

Entretien avec Boris Charmatz et Amandine Beyer

Vous vous êtes rencontrés lors de la création de *Partita 2* d'Anne Teresa De Keersmaeker. Qu'est-ce qui vous a donné l'envie de collaborer ensemble à nouveau ?

Boris Charmatz Lors de la création de *Partita 2*, nous avons vraiment eu plaisir à nous rencontrer, et par la suite à nous retrouver pour jouer cette pièce. Depuis que *Partita 2* tourne moins, nous avons envie de trouver des moyens de continuer à travailler ensemble. Amandine a été invitée par l'Opéra de Dijon, et nous nous sommes dit que cela pouvait être une bonne occasion pour faire quelque chose : quelque chose de léger, pas la création d'un spectacle « musique et danse », mais plutôt une rencontre, un moment où nos deux univers se côtoient. C'est vraiment le cadre de cette invitation à l'Opéra de Dijon qui a rendu possible cette soirée. Il y a une nouvelle direction à la tête de la maison, et cela faisait un moment que j'avais envie de collaborer avec Le Dancing CDCN, dirigé par Frédéric Seguette.

J'ai proposé à Amandine que le programme se compose d'un moment d'improvisation : un temps libre guidé par nos envies, entre Amandine et moi, ou entre son quatuor et moi – mais en tous cas où je serais seul à danser. Et je lui ai proposé une autre modalité, qui serait de proposer une musique pour deux duos. Ces deux duos, celui issu de *herse* et celui issu de *Con forts fleuve* n'ont pas de musique attirée pour moi. En tant qu'extraits de pièces, il peut arriver que ces duos soient dansés en silence. Pendant *La Ronde* au Grand Palais, où les deux ont été présentés, il y avait une musique d'orgue de Stefan Fraunberger sur *herse*, et une musique de Otomo Yoshihide – un musicien noise japonais – pour l'extrait de *Con forts fleuve*. Cela m'intéresse de savoir quelle oreille Amandine pourrait poser sur ces deux duos ayant des énergies très différentes.

C'est une démarche un peu différente de celle qui organise la relation entre danse et musique d'ordinaire : par exemple, si j'essayais de chorégraphier une pièce autour d'une interprétation de Corelli par Amandine. Là, c'est l'inverse : il s'agit de la manière dont une musicienne voit la danse, et dont elle l'interprète par le choix d'une musique. Cela formerait une soirée en trois parties, avec ces deux duos et un moment entre Amandine et moi ; a priori, il y aurait également un quatuor seul, sans danse, pour faire une soirée un peu plus longue.

Amandine Beyer Pour ma part, j'avais envie d'être présente avec le quatuor Kitgut. Le violon seul, ça peut être un peu austère à la longue ! J'ai trois collègues formidables, avec lesquels je m'entends très bien, et nous avons un répertoire très large et très éclectique, qui couvre plusieurs siècles, du XVII^{ème} jusqu'à aujourd'hui. Il se trouve que ce sont des musiciens qui aiment bien sortir des sentiers battus. Nous allons faire des choix de musique, répéter, préparer, mais j'ai envie que ce rapport à la danse nous permette de conserver une forme de

surprise, de spontanéité, de réactivité. Qu'on puisse conserver la question « qu'est-ce qu'on va faire ? ». Que ce ne soit pas une évidence, une certitude, mais une question : quelle musique pourrait produire un effet sur cette danse ?

En ce moment, de plus en plus de personnes me proposent de faire des choses un peu moins écrites – ce qui pour moi était une impossibilité avant. J'ai appris à jouer ce qui est sur la partition. Dans le travail du musicien, l'œuvre constitue le plus souvent le but final, l'endroit où il faut arriver. En ce moment je travaille aussi avec un groupe de chanteurs, et la plupart d'entre eux ne lisent pas la musique. Ce sont des projets qui me permettent de me déplacer, j'aime beaucoup ça. Quand je fais une erreur, une fausse note, je m'exclame « merde ! », et ils me regardent étonnés en disant « mais pourquoi tu dis ça ? ». C'est vraiment en travaillant avec la danse que j'ai commencé à réaliser la relativité de cette notion d'erreur. En danse, on peut se blesser, se tordre la cheville, mais j'ai le sentiment qu'on ne peut pas se tromper comme en musique. C'est ce rapport très particulier au moment, à la manière dont on fait quelque chose, sans se soucier si c'est bien ce qui est écrit, qui m'a donné envie de faire ce projet avec Boris, et de partir en exploration.

Périodiquement, j'ai des « moments Boris », où je me mets à regarder plein d'extraits de ses pièces. Il y a toujours quelque chose qui me fait y revenir. Je n'ai pas encore vu les deux duos en question – ou peut-être que si ! C'est un peu comme les airs de musique, il y a beaucoup de choses que j'ai vues, mais j'ai du mal à labelliser. Nous parlons souvent de Boris au sein du quatuor. Et je sens qu'ils ont tous envie de se prendre au jeu et de tester des configurations originales dans ce rapport entre danse et musique. Pour la séquence avec Boris, j'ai plutôt en tête un duo, mais cela pourrait aussi se décliner avec un moment où le quatuor intervienne ; cela pourrait aussi se scinder, avec l'alto, ou avec le violoncelle. Les combinaisons sont nombreuses.

B. C. Quels sont les compositeurs favoris du quatuor, Amandine ?

A. B. C'est difficile de répondre à cette question, nous avons joué tellement de choses ! Mais il y a un compositeur que j'aime tout particulièrement, c'est Purcell ; ce n'est pas un compositeur que l'on associe habituellement à la musique « de quatuor ». L'idée que l'on se fait du quatuor commence plutôt à la période classique – Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert. L'altiste et moi avons plutôt une formation baroque, alors que le violoniste et le violoncelliste ont davantage une formation contemporain/moderne/baroque. A un moment, nous avons cherché à définir les racines de notre répertoire... Comment se fait-il qu'à un moment, quatre personnes se soient mises ensemble – et boum, ça a donné le quatuor ? Alors que la musique à quatre voix existe depuis la nuit des temps...

Pour moi il y a une musique qui correspond parfaitement à cela, ce sont les *Fantaisies* de Purcell ; les violistes se sont un peu appropriés ces pièces, mais en réalité, la partition indique juste « quatre voix ». J'ai l'impression que c'est une musique spatiale – dans le sens « interstellaire » du terme.

Par ailleurs, c'est une musique qui a très peu de connotations temporelles. Quand on écoute une de ces pièces, il est très difficile de dire si ça vient juste d'être écrit ou si c'est très ancien. On retrouve cela chez un autre anglais du XVII^{ème}, Matthew Locke. J'aime beaucoup les compositeurs anglais de cette période, on a toujours l'impression qu'ils ont fumé. Locke a fait beaucoup de musiques de théâtre – des pièces prévues pour les changements de rideau par exemple, les changements de décor... Ce sont des pièces que l'on appelle « curtain tune ». Après, comme tout le monde, nous ne nous sommes pas beaucoup vus ces derniers temps au sein du quatuor, nous n'avons pas joué ensemble ; il va nous falloir un peu de temps pour nous réajuster.

Je ne sais pas si tu as déjà parlé avec Amandine de ta nouvelle création, Boris... Cette création pendant laquelle tu siffles des mélodies classiques. Cela crée une résonance intéressante avec cette rencontre.

B. C. Oui en effet, je fais un solo sifflé qui s'appelle *SOMNOLE*. Je siffle beaucoup de musiques qui sont dans ma tête – même si je ne suis jamais tout à fait sûr de ce que je siffle... Parfois, j'ai l'impression de siffler du Bach, et parfois, j'ai l'impression de le mixer avec quelque chose qui ressemble à du Vivaldi – mais je n'en suis pas tout à fait sûr non plus. Plus je travaille, et plus ça se précise. Lorsque je siffle l'*Allemande* de la deuxième *Partita* de Bach, là, pour le coup, je sais ce que c'est ! Comme je faisais du violon quand j'étais petit, il me reste des bribes d'airs dans la tête. Par exemple cet exercice, la chasse du prince Henri – si je ne dis pas de bêtises...

(Boris siffle le morceau)

Tu vois ce que c'est Amandine ?

A. B. Oui oui, en fait Paganini en a fait un *Caprice*, qui est en tierce. (Amandine joue le morceau)

B. C. Voilà, c'est ça.

A. B. C'est mieux sifflé, je trouve.

B. C. Quand Amandine m'a fait cette proposition, je me suis tout de suite dit qu'on allait trouver une manière d'entrer en dialogue. Je fais une création de danse où je siffle. Et en même temps ce que je siffle, c'est quasiment du violon. Du coup, cela ne me paraît pas impossible d'utiliser des morceaux de ce solo ; le sifflement pourrait être remplacé par le violon d'Amandine. Je pourrais siffler pendant qu'elle joue. Nous pourrions construire un dialogue ensemble. Il y a beaucoup de possibilités. La création de *Partita 2* avec Anne Teresa et Amandine a réactivé chez moi un désir d'écoute musicale – ce que je n'avais plus fait depuis longtemps. A l'époque de *Con forts fleuve* ou de *herse*, j'écoutais énormément de musique contemporaine. *herse* a été créée avec des musiques de Helmut Lachenmann. J'étais à la recherche de matières, de compositions, mais en même temps, très intéressé par le processus de travail des compositeurs contemporains. Dans mes pièces récentes, les danseurs font beaucoup de

bruit, ils émettent des sons, des paroles, des mélodies. Ce sont presque des instruments de musique. Mais j'ai assez peu travaillé avec des musiciens live pour la scène – sauf dans le cadre d'impros sauvages, comme avec Médéric Collignon. Avec Amandine, j'ai envie de trouver un mode qui ne soit pas celui de l'improvisation pure – parce que ce n'est pas sa spécialité – sans non plus être dans le spectacle. Il y a un aller-retour à trouver entre l'écriture et une forme de spontanéité.

À vous entendre siffler et jouer ensemble, on se dit que les bases de votre duo sont déjà là...

B. C. Oui, c'est parfait parce que j'ai quelques morceaux sur lesquels j'aurais besoin de ses lumières...

A. B. Parfait, je vais faire le juke box !
Vis-à-vis de tes créations chorégraphiques, tu as une démarche qui consiste à régulièrement réagencer tes matériaux, Boris ; il t'arrive d'en extraire des morceaux, de changer le filtre musical, pour voir la manière dont les gestes résonnent en fonction des lieux, de la musique...

B. C. Un spectacle de danse est fait de matériaux, que l'on peut extraire et exposer de différentes manières, en fonction des contextes. Le premier spectacle que j'ai fait avec Dimitri Chamblas, *À bras-le-corps*, a été créé dans un salon, puis a été joué en extérieur, dans l'herbe, puis sur du béton, dans des gymnases. Ce duo a été transformé par les lieux où il a été joué. C'est la même chose lorsque nous jouons le duo du boléro de Odile Duboc avec Emmanuelle Huynh – que nous ne dansons pas avec les costumes d'origine. J'aime quand la danse se colore, prend d'autres teintes en fonction des contextes. Cela m'intéresse d'appliquer la même démarche de réinterprétation pour la matière sonore. Le duo de *horses* a été créé avec une musique de Lachenmann. Puis la pièce a donné lieu à un film en silence. Je n'ai pas de réponse définitive, et cela me plaît de confier ce choix à une musicienne. Comment est-ce qu'elle voit, et comment est-ce qu'elle écoute ce duo ? Le challenge pour Amandine et le quatuor, c'est que ces deux duos sont très différents. Dans le duo de *horses*, nous sommes toujours l'un sur l'autre, c'est très lent. Il s'agit d'un travail de fakir : Johanna Lemke me marche dessus – sur ma tête, sur mon ventre. Et je lui marche aussi dessus. Il s'en dégage à la fois une grande douceur et une forme de violence un peu abrupte, avec deux corps nus qui s'explorent. Ce duo nécessite beaucoup de précision et de subtilité, pour ne pas se faire mal. Dans l'autre duo, les danseurs sont entièrement couverts, ils ont des pantalons sur la tête. Ils sont liés par une pièce de tissu : ça tire, ça tiraille, la danse se développe dans une extrême tension.

A. B. Je rêve d'un moment où nous puissions regarder ces duos ensemble avec les membres du quatuor, et tester différentes possibilités en fonction de nos imaginaires et des musiques que nous avons en répertoire. J'ai très envie d'essayer une forme de réaction directe, où nous puissions nous dire « Ah oui, ça je pense que ça peut marcher ». Évidemment, dans ce rapport entre danse et musique, il y a beaucoup de possibilités différentes : ça peut être une musique vraiment en accord avec la danse, ou en complet décalage, ou qui sert juste de décor.

B. C. Il y a quelque chose d'impromptu dans cette soirée, une forme d'intimité aussi ; le public sera proche de nous, sur la scène. Je pense que nous allons aussi essayer de travailler la dimension spatiale, la manière de positionner les musiciens. Dans le duo de *Con forts fleuve*, les danseurs sont quasiment aveugles avec leurs pantalons sur la tête ; peut-être que les musiciens pourraient se déplacer autour des danseurs et s'écarter lorsque les danseurs s'approchent trop près. Peut-être que nous allons mettre en place une chorégraphie de l'espace pour les musiciens.

Comment se sont réunis les membres du quatuor Kitgou ?

A. B. Le quatuor est composé de Naaman Sluchin et moi au violon, Joseph Cottet à l'alto, et Frédéric Baldassare au violoncelle : deux hommes et deux femmes. Il y a 6 ans, nous avons tous participé à un concert à l'initiative de Naaman Sluchin. Pendant des années, il a travaillé avec le quatuor Diotima, qui fait beaucoup de musique contemporaine. A un moment, il a voulu changer ; il voulait jouer d'autres styles, du baroque par exemple, et sortir du côté un peu enfermant du quatuor. C'est lui qui nous a réunis. Nous sommes un quatuor « amateur », dans le bon sens du terme. Le quatuor est une discipline ardue ; les quatuors consacrés ne font quasiment que ça, ce qui mène à être ensemble tout le temps – et du coup à des tensions. Nous ne voulions surtout pas ça, parce que nous menons d'autres projets par ailleurs ; nous voulions que le quatuor reste un plaisir. Nous n'avons pas trop de concerts, mais quand c'est le cas nous avons vraiment plaisir à nous retrouver. Le problème c'est de trouver du temps pour répéter ensemble. Nous ne nous voyons pas souvent, et que lorsque nous nous retrouvons, nous avons envie de parler. Du coup, nous jouons des mouvements lents pour pouvoir parler tout en répétant ! Boris, tu pourras siffler, et nous nous pourrons parler.

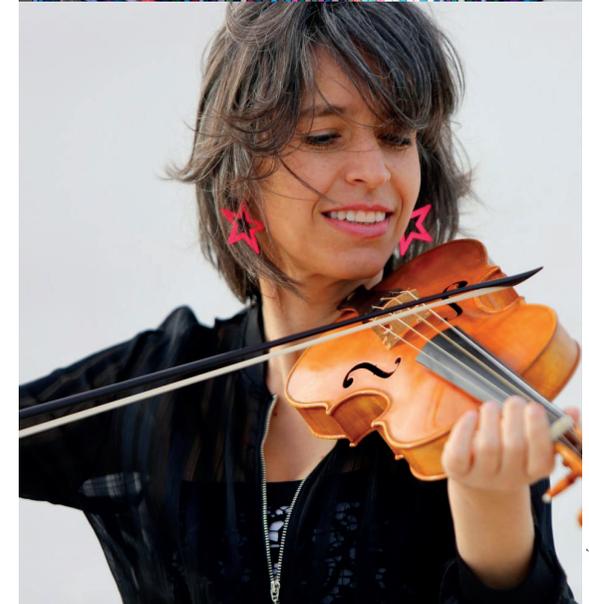
B. C. C'est intéressant, parce qu'au final, il y a quatre musiciens, mais nous sommes également quatre danseurs. Il n'y aura pas véritablement un « quatuor de danse », mais cela crée une réflexion, un reflet entre ces deux médiums. Il y a Johanna Lemke – une performeuse berlinoise qui va faire le duo de *horses* avec moi, et qui est à la fois danseuse, chanteuse, comédienne. Pour le duo de *Con forts fleuve*, Salia Sanou, un danseur et chorégraphe burkinabais qui vit entre le Burkina et la France, et qui a fondé un centre de développement chorégraphique à Ougadougou, La Termitière. Et Djino Alolo Sabin, un danseur du Congo qui a travaillé avec de nombreux chorégraphes en France, et qui dirige aujourd'hui un festival à Kisangani. Nous venons tous d'endroits différents, de cultures différentes.

A. B. C'est drôle, parce que de mon côté, je crois que c'est la première fois que je participe à un ensemble composé de quatre français ! C'est peut-être pour ça que nous aimons tellement parler ensemble...

B. C. Par contre, nous n'avons pas quatre siècles de répertoire !



Boris Chamblaz © Gabriel Popoff



Amandine Beyer © D. R.