



# PIANO WORKS DEBUSSY

## ENTRETIEN AVEC LISBETH GRUWEZ ET CLAIRE CHEVALLIER

**Piano Works Debussy témoigne par son titre d'un choix possible dans le catalogue des œuvres pour piano du compositeur français. Comment avez-vous procédé ?**

**Lisbeth Gruwez :** Le sens pourrait être également, par la nature transitive du verbe *work*: le « piano travaille Debussy » ! Nous n'avons pas trop axé nos choix sur le « jeune Debussy » mais sur ses œuvres pour clavier plus tardives, des compositions généralement plus solides, plus ancrées. Toutefois nous avons d'abord procédé par aimantation, par ce qui nous emportait, et par là-même s'imposait. Notre vœu a été d'éviter l'illustration et, au-delà, de trouver pour chaque pièce un langage spécifique. L'ensemble du spectacle procède de cet état d'esprit ; il se présente comme un voyage. Ce qui nous a évidemment retenues d'emblée, c'est le désir d'allier la danse d'aujourd'hui à une musique préexistante, écrite, dont la nature demeure étrangement contemporaine, presque « osée » en quelque sorte, par ses couleurs, ses tons.

**Claire Chevallier :** Nous avons en effet choisi des œuvres abouties pour offrir une plateforme à un nouveau langage chorégraphique. Une partie provient du cycle des *Préludes*, qui est à la fois un aboutissement et un laboratoire. Certaines des pièces de ce cycle sont à l'état de textures, de formules. Nous avons pu vérifier tout de suite que les pièces reconnues comme « matures » étaient incontournables, donnaient de la matière pour la danse, permettaient des développements, quand d'autres ne permettaient pas de provoquer des mouvements aussi riches, ne délivraient pas en somme la même intensité. Les *Estampes*, cycle de trois pièces, souvent moins joué, a été d'abord le point de départ de ce travail, auquel se sont donc ajoutés deux *Préludes* du premier livre et deux du deuxième livre.

**Lisbeth Gruwez, vous avez réalisé il y a trois ans une chorégraphie sur des chansons de Bob Dylan. Votre travail avec Claire Chevallier sur Claude Debussy a-t-il demandé une approche différente de cette musique ?**

**Lisbeth Gruwez :** Pour trouver mon langage chorégraphique dans une pièce, je dois improviser. J'essaie toujours de vérifier la pertinence d'un geste face à la musique, Dylan comme Debussy. *Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan* n'était composé que de tubes. L'idée similaire pour *Piano Works Debussy*, en plus de l'improvisation en amont, serait de proposer un « trip », une traversée. Et de le faire dans une ouverture constante, sans *a priori*. Claire joue de dos, moi j'évolue sur un autre tempo. Au début, j'avais l'idée de danser entre les notes. Cette intuition s'est modifiée même si le sentiment d'une danse suspendue demeure dans le spectacle. Quoiqu'il en soit, il y a, en plus de nous deux comme interprètes, un troisième élément : l'espace. Nous avons eu à cœur d'en faire apparaître la singularité. Entre la musique et la danse, de trouver un autre rythme, de jouer avec les contretemps, de proposer par exemple des mouvements qui naissent et ne se finissent pas. Notre chorégraphie permet de voir le plateau comme un paysage Debussy.

**Il y a chez l'auteur du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de l'ineffable. C'est une musique qui se raconte difficilement, malgré la nature visuelle de ses titres. Comment en parleriez-vous aujourd'hui, Claire Chevallier, l'ayant expérimentée au-delà du jeu, par le plateau ?**

**Claire Chevallier :** Le génie de Claude Debussy, c'est la déconstruction de la construction. Il met des choses en place, comme dans *Les Préludes – Des pas sur la neige* – ou *La Soirée dans Grenade* et bien qu'il déploie des formules rythmiques dans un morceau, il peut soudain tout déconstruire, demander à l'interprète de ralentir, de modifier légèrement son jeu, de manière presque indicible, toujours avec élégance ! D'une manière souple, le pianiste change alors de tempo ; la forme de la pièce évolue à travers de nouvelles inflexions. Cette forme de flexibilité avec le temps, avec le rythme, dont il parle dans sa correspondance, permet d'échapper en quelque sorte à la notion de temps. Lorsqu'un musicien interprète sa musique, la gageure est de garder une pulsation conséquente. Avec ce spectacle, mon jeu résonne autrement : je suis en lien avec quelqu'un qui bouge « dessus ».

**En travaillant ainsi sur la forme, Claude Debussy n'est-il pas un compositeur idéal pour la danse contemporaine, qui recourt beaucoup à l'improvisation ?**

**Lisbeth Gruwez :** Quand j'écoute Claude Debussy, sans être familière de la musique classique, je me retrouve devant un paysage sonore incroyable et d'une grande complexité. Claude Debussy éloigne les leitmotifs, et nous piège par ses audaces, ses ruptures ! Je trouve cette écriture, cette manière de penser, fascinante. Cela correspond de fait à mon travail chorégraphique : ne pas supprimer les récurrences, mais trouver, par une improvisation maintenue à cinquante pour cent dans le spectacle, de quoi surprendre, me surprendre. J'essaie sans cesse de trouver des choses nouvelles par la voie de l'improvisation, la matière obtenue étant toujours sujette à des reprises. Je n'ai cessé d'avoir le sentiment en préparant ce spectacle d'être devant un peintre, de m'accorder à des couleurs. Comme dans la conception d'une aquarelle, où le recours à l'eau peut modifier autant les couleurs et leur profondeur, avec délicatesse, légèreté.

**Claire Chevallier :** Nous avons eu beaucoup d'échanges pour concevoir cette pièce ; j'ai beaucoup parlé de cette musique à Lisbeth. Claude Debussy, comme un troisième artiste, est présent physiquement avec nous sur le plateau, avec ce génie qu'il a d'emmener vers de fausses pistes : sans cesse des mélodies se dessinent puis s'échappent en même temps. Le jouer ainsi, le dos tourné à Lisbeth, augmente la nature sensorielle de ce « duo physique ». Toutefois, je l'ai observé lors des répétitions ! Lisbeth m'a surprise dès les premières fois : en trois, quatre notes « debussystes », elle trouve des gestes singuliers, des manières de traverser cette musique qui n'appartiennent qu'à elle. C'est très impressionnant !

**Parlons de vos « natures artistiques » sans vous enfermer dans quoi que ce soit. Lisbeth Gruwez, votre danse allie de manière troublante le fluide et le tranchant ; quant à vous, Claire Chevallier, vos enregistrements de Franz Liszt, Maurice Ravel ou Francis Poulenc, témoignent d'un jeu très terrien, concentré mais à distance d'une cérébralité obsédée...**

**Claire Chevallier :** Je le reconnais, sans faire bien sûr de ce côté terrien une vérité permanente. Il faut considérer aussi dans ce type de jeu le choix d'instruments d'époque, pianoforte ou piano Érard. Si l'approche d'un compositeur est toujours variable, le travail avec de tels instruments permet de déplacer des évidences et de se risquer dans un jeu tout autre. Un piano Érard ou un pianoforte supposent un affrontement plus dangereux avec la partition ! L'interprétation est plus risquée qu'un instrument moderne. Je me souviens très bien d'un concert, il y a de nombreuses années, où les gens avaient pensé que j'improvisais ! Il faut être en tout cas conscient de l'anticipation des gestes en jouant pareils instruments : ils peuvent sonner de manière inattendue, avec force ou douceur !

**Lisbeth Gruwez :** Sans chercher à qualifier ma danse, je vois bien comment certains spectacles ont été travaillés, composés : de la manière de visiter un discours dans *It's going to get worse and worse and worse my friend* ou un mouvement continu avec des déplacements dans *Pénélope*. Aujourd'hui, mon souci est de ne m'enfermer dans aucun processus particulier, de privilégier une danse débarrassée du superflu, pour atteindre l'essence du geste. Une forme de pureté donc, même si ce *Piano Works Debussy* je le veux urbain en quelque sorte, une sorte de Debussy *on sneakers* !

**Claire Chevallier :** Ce qui nous rassemble, c'est un instinct naturel non cérébral ! Même si nous avons des caractères différents, j'ai un certain type de jeu qui est comme celui de Lisbeth. Nous nous faisons confiance puisque à nos âges notre instinct est formé. Jean Cocteau parlait d'instinct et de méthode : l'instinct sans méthode n'amène pas un artiste quelque part, mais la méthode qui forme l'instinct peut fabriquer un instinct supérieur, qui est justement celui de l'artiste. Nous nous rencontrons à cet endroit-là, avec chacune notre propre expérience et un goût de l'aventure commun.

**Lisbeth Gruwez :** Nous maintenons une ligne subtile entre l'écoute de la musique et une justesse des mouvements pour, au final, écouter cette musique différemment. C'est un effort dans lequel nous nous sommes engagées. Avant j'entrais en scène comme performeuse soucieuse de conquérir l'espace. Avec le temps, cette volonté s'est modifiée. Si les peurs et les doutes accompagnent la création, *Piano Works Debussy* témoigne de notre désir d'œuvrer ensemble et de servir cette musique, rarement choisie par les chorégraphes pour son pan pianistique. Nous sommes de suite allées vers elle afin de créer un espace flottant, la trajectoire indécise d'une feuille d'arbre en mouvement, qui va et vient, descend, remonte, avant de rejoindre le sol. Et avec le souhait ardent de rendre physiques ces notes de piano...