

## Entretien avec Sidi Larbi Cherkaoui

***Après avoir traité de la différence culturelle avec Rien de rien (2000), de la croyance avec Foi (2002), est-ce à présent la différence temporelle que vous abordez dans Tempus fugit ?***

**Sidi Larbi Cherkaoui :** Dans *Tempus fugit*, je m'interroge sur la relation personnelle que les individus entretiennent avec le temps. Le temps est à la fois quelque chose de neutre et d'universel, mais aussi une sensation très personnelle et très émotionnelle. Or, il me semble que l'on a trop tendance à aborder le temps de manière abstraite. Enfant, nous ne cessons de nous projeter vers le futur : « quand je serais grand... ». Avec l'âge, nous nous tournons vers le passé : « en ce temps-là... ». Dans *Foi*, je cherchais à parler non pas de la religion mais de la foi et de la conscience communes. Le temps est donc aussi en relation avec la foi : croyance aux jours meilleurs, révolus ou bien à venir. Il y a également quelque chose d'irréversible dans le temps. Comment approcher cette irréversibilité ? Faut-il se sentir victime du temps ? Personnellement, j'aimerais avoir plus de temps. Je traverse une période où j'ai envie d'utiliser le temps et de le manipuler, faire en sorte que le temps soit un allié et pas un Dieu qui m'impose sa volonté. Car le temps peut s'adapter à notre individualité, si nous savons maîtriser et transformer notre propre perception du temps.

***Comment danse-t-on le temps qui passe ?***

Il faut savoir aller plus vite que l'événement. J'aimerais faire une pièce comme on fait un film, car le cinéma est le médium le plus juste pour manipuler le temps. J'aimerais pouvoir produire le même effet de découpage que dans un film, cet effet de temps sauté.

***Voulez-vous dire qu'on n'arrive jamais à vivre au temps présent ?***

Je crois qu'on peut se conditionner à vivre au présent. Par exemple, quand je regarde un spectacle, je suis dans le moment présent. Il faut se rappeler ces moments, leur donner toute leur importance, il faut trouver une balance entre la nostalgie, la projection et le vécu dans le moment présent.

***Cette création n'exprime-t-elle pas aussi une volonté de prendre son temps, de faire un pas de côté, une pause par rapport à Foi, spectacle dans lequel vous abordiez l'aspect tragique du temps présent ? Tempus fugit est-il un retour vers l'intimité, la vôtre et celle de votre compagnie ?***

C'est vrai qu'après avoir abordé les temps troublés que nous vivons, j'ai souhaité revenir à une certaine intimité. J'ai d'abord cherché à savoir d'où venaient les gens de ma compagnie, quelles étaient leurs histoires et leurs rapports au temps. Mon passé a déterminé mon présent et déterminera mon futur. La relation aux ancêtres, à l'histoire – la grande et la petite – ou bien encore à l'éducation est, pour moi, primordiale. Je crois que le passé et le présent sont une seule et même chose. Autrefois, il y avait la peste et les croisades, aujourd'hui, nous vivons le temps du sida et celui de la guerre contre « l'axe du Mal ». On est dans les mêmes énergies. Le mot civilisation ne veut rien dire car il y a une civilisation à chaque endroit et à chaque moment de l'histoire. On n'est jamais plus avant, on est juste autre part.

***Votre travail de mise en scène relève d'une chorégraphie et d'une pédagogie non directives...***

Je n'ai pas envie de dicter la pièce, mais de la découvrir avec eux. Les gens de la troupe sont des amis, et je n'aime pas me sentir dans une relation de hiérarchie avec mes danseurs. J'ai une responsabilité envers eux en tant que chorégraphe, mais si ça ne leur plaît pas, ils doivent me le dire. J'essaye en effet de responsabiliser les interprètes. Je les dirige juste par des petites touches et secousses. Quand je sens que ça va dérailler, je remets les choses en place. Si tout va bien, on essaye tous de travailler dans la même direction, de suivre ensemble le même chemin. Je suis quelqu'un de très logique. Et je n'ai pas de caprice. Quand je fais des choses, je sens une logique mathématique, une émotion rationnelle. Je sens que telle qualité de mouvement va avec celle-là. Quand un texte dit deux fois fortement une chose forte, il faut chercher à dire ce qui est fort de façon douce, pour que la dureté du texte passe mieux. C'est la même chose dans la danse.

***Le temps de ce spectacle est multiple : le temps qui tourne, l'éternel retour, le temps suspendu, le temps perdu...***

***Des chants immémoriaux évoquent les temps anciens, la traversée du désert... Votre intention, c'est de ne pas établir de hiérarchie entre ces différentes temporalités, de les faire toutes exister?***

Il y a quelque chose de totalement singulier et qui, en même temps, touche à l'universel dans le rapport au temps que nous souhaitons exprimer. Cela rejoint le thème de la rencontre et de l'imbrication. C'est comme dans une mosaïque, où chaque élément a une place singulière et assignée vue de près. Mais, quand on adopte une vue d'ensemble, elle ressemble vraiment à une image. De même dans *Tempus fugit*, les gens spécialisés pourront comprendre la profondeur de ce que fait une danseuse. Mais ceux qui n'y connaissent rien n'en seront pas exclus. Ils verront autre chose, voilà tout. Un peu comme dans les dessins de Escher, de façon logique, symétrique et poétique. Une de mes plus grandes croyances, c'est que l'un et l'autre n'existent pas. Il n'y a que des rapports, il n'y a que des liens. Nous sommes tous un lien entre deux autres personnes.

Rien n'est bon ou mauvais en soi. Quelque chose de bon peut être mauvais à un autre moment ou vice versa, tout est question de timing, car les choses (les actions) mêmes sont souvent plus neutres que l'on ne croit.

Il faut essayer de trouver une harmonie entre les extrêmes. C'est pour ça que le chant m'intéresse, pour les harmonies, les liens, qu'il crée à tous les niveaux, entre les notes, entre les gens. J'aime bien aussi le timbre des êtres, même quand ils n'ont jamais chanté. Il est toujours possible de trouver sa voix. Et lorsqu'on y parvient, elle fait du bien, remplit un espace sonore et spirituel qui m'émeut toujours.

***Les chants des danseurs et des acteurs viennent autant de Sicile que de Corse, du Maghreb que de l'Afrique occidentale. Est-ce pour faire entendre toutes ces variations temporelles que vous utilisez cette vaste palette sonore et vocale?***

Nous essayons de mettre l'accent sur la musique méditerranéenne, le monde arabe et l'Afrique occidentale : Christine Leboutte et Damien Jalet interprètent des chansons d'Albanie, de Corse et du sud de l'Italie. L'ensemble Weshm, placé sous la direction de Najib Cherradi, joue des airs arabes du Maroc (différents styles de melchoun, garnati, gilala, etc.), influencés par la musique de tous les pays voisins, et même de contrées aussi lointaines que l'Afghanistan. Quelques chansons d'Afrique occidentale ont été redécouvertes par Isnel Da Silveira et Serge-Aimé Coulibaly. Quant aux danseurs, ils colorent le spectacle de leurs différents horizons culturels et vocaux. Nous essayons de montrer en effet comment ces chants viennent du même monde, constituent un puzzle, un métissage incessant.

***Quel est votre rapport avec cette troupe cosmopolite faite de métissage?***

Nous vivons un peu comme une famille. Ali Ben Lofti Thabet est le plus nouveau. Il est moitié tunisien et moitié belge. Ali et moi avons le sentiment d'incarner un lien entre ces deux mondes. Au sein du groupe, je vois se créer de plus en plus d'harmonies. Christine Leboutte et Isnel Da Silveira ont presque le même âge. Damien Jalet et moi appartenons à la même génération. Isnel, originaire du Bénin, a la même couleur de peau que Serge Aimé Coulibaly, qui vient du Burkina Faso. Lisi Esteras est argentine et juive et cela crée un lien intéressant par rapport à Ali et moi qui sommes arabes... Les connexions sont multiples et infinies avec les membres de cette compagnie qui viennent également de Corée, de Nouvelle-Calédonie, d'Israël, d'Irak ou de France. Et le fait que nous nous trouvions à Gand n'est pas anodin. Car, pour moi, la Belgique est un pays de métissage. Mon père est marocain, ma mère est flamande. Et je me suis très vite rendu compte de ma propre identité, car je ne me suis pas arrêté à une culture en particulier. Je n'étais pas vraiment belge et pas vraiment arabe, donc, très vite, je suis devenu Sidi Larbi Cherkaoui : celui qui a l'air belge, mais avec un nom arabe !

***Comment vous situez-vous par rapport aux chorégraphes et metteurs en scène que vous avez côtoyés, avec lesquels vous avez travaillé en tant que danseur?***

Avec Alain Platel, j'ai découvert comment travailler sans énergie négative, juste avec des envies. Car les envies naturelles sont justes. Si on écoute vraiment ce que l'on sent, ce que le corps réclame, alors on est très juste dans la danse. Alain Platel est metteur en scène plutôt que chorégraphe. Il ne fait aucun pas, aucune démonstration. Il arrive à faire accoucher les interprètes de leurs sensations, à les faire travailler ensemble au sein de son propre univers. Il manipule sans manipuler, en laissant faire les choses. Anne Teresa De Keersmaeker, c'est le contraire : elle arrive avec une structure que les danseurs doivent s'approprier. Je me situe quelque part entre les deux. Ma rencontre avec Christine Leboutte a fait que le chant s'est intégré dans ma démarche artistique. J'ai un côté très analytique, et en même temps j'aime cette liberté que j'ai rencontrée chez Alain Platel, celle qui consiste à pouvoir faire confiance aux autres, à ne pas être dirigiste. Les spectacles et le travail ne me stressent pas. En général, je ne

suis pas colérique ni anxieux. Ce qui me stresse, c'est lorsque les danseurs ne se rappellent pas de ce qu'on a fait précédemment sur le plateau. Car je peux me rappeler d'un mouvement grâce à un espace ou à une musique.

### ***Comment avez-vous rencontré la danse contemporaine ?***

Depuis l'âge de 17 ans, j'accompagnais des chanteurs qui passaient à la télévision. C'est là que j'ai commencé professionnellement à danser. Je ne connaissais que ce monde-là. En 1995, j'ai participé à un concours de danse organisé par Alain Platel, que j'ai remporté avec un solo qui mêlait la danse de style voging, la danse africaine et le jazz, avec un peu de mime sur une chanson de Prince. Je ne connaissais rien à l'art contemporain. J'avais 19 ans et j'appartenais plutôt au monde de la danse jazz. J'avais fait un an de danse classique, mais je n'aimais pas ça. Dans ce concours organisé par Alain Platel, j'ai rencontré des gens de la danse contemporaine. Ils étaient intéressés par ce que je faisais, car ils trouvaient que c'était contemporain, parce qu'ils n'y voyaient aucune référence culturelle habituelle. À partir de ce moment-là, j'ai commencé à aller voir les spectacles de danse dite contemporaine. Je n'aimais pas tout, mais un monde s'ouvrait devant moi. Ce que je trouvais frustrant dans les danses comme le jazz, c'est qu'il n'y avait aucune connexion avec les choses qui m'intéressaient philosophiquement ou socialement. On devait tout le temps danser avec le sourire, sans réflexion ni interrogation. Soudain, j'ai découvert que je pouvais mélanger ma pensée et mes mouvements, d'une façon plus intègre que ce que je faisais auparavant. Ce concours m'a ouvert de nombreuses portes. J'ai suivi les cours à P.A.R.T.S, l'école dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker, où des danseurs de chez William Forsythe, Pina Bausch et Trisha Brown m'ont beaucoup appris. Dans *Rien de rien*, j'ai travaillé avec une jeune fille de 14 ans dont l'avis était tout aussi important que celui d'une femme de 60 ans. Car l'expérience peut être un fardeau, un danger même, lorsqu'elle crée des préjugés. Moi-même, je commence à sentir le poids, la légèreté et la volupté de l'expérience. Mais, en même temps, j'ai toujours envie d'être surpris par ce que je fais dans un spectacle. Ainsi, j'essaie à chaque nouvelle création d'introduire un élément que je ne connais pas, à l'image de ces mats qui seront présent sur la scène de *Tempus fugit*, et qu'il va me falloir apprivoiser.

### ***L'ouverture et la capacité d'inventer de nouvelles formes dans la danse contemporaine vous paraissent menacées. Pourquoi ?***

Dans les années 1980, il y avait une inventivité et une ouverture artistique parce que tout était possible. Beaucoup de choix artistiques étaient en réaction contre les conventions artistiques de ce temps-là (la danse classique...). Dans les années 1990, il y a eu comme une systématisation des styles dit contemporains. Quand j'étais à P.A.R.T.S, il y avait le style Forsythe, le style Pina Bausch, le style Alain Platel, le style Anne Teresa De Keersmaeker, etc. Tout le monde voulait imiter les danseurs et chorégraphes des années 1980. Ou inventer quelque chose de complètement nouveau, jamais vu auparavant. Et cela m'attristait. L'art contemporain, c'est pour moi une continuité de la tradition, sans conservatisme, sans nostalgie déplacée, ni renoncement de tout ce qui a précédé.

À P.A.R.T.S, il y avait une réelle ouverture, mais aussi une sorte de conditionnement : il fallait choisir son registre, le genre conceptuel ou le genre théâtral, par exemple. Tout était mis dans des petites cases. Or, je cherche davantage à déplacer les frontières entre les styles, entre les arts, entre les gens. Ce que Christine Leboutte chante dans le spectacle, c'est presque de la parole ; et ce que fait Ali Ben Lotfi Thabet, presque de l'acrobatie. Mais c'est tellement juste et pur que, pour moi, c'est de la danse.