

# Entretien avec Emio Greco et Pieter C. Scholten

**Comment est né le projet de *La Divine Comédie*, dont vous montrez les deux premiers volets, *HELL* et [*purgatorio*] *POPOPERA* à Avignon cet été ?**

**Emio Greco :** L'idée de travailler sur l'œuvre de Dante vient de loin, comme beaucoup d'Italiens j'ai grandi avec. *HELL*, notre premier spectacle inspiré en partie par *La Divine Comédie*, a été créé en 2006. L'année précédente nous avons présenté, sous le titre *Double Points: HELL*, une ébauche de cette création au Festival d'Avignon dans le cadre du Sujet à Vif. À cette époque, cela faisait dix ans que Pieter et moi travaillions ensemble. Nous nous sommes dit que nous étions au milieu de notre vie artistique, et qu'il fallait construire ensemble quelque chose qui soit à la fois dans la continuité de ce que nous avons mis en place et capable de nous surprendre. Les choix comptent double à ce moment-là ! Il fallait que ce choix soit exclusif, en essayant le plus possible d'éviter de nous tromper. Auparavant, on pouvait s'aventurer, revenir en arrière, se perdre et perdre du temps. Désormais, ce n'est plus pareil, nous avons acquis le sens du temps et de son importance, ce qui implique une meilleure utilisation de celui que nous vivons sur l'instant et de celui qui passe... Le temps, nous avons appris à ne pas le perdre.

**Pieter C. Scholten :** C'était aussi une période de pleine croissance pour la compagnie qui était en train de se développer dans tous les sens. On allait à la rencontre d'autres disciplines artistiques, comme l'opéra, la composition musicale, le cinéma, la poésie, la philosophie, la photographie, et on développait toute sorte d'activités en parallèle à la création artistique, telles que des activités de recherche, l'édition de diverses publications et la création de notre Accademia Mobile, l'école nomade de la compagnie. Nous essayions d'explorer les différents langages de la danse, avec l'idée sous-jacente que la danse est certes un art, mais aussi un savoir. En tout cas un moyen d'accès à la connaissance, et une façon de relancer d'autres arts, d'autres pensées.

Pour nous, c'est toujours le corps qui dicte la voie, mais nourri par de multiples disciplines avec lesquelles il pourrait dialoguer. Il s'agit de trouver des relations entre les arts, les savoirs, les écritures, puis d'en tirer des performances grâce aux danseurs.

**EG :** *HELL* donc, c'était le fruit de quatre ans de travail sur ce langage du corps recréé à travers tous ses possibles, toutes ses cultures. *HELL* nous a permis de redéfinir l'endroit où nous nous trouvions. C'est un espace, en même temps qu'une notion, d'ailleurs problématique : l'enfer existe-t-il ? Même les papes ne sont pas d'accord ! Pour Jean-Paul II, c'était un lieu d'imagination et pour Benoît XVI, c'est un espace bien réel, qui conserve sa part de peur et d'effroi. Dans cet endroit indéfinissable, nous nous sentions à l'aise. Aujourd'hui, nous sommes au milieu du gué, puisque c'est le Purgatoire que nous dansons. Mais les quatre étapes - oui quatre, car notre idée est de proposer une tétralogie : *HELL*, [*purgatorio*] *POPOPERA*, qui est encore un peu l'enfer, et [*purgatorio*] *IN VISIONE*, qui est déjà un peu le paradis, et enfin le *Paradis* lui-même, nous les considérons comme un seul ensemble qui représente un moment important dans la vie de la compagnie.

***Purgatorio* est donc une sorte de porte...**

**PC :** Effectivement, un passage aussi. Nous passons par là pour continuer... Comme Dante, chez qui le mouvement constituait en lui-même un moyen de connaissance. Il s'agit d'une porte qui permet, en effet, de se connaître plus intimement. Dante a pris un risque important, le risque du péché mortel, afin de donner son point de vue, afin de porter vers les autres sa vision personnelle. Il a ainsi constitué une "morale non moraliste", un point de vue éthique : celui du parti pris individuel, de la responsabilité de l'individu qui assume sa propre vision.

**La guitare est au cœur de [*purgatorio*] *POPOPERA*...**

**PC :** Tout est parti d'un travail avec le compositeur américain Michael Gordon auquel nous pensions depuis notre rencontre à l'IRCAM. À l'époque nous voulions réaliser une "Passion contemporaine" ensemble. C'est à New York, lors d'un séjour de travail, que nous avons eu l'idée du *Popopera*, ce qui nous a permis de nous trouver un socle commun et d'engager les danseurs dans un apprentissage rigoureux de l'instrument. Apprendre la guitare électrique, bouger avec une guitare, puis danser avec une guitare, c'est pour les sept danseurs du spectacle, un apprivoisement délicat et difficile. Ce travail a soudé le groupe comme une troupe, presque comme un ensemble musical. Pour nous, il était très important d'offrir aux danseurs ce travail du corps totalement inédit.

**EG :** Pour les danseurs, il s'agit en fait d'accomplir deux choses à la fois, ce qui peut entraîner une réelle difficulté. C'est-à-dire, devenir instrument musical, tout en continuant de danser. Tous ont réellement appris à jouer de la guitare, ils le font avec une virtuosité en quelque sorte décalée. Ils la considèrent moins en tant qu'instrument de musique que comme partenaire chorégraphique. Ils l'ont donc appris par le corps.

**Mais cet instrument est également mythique. Les danseurs sont-ils devenus des "guitar heroes" ?**

**PC :** Effectivement, avec un tel instrument, quand on commence à produire des sons, on a envie de hurler "Fuck you !" à la terre entière. La révolution, la révolte, sont en marche et chacun sur le plateau avait la tentation de s'approprier le monde dans sa violence ! C'est également toucher du doigt une sensation forte, surtout quand on sait que les concerts de musique pop attirent des foules immenses. Il est certain que la danse contemporaine ne peut pas rivaliser, au niveau du mythe et de la fascination...

**EG :** Cet apprentissage musical et cette confrontation du corps avec l'instrument, c'est également une manière d'être fidèle à Dante, dans une part importante de sa quête : l'idée que le voyage entraîne une forme de connaissance qui passe par la maîtrise des arts, de la science, et constitue donc un savoir. Sur soi-même, sur la société. Il s'agit d'une autre forme de rela-

tion et de connaissance de la musique et de la guitare. Comme si, pour la faire renaître à chaque représentation, il fallait, chaque soir, la faire mourir sur scène.

Cette manière de faire dériver la culture de la danse, vers la culture musicale était extrêmement importante pour nous. Et ce n'est pas très grave s'il y a quelques défauts, quelques fausses notes, car c'est par le corps, que d'abord tout se transmet.

**Tout semble commenté par la présence de Michaela Riener, chanteuse classique, ici en robe du soir, très détachée de l'action et de la musique pop.**

**PC :** Nous voulions, par contraste, un autre langage et cette chanteuse très sophistiquée figure un peu la "bête riche" de Dante. Grâce à elle, à cette voix qui reste la conquête la plus prodigieuse de l'être humain, son outil le plus virtuose, une forme de sublimation de l'âme traverse le spectacle. Elle propose une expérience extra-corporelle dans un spectacle très physique. La chanteuse semble flotter et traverser le groupe, avec une sorte de distance et de compassion.

**À quel point la danse que vous proposez engage encore plus intellectuellement et physiquement vos interprètes.**

**EG :** Ce spectacle, par son apparence très "groupe", très "bande" possède sans doute un fort sens du social. C'est comme si on voyait danser un animal à plusieurs corps, plusieurs têtes, une hydre. On ne sait pas très bien s'il s'agit de frères et sœurs, ou d'ennemis et d'adversaires obligés de danser ensemble. C'est en tous les cas une fratrie un peu tribale et primitive.

**PC :** On sent que le danseur est condamné à exprimer sa maîtrise artistique au travers d'un véhicule, la guitare, qui n'est pas son outil d'expression privilégiée. Le danseur est à la fois un être manuel, un intellectuel et un gymnaste. Il travaille, il pense, il agit. En lui, coexistent ces trois identités, ces trois classes.

**EG :** J'ai toujours été sensible au fait que le danseur était aussi un travailleur. La classe ouvrière est là, en lui, à travers son endurance, l'acharnement et la répétition du travail. Je crois qu'on atteint là une expérience à la fois philosophique et physique. En travaillant ainsi, physiquement, le danseur renouvelle sa pensée. Il ne s'agit pas tant de virtuosité, ni de force pure, que d'un moyen d'atteindre une connaissance plus critique. Un corps qui danse devient plus intelligent.

**Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008**