comment as-tu initié la recherche avec les interprètes ?

La recherche en studio pour Joie s'est développée à partir des expériences menées lors de Semer la joie. Les rencontres et les pratiques partagées ont servi de point d'appui, non pas comme des modèles à reproduire, mais comme une matière sensible à prolonger. L'enjeu était de préserver, dans le cadre du studio, la qualité de présence et de relation qui avait émergé dans ces contextes. Les personnalités profondément vivantes de Catherine et Emma ont bien sûr fortement influencé le processus. Nous avons commencé par des actions simples, parfois en extérieur, comme marcher ensemble et rire sans raison précise. Ces pratiques ont permis de déplacer notre rapport au réel, d'observer comment un état peut surgir, se transmettre et se transformer par empathie.

Dans Joie, le rire est utilisé comme un matériau sonore à part entière. Comment le corps a-t-il orienté la création musicale ?

La pièce se situe à l'intersection de la danse et de la musique : Les interprètes produisent le son en même temps qu'i-elles dansent. Le rire, le souffle et la voix participent à la construction de la pièce et accompagnent le passage d'une pratique corporelle vers une forme plus musicale. Le travail avec le musicien Christophe Albertijn s'est construit autour de cette idée. Son rôle n'a pas été de transformer les rires, mais de les mettre en valeur. Grâce à un dispositif de microphones, il amplifie discrètement certains détails : des respirations, des fragments de rire ou des débuts de chant. L'enjeu est de rester au plus près du live, en conservant une matière sonore simple et organique, directement liée à ce qui se passe sur scène. La partition sonore de Joie s'est développée dans un dialogue constant entre les propositions de Christophe et ce que nous

produisons en direct au plateau. Le rire circule entre différents statuts : il peut être souffle, pulsation rythmique, chant, ou masse sonore. À certains moments, il se détache de son sens premier pour devenir une matière musicale presque abstraite, tout en restant relié à l'acte physique qui le génère. Le mouvement sonore de la pièce conduit progressivement vers un rire collectif, obstiné et indomptable. Un rire qui agit moins comme un effet comique que comme une force sonore et physique. Une autre partie importante de la composition s'appuie sur la structure du Boléro de Ravel, notamment sur ses principes de répétition et de montée progressive. Nous avons fait le lien entre cette mécanique musicale et celle du rire, qui se répète, se relance et s'intensifie naturellement. À partir de là, l'idée a été de composer un Boléro de rire, où la répétition devient un moteur et où la montée en intensité se construit peu à peu.

**Comment cette recherche vocale, respiratoire, a-t-elle influencé l'écriture chorégraphique ?
Peux-tu donner un aperçu du processus chorégraphique de Joie ?**

En studio, le travail s'est concentré sur le souffle, la respiration et le rire. Le rire a été utilisé comme un outil pour relâcher le corps, déjouer le contrôle et accéder à des états plus disponibles. Il ne s'agissait pas de produire un effet mais de créer les conditions d'une présence active à partir de laquelle le mouvement pouvait émerger. Ce travail a orienté l'écriture chorégraphique vers une danse pensée depuis l'état plutôt que depuis une forme préexistante. La respiration et la voix ont profondément influencé l'organisation corporelle, modifiant les appuis, la tonicité, l'équilibre et la temporalité du geste. Le visage y occupe une place déterminante, envisagé comme une zone active du mouvement. Les expressions sont assumées, parfois excessives, à la frontière du cabaret ou du clown, mais toujours traversées par une distance et une autodérision qui permet le jeu. Le comique chorégraphique est aussi devenu un outil de travail, permettant de déplacer les codes du mouvement et d'en proposer de nouvelles lectures. Une étape déterminante du processus a été l'apparition d'une danse du contact qui interroge la proximité, la sensualité, le plaisir, dans une forme volontairement décalée, presque absurde. Le travail corporel s'est appuyé sur des zones sensibles du corps, sollicitées pour faire surgir des sons, des gémissements, des réactions physiques non préméditées. Ces explorations ont ouvert un espace où la danse se compose dans l'instant, à partir de la relation entre les corps et de leur disponibilité, plutôt que selon une forme prédéterminée, laissant place à l'imprévu et à la transformation des états.

Dans Joie, tu abordes la joie et le rire comme des pratiques de résistance. En quoi cette démarche prend-elle, pour toi, une dimension politique ?

Pour moi, la joie commence par le fait d'habiter pleinement son corps, un geste qui, dans le contexte actuel, est profondément politique. Face à l'épuisement, à la surcharge émotionnelle et aux crises successives, elle permet de ne pas se laisser entièrement gagner par l'abattement. Cette approche s'appuie notamment sur une pensée de Deleuze, selon laquelle le pouvoir s'exerce plus facilement sur des corps tristes. La joie, en tant que force active, permet au contraire de rester en mouvement, de préserver une capacité d'agir, de faire ensemble et de produire du lien. Elle ouvre une expérience qui réactive une puissance intérieure, à la fois individuelle et collective. Il ne s'agit pas de nier la gravité du monde, mais de proposer une autre manière de la traverser. La danse est, pour moi, un espace privilégié pour expérimenter cela, en engageant le corps dans des zones sensibles et en éprouvant ce qu'il peut encore produire, malgré tout.

Cet entretien est accessible librement, mais cela ne le rend pas libre de droits. Toute reproduction, représentation, diffusion ou adaptation, intégrale ou partielle, est interdite sans l'accord préalable et écrit de l'auteur. Pour toute demande d'autorisation, merci de me contacter.