

Entretien avec Boris Charmatz La Ronde

Cet événement conçu pour le Grand Palais s'inspire de la pièce de Arthur Schnitzler, La Ronde, — contemporaine de l'édification du Grand palais en 1900. J'imagine qu'au-delà de ce clin d'œil historique, l'idée de mettre en scène une boucle de duos dans l'architecture du Grand Palais répond à d'autres envies - notamment celle d'inscrire la danse dans cette immense Nef qui accueille d'ordinaire des œuvres monumentales. Au vu de ce défi - investir le Grand Palais par les corps - pourquoi avoir choisi la figure du duo pour La Ronde ?

Nous avons été confinés, nous avons tous souffert dans nos petits espaces domestiques. Ça, c'est le premier désir : se retrouver dans cet immense espace, tous ensemble - même si nous sommes séparés, masqués - et tenter de déployer ce qui, aujourd'hui, paraît presque un luxe : pouvoir au moins être *deux*. Briser la distance physique pour danser, à deux, pendant douze heures. Et il s'agit, non seulement d'être deux, mais carrément de former une chaîne humaine... Une chaîne de contagion. Il ne faut pas oublier qu'au moment où Schnitzler écrit *La Ronde*, cette chaîne sexuelle - parce que *La Ronde* décrit un enchaînement de duos amoureux ponctués par un acte sexuel - renvoie à l'épidémie de Syphilis qui fait rage en Europe à l'époque... L'idée de contagion, de contamination est donc inscrite dans le principe de *La Ronde*. Dans *La Ronde* de Schnitzler, le rapport sexuel est beaucoup plus cru, puisqu'ils font l'amour à chaque scène - même si le moment de l'acte sexuel est indiqué par trois petits points. Dans le cas des duos dansés - le rapport au désir charnel est plus sublimé. Certains sont plus explicites, d'autres le sont moins, et certains duos restent très abstraits. Cette circulation du désir entre les corps ne va pas nous soigner, elle ne va pas nous guérir physiquement et mentalement de ce que nous avons subi pendant cette période - mais j'espère que cela permettra de dessiner un horizon, l'ouverture d'un possible. J'ai envie que cette *Ronde* soit un peu comme une explosion d'amour au Grand Palais.

Au niveau chorégraphique, le couple, le duo fait partie de l'ADN de la danse : cela renvoie à la figure obligée du pas de deux... et à un ensemble de duos célèbres qui ont marqué l'histoire de la danse. Il est intéressant de voir comment cette forme résiste - cette forme fragile, intime, qui constitue une sorte de minimum de la relation entre deux corps. J'ai l'intuition que le duo, que l'enchaînement de duos peut résister à la fois à cet espace immense, et à ce protocole sanitaire très contraignant.

Le protocole de *La Ronde*, qui fonctionne sur le modèle de l'intrication des duos, A/B-B/C-C/D, etc - est intéressant parce qu'il ne s'agit pas uniquement du *deux* du couple : à travers cette chaîne amoureuse, Schnitzler traverse la société de son époque. Dans notre cas, il ne s'agit pas d'une coupe dans la société, mais plutôt d'une coupe dans l'Histoire de la danse. Les vingt artistes présents dessinent une sorte de société en creux - une société intersectionnelle et plurielle ; des duos homme/femme, homme/homme, femme/femme ; des âges, des styles, des cultures différentes... Des médiums différents également, avec la danse, le théâtre, la musique... Et en même temps, ces couples, ces duos sont tous reliés par le principe de cette chaîne ininterrompue...

Est-ce qu'il ne s'agit pas en quelque sorte de remplacer un infini par un autre : à l'infini du nombre, de la foule tempétueuse, substituer la boucle infinie des duos qui se renouvellent...

J'aime beaucoup cette idée, et j'aimerais que *La Ronde* touche une forme d'infini. J'aimerais que la proposition construise un duo infini, une trame qui se transforme - construisant un corps prenant de multiples formes... Il y a l'idée de travailler avec le deux, mais pour le dépasser : dépasser le cadre du couple, du binôme, en le faisant proliférer, en lui ajoutant cette boucle qui le décomplete.

Nous avons fait un test à huis clos au phénix à Valenciennes, et en le regardant je me suis dit qu'il était nécessaire de faire une boucle d'au-moins 12h - tant la durée compte dans la perception globale de ce duo infini... On commence par regarder un duo après l'autre, mais progressivement, on quitte l'enchaînement pour entrer dans la trame d'un mouvement perpétuel...

Comment s'est faite la construction générale de l'enchaînement - entre les duos iconiques et les duos improvisés... Est-ce que vous aviez une ligne directrice dans la composition ?

Certains duos sont vraiment des paris, l'intuition de la rencontre entre deux mondes ; c'est le cas pour François Chaignaud et Saliya Sanou par exemple. Certains duos procèdent de fantasmes, comme l'idée de travailler sur le couple du film *Amour* de Michael Haneke - duo qui va être rendu possible par deux comédiens flamands extraordinaires - Sigrid Vinks et Johan Leysen. Par ailleurs, je voulais que la danse soit présente dans la pluralité de ses modes et de ses pratiques : faire une place à l'histoire et à l'improvisation, à l'archive et à la part d'invention au présent. Pour moi un des grands « pas de deux » du XXe siècle, c'est le contact improvisation, mais il ne s'agit pas d'une *pièce* : c'est un principe de rencontre entre les corps. Il y aura un duo de contact improvisation - ce qui est à la fois une manière d'approcher l'histoire de la danse, tout en conservant l'aspect improvisé.

Cela me fait penser à un projet que j'avais eu avec la chorégraphe Mette Ingvarsen. Nous nous étions demandé ce que nous ferions si nous faisons un projet ensemble... Et nous avons eu l'idée d'une sorte de « musée de l'amour », où nous danserions tous les duos possibles - des duos historiques, d'autres improvisés ou inventés. Ne pas faire un duo ensemble, mais épuiser cette figure pour un spectacle trop long, quatre, cinq, six heures...

J'aime regarder les choses par des angles différents. Dans ma tête, cela pourrait être le même duo dansé par 20 interprètes différents. Ou 20 duos différents dansés par le même couple de danseurs. J'aimerais que ces différentes pistes soient perceptibles - comme des niveaux de perception simultanés au sein de la trame des duos.

Une des idées de cette Ronde est de pouvoir mélanger les médiums - danse, théâtre, musique. Vous avez vous-même déjà exploré le mélange entre « danse » et « théâtre » avec La danseuse malade, en compagnie de Jeanne Balibar. De quelle manière le théâtre sera-t-il présent dans cet enchaînement de duos ?

De manière très concrète, nous nous sommes rapidement rendu compte que le Grand Palais avait une acoustique assez complexe. Il est difficile d'y faire entendre un texte de manière fine. Ce qui m'intéresse dans ce projet concerne plutôt la diversité des artistes invités - des âges, des cultures, des psychés, des techniques... Il y a au final assez peu de texte - mais j'aime la manière dont le texte fait irruption, venant perturber la mécanique des corps. Il y a l'extrait de *Amour* de Michael Haneke - même si ce n'est pas vraiment un extrait de théâtre - dans lequel les corps davantage que le texte portent le conflit de ce couple. Et il y a un extrait de *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, même si il ne s'agit pas d'une *scène* à proprement parler, mais plutôt d'une réappropriation par Marlène Saldana et Johan Leysen.

Il y a également de la musique : des duos en musique, où revient la présence de l'orgue - comme pour accentuer le caractère de cathédrale laïque du Grand Palais. Des musiques qui sont celles des duos, comme *Fase* de Anne Teresa de Keersmaecker ou la *Partita* de Bach. Mais aussi des musiques live, comme celle de Médéric Collignon. Pour moi, le dénominateur commun, c'est le pas de deux, qui peut être dansé, parlé, chanté, mis en musique... Au final, l'ensemble est assez chorégraphique. J'ai le sentiment que c'est ce dont nous avons besoin aujourd'hui...

Par rapport à d'autres événements organisés par le Musée de la danse ou [terrain] qui utilisent le principe de la simultanéité - comme 20 danseurs pour le XXe siècle - La Ronde ne donnera-t-elle à voir qu'un seul duo à la fois. Est-ce que l'objectif est de parvenir à un regard plus concentré - et en même temps élargi ?

Oui, ce point est très important, c'est un vrai pari d'un point de vue artistique et conceptuel. Beaucoup des événements ou des assemblées chorégraphiques que j'ai pu organiser avec le Musée de la danse ou avec [terrain] jouent sur le principe de la simultanéité : le public peut déambuler, et aller d'une proposition à une autre. Comment réussir à produire un effet de simultanéité et de continuité au sein de *La Ronde* ? Faire en sorte que ça se poursuive, que les différentes couches de ces duos

qui se succèdent parviennent à un point de mélange ? C'est cette question qui m'intéresse au fond : dépasser l'effet de « catalogue » pour produire une expérience immersive ; j'aimerais que ces duos se mélangent dans la tête des spectateurs à la manière d'un palimpseste - une pâte physique faite de tous ces duos. Lorsque j'ai regardé l'essai à Valenciennes, j'ai eu le sentiment qu'il fallait un peu de temps pour que cet effet se déclenche, pour que les choses commencent à se mélanger dans ma tête. A un moment, quelque chose lâche. Le regard vis-à-vis de chaque duo laisse place à un regard étiré, où chaque nouveau duo porte la somme de tous ceux qui l'ont précédé. Les contours de chaque duo disparaissent, et avec eux le jugement que l'on porte sur chaque objet - est-ce qu'il est long, est-ce qu'il est court, est-ce qu'il est intéressant ? Et là, *La Ronde* commence. Pour les danseurs aussi, je pense qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'expérience, qui nécessite une forme de lâcher prise. Le fait de faire deux solos d'affilée - et de le faire quatre fois - accentue l'impression d'être pris dans cette chaîne, dans cet élan collectif. J'ai le sentiment que c'est de cet élan collectif dont nous avons besoin, aujourd'hui - alors qu'on n'est même pas vraiment certains de pouvoir danser le 16 janvier...

Cet événement au Grand Palais dans les conditions sanitaires actuelles vous a soumis à une forme d'improvisation permanente... Vous avez dû repenser chaque proposition, les adapter pour que de la danse puisse avoir lieu malgré tout.

En janvier, si le confinement est terminé, il y aura sans doute un couvre-feu, ce qui nous oblige à modifier les horaires. La lumière de Yves Godin sera forcément différente de ce que nous avons rêvé au départ pour cet événement nocturne. *La Ronde* aura lieu à cheval entre le jour et la nuit, et non plus uniquement de nuit. Mais cela peut être intéressant de placer ces douze heures de manière à percevoir le lever du jour et la tombée de la nuit. Dès que la nuit tombe, la pénombre du Grand Palais éclairée par les lumières de Paris est magnifique. Cette situation nous oblige à réinventer sans cesse la possibilité même de faire de la danse.

Je ne suis sans doute pas le chorégraphe le plus doué pour m'adapter aux règles sanitaires. Parce que j'aime quand ça déborde, quand ça sue, quand ça court, quand ça s'éteint. Par contre, je crois que la crise sanitaire, a vraiment touché toute la communauté des danseurs et des danseuses dans son ensemble - à un niveau symbolique très fort. Parce que les spectacles ont été annulés bien sûr, mais aussi parce que cette crise vient toucher à l'essence de ce qui fait la danse - le contact, le désir, la dépense collective. La « distanciation physique », c'est l'inverse de la danse. La danse brise la distanciation, c'est une *rupture de distance*, elle remet de la proximité où il y avait de la distance. La danse est un véhicule de perméabilité entre les corps.

J'ai eu envie, jusqu'au bout, de voir ce qu'il était possible de faire malgré ces contraintes. Symboliquement c'est important que cet événement ait lieu. La danse a quelque chose à produire dans cette période. Il faut qu'on puisse se reposer dans nos corps, s'y inscrire, qu'on arrête de léviter au-dessus du sol. Même si c'est un sol dur, celui du Grand Palais, il faut le prendre, l'occuper par nos présences. Le fait d'être au Grand Palais est une opportunité extraordinaire.

Une expérience fondatrice pour moi a été de me retrouver seul, de nuit, dans cet immense palais, uniquement éclairé par les lumières de Paris. Bizarrement ce n'est pas écrasant. Au Grand Palais, la verrière défait ce caractère massif, rend l'architecture presque fragile - d'où le désir d'y déposer un écrin, quelque chose de peu démonstratif. L'architecture de métal et de verre autorise une profusion de détails - comme si le *tout petit* avait été pensé à l'intérieur du *très grand*. Du coup, en tant que corps, dans cette Nef, j'ai l'impression d'avoir de l'espace. Cela n'empêche pas une forme de lutte - la lutte des corps avec cette énorme quantité d'espace disponible, avec l'institution elle-même, le poids de son histoire. Mais il est possible de s'y faire une place. D'y déposer une chaîne désirante, un mouvement perpétuel...

Entretien réalisé par Gilles Amalvi