

10, janvier 2004

La légitimité de ces Cahiers tient sans doute à leur capacité de donner la parole à une diversité de personnes occupant des fonctions extrêmement différentes dans leur rapport au champ culturel. En conduisant cet entretien avec Jean-Claude Gallotta, ce n'était pas seulement faire une place au chorégraphe mondialement reconnu qu'il est devenu. C'était aussi tisser une complicité supplémentaire avec l'individu, celui qui se sent comme un poisson dans l'eau quand il nous rend visite aux abattoirs, curieux de nous, de la ville, attentif aux autres et d'une gentillesse sans égale. À l'image de ses spectacles, il nous réconcilie avec l'humanité.

Jean-Claude Gallotta

Le geste naturel

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Jean-Claude Gallotta découvre la danse alors qu'il est étudiant dans l'école d'art de sa ville d'origine, Grenoble. Il y crée alors en 1979 le groupe Émile Dubois, labellisé en 1984, Centre chorégraphique national. Il assure de 1986 à 1990 la direction de la Maison de la culture de Grenoble, qu'il rebaptise le Cargo. De 1997 à 2000, il a conduit le département de danse de la ville de Shizuoka au Japon. Plusieurs de ses œuvres sont au répertoire de nombreux opéras, dont l'Opéra de Paris.

Les Cahiers du Channel ont donné la parole à :

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 1 François Guiguet | 6 Johann Le Guillerm |
| 2 Loredana Lanciano | 7 Denis Declerck |
| 3 Pippo Delbono | 8 Alexandre Haslé |
| 4 Leila Shahid | 9 Hugues Falaize |
| 5 Gilles Taveau | |

C

OMMENT UN CHORÉGRAPHE perçoit-il la manière dont le corps est traité dans notre société ?

Jean-Claude Gallotta. La manière dont on a nié les corps des personnes âgées en les laissant mourir durant la canicule de cet été me semble très symptomatique. Nous sommes de plus en plus dans une société qui ne s'occupe pas de l'essentiel. On nous dote de faux outils pour nous faire croire que nous communiquons mieux mais cet appareillage – souvent adopté sans discernement – crée plus de barrières qu'il n'en lève. Le corps est un moyen de retrouver les valeurs fondamentales qui nous échappent dans le sens où on ne peut pas encore trop tricher avec lui. Cela arrivera sans doute : il est probable que nous pourrions prochainement recourir à des *morphings* pour faire croire qu'on n'est pas fatigué. Mais pour l'instant, le corps permet de se poser la question de ce que signifie s'occuper vraiment de l'autre, s'intéresser à lui. S'occuper du corps de l'autre signifie se mettre à l'écoute de sa souffrance éventuelle mais aussi de sa créativité. Les deux sont indissociables. En tant que chorégraphe, je ne peux soigner et remplacer le médecin, mais je peux donner au corps son essence créatrice. Voilà ce que je recherche quand j'anime des ateliers. Il s'agit de se mettre réellement à l'écoute du corps de l'autre, de comprendre comment l'aider si nécessaire puis, dans la chorégraphie, de jouer avec lui et d'imaginer une façon de partager une énergie créatrice. Le surindividualisme induit par notre société de consommation fait que nous avons oublié les règles élémentaires d'accueil de l'autre.

La société a changé, le regard a évolué et le public peut accueillir des propositions plus radicales.

Cela me permet de reprendre des pièces avec des concepts qui

étaient un peu mis en sommeil parce que notre souci premier

était de conquérir un public par une sorte de pédagogie

du bonheur.

Pour les retrouver, il faut ôter des couches de protection de plus en plus nombreuses. Les gens sont parfois surpris d’être écoutés et cela les rend tendus. Il n’y a plus cette habitude : on soupçonne la ruse. La peur de l’autre n’est certes pas d’abord corporelle ; l’autre gêne plutôt dans son entité. Mais la crainte du corps, la peur de toucher crée une nouvelle distance. Part-on du corps pour toucher l’esprit ou de l’esprit pour toucher le corps ? Je suis confronté à cette question tous les jours avec les danseurs.

L’image du corps véhiculée par la publicité est de plus en plus stéréotypée et contraignante. Vos danseurs ne répondent pourtant pas tous à ces canons.

Ce respect de la nécessaire diversité des corps est entré dans les mœurs du spectacle vivant. Même à l’Opéra de Paris, les danseurs n’ont plus tous des corps uniformes. Cela me semble depuis longtemps être une évidence puisque dans ma compagnie, ce sont des individus qui dansent. Ils sont donc différents. Nous sommes décalés par rapport à l’imagerie publicitaire qui idéalise les corps actifs sans en mesurer les conséquences. La méthode de remise en forme Pilates, que les vedettes de cinéma ont mise à la mode auprès du grand public, est particulièrement pernicieuse. En deux séances, on donne l’illusion aux gens d’avoir réglé son compte au corps, on leur vend de la bonne conscience. Mais cela ne règle rien dans l’esprit. On ne peut pas remplacer ce qui nous soutient et fait de nous des êtres humains. Le corps est indissociable de l’esprit.

Comment votre travail artistique prend-il compte de cette double dimension ?

Avec mes danseurs, je cherche le geste naturel. Je pars toujours d’un geste très simple et immédiat qui peut se sophistiquer si les danseurs ont une technicité. Le fait de prendre pour point de départ une chose profonde et partagée fait qu’elle n’est jamais gratuite. Quand elle le devient, on l’arrête d’ailleurs aussitôt. Dans une même dynamique de mouvement, des gens peuvent aller à des hauteurs différentes mais ce qui m’importe est l’énergie commune : la

créer des connexions neurologiques avec la créativité. L’étape suivante de mon travail est d’essayer de complexifier cette énergie. Le phénomène est le même que celui que nous vivons quand nous commençons une petite foulée sans forcer : nous ne pensons pas à courir mais simplement avec l’élan de la marche, l’énergie se met en route et nous nous voyons courir, sans rien forcer. Dans ma pratique de chorégraphe, je tente de me saisir de ce qui nous constitue pour l’utiliser autrement. La vie est d’une richesse incroyable ; penser cette richesse permet de la détourner pour en faire autre chose.

Je me trouve bien dans l’écriture du corps qui permet cette liberté. Au-delà du mot « danse », ce qui m’intéresse est de se retrouver ensemble dans un espace pour y faire des choses poétiques avec des corps. J’ai tout à coup l’impression que la complexité entre le réel et le surréel, ce qu’on peut dire et ce qu’on ne peut pas dire est exprimée avec justesse dans des corps. J’aime ce partage avec les autres qui crée une communion. L’idéal pour moi serait de disposer d’une scène comme d’une place publique, avec des individus danseurs ou non qui font de petits signes poétiques pour nous raconter quelque chose. On gagnerait en humanité. J’admire Beckett ou Merce Cunningham qui sont parvenus à ce niveau d’humanité. Je n’en suis pas encore là mais j’y aspire. L’activité artistique doit partir de rien et trouver sa force dans l’action qui naît d’elle-même.

Vos conceptions ont profondément marqué la danse contemporaine dont le langage a maintenant une vingtaine d’années. Percevez-vous des évolutions ?

Il est vrai que quand nous sommes arrivés, dans les années 80, nous devions nous battre contre l’omniprésence du néoclassique – dont Béjart était le symbole – qui donnait d’ailleurs des beaux spectacles. Nous ne voulions pas nier cette conception mais simplement pouvoir en faire exister d’autres. Se cantonner à une esthétique revenait à avoir seulement la guitare mais pas le saxophone : c’est un appauvrissement. Nous avons dû nous battre contre les idées reçues de ce que devait être la danse dans la pédagogie, dans la représentation,

dans notre rapport au spectateur... Cela a représenté un gros travail mais aussi une immense liberté. À partir du moment où il n’y avait rien d’autre, le terrain était vierge et nous pouvions tout faire : des grands spectacles comme des spectacles de recherche qui interrogeaient la danse contemporaine dans tous ses aspects. Le champ était libre, j’y ai cultivé beaucoup de choses en en mettant d’autres de côté parce que je pensais que le public n’était pas encore prêt. Je cherchais à ce que l’échange soit le plus riche possible avec le spectateur, à ce qu’il accepte toutes ces nouveautés sans que cela soit trop âpre. *Mammame* est très représentatif de cet état d’esprit : le fait que ce soit rythmé et qu’il y ait un peu d’humour fait passer toutes les folies chorégraphiques. Ce choix de communiquer dans la douceur a évidemment des incidences sur l’acte artistique : emprunter des chemins doux dessine une écriture particulière. Je cherchais toujours à rendre la recherche accessible. La forme la plus audacieuse ne trouvait son sens que si je trouvais une manière de la partager avec un public. Cela ne signifie pas que j’édulcore mon propos pour plaire. Si je ne parviens pas à trouver une manière douce d’exprimer un propos qui me tient à cœur, j’opte pour l’âpreté. J’en ai fait la triste expérience avec le spectacle *Grandeur nature* durant lequel le public quittait la salle. Je n’ai jamais pu reprendre ce spectacle qui succédait au succès incroyable d’*Ulysse* mais j’ai essayé. Je pense que la nouvelle génération repart du même endroit que nous mais casse tout ce qui pouvait apparaître comme un surplus spectaculaire. La nouveauté ne vient pas des signes mais des choix faits par rapport au contexte actuel. La société a changé, le regard a évolué et le public peut accueillir des propositions plus radicales. Cela me permet de reprendre des pièces avec des concepts qui étaient un peu mis en sommeil parce que notre souci premier était de conquérir un public par une sorte de pédagogie du bonheur.

***Mammame* est un spectacle ancien que vous avez recréé à plusieurs reprises. Sa réception par le public a-t-elle évolué ?**

Mammame a beaucoup choqué à sa créa-

je crois aussi que des spectacles qui défendent des valeurs fortes comme la tolérance, l’amour, la beauté, la poésie ou le rêve peuvent être des ouvertures.

Si on donnait à voir plus de spectacles vivants, on peut imaginer que les gens seraient un peu plus tolérants.

Il faut sans doute aussi créer un beau théâtre pour changer

la politique.

tion avant de devenir une sorte de classique. Historiquement, nous avons toujours prévu de ne pas abandonner les pièces que nous créions. Dans l’esprit, cela nous semblait important : il s’agissait de véritables créations, dans lesquelles nous nous étions investis totalement... Nous pensions qu’il aurait été dommage de jeter ces pièces qui dureraient une heure et demie comme un film ou un roman. Je me souviens que c’était assez mal vécu car l’espace contemporain exigeait sans cesse du nouveau. Pourtant, il nous semblait qu’abandonner une chorégraphie aurait été un peu comme si un auteur écrivait une pièce de théâtre dont on détruirait le texte une fois jouée. La chorégraphie – équivalent du texte de théâtre – ne peut s’user. Il nous semblait que le travail du chorégraphe méritait d’être reconnu comme une création et non comme le simple accompagnement d’une musique ou d’un livret. Seule l’interprétation pourrait passer de mode, la mise en espace, en lumière, en rythme... C’est pour cela que je modifie mes chorégraphies à mesure que nous les présentons. Ma danse est une expression éphémère qui ne craint pas le temps. *Mammame* se prête bien à ce travail de relecture parce que c’est une pièce facile à tourner. Nous ne pouvons faire abstraction du contexte économique :

Comment votre travail artistique prend-il compte de cette double dimension ?

Avec mes danseurs, je cherche le geste naturel. Je pars toujours d’un geste très simple et immédiat qui peut se sophistiquer si les danseurs ont une technicité. Le fait de prendre pour point de départ une chose profonde et partagée fait qu’elle n’est jamais gratuite. Quand elle le devient, on l’arrête d’ailleurs aussitôt. Dans une même dynamique de mouvement, des gens peuvent aller à des hauteurs différentes mais ce qui m’importe est l’énergie commune : la

sans décor, avec des costumes qui tiennent dans une valise, *Mammame* est légère à tourner tout en étant représentative de ce que nous fabriquons. La pièce est restée la même mais elle s’actualise en fonction de l’état de la pensée et de la société du moment. Elle s’adapte aussi au corps des danseurs qui ne sont plus les mêmes. Chaque chorégraphie contient son évolution comme un être vivant.

Votre engagement artistique trouve-t-il des prolongements dans l’espace public ?

J’essaie d’avoir une certaine cohérence entre mes choix artistiques et mes choix citoyens. Je peux comprendre que des artistes soient des crapules politiques en même temps que de très grands créateurs, mais je tente de rester le même. Mon souci de l’autre se traduit d’abord par les rapports que j’entretiens avec la compagnie : j’ai avec moi une petite société de trente personnes qui est traversée par les mêmes problématiques que la société en général. Il n’y a pas de tension dans la compagnie. Quand on prend le temps d’écouter, d’essayer de résoudre les problèmes, on trouve des solutions. Le fait d’être dans le spectacle vivant implique un engagement dans la vie. Je crois que j’agis dans la vie comme sur la scène. C’est un engagement naturel vis-à-vis de mes contemporains plus qu’un engagement politique. J’essaie d’écouter la société et de me mettre aux côtés de ceux qui souffrent. C’est la règle. Mes engagements sociaux ne sont pas détachés du travail artistique. J’utilise parfois la salle de spectacle comme une tribune en cas de nécessité impérieuse, pour m’opposer au Front National par exemple. Selon les codes sociaux, l’artiste ne doit pas s’exprimer directement mais il me semble qu’il faut profiter du fait que mille personnes se trouvent devant nous chaque soir. Il faut toujours essayer. L’impact est modeste mais il suffit parfois d’une personne. Je crois aussi que des spectacles qui défendent des valeurs fortes comme la tolérance, l’amour, la beauté, la poésie ou le rêve peuvent être des ouvertures. Si on donnait à voir plus de spectacles vivants, on peut imaginer que les gens seraient un peu plus tolérants. Il faut sans doute aussi créer un beau théâtre pour changer la politique.

Mardi 4 février 2003.
Exposition
Jardins nomades
Michel Wohlfahrt
Galerie de l'ancienne poste,
Calais.
Photo Michel Vanden Eeckhoudt

