

Entretien avec Olivier Dubois

Vous n'êtes pas le premier à reprendre *L'Après-midi d'un faune*. Jerome Robbins, Maurice Béjart ou Anne Teresa de Keersmaecker l'ont fait avant vous...

Olivier Dubois : Oui et je ne serai sûrement pas le dernier, à cette différence près que j'ai eu envie de me confronter à cette œuvre du point de vue de l'interprète que je suis. J'ai souhaité traverser l'œuvre originale dans son décorum et questionner cette place délicate toute en contorsion qui est celle de l'interprète. Aussi je me sens très attaché à *L'Après-midi...*, même si je n'ai pas de rêve de Nijinski, pas de fantasme concurrentiel. Ce serait jouer le jeu du mythe du grand saut. Nijinski, ne serait-il que l'homme d'un saut ? Il est, je vous l'assure, bien plus que cela. Je me pose une question simple, vais-je réussir à faire oublier mon propre corps pour y faire voir le faune ?

Quelle est la spécificité de votre projet ?

Il est composé de quatre créations, éléments d'un spectacle global *Faune(s)*. Tout d'abord la version originale telle qu'elle a pu être dansée et chorégraphiée à Paris en 1912 par Nijinski au Théâtre du Châtelet sur la musique de Debussy, d'après le poème églogue de Mallarmé et qui sera remontée par Dominique Brun, ce grâce à un rigoureux travail de transcription, d'archéologue de la danse — je dirais même de spéléologue —, ce qui en fait une œuvre de fidélité et en même temps d'imagination. Mais également les trois créations qui suivront, à savoir celle de la metteuse en scène et scénographe Sophie Perez avec la complicité du musicien Xavier Boussiron, celle du cinéaste Christophe Honoré, et la mienne. Toutes questionneront cette œuvre majeure, le rapport de chaque artiste à l'Histoire, mais surtout, ces pièces servent toutes plus précisément la question de l'interprète.

C'est donc la question de l'interprète que vous placez au centre du projet ?

Effectivement c'est un peu la perversité de cette proposition. Remonter, créer et enfin se servir de toutes ces œuvres anciennes et nouvelles pour une réflexion autour de l'interprète. Disparaître pour que l'œuvre puisse exister ? Vieil adage ou mission ultime de l'interprète ? Est-ce moi qui danse ou est-ce l'histoire de la danse elle-même ? Au travers de ma carrière d'interprète, je n'ai pas et je n'ai jamais eu de revendication d'un droit d'auteur et pourtant je ne suis pas une page vierge, je mets mon savoir, mon expérience et mon audace au service de la création. Cette accumulation de faunes permet une banalisation et ainsi permet d'espérer un effacement d'Olivier Dubois dansant le fameux rôle de Nijinski pour mettre en relief la responsabilité de l'interprète, mettre en lumière cet espace de transmission.

Qu'est-ce qui vous a poussé vers ce projet ?

Avant tout un goût fort pour la curiosité et un respect monstre de l'Histoire. La motivation de ce projet est mon incessante réflexion sur mon métier habitée d'un épais doute ! La responsabilité qui m'incombe, mon insatisfaction perpétuelle, car je navigue dans un "presque" : dire presque la même chose, position excitante faite de décision, de parti pris et, de fait, une position dangereuse et douloureuse. Le "presque" représenterait donc ce que l'on nomme interprétation. À travers cette obligation de dire quelque chose, je peux justement tenter de disparaître, essayer de me fondre dans le "presque".

Vous semblez fasciné par ce qui, dans la danse, revient d'autrefois, de l'histoire...

Fasciné, je ne sais pas, mais convaincu qu'il y a de nombreux trésors enfouis. Par exemple, mon expérience avec Dominique Brun à partir de la notation, des photographies et autres écrits me laisse entrevoir la quantité d'éléments égarés avec le temps. D'ailleurs je fais noter en écriture Laban toutes les œuvres de ce projet, comme quelque chose d'un peu secret qu'il faudrait transmettre, une traduction qu'on pourrait rendre publique, un secret à partager qui viendrait de l'Histoire. Ce trésor, je vais donc le proposer dans un petit livret, avec toutes les partitions notées de *L'Après-midi d'un faune*, un livret distribué aux spectateurs. C'est un peu notre pierre de Rosette, notre manière de déchiffrer les hiéroglyphes.

Pourquoi ce rapport boulimique au patrimoine de la danse ?

J'ai commencé la danse tard. Pour moi, cela s'est imposé comme une évidence. J'avais le désir de me situer face à quelque chose que je n'arriverai jamais tout à fait à réaliser. C'était mon défi, et ma façon de le relever consistait à tout voir, tout lire, apprendre encore et encore, rattraper le temps perdu. Il y a eu un rapport immédiat à l'histoire de la danse, de l'art, à son actualité, à la critique, aux autres, qui est sûrement assez boulimique. Comme si je cherchais des clés. J'aime m'enraciner pour me sentir libre d'aborder une œuvre, de la regarder autrement avec un respect profond pour son histoire, sa tradition, mais sans tabou sur l'interprétation ni sur sa modernité. Tout est permis car tout peut être étudié. Les clés sont là, il suffit de les prendre, mais de les prendre toutes en même temps, comme si la danse était devenue pour moi une énorme bibliothèque dont je n'aurai jamais fini de lire tous les livres. Cette soif de connaissance est chez moi très physique, charnelle voire érotique. Danser le faune me charge et me décharge à la fois. Je me plonge dans l'Histoire, pour un ensemencement mutuel, je me fais historique.

Cela pourrait aussi être assez désespérant de ne pas être à la hauteur des autres, des prédécesseurs, de l'Histoire...

Je ne danse pas pour être à la hauteur des autres. Il faut rester humble et se détacher de ces icônes car je danse pour questionner et défendre une réflexion. Mon corps, mes imperfections, mes doutes et mes audaces servent cette cause. J'aime imaginer emmener le public vers des recoins cachés, vers mes propres entrées dans la danse. C'est exactement cela que je voudrais faire avec le *Faune*...

Comment avez-vous choisi les deux artistes qui vous proposent un solo ?

Je suis parti de ce que je ne voulais pas. Ni une palette représentative de l'histoire de la danse ou de ses différentes tendances, ni un catalogue de sketches sur le *Faune*. Je désirais de plus me soumettre entièrement, en tant qu'interprète, à des gens avec lesquels je n'avais jamais travaillé. Pour Sophie Perez, j'ai choisi une artiste hors danse, mais chez qui le rapport au corps est très marqué. Elle aborde le théâtre à partir d'une activité physique très personnelle et très concrète. Pour Christophe Honoré, je ne suis pas un fou de cinéma mais j'aime l'aspect "mort-vivant" du cinéma. J'aime l'idée que l'on allait secouer le vieux squelette de Nijinski, comme un vieux film que l'on regarde. Christophe Honoré crée en scope couleur sur les cendres de Nijinski, et c'est moi qui danse sur ce cadavre! L'ensemble, je l'espère, formera un magma, quatre éléments emmêlés, enchaînés en cadence, et qui se poursuivent les uns les autres, aussi bien sur la scène que dans la vision et la mémoire du spectateur. Comme si une forme naissait d'une autre. Les choix individuels n'ont finalement que peu d'importance, tant du point de vue de la chorégraphie que de l'interprète, et c'est l'ensemble qui doit fonctionner...

Le Cloître des Célestins sera un peu votre Théâtre du Châtelet à vous ?

J'aime beaucoup ce lieu. La nature y est très présente, il y a deux grands platanes de chaque côté de la scène, c'est un espace idéal pour le faune. Tout dialogue merveilleusement entre l'énorme toile de fond de Léon Bakst, peinte par les étudiants de l'École d'Art d'Avignon, le rocher, et les arbres; tout cela dans un espace rapproché avec le public. Je me souviens d'Anatoli Vassiliev qui parlait d'un endroit ouvert sur le cosmos, sous influence. Le corps y est à son aise, il est dans la nature, dans les pierres, face au spectateur. Je vais danser contre tout ça, tout contre.

Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008