

Daphnis é Chloé

Entretien avec Jean-Claude Gallotta

Daphnis é Chloé est une reprise d'un spectacle créé en 1982. Fin 2010, tu as également repris Trois générations avec des danseurs argentins à Buenos Aires. Il y a peu, le Ballet de Lorraine reprenait Docteur Labus et en 2007 tu retrouvais pour la quatrième fois ta première grande pièce Ulysse (1981) en la renommant Cher Ulysse. Ainsi, tu entrelaces pièces de répertoire et créations. Dans quel but?

La danse est un art éphémère, c'est une forme d'écriture qui n'a pas la possibilité, comme le théâtre, d'être régulièrement remise en scène, d'exister comme répertoire. Comme auteur, je suis donc obligé de "faire vivre" mes pièces pour qu'elles ne disparaissent pas aussitôt créées. Je le fais avec ma compagnie ou avec d'autres qui me le demandent. C'est intéressant de voir comment elles tiennent dans le temps, comment elles se déforment, comment elles se transforment. J'ai le rêve un peu fou de les reprendre, toutes, à tour de rôle, en alternance avec mes créations.

Selon quels critères reprends-tu telle ou telle pièce?

Il ya plusieurs paramètres, et ils changent en fonction du moment. Cela peut dépendre de l'état des forces de la compagnie. De quels danseurs je peux disposer en dehors de ceux qui sont sur la création, quels nouveaux danseurs je trouve sur audition, de quelle pièce de mon répertoire s'équilibrerait bien en tournées avec la création du moment. Cela dépend aussi des diffuseurs qui me reparlent de telle ou telle pièce, sans que je sache vraiment pourquoi, ça tient sans doute à l'ambiance de l'époque, alors je me remets à y songer. Pour *Daphnis é Chloé* au Théâtre de la Ville s'ajoute une vraie envie de retrouvailles avec ce théâtre qui m'a si souvent accueilli. C'est suffisamment important pour moi pour que j'en parle dans mon solo *Faut qu'je danse!* que je présente en première partie de cette pièce.

Revenons au moment de la création en 1982. Comment et pourquoi choisis-tu de créer un trio, et plus précisément ce trio-là?

1982 est une période transitoire. Le groupe Emile Dubois que j'ai créé trois ans plus tôt prend l'eau. On se sépare, chacun veut faire sa route. Je reste, un peu sonné, avec Mathilde Altaraz et Pascal Gravat. Je me réfugie alors dans ce trio, ma manière à moi de supporter ce moment douloureux. Je l'intitule *Daphnis é Chloé* parce que si je faisais partie des jeunes chorégraphes qui avaient en quelque sorte à prendre en charge la modernité, celle qu'avaient apporté Merce Cunningham, la génération des Robert Paxton, Yvonne Rainer, Trisha Brown ou encore Stuart Sherman, je ne voulais pas pour autant déclarer le passé périmé, je voulais rester fidèle aux racines de la danse, en l'occurrence les Ballets Russes, Nijinski, Diaghilev...

Tu n'avais pas besoin de faire table rase comme souvent l'exigent les actes artistiques fondateurs?

Je voulais être un héritier. Peut-être avais-je le sentiment que la danse était un art fragile, isolé, que le grand public la connaissait mal, qu'il la considérait comme un art un peu vétuste et sans grande importance. Qui aurions-nous intéressé en déclarant que la danse ancienne était morte désormais? Pour jeter à bas des statues encore faut-il qu'elles représentent un symbole pour les gens. Et puis j'avais besoin de ce dialogue avec le passé. C'est ce que je venais déjà de faire avec *Ulysse*, qui était un ballet, structuré comme tel, mais toujours tendant vers l'abstraction et l'esprit de modernité de l'époque.

Quel lien existe-t-il entre le ballet original et ton trio?

La réponse est dans la question. Réduits à trois danseurs, nous avons ramené le ballet à l'essentiel: Daphnis, Chloé et le dieu Pan. Je dirai même que nous l'avons "ramené à nous", à ce que nous étions, une fille et deux garçons, et même dans un coin de la scène, Henry Torgue, au piano. Nous en avons fait une histoire intime. A tel point que je n'ai pas éprouvé la nécessité de déterminer les rôles. On ne savait pas trop qui jouait Daphnis et qui jouait le dieu Pan. Il y avait des avis différents dans le public et chez les observateurs. Et ça me plaisait bien. Ça me plaît toujours. L'interprète n'a pas de rôle à proprement parler. Le rôle circule entre tous les interprètes, chacun pouvant le prendre en charge tour à tour (à l'exemple de Marilou dans *l'Homme à tête de chou*).

Quel accueil a reçu la pièce à la création?

Nous étions sur la crête de la vague. Au début des années quatre-vingts la danse contemporaine s'élançait. Le public la découvrait. Les critiques étaient enthousiastes. Il y eut de très très belles choses écrites sur ce spectacle. Cette pièce plaisait à tous sans doute parce qu'elle était moderne et classique à la fois. Moderne par mon langage personnel, classique par certains caractéristiques (le piano, les portés...) J'aimais déjà le mélange des genres, des disciplines. Il y a du classique, du contemporain dans cette pièce mais aussi des références à la comédie musicale, au cinéma, au néo-réalisme italien. C'était une période d'invention extraordinaire, la danse entraînait dans une décennie de très grande liberté. Avec une formidable gourmandise il était possible de s'emparer de tout. Tout, le monde, l'Histoire, la mythologie, la modernité, la littérature, tout devenait "dansable".

Tu viens de parler d'Henry Torgue et de sa musique, comment aviez-vous travaillé?

Le thème de Daphnis et Chloé et les circonstances dont j'ai parlé nous ont poussés à mettre sur scène, simplement, ce que nous étions dans le studio de répétition : trois danseurs et un musicien. Tandis que nous travaillions, Henry Torgue composait sur son piano. Tout s'élaborait, s'ajustait, se construisait ensemble. C'est tout naturellement qu'il s'est ainsi retrouvé avec nous sur la scène à jouer en direct.

En 2011, il n'y sera pas...

Le temps passant, Henry Torgue a suivi son propre chemin de compositeur, il n'aurait pas eu assez de disponibilité pour suivre le spectacle en tournée. Je n'ai pas voulu le remplacer, s'il devait y avoir quelqu'un sur scène, ça ne pouvait être que lui. Il a tout de même participé à l'aventure 2011 en travaillant à un réenregistrement de sa musique. Mais il n'est pas interdit que pour des occasions exceptionnelles il puisse venir nous rejoindre sur scène pour jouer en direct.

Ta danse a-t-elle changé en près de trente ans?

J'aurais tendance à dire non. En réalité, elle a sans doute changé mais aujourd'hui je retourne à ma danse originelle, à ce que je suis profondément, je ne suis donc sans doute pas si éloigné de mon travail des débuts. Ce qu'on veut bien reconnaître comme mon style est mieux accepté. Avec le temps, il est identifié.

Voici trois nouveaux interprètes. As-tu été influencé dans ton choix par les danseurs qui ont créé les rôles?

Ils ont en commun l'énergie, l'allure aussi. Les interprètes d'aujourd'hui ont certaines caractéristiques des danseurs de l'époque, essentiellement parce que c'est une danse fatigante, puissante et qu'il faut être capable de la faire vivre. Il y a Francesca Ziviani, que j'ai croisée au CNSM de Lyon, qui avait dansé un extrait de *Trois générations*, qui est une très belle danseuse, avec un côté sauvage; il y a Nicolas Diguët qui faisait partie de la distribution de *l'Homme à tête de chou*; j'ai très vite pensé qu'il était fait pour cette pièce, il est vif et impétueux; et il y a Sébastien Ledig, du CNSM de Paris, qui avait dansé mon duo *Sunset Fratell*, il a ce qu'il faut, la prestance, la taille, la vivacité nécessaire pour ma danse.

Propos recueillis par Claude-Henri Buffard – Février 2010