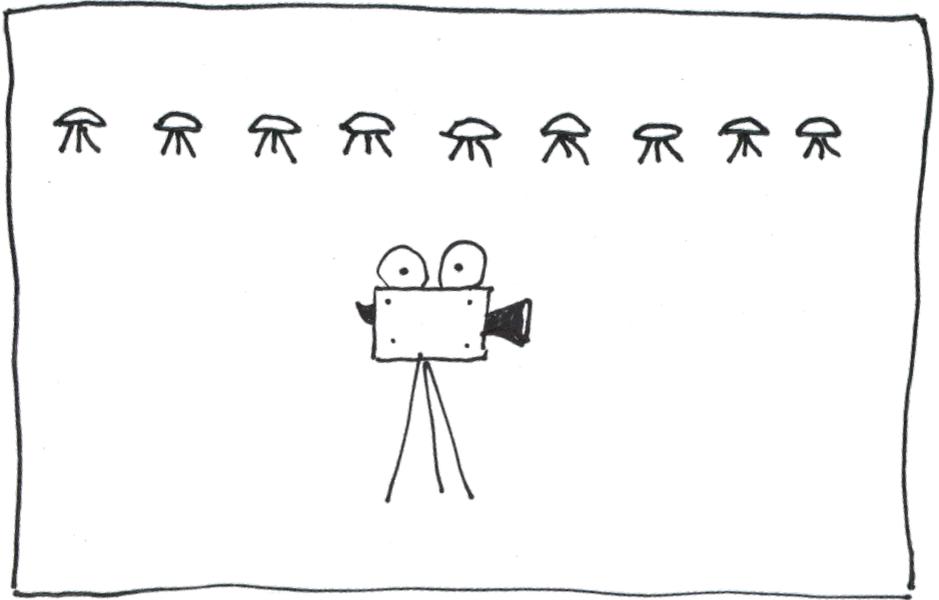


Cher Cinéma

Jean-Claude Gallotta



Textes Claude-Henri Buffard, d'après les souvenirs de Jean-Claude Gallotta
Croquis préparatoires Jean-Claude Gallotta

Prologue

Finalement, je n'aurai eu qu'une école : le cinéma.

La danse, la musique, la littérature, je crois que j'ai pu m'en approcher grâce au cinéma.

Il m'a tout appris, la vie, et ses ressorts ; les gens, et ce qui les anime ; le corps, et ce qui le domine ; la beauté aussi et tout ce qu'elle guérit ;

Par le cinéma, j'ai fait des belles rencontres essentielles, parfois intenses, parfois légères ; parfois durables, parfois trop vite abrégées. Mais tous les moments vécus avec ceux et celles que j'ai croisés, je les cultive encore. Avec elles, avec eux, avec leurs œuvres, j'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

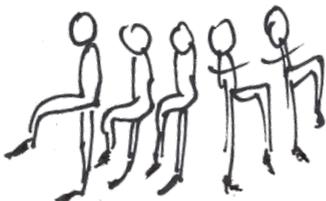
Pour dire, c'est avec ce matériau mémoriel, sans doute assez inconsciemment, que je chorégraphie.

Alors aujourd'hui ma danse veut rendre quelque chose au cinéma : un hommage, par exemple.

Elle peut au moins lui offrir ça, comme on dit, ici, et maintenant, de partager avec lui ce qui l'en différencie : c'est-à-dire le présent.



"Les ragazzi!"



la posture pour F.

Fellini:

Federico Fellini

Je l'reconnais, c'était une idée sacrément folle de le vouloir, lui, Federico Fellini, pour incarner une sorte d'Ulysse vieillissant dans mon nouveau spectacle. Idée plus folle encore, d'oser aller à Rome pour lui proposer le rôle.

C'est comme ça que j'me retrouve un jour sur la Via Cavour, devant le Grand Hôtel Palatino à me demander ce que je fais là.

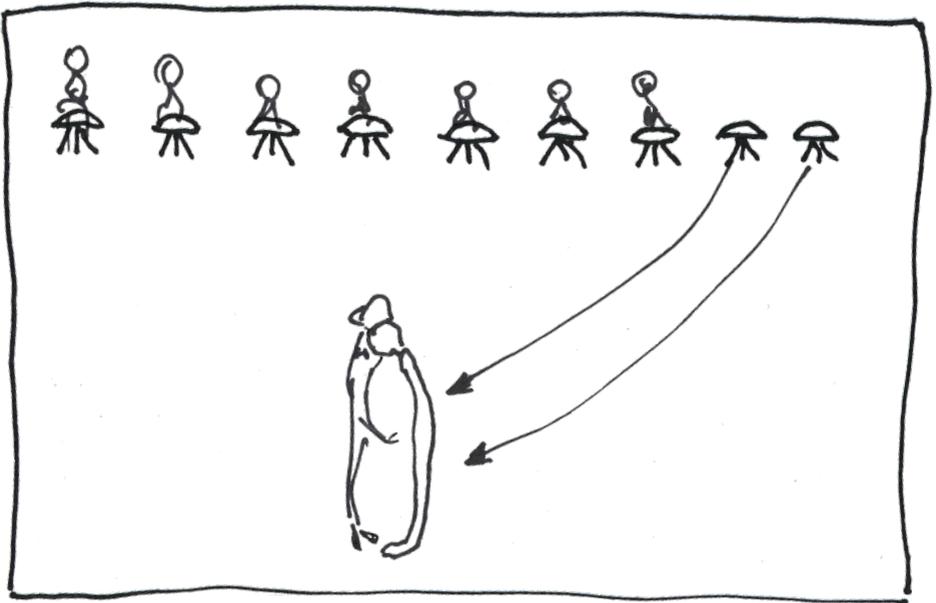
Lui, le... grand Fellini était déjà arrivé, il m'attendait, il était assis dans un des grands fauteuils du hall d'entrée, je me souviens il y avait l'actrice Milena Vukovic avec lui que j'avais vue dans ses films.

J'ai bredouillé mon p'tit discours. Il m'a écouté. Et puis assez vite il m'a demandé si j'avais pensé à quelqu'un d'autre pour le rôle. Je n'sais pas, j'ai voulu... j'ai voulu faire le fier, alors j'ai dit « oui ! À Marlon Brando ! » Il m'a répondu : « ah la gaffe ! Il ne faut jamais dire à un comédien qu'il n'est pas le premier choix ! » il avait l'air tout content d'avoir mis mal à l'aise ce jeune chorégraphe français plutôt téméraire.

C'était foutu, pour mon projet... enfin, ce n'était peut-être pas la seule raison de son refus, j'en sais rien.

C'est comme ça que j'n'ai pas eu l'honneur de frotter ma danse à un des plus grands cinéastes du XXème siècle... Du moins en chair et en os, parce que, depuis, j'vous jure, je sens souvent sa présence, pas loin de moi, quand je regarde mes interprètes sur la scène qui voguent entre le réel et l'imaginaire.

Caro maestro, vous savez ce que j'ai appris de vous ? Le métier, tout simplement.



Mieville

Anne-Marie Miéville

C'est drôle, avec Anne-Marie Miéville, au fil du temps on s'est aperçu qu'on réfléchissait chacun de notre côté sur les mêmes choses... sur l'amour... sur... la fusion des corps, sur... leurs mystères... Et aussi sur ce que la danse doit au cinéma... et sur ce que le cinéma prend à la danse.

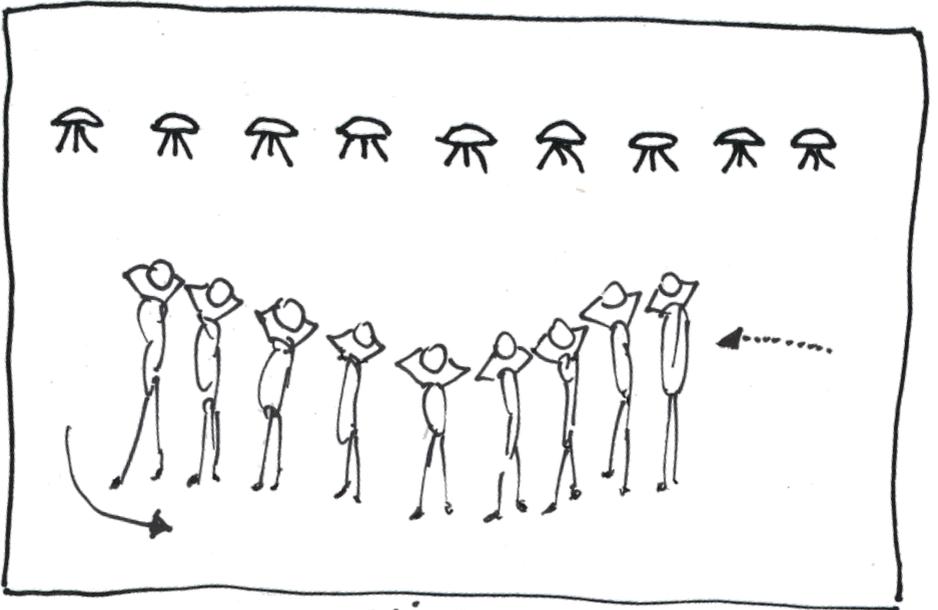
Nos petites rencontres, elles ont commencé au moment où je préparais *Docteur Labus*, une chorégraphie qui était faite de quatre duos successifs. Ça s'attrapait, ça se désirait, ça s'repoussait, ça s'léchant ça s'laissait, ça recommençait, avec l'espoir secret que ça raconte un peu plus que le présent des corps. J'aimais bien cette phrase de Rilke : « L'amour ne doit plus être le commerce d'un homme et d'une femme mais d'une humanité avec une autre ».

Anne-Marie est venue nous voir, et tout de suite elle a porté son regard sur la vie de la troupe. Elle nous a parlé de nous.

À l'époque, elle préparait son nouveau film, *Lou n'a pas dit non*, elle voulait mettre de la danse dedans, alors elle a pris un des duos de *Docteur Labus* et elle en a fait une séquence de son film.

Je me souviens que tout s'est fait avec elle dans une grande attention à l'autre. Il fallait toujours lui parler directement, les messages elle n'y répondait pas. Alors moi aussi, aujourd'hui, je lui parle directement avec ma danse, qui est un peu faite pour ça, pour couvrir le bruit des mots inutiles.

Chère Anne-Marie Miéville, vous savez ce que j'ai appris de vous ? Que la danse, comme le cinéma, se fait à deux.



βLier

Bertrand Blier

Le premier film de Bertrand Blier, malgré son titre, *les Valseuses*, n'était pas vraiment un hommage à la danse. C'était plus malicieusement un hommage à la langue imagée et fleurie de Michel Audiard que savait si bien parler son père.

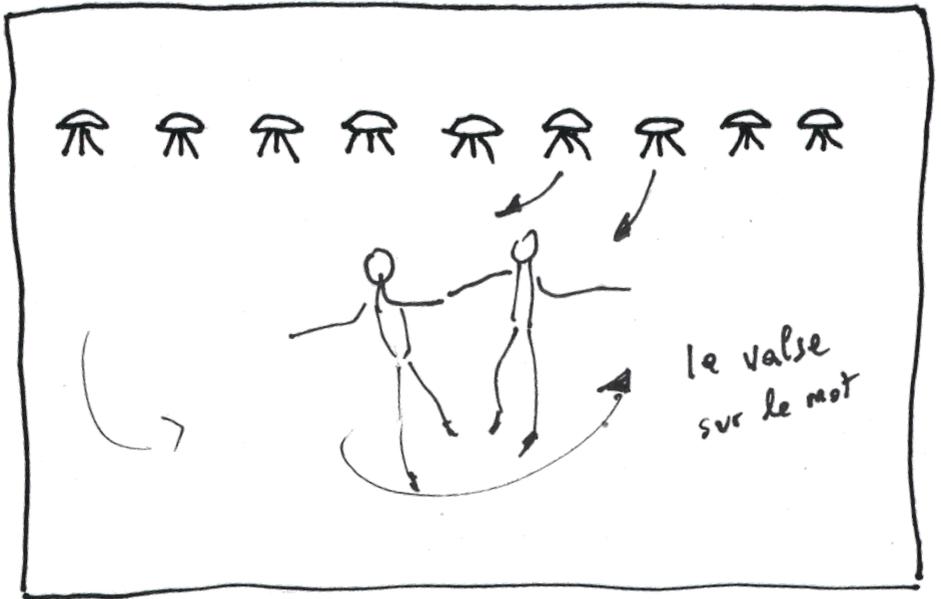
Avant d'être un film, *les Valseuses* c'était un roman. Son premier. Et il débutait comme ça : « On est des cons ». J'étais donc informé, lorsqu'il m'a appelé pour faire les chorégraphies de son film *les Côtelettes*, que c'était un homme qui savait entrer sans détours dans le vif du sujet. J'en ai fait les frais, le premier jour d'ailleurs, intimidé, maladroit je l'ai abordé en disant : Bertrand Blier, le Molière du cinéma ! Il m'a répondu de façon laconique, bien dans sa manière : « J'aurais préféré : le Shakespeare du cinéma ! ».

Par la suite, on a beaucoup parlé, beaucoup ri, on s'est même retrouvés ensemble, à Cannes, à monter les marches du Festival.

Un jour, il m'a dit que ses films n'étaient pas racontables. La danse non plus n'est pas souvent racontable, ça nous faisait un point commun.

Qu'il me pardonne mais je vais paraphraser une de ses célèbres répliques : « Quand des mots disparaissent dans la nuit, il y a toujours une danse pour les accompagner... »

Cher Bertrand Blier, ce que j'ai appris de vous ? L'insolence.



Carax

Leos Carax

De Leos Carax, je ne savais pas grand-chose. On le disait taciturne, voire ombrageux, il s'abritait sous un pseudonyme et on n'avait jamais de nouvelles de lui. On disait c'est un peu Rimbaud cet homme-là, insaisissable.

Et puis je l'ai croisé quelquefois, et j'ai mieux compris ce à quoi quelqu'un comme lui accordait de la valeur. Aux rencontres. C'est vrai, Léos Carax croit que le cinéma, comme la vie, n'a de sens que par les rencontres.

Il venait voir mes spectacles, à Paris, à Avignon, il m'a même parlé du rôle de Hans qui m'irait bien dans *les Amants du Pont Neuf* et il a aussi demandé à mes musiciens, Henry Torgue et Serge Houppin, de composer la musique de *Mauvais Sang*.

Ça ne s'est pas fait. On n'a pas trouvé le temps, chacun pris dans le mouvement de ses aventures artistiques respectives.

On pourrait croire que ce sont des rendez-vous ratés... Mais non, je crois que de ces approches... encore trop timides, de ces élans vers l'autre à peine amorcés, de ces envies tout simplement, il reste toujours quelque chose qui persiste, il faut croire en cela, on ne peut pas savoir si ce « quelque chose » ne va pas générer un nouveau rapprochement, plus tard. Ailleurs. Autrement.

Leos Carax l'a dit lui-même : « il faut toujours se préparer au pire. Et à l'inespéré ».

Cher Leos Carax, vous savez ce que j'ai appris de vous ? L'exigence.



silenzio
si gina!

Moretti:

Nanni Moretti

Ce soir-là, juste avant la représentation d'*Ulysse* au Festival Roma Europa, j'apprends que Nanni Moretti est parmi les invités d'honneur. Je suis fébrile, le plus élégant et le plus lucide des explorateurs de la société italienne contemporaine est là. Pour nous !

Je surveille son arrivée en espérant qu'on va l'installer à la meilleure place. Mais je vois qu'on le guide dans les travées... jusqu'au premier rang ! Et dans cette salle, au premier rang, on a le nez collé contre la scène... qu'est-ce qu'il va en voir du spectacle, Nanni Moretti ? Je l'imagine déjà se levant avec fracas en criant qu'il ne voit rien. Je file protester auprès des organisateurs mais ils restent inflexibles : Non c'è niente da discutere ! Nessuno scandalo !

Après la représentation, je cours le rejoindre pour m'excuser, je plaide pour ma chorégraphie, de si près en a-t-il aperçu au moins quelque chose d'autre que les gouttes de sueur sur la peau des interprètes ? Il ne répond pas à ma question, mais il me fait le détail de toutes les scènes, de tous les mouvements qu'il a aimés, des interprètes qu'il a préférés, sans aucune allusion, à aucun moment, à l'inconfort dans lequel le protocole l'avait enfermé.

Dans cette belle nuit romaine, cher Nanni Moretti, ce que j'ai appris de vous ? L'élégance.



la mort



la lampe

Godard

Jean-Luc Godard

Je me souviens de Jean-Luc Godard. Ce n'est pas difficile de se souvenir de Jean-Luc Godard.

Il est venu nous voir un soir dans les coulisses, c'était une Première au Théâtre de la Ville, à Paris. Il nous a dit : « il y a de l'art là-dedans » et nous, les fans de toujours, on a essayé pendant des années de décrypter le sous-texte qui n'existait sans doute pas dans cette phrase : « il y a de l'art là-dedans ».

Plus tard, lors d'un repas chez lui à Rolle, il a eu une idée radicale, faire un film avec ma danse, seulement ça, sur une musique de Beethoven et sans dialogues. C'était sans doute juste une idée, on n'en a plus reparlé.

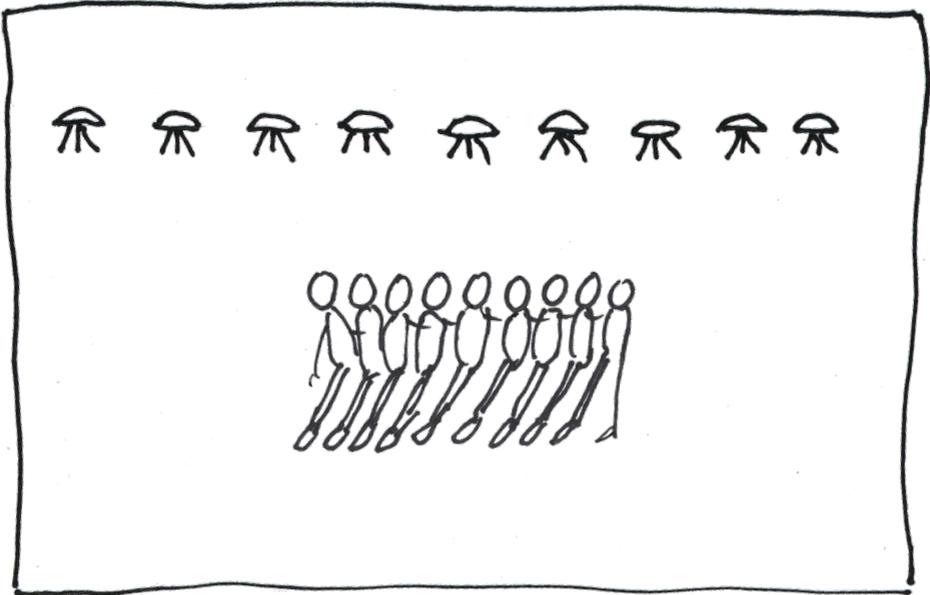
Godard, ses mots, sa pensée, nous ont toujours accompagnés.

Et puis il y a eu ce... 13 septembre 2022. Ce jour-là, il a choisi de s'en aller. J'ai tout de suite pensé à la dernière scène d' *À bout de souffle*, quand Belmondo meurt dans la rue en disant « c'est dégueulasse ». Mais la vérité est que Godard, lui, ne s'est pas laissé surprendre par la mort. Ses derniers instants, il les a réglés lui-même, en réalisateur de sa propre vie.

Sa compagne Anne-Marie Miéville, était près de lui. Elle a noté, pudiquement : « Il est à côté de moi, c'est fini, il dort ».

Fin paisible pour un cinéaste qui ne l'était pas.

Cher Jean-Luc Godard, tout ce que nous avons appris de vous ! Nous tous !



Marshall

Tonie Marshall

C'était une femme vive, riieuse, drôle, combattive, engagée, chaleureuse. Le cinéma, Tonie Marshall l'avait connu toute petite.

Sa chambre d'enfant donnait sur la cabine de projection du Studio des Ursulines à Paris, c'est comme ça qu'elle a appris toute une collection de films par cœur, même ceux qu'elle n'aurait pas dû.

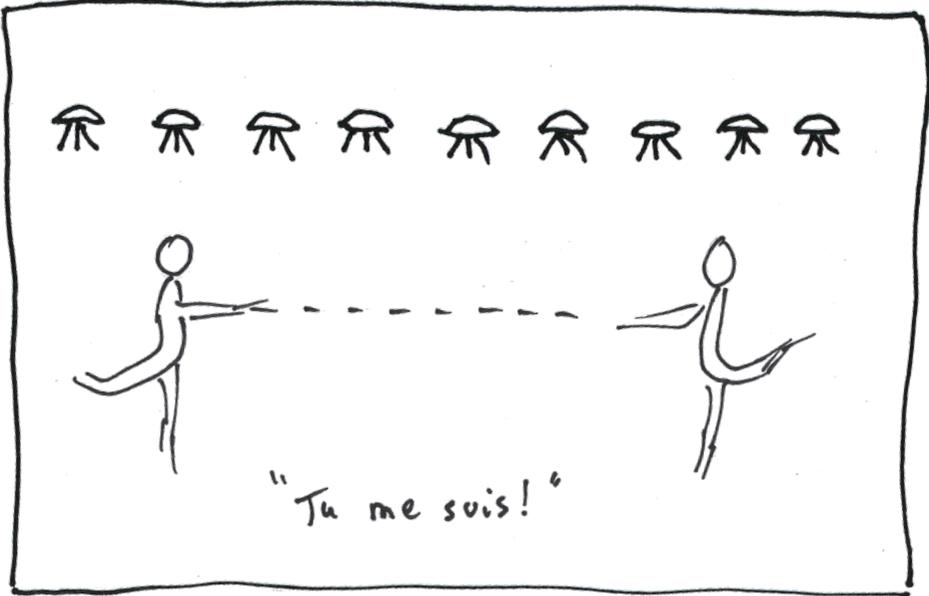
Quand on s'est rencontrés, on s'est découverts tous les deux préoccupés par la question des corps. A cette époque, le cinéma avait de l'avance sur la danse, laquelle peinait encore à admettre la beauté des corps différents. Et puis, il y a eu cet engagement, ce profond engagement, Ambassadrice de la Fondation des Femmes, qu'elle a mené de front avec son travail de cinéaste. Sans doute, les victoires féministes d'aujourd'hui lui doivent beaucoup.

Et puis... le destin... disons ça, le destin, lui a fait un sale coup. La maladie. La longue maladie, comme on dit. Mais c'était une batailleuse, Tonie ! Un jour de 2019, elle me dit au téléphone "tout va bien !" d'un air tellement enjoué ! Trop enjoué. Mais j'ai voulu la croire. Elle m'a affirmé qu'elle pratiquait assidument les exercices de danse que je lui avais recommandés, ça aussi je l'ai cru, comme, parfois, je crois au pouvoir de la danse... pour me donner du courage.

Dans les quelques mois qui ont suivi, on a continué nos conversations, cinéma, danse ; danse, cinéma...

On parlait gaiement. Et pendant ces moments-là, je sais qu'elle se sentait invincible.

Si vivante Tonie Marshall, ce que j'ai appris de vous ? La dignité.

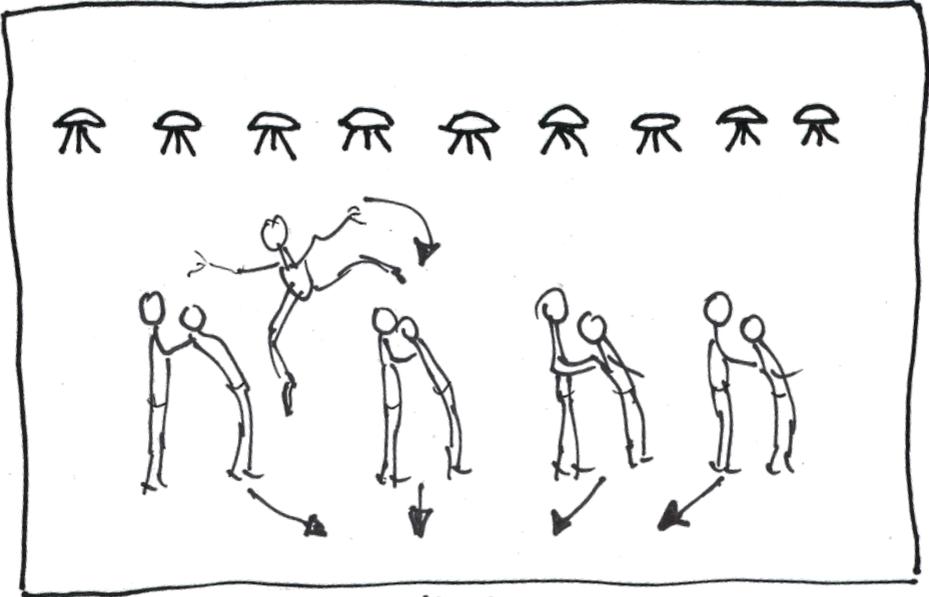


MOURIERAS

Claude Mouriéras

Nous sommes nés le même jour. Claude Mouriéras et moi. Disons, à la même époque. Il a été le premier à filmer mes spectacles. Dans les années 80, vidéo et danse contemporaine cherchaient à s'approprier mutuellement. Et lui a été un des principaux acteurs de ce rapprochement. Je me souviens de nos premières connivences, et de ses premières fictions, écrites avec le matériau de ma danse : *Un chant presque éteint*, avec nos danseurs en éternels réfugiés sur un quai de gare ; ou encore *Montalvo et l'enfant*, film en noir et blanc, où, pour le rôle qu'il m'a fait jouer, il m'avait italianisé la coiffure et la moustache avec délectation. Avec lui, la danse et l'image n'en finissaient plus de se tourner autour, de se conjuguer, cherchant à l'infini la meilleure manière de s'inventer. Je ne sais pas si nous étions des pionniers mais nous avions la furieuse envie d'imaginer de nouvelles formes artistiques. Aujourd'hui, par la grâce de notre amitié et de notre complicité, nous revoilà tous les deux, liés, pour cette séquence chorégraphique, quarante ans plus tard... quarante ans plus tard...

Vous savez ce que j'ai appris de vous ? Ce que j'ai appris de toi, cher Claude ? La fidélité.



Guedicovian

Robert Guédiguian

C'est le hasard, c'est comme ça, sans le vouloir, que j'ai croisé un jour Robert Guediguian. À l'époque, on ne le connaissait pas, ses films restaient confidentiels. Il appartenait à une famille de gens de cinéma que je fréquentais, des producteurs, des metteurs en scène, des acteurs. J'allais voir ses films, il venait voir nos spectacles, on parlait beaucoup, on était de la même origine sociale et je pense que ça nous rapprochait.

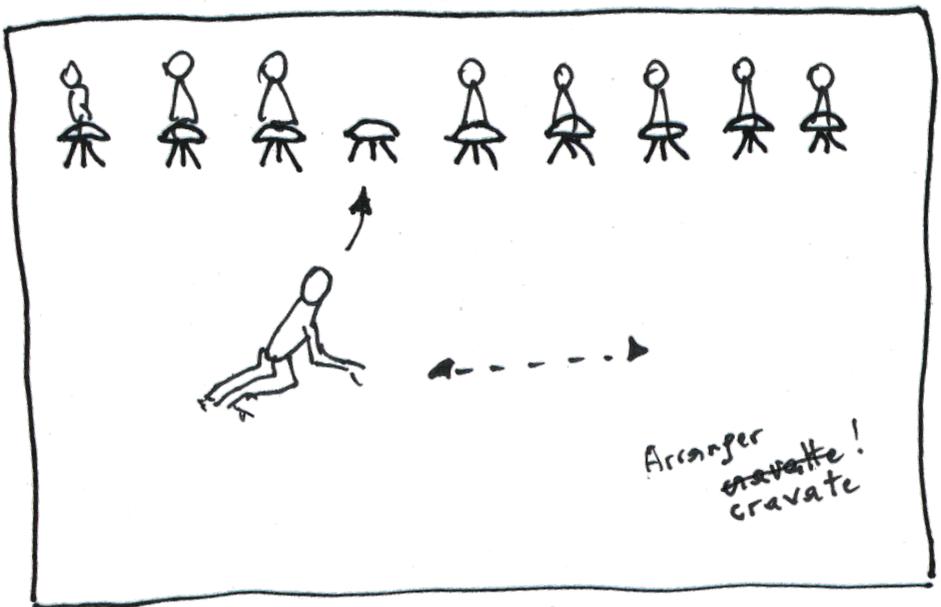
Peut-être même qu'on refaisait le monde. Chacun à sa façon. Il était à la fois... comment dire?... lucide... lucide et utopiste. Et je m'aperçois qu'il a réussi à le rester jusqu'à aujourd'hui.

En 1997, ça m'a fait très plaisir qu'on le reconnaisse enfin comme un grand homme de cinéma, avec *Marius et Jeannette*. Reconnu, tout en gardant sa singularité et son exigence bien sûr. Ses films s'inquiètent de l'état du monde, souvent à Marseille, « dans la langue de l'Estaque », comme il dit, celle qui figure pour lui la parole de l'humanité.

Tous les dix ans, il fait le point sur le quartier où il est né. Sa façon à lui de réévaluer l'état de « la solidarité ouvrière », de ceux qu'il appelle, comme Victor Hugo, « les pauvres gens ». Il leur donne de la couleur, il leur offre une existence, il les montre généreux, combattifs, nobles. Debout quoi.

Pour lui, le cinéma n'est pas seulement un art, il est la continuation de la politique par d'autres moyens.

Cher Robert Guediguian, vous savez ce que j'ai appris de vous ? Ne pas oublier d'où l'on vient.



Trébal

Nadège Trebal

De Nadège Trébal, la réalisatrice, je voudrais évoquer le corps, le sien, son corps à elle. C'était son premier film de fiction, qui avait pour titre *Douze mille*. Comment s'est-elle retrouvée à jouer le premier rôle de son propre film ? Ce n'était pas prévu, pas du tout prévu. Mais la danse est arrivée ! La danse aime bien, je crois, introduire du désordre, de l'ordre aussi, mais du désordre, quelle jubilation !

Nadège Trébal voulait que les personnages de son film dansent. Elle m'a demandé de venir régler les séquences chorégraphiées.

Dans le studio, Mathilde Altaraz, qui est répétitrice, a tenu le rôle en attendant l'arrivée de l'actrice principale. En la regardant, Nadège a tout de suite été emportée par la force d'évocation du geste dansé. Elle a esquissé quelques pas, comme ça, pour voir, puis elle s'est prise au jeu et a fini par tourbillonner dans l'espace jusqu'à l'euphorie. Il m'a semblé alors évident de lui demander : Pourquoi vous ne le joueriez pas vous-même, ce rôle ? Elle ne m'a pas répondu mais le lendemain, elle m'a dit : Pourquoi pas ?

Et la voilà, dans son propre film, qui joue et qui danse.

J'aime bien dire que la danse a des ressorts que le cinéma ne soupçonne pas.

Chère Nadège Trébal, vous savez ce que j'ai appris de vous ? Le dépassement.



2 lampes!



Lumière
Contre-jour

Chérea

Patrice Chéreau

Patrice Chéreau, la première fois que je l'ai rencontré, il dirigeait ses comédiens en répétition, et tout de suite j'ai vu là plus qu'un metteur en scène. J'ai vu un acteur, un danseur, un chorégraphe. Il occupait l'espace autant que le comédien qu'il dirigeait, il ne cessait pas de se rapprocher jusqu'à lui souffler ses indications à l'oreille, puis de s'éloigner aussitôt pour voir comment il se débrouillait seul avec son personnage, et toujours, tout entier tendu vers... vers le désir d'atteindre la juste interprétation.

Pour transmettre sa passion, la parole ne suffisait pas, je m'souviens, tout son corps entrainé en jeu : son souffle, ses élans, ses gestes, sa fougue, sa... sa générosité.

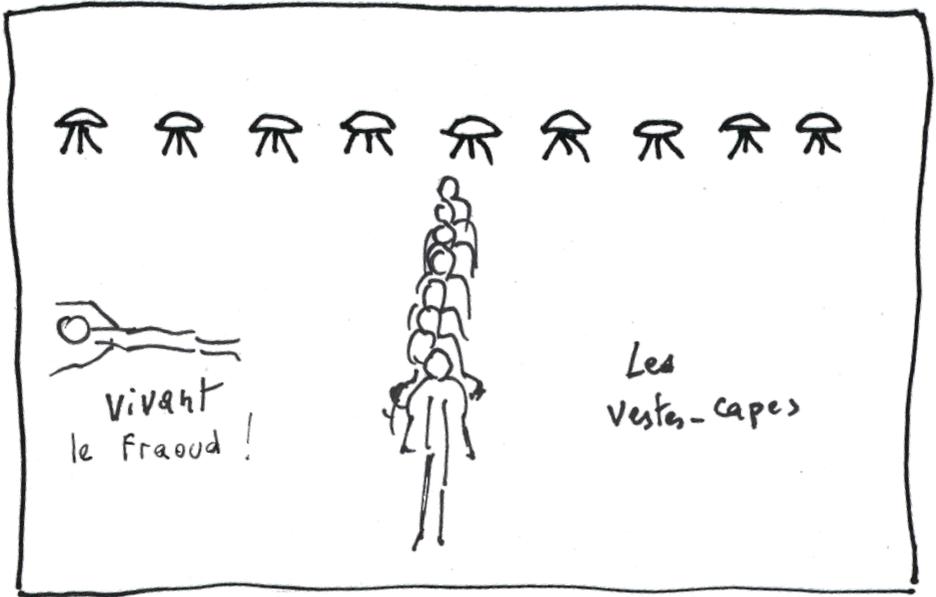
Et dans l'empoignement des corps qu'il proposait au cinéma ou au théâtre, forcément de la danse rôdait toujours par là. Ses scènes d'amour c'étaient des luttes implacables, et ses scènes de combat étaient des étreintes fougueuses.

Lorsqu'il a repris le rôle du dealer de la pièce de Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, il m'a proposé d'en faire la chorégraphie.

Je n'ai pas pu répondre à sa proposition, mais... finalement, quelle densité supplémentaire aurais-je pu lui apporter ?

Je me suis demandé quelquefois si, par cet amour commun pour la proximité charnelle des corps, on n'était pas finalement un peu de la même famille.

Cher Patrice Chéreau, vous savez ce que j'ai appris de vous ? L'intensité.



Ruiz

Raoul Ruiz

Ah, Raoul Ruiz ! C'était peut-être, d'abord, un philosophe Raoul Ruiz. Mais un bricoleur aussi ! Un penseur et un fabricant de cinéma... ses jeux de miroirs, ses récits emboîtés, ses fictions à tiroirs, ses audaces de montage... Un poète et réalisateur sans limites... Le cinéma a eu bien raison de le laisser faire !

Inventeur de nouvelles formes, brouilleur de langages, c'était inévitable qu'un jour il vienne voir du côté de la danse. Je crois qu'il avait perçu que c'était un champ où il y avait encore beaucoup à explorer.

C'est comme ça qu'il s'est saisi de ma pièce chorégraphique *Mammame* et qu'il l'a passée au crible des inventions ruiziennes ! Entre ses mains, j'ai vu ma danse devenir en quelques semaines un stupéfiant objet de cinéma.

Mais, à réinventer comme ça, tout l'temps, sans jamais s'arrêter, pendant un tournage, on finit par se fâcher avec le planning. Et avec les producteurs. Soudain, plus assez de temps, plus assez d'argent.

N'importe qui d'autre se serait arrêté là. Pas lui ! Tout ça n'était que contingences, comme il disait ! Quand on crée, on ne se laisse pas arrêter par ces questions triviales. Un film peut très bien s'écrire au fur et à mesure, pendant qu'on le tourne. Pour lui, l'imagination doit être avant tout une machine à solutions.

Alors Raoul nous a tous embarqués, direction la plage du Havre, il a posé sa caméra face à la mer, pour un long plan-séquence qui est devenu à lui seul la deuxième partie du film. Un coup de maître !

Cher Raoul Ruiz, ce que j'ai appris de vous : la vérité des mensonges.

Epilogue

À la fin de cette séquence, je me souviens, le jour finissait. Devant la mer, agitée, et dans le vent, les danseuses, les danseurs ont quitté leur cape et se sont enlacés, immobiles. Le ciel était blanc ; en fond sonore, le cri des mouettes et les notes nostalgiques du piano d'Henry Torgue...

J'en ai rêvé souvent de faire revivre sur la scène les embruns et les enlacements de cette séquence.

Je vais m'y autoriser aujourd'hui je crois, m'autoriser à y croire... Encore un peu... jusqu'au dernier geste...

Générique

Cher Cinéma créé au Théâtre de Caen les 6 et 7 novembre 2024

chorégraphie **Jean-Claude Gallotta**

assistante à la chorégraphie **Mathilde Altaraz**

avec **Axelle André, Alice Botelho, Ibrahim Guétissi, Fuxi Li, Bernardita Moya Alcalde, Clara Protar, Jérémy Silvetti, Gaetano Vaccaro et Thierry Verger**

musique originale **Sophie Martel, Éric Capone** (piano extrait de « Mammame » par Henry Torgue)

textes **Jean-Claude Gallotta et Claude-Henri Buffard**

dramaturgie **Claude-Henri Buffard**

lumières et scénographie **Manuel Bernard** assisté de **Benjamin Croizy**

costumes **Jacques Schiotto** assisté de **Anne Bonora**

production : **Groupe Émile Dubois / Cie Jean-Claude Gallotta**

coproduction : **Théâtre de Caen ; maisondelaculture de Bourges, Scène Nationale**

avec le soutien de la **MC2 : Grenoble, Scène Nationale ; Théâtre des Franciscains, Béziers ; Saint-Martin d'Hères en scène, Scène Régionale conventionnée**

Le Groupe Émile Dubois / Cie Jean-Claude Gallotta est soutenu par le Ministère de la Culture - Direction générale de la création artistique / Direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Isère et la Ville de Grenoble.

<https://www.gallotta-danse.com/>



Grenoble-Alpes Métropole est fière de contribuer, avec ce livret, à la célébration de 40 ans de carrière d'un artiste grenoblois reconnu internationalement.

