

June Johnson Dance Prize 2015

« Requiem for a piece of meat » : 3art3 company / Daniel Hellmann

« C'est aux limites que la présence se crée »

Votre maîtresse d'école serait-elle étonnée d'apprendre que vous êtes devenu chorégraphe et performeur ?

Elle serait certainement moins étonnée que les gens qui m'ont connu à 20 ans. Enfant, j'étais très timide. Pendant les premières années d'école, je ne faisais souvent que chuchoter. A l'époque, j'écrivais déjà des poèmes et je mettais en scène des sketches au théâtre de l'école. Ce n'est que ces six dernières années que j'ai mis en lien mes différents intérêts artistiques et philosophiques. Pendant longtemps, seul le chant classique a compté pour moi.

Le chant, que vous avez commencé avec les Sängerknaben de Zurich, auxquels vous vous êtes inscrit sans que vos parents le sachent...

Le chant a rapidement occupé une place centrale dans ma vie, parce que j'étais devenu soliste et que nous partions en tournée chaque année. En outre, c'est là que je me suis fait mes premiers amis. Etudier le chant à la Haute école de musique de Lausanne s'inscrivait donc dans une suite logique. Néanmoins, j'entretiens une relation compliquée avec la musique classique.

Pourquoi ?

Un chanteur est un interprète. On chante des œuvres d'autres personnes. A un moment, j'ai ressenti cela comme un corset, et je n'ai pas arrêté de parler de cette sensation avec des metteurs en scène. Par ailleurs, les représentations du monde véhiculées par les opéras sont souvent éloignées des thèmes qui me touchent. En collaborant avec des chorégraphes, j'ai remarqué que ce que je voulais, c'était prendre part au processus de création, aller en profondeur. Puis, j'ai atterri dans le cursus de théâtre et de performance de Berne, où j'ai surtout suivi des cours de danse et de théâtre de mouvement.

Quels enseignements avez-vous tirés de ces études ?

J'ai été particulièrement marqué par un cours de plusieurs semaines donné par l'artiste bernois Ralf Samens. Les premiers jours, nous avons passé notre temps à disposer des tasses et des assiettes dans une salle vide et à regarder ce qui se passait lorsque, par exemple, on changeait la position de l'anse. Ce cours m'a appris

à être conscient de la façon dont les liens se créent, dont on peut jouer avec les lignes, les formes et la dynamique. J'ai appris à voir.

Les mouvements naissent-ils dans votre tête ou dans votre corps ?

Dans un premier temps, je recherche moins des mouvements particuliers qu'une certaine qualité de mouvement. Je souhaite créer dans l'espace un certain état, en intervenant au niveau de l'atmosphère, du tempo, de la dynamique, de la température. Par ailleurs, les pièces sont évidemment influencées par les danseurs et les musiciens avec lesquels je travaille. Je me considère plus comme quelqu'un qui met en contact des personnes. C'est le collectif qui crée les pièces.

Vous n'êtes pas danseur de formation. Comment mémorisez-vous la chorégraphie ?

Lorsqu'un mouvement est très précis, je le mémorise souvent à l'aide de bruits, comme une musicalisation mentale du mouvement. En outre, l'improvisation tient une place importante dans mes pièces. Dans « Requiem for a piece of meat », c'était la première fois que je n'étais pas personnellement sur scène. Une de mes méthodes est alors de submerger mes danseurs d'informations et d'indications. En effet, quand on atteint les limites, la présence est tout autre.

Qu'est-ce qui vous distingue des autres chorégraphes ?

Je ne suis pas encore habitué à me décrire comme chorégraphe. Je me qualifierais plutôt de créateur en danse ou en théâtre. Je n'ai pas vraiment peur des contacts physiques et il semblerait que mon mélange d'opéra et de trash reçoive un bon accueil. Le monde de la danse est simplement celui qui m'offre le plus de liberté en matière de formes de représentation et de moyens artistiques.

La danse est pourtant une discipline dans laquelle la technique joue un rôle très important...

Oui, comme en musique. Cela requiert de la discipline, du savoir-faire et de la précision. J'aime la virtuosité physique. Le public est facilement séduit par une bonne technique. Mais ce qui m'intéresse le plus, c'est de la doser. Je trouve passionnant de réunir danseurs professionnels et amateurs. Par exemple, dans notre première pièce « K. », que j'ai co-dirigée avec Quan Bui Ngoc, nous avions un pianiste qui, à un moment, dansait. Ses bras étaient vraiment hyper flexibles. Les spectateurs étaient décontenancés et ça, ça me plaît. Ce que je veux montrer sur scène, c'est la fragilité et l'individualité.

Vous vous inscrivez donc pleinement dans la philosophie de Pina Bausch...

La qualité qu'elle a atteinte en travaillant avec les danseurs à partir de leurs expériences et de leur histoire corporelle est tout simplement incroyable. Ses méthodes ont ouvert de nombreuses portes dans l'orientation des processus de création. Aujourd'hui, ces acquis ont été développés. Pour moi, il est important que différents types de présences soient possibles, de la virtuosité extrême au naturel le plus simple. Je ne me sens toutefois pas lié à la danse. Dans mes derniers projets solo, il n'y en a quasiment pas. Je veux traiter les sujets à différents niveaux. Et je veux aborder ceux qui me semblent urgents, par exemple les migrations, le travail du sexe ou la consommation de viande comme dans « Requiem for a piece of meat ». J'ai conscience d'être très privilégié en recevant de l'argent pour réaliser ces pièces. Je me sens dès lors responsable de provoquer un débat autour du thème traité. Si je n'y parviens pas, c'est un échec.

Etes-vous de ces artistes qui sont sans cesse à la recherche d'inspirations ou bien faites-vous parfois des choses qui n'ont rien à voir avec l'art ?

Je fais vraiment plein de choses. Par exemple, depuis que je suis petit, je lis régulièrement le télétext, y compris les pages sport. J'ai des idées tout le temps et partout, parmi lesquelles évidemment beaucoup sont mauvaises. Lorsque je suis à Zurich, mon agenda est toujours très plein, raison pour laquelle j'adore passer du temps à Berlin. Là-bas, je peux rester trois jours dans mon appartement à lire le journal si j'en ai envie. Je sors aussi beaucoup. J'aime la culture de la nuit, cet autre monde dans lequel apparaissent des espaces de liberté qui n'existent pas autrement. C'est aussi ce que je recherche dans mon travail. Que se passe-t-il lorsqu'on donne aux gens de nouvelles possibilités d'action ? Comment réagissent-ils ? Quel déconcertement cela provoque-t-ils ?

Que vous inspire la comparaison de la scène de la danse suisse avec la scène de la danse allemande ?

Comme chacun le sait, à Berlin, il y a beaucoup moins d'argent. Bien qu'il soit possible de créer des œuvres artistiques avec peu de moyens, les conditions de production influencent fortement le résultat final. Je trouve la scène de la danse suisse passionnante, il y a beaucoup d'artistes intéressants et pas mal de subventions, même si on doit se battre pour les obtenir.

Vous avez reçu le June Johnson Dance Prize pour la pièce « Requiem for a piece of meat ». Qu'est-ce que ce prix a changé ?

C'est une belle reconnaissance, dont je ne me remets toujours pas, bien au contraire. L'attention des programmeurs est beaucoup plus forte désormais. Par ailleurs, la remise des prix est l'occasion de rencontrer des gens qui pratiquent des

types de danse très différents, par exemple le ballet classique. Le plus agréable, c'est d'avoir l'argent nécessaire pour se lancer dans une production sans courir trop de risque, et, surtout, de pouvoir envisager des projets de pareille envergure.

Votre pièce parle de viande, de corps nus et de respiration rapide. Comment cela s'inscrit-il dans vos autres travaux ?

Ce que mes travaux ont en commun, c'est la fascination pour le corps, mais aussi pour l'instrumentalisation de celui-ci. Ils tournent toujours autour de notre relation au corps, de la façon dont il rend compte des structures de pouvoir et de la relation à soi.

Dans un de vos derniers projets solo, «Full Service», vous avez exaucé les souhaits des passants, pour autant qu'ils soient financièrement réalisables. Vous vous radicalisez...

C'est vrai. Je choisis consciemment des thèmes polarisants. Dans le cas de « Traumboy », ma pièce solo qui traite du travail du sexe, il est difficile de distinguer la fiction du documentaire, ce qui a par exemple beaucoup déstabilisé ma famille. Mais c'est le prix à payer lorsqu'on veut arriver à l'essentiel. J'ai peur des idées préconçues. Mais quand quelque chose vous fait peur, c'est le signe qu'il y a frottement. Et le frottement déconcerte, ce qui ouvre la voie à une autre manière de penser. Et c'est là que je souhaite arriver avec mon art.

Entretien réalisé par Xymna Engel