



© Dorothée Thébert Filliger

Victor Roussel : *Après Phèdre ! et avant Carmen, vous réinterprétez Giselle, le ballet romantique de Théophile Gautier. Quelle est votre entreprise avec cette trilogie ?*

François Gremaud : D'abord, il s'agit de faire de ces trois œuvres des comédies. À sa manière, *Giselle...* est une comédie-ballet contemporaine. Cette réappropriation est bien sûr un hommage. Mais surtout, c'est une trilogie sur les enthousiasmes. Il y a mon enthousiasme à l'égard des interprètes lorsqu'ils essayent de transmettre une œuvre qui les passionne. Par là, j'essaye aussi de retrouver l'enthousiasme de Racine, Gautier et Bizet lorsqu'ils écrivirent ces grandes pièces qui ont traversé le temps et qui continuent de bouleverser les spectateurs. En empruntant des œuvres à trois genres classiques différents – le théâtre tragique, le ballet et l'opéra – je veux aussi offrir ces formes d'art de manière joyeuse, et tenter un geste de réconciliation entre cultures populaires et savantes.

V. R. : *Vous aviez noué un amour de longue date avec Phèdre. Quelle était votre relation à Giselle ?*

F. G. : À la suite de *Phèdre !*, j'avais l'intuition que je n'en avais pas fini avec cette forme. Pour autant, je ne voulais pas reproduire ce premier spectacle

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

GISELLE,,,
François Gremaud

ENTRETIEN

en m'intéressant à d'autres figures du théâtre classique. Ma rencontre avec Samantha van Wissen m'a mis sur une autre voie. Je l'avais découverte comme interprète des pièces d'Anne Teresa De Keersmaecker, je l'avais adorée dans *Rosas danst Rosas*, j'avais même acheté le DVD du spectacle. J'ai eu la chance de travailler une première fois avec elle en accompagnant une création de Thomas Hauert et on s'est très bien entendu. Quelque temps après, j'ai lu une interview de Marie Collin¹ qui répondait que son personnage préféré dans les arts vivants était Giselle, car elle meurt et survit par son art. J'avoue que je ne connaissais alors rien de Giselle mais, sans trop y réfléchir, j'ai proposé ce personnage à Samantha, avant même qu'elle et moi voyions le ballet. On s'est donc lancé de façon tout à fait innocente. Et je dois dire que je n'ai pas eu un coup de coeur immédiat pour cette œuvre. Sur les premières versions dont nous avons pu voir la captation vidéo, ce ballet n'est pas toujours débarrassé de ses fioritures romantiques. Il a fallu que nous devenions presque des spécialistes de *Giselle* pour en tomber enfin amoureux. Sur youtube, une version nous a particulièrement touché datée de 1977, à l'American Ballet Theater, elle était dansée par Natalia Makarova et Mikhail

ENTRETIEN

Baryshnikov, deux danseurs russes expatriés aux États-Unis. Leur interprétation a été une porte d'entrée pour nous. Ils dansent avec tellement de candeur et de sincérité ; au-delà de l'apparat du ballet romantique, ils nous donnaient accès à la sincérité de cette histoire d'amour, et *Giselle* nous est devenue intime en même temps qu'elle a repris une dimension universelle.

V. R. : *Quelle est la place de l'interprète dans vos créations ?*

F. G. : J'ai écrit *Giselle...* pour Samantha et *Phèdre !* pour Romain Daroles. Je n'aurais pas créé ces spectacles s'ils avaient refusé. D'ailleurs, c'était un peu pareil pour Racine qui écrivait pour la Champmeslé, ou Théophile Gautier qui était fou amoureux de Carlotta Grisi. Et Bizet a créé *Carmen* grâce à Célestine Galli-Marié. Quelque part, avec ces trois spectacles, je rejoins la démarche qui était celle des auteurs originaux. Travailler avec Samantha était passionnant car le théâtre n'est pas son moyen d'expression. Si elle avait depuis longtemps envie de parler sur scène, elle garde une fraîcheur incroyable, elle n'a pas d'idée préconçue sur le jeu. Mais elle a un sens précis du rythme corporel, ce qui est important car mon écriture est faite de longues phrases à rebondissements, de digressions et de parenthèses. Pour moi, une langue est toujours reliée à un corps qui la dit. Et comme le corps n'a pas de secret pour Samantha, j'ai trouvé en elle l'interprète idéale. En fait, je me suis rendu compte que j'écris pour des danseurs !

V. R. : *L'écriture de Giselle... reprend-elle les mêmes principes que Phèdre ! ?*

F. G. : Je me suis en effet imposé une sorte de protocole d'écriture, des contraintes un peu oulipiennes. Je commence chaque spectacle en situant l'œuvre historiquement, pas seulement par pédagogie, mais pour essayer de faire sentir au public la nécessité de ces œuvres au moment de leur écriture. Je donne des clés pour entrer pleinement, naïvement, dans *Phèdre* ou *Giselle*, sans être intimidé ou gêné par un manque de

connaissances. Certains nœuds font partie de ces œuvres - il ne s'agit pas de tout comprendre - mais d'autres obstacles, souvent dus à la distance historique, ne me paraissent pas nécessaires. Alors je les nomme et je joue des codes. Le protocole d'écriture m'impose également la fin des trois spectacles : mon texte est distribué aux spectateurs sous la forme d'un livre, et on se rend compte que Romain Daroles et Samantha van Wissen sont eux aussi des personnages soumis à un auteur, comme *Phèdre* l'est à Racine et *Giselle* à Théophile Gautier. C'est une façon de réfléchir à la liberté de l'interprète et la volonté de l'écrivain, peut-être aussi de montrer qu'en racontant une œuvre, on en produit une nouvelle.

V. R. : *Comment raconter un ballet, comment dire la danse, sans réduire la puissance d'évocation du corps ?*

F. G. : Comment s'emparer de la danse était la question centrale de la mise en scène. J'ai d'abord fait un montage à partir de la musique d'Adolphe Adam afin d'articuler mon texte avec la partition, que leurs durées correspondent. J'ai choisi en amont quels moments seraient dits, lesquels seraient dansés. J'ai fait l'exercice d'écrire sur le rythme de la musique, et donc de faire danser la langue. Samantha m'a vraiment aidé dans cette démarche : grâce à sa science du rythme, les mots se déposent toujours avec justesse sur la partition. Samantha est une danseuse rompue à l'improvisation, capable de remettre en jeu la représentation chaque soir. J'avais donc envie de raconter le ballet, ses figures codifiées, dans un corps libre. Faire le geste inverse de la danse classique. Samantha n'interprète pas le ballet, elle le raconte, le cite, le paraphrase, elle déplie un pas ou un geste, l'esquisse. Elle emprunte parfois l'élan d'une figure, l'arabesque piqué par exemple, sans jamais chercher à la réaliser complètement. Ce faisant, elle ne crée pas un commentaire mais un autre spectacle. Pour chaque personnage évoqué, on a aussi défini un vocabulaire gestuel. Pour Myrtha, la reine des Willis, on a emprunté quelques traits à une danseuse du Bolchoï que nous trouvions

“En fait, je me suis rendu compte que j'écris pour des danseurs !”

ENTRETIEN

très précise, un peu robotique même. Il y a donc quelques rendez-vous, à un moment Myrtha tourne sur elle-même, Giselle joint les mains sur son torse, mais le reste du temps Samantha improvise sa danse.

V. R. : *On garde en effet du ballet romantique une image très codifiée, presque figée, et pourtant cette danse reste un langage, elle se construit comme une pensée en mouvement...*

F. G. : Tout à fait. Même si le ballet peut aujourd'hui sembler trop contraint, et enfermer la femme dans une image normative, je trouvais important de chercher à comprendre ce langage chorégraphique. Le ballet est une langue aussi belle et artificielle que l'alexandrin, par la forme il essaye d'exprimer des choses aussi grandes et intangibles que l'amour et la mort.

En interprétant *Giselle*, Natalia Makarova et Mikhail Baryshnikov nous font pleurer car ils expriment un amour absolu et impossible, l'une est dans le monde des morts, l'autre parmi les vivants. Cela raconte ce que l'on ressent quand l'être aimé n'est plus là, quand il a disparu, et qu'on espère ressentir sa présence une dernière fois. Tout cela, on l'éprouve grâce à deux corps qui dansent !

V. R. : *Comment avez-vous retravaillé la partition d'Adolphe Adam ?*

F. G. : Après avoir réalisé le montage dont je parlais tout à l'heure, j'ai confié la musique à Luca Antignani, un compositeur contemporain. J'avais entendu la magnifique réduction de *Casse-Noisette* qu'il avait faite pour l'Opéra de Paris. Il a réorchestré la partition d'Adolphe Adam pour quatre instruments : un violon, une flûte traversière, une harpe et un saxophone. La présence d'un saxophone m'a d'abord fait très peur, mais c'était une idée prodigieuse ! Il fait le lien entre les bois et les cuivres, mais aussi entre la musique romantique et la danse moderne, le jazz... Il dérouté mais apporte une touche de modernité sans aucun volontarisme. D'ailleurs, hasard fantastique, le saxophone a été inventé par Antoine-Joseph Sax en 1842 à Paris, juste un an après la création de *Giselle* ! En réduisant l'orchestration, Luca met aussi en valeur la composition d'Adolphe Adam, on

entend plus clairement son élégance, son utilisation nouvelle du leitmotiv, que lui empruntera ensuite Wagner, qui plaira tant à Tchaïkovski et qui préfigure les comédies musicales hollywoodiennes. Un autre lien entre culture savante et populaire...

V. R. : *Enfin, pouvez-vous dire un mot sur Aller sans savoir où, l'autre spectacle que vous jouez au Théâtre de la Bastille ?*

F. G. : Au départ, ce spectacle est la réponse à une invitation d'Yvane Chapuis, responsable de la mission recherche de La Manufacture, la Haute école des arts de la scène de Suisse. Elle a proposé à plusieurs artistes de parler de leur travail aux étudiants d'une façon spectaculaire. Il s'agissait de montrer qu'on pouvait mener un travail réflexif tout en faisant spectacle. Comme d'habitude, j'ai commencé en me donnant une contrainte : le spectacle serait composé de toutes les phrases que j'allais écrire sur mon Ipad, de toutes les idées qui me viendraient, dans l'ordre et de manière tout à fait exhaustive. Je me suis ainsi interdit de corriger ou de modifier le texte rétrospectivement. Je voulais comprendre, et donner à comprendre, comment fonctionne mon imagination. Et je n'élué aucun échec, aucune idée pourrie, aucune blague lamentable...

Au final, c'est un peu l'équivalent théâtral de ce que le journal peut être en littérature. J'ai ainsi constaté que j'étais traversé par le réel, par l'actualité, le politique, souvent de manière très naïve et plutôt angoissée. Je me demande à quoi sert d'écrire et d'écrire encore, pourquoi on s'acharne à créer de l'art. Ce spectacle est influencé - comme souvent mon travail - par le philosophe Clément Rosset, par ce qu'il raconte sur l'idiotie et la joie. Il y a aussi Snoopy et Ariane Mouchkine, Georges Pérec et Nietzsche, Charles Péguy et Piggy la cochonne... J'espère dédramatiser le rapport à l'art, donner foi dans la création artistique alors que tout nous invite à désespérer !