



© Danny Willems

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

PIANO WORKS DEBUSSY

VOETVOLK /

LISBETH GRUWEZ ET

CLAIRE CHEVALLIER

ENTRETIEN

Victor Roussel : *Pourquoi avoir choisi de danser sur la musique de Debussy ?*

Lisbeth Gruwez : *Dances Bob Dylan* était ma première création avec une musique préexistante. Ce spectacle était construit chanson après chanson, de manière très séquencée. Avec *Piano Works Debussy*, je voulais d'abord expérimenter comment le piano pouvait me travailler, je voulais essayer de traverser l'œuvre de ce compositeur comme un voyage en ligne droite, ou un paysage sonore.

Claire Chevallier : Les œuvres que je joue au piano sont des compositions tardives, écrites à partir de 1900. *Les Estampes*, cycle de trois pièces, ont été le point de départ. Elles sont particulièrement abouties, je trouve que Debussy atteint alors une sorte de maturité, une modernité toujours surprenante, très en adéquation avec le langage chorégraphique contemporain. Puis, nous avons travaillé les morceaux qui ont suscité une aimantation

immédiate avec la danse de Lisbeth : *Brouillards*, *Pagodes* ou encore *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*.

L. G. : La musique de Debussy se fait même un peu capricieuse, imprévisible. Nous avons choisi des thèmes qui apparaissent, se noient puis reviennent en biais, comme par surprise. Mon idée initiale était de danser entre les notes, de danser les silences. En chemin, j'ai nuancé cette première intention, j'ai davantage dansé sur la musique, même si je ne me cale jamais complètement sur le piano et que je joue parfois avec les contretemps. Mes gestes naissent et ne se finissent jamais tout à fait, ils échappent parfois au début et à la fin des pièces musicales...

V. R. : *Quelles relations entre la musique et la danse avez-vous cherché à explorer ?*

L. G. : Avec ce spectacle, je voulais amener les spectateurs à traverser la musique avec la plus grande délicatesse possible. Quand j'écoute

ENTRETIEN

Claire jouer Debussy, j'entends de la glace qui craquelle sous mes pas. Et, dans cette délicatesse, Claire met aussi beaucoup de passion : quand je l'ai vu jouer pour la première fois, je lui ai tout de suite trouvé beaucoup de charisme.

C. C. : Quand Lisbeth est venue vers moi, j'ai trouvé improbable, extraordinaire et très motivant qu'une danseuse contemporaine s'intéresse à Debussy.

L. G. : Sa musique a des accords presque jazz qui correspondent à ma façon de danser. Ses compositions sont comme des flux de conscience. Mais j'ai aussi une formation classique, j'ai commencé à danser avec un piano ; ce spectacle m'a donc ramenée à mon enfance, des pas de ballet me sont parfois revenus. Aujourd'hui, ma manière d'écrire un spectacle, c'est d'abord l'improvisation. Je suis attentive à la partition, j'essaye d'exprimer ce que j'entends, de trouver un geste qui m'est nécessaire et qui arrive à créer avec la musique une certaine qualité d'atmosphère, un sentiment de pureté. Dans le studio, j'improvisais et Claire me racontait l'histoire des compositions de Debussy. Je réagissais parfois à une inspiration du compositeur, le Japon par exemple, mais je ne cherchais pas à illustrer. Je voulais plutôt créer un langage d'aquarelle. Dans ce spectacle, je pose mes mouvements sur la scène comme des couleurs, des couleurs qui se mélangent avec la musique.

C. C. : L'inspiration venait parfois d'une formule rythmique, de la pulsation souterraine d'une composition, qui permet de structurer un langage thématique et chorégraphique. Parfois, nous nous sommes aussi inspirées du titre de ces pièces pour donner une première couleur à la chorégraphie. *Des pas sur la neige* par exemple ou *Jardins sous la pluie*. Ce que j'ai trouvé très beau, c'est de voir les gestes émerger naturellement de Lisbeth. Elle personnifie la musique sur scène et la rend très

accessible à l'auditeur sans jamais l'illustrer ou la redoubler.

V. R. : *Les moments de flottement, les suspensions, sont-ils devenus une matière chorégraphique ?*

C. C. : Debussy offre en effet des moments de résonance, de suspension. Les accords ont le temps de résonner dans l'espace, dans l'air, et cela donne à Lisbeth la liberté d'improviser sur le moment. La musique de Debussy laisse beaucoup de place au geste.

L. G. : Les thèmes musicaux de Debussy ont quelque chose d'un oiseau, parfois ils restent longtemps dans l'air, je les regarde voler, on se dévisage, le temps se suspend avant de repartir. Avec Claire, on ne se voit pas, mais on construit l'espace ensemble, et c'est l'intervalle entre les notes qui permet de faire exister cet espace, c'est le souffle suspendu. D'ailleurs, le spectacle se termine avec le même morceau qu'à son début mais Claire ne va pas jusqu'au bout, elle laisse les notes flotter et tout se finit éphémèrement. Le spectacle n'est pas une affirmation. C'est un

bain de sons et de douceur, de parfums et de paysages.

C. C. : Il y a quelque chose de l'ordre du merveilleux. Et puis il ne faut pas avoir honte de faire de belles choses !

V. R. : *Comment cette suspension, cette surprise, ont-elles abouti à l'écriture plus construite de la pièce ?*

L. G. : Le spectacle est construit mais, pour aller au bout du mouvement et ne pas perdre son authenticité, l'écriture n'est pas complètement figée. Chaque soir, le spectacle est un concert dansé et vivant, les gestes peuvent être plus courts ou se rallonger, être très délicats ou plus ancrés, selon mon ressenti, l'écoute de la salle, l'atmosphère de la scène... Je n'ai pas dansé cette pièce depuis longtemps alors, ces derniers jours, j'en ai fait une traversée

La musique de Debussy laisse beaucoup de place au geste

ENTRETIEN

mentale en écoutant la musique. Je suis très curieuse de voir comment mon corps va réagir en retrouvant Claire et Debussy sur scène !

C. C. : On a toujours essayé de trouver cet équilibre entre instinct et méthode, entre la prudence de l'écriture et la spontanéité de l'improvisation. J'avais cette phrase de Cocteau en tête : « *L'instinct demande à être dressé par la méthode, mais l'instinct seul nous aide à découvrir une méthode qui nous soit propre et grâce à laquelle nous pouvons dresser notre instinct* ». Cela fait vraiment écho à Debussy, qui n'a de cesse de construire et de déconstruire le tempo et la forme de ses compositions.

V. R. : *La scénographie est constituée d'un carré doré, en fond de scène, qui se déplace. Cherchiez-vous à dessiner un paysage ?*

L. G. : Le mouvement du carré suit une forme de coquillage, il nous entoure et nous écoute comme une oreille. Et sa couleur dorée fait référence à Klimt, à l'esthétique de la Sécession, contemporaine des compositions de Debussy que nous avons choisies. On voulait également souligner le temps qui passe, que l'espace ne cesse de se redéfinir, de changer très lentement sans qu'on s'en aperçoive. Il y a plusieurs temps qui coexistent au plateau. Au début du spectacle par exemple, Claire et moi ne partageons pas tout à fait le même temps. Assise au piano, Claire ne me voit pas, elle me tourne le dos. On s'écoute mais on ne s'attend pas. Puis, au fur et à mesure, on s'ouvre davantage l'une à l'autre et nos présences forment un triangle avec la musique de Debussy.

V. R. : *Claire, jouer du piano sur scène avec Lisbeth a-t-il changé votre rapport au corps ?*

C. C. : Avec cette pièce, j'habite mon corps différemment, oui. Quand je joue en présence de Lisbeth, je suis plus consciente de mes gestes, de ce que raconte ma présence. J'ai comme une forme de responsabilité, une concentration accrue, une attention à mes

mouvements et à ceux de Lisbeth, même si je ne la vois pas danser.

L. G. : En tout cas, moi je ressens beaucoup ta concentration, ça m'aide énormément.

C. C. : Ce qui est aussi très agréable, c'est que Lisbeth ne m'a pas donné d'indication sur la façon de jouer Debussy. J'ai pu trouver et exprimer ma propre authenticité par rapport à la partition.