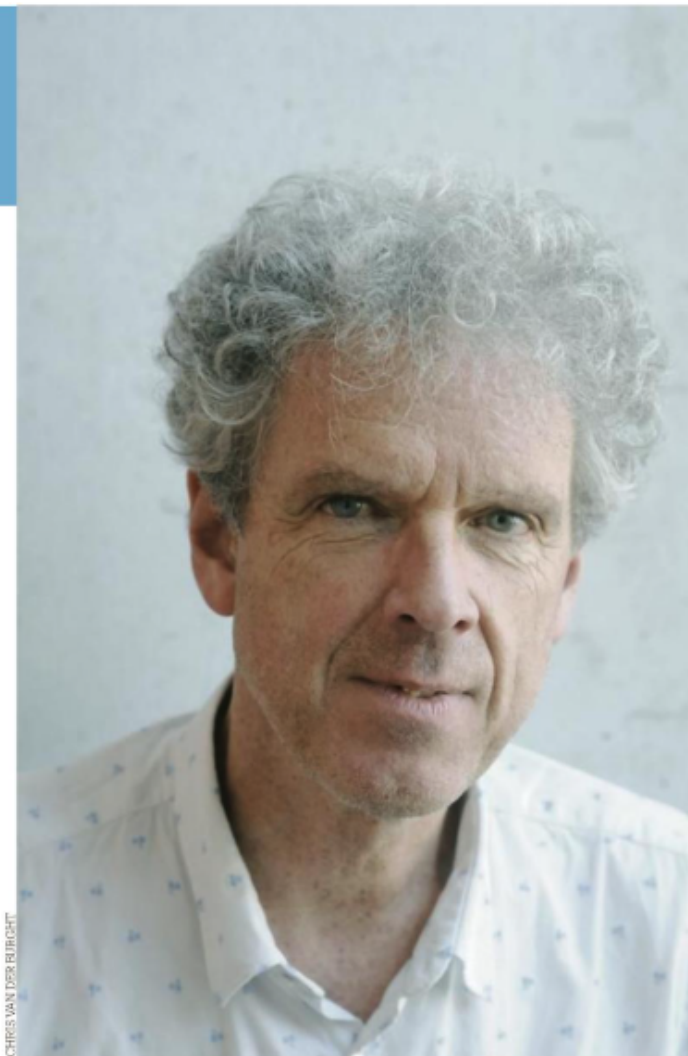


CULTURE/

Alain Platel

«La danse est souvent une traduction de ce qu'on ne peut pas dire»

A l'occasion des reprises de «Coup fatal» et «Out of Context. For Pina», le chorégraphe et metteur en scène belge, officiellement retraité depuis 2023, revient sur une carrière marquée par son engagement pour la mixité et la multiplicité des formes d'expression.



CHRIS VAN DER RIJCHT

Recueilli par
LAURENT GOMMARRE
Envoyé spécial à Gand (Belgique)

Alain Platel ? «C'est l'un des derniers "grands maîtres", un "papa", reconnaît Séverine Chavrier, metteuse en scène et directrice de la comédie de Genève, qui invitait en décembre dernier la reprise de *Coup fatal* (2014), pièce emblématique du chorégraphe belge cosignée Rodriguez

INTERVIEW

Vangama et Fabrizio Cassol. Un spectacle-monde, explosion chorégraphique qui précipitait l'opéra baroque dans un concert congolais, et l'inverse était vrai. Dix ans plus tard, la pièce a valeur de manifeste esthétique et politique, redoublé par une autre reprise, l'extraordinaire *Out of Context. For Pina*, où une communauté d'artistes de tous horizons débarquaient sur le plateau le corps enveloppé de

couvertures... de survie ? on était en 2010.

Que raconte le double retour de cet artiste, au départ orthopédiste, fondateur il y a quarante ans de la compagnie des Ballets C de la B ? Un hommage rendu à «sa puissance artistique et visionnaire, liée absolument à la douceur de son écoute dans un véritable travail d'équipe», salue Séverine Chavrier. Rencontre avec

Alain Platel dans ses bureaux de Gand, avant la reprise de *Coup fatal*

dans le cadre de la Biennale du Val-de-Marne. Un humaniste, son chien à ses pieds. Son nom, Kitoko, signifie en lingala (une des langues parlées en RDC) «meilleur, beau, élégant». Comme son maître.

Quel est l'enjeu de reprendre *Coup fatal*, immense succès public et critique à sa création en 2014, puis sujet de crispations quelques années plus tard ?

Au départ, oui, c'était très joyeux en-

tre la salle et la scène. Il y avait une dynamique unique à ce moment-là, créée par les artistes congolais, leur générosité, leur énergie face à nous, Européens dépressifs. Mais après deux ans, le discours a changé. On nous renvoyait une mise en scène signée par deux Blancs pour une pièce déconnectée des violences au Congo. Ça a été très violent pour l'équipe d'être réduits à la tragédie de leur pays, alors même que des éléments, comme le rideau de douilles de Freddy Tsimba, l'intensité des chants se référaient à une autre réalité de ce qui était montré sur scène. Moi, j'ai été absolument blessé, d'abord parce que je n'avais jamais été traité en homme blanc, et que tout mon travail, depuis le début des années 90, avait précisément consisté à mettre en jeu la mixité d'artistes étrangers. Si on a l'arrogance de parler de l'état du monde, il faut le voir aussi sur scène. Alors quand Rodriguez Vangama et Fabri-

zio Cassol m'ont invité à reprendre la pièce, j'ai demandé s'il fallait changer, réévaluer des choses. La réponse a été très claire : au contraire, défendre encore plus aujourd'hui les valeurs exprimées il y a dix ans.

Autre reprise, *Out of Context. For Pina* est programmée au Cent4 à Paris. Il semblait pourtant que vous n'aimiez pas reprendre vos spectacles.

Les pièces sont liées à un moment, à une équipe. Et je n'aime pas l'idée de devoir remplacer les gens. Mais pour *Out of Context*, c'est particulier, on a tourné pendant plus de deux ans. Le dernier jour, les danseurs, les musiciens ont eu peur de ne plus se revoir, et ils ont proposé de la jouer une fois par an. J'ai trouvé ça très beau de poursuivre cette communauté, de voir comment on vieillit dans une pièce, avec des danseurs qui ont aujourd'hui plus de 50 ans.

Le spectacle est dédié à Pina

Bausch, qui a beaucoup travaillé les relations, les tensions hommes/femmes. Vous, ce serait plutôt les liens entre le groupe et l'individu.

C'est l'histoire de ma génération. Celle de mes parents avait été éduquée pour faire partie d'un groupe, et le soutenir. Moi, j'appartiens à la première génération à qui on a dit : «Vous avez un talent individuel que vous devez développer au niveau personnel, professionnel.» Je parle des années 70-80, avec des formes de groupes traditionnels qui s'épuisaient : l'église, les partis politiques, la famille aussi. J'ai passé mon enfance dans un village à côté de Gand qui, très vite, a été absorbé par la ville. Comme l'Europe a voulu devenir la grande Europe. On perdait les identités nationales, et en réaction, on a vu l'extrême-droite monter en puissance. C'était le contexte de mon travail dans les années 90, de mes pièces qui invitaient des artis-

tes de pays et de disciplines très différents. Au lieu d'éviter ces débats, de gommer les différences, j'ai cherché comment en faire la matière de mes spectacles.

De quelle manière ?

Tout a commencé en 1984 avec un collectif d'amis, ma sœur. On vivait ensemble dans une maison, on avait des convictions politiques. On défiait contre le nucléaire, l'inflation menée par le gouvernement belge, mais sans être directement engagés. Je n'ai jamais pu adhérer à un parti politique, je n'étais jamais suffisamment d'accord avec quelque ligne que ce soit. Et puis un jour, on a eu envie de créer des pièces comme celles qu'on voyait au Campo de Gand et d'autres théâtres en Belgique. Des œuvres expérimentales, hors cadre, hors discipline, qui me ramenaient au théâtre d'avant-garde que mon père architecte m'emmenait voir enfant. Je me souviens d'une pièce en polonais non traduite, j'avais 5-6 ans ; j'en garde encore l'odeur du décor en bois frais et le souvenir d'une physicalité extrême. Je n'y comprenais rien, c'était fascinant. Comme quand j'ai vu, des années plus tard, Pina Bausch. La claque. C'était la première fois que des danseurs s'avançaient en leur nom, utilisaient leur vie personnelle comme point de départ et réseau d'informations ; des danseurs qui parlaient, criaient, usaient de mouvements quotidiens. On était tellement impressionnés qu'au départ, on la copiait avec des spectacles sur les tensions entre les sexes, avec des mouvements qui venaient de nous, qui n'étaient ni danseurs ni acteurs.

Pina Bausch demandait aux interprètes non pas comment, mais pourquoi ils dansaient. Vous avez compris, vous, pourquoi vous êtes devenu metteur en scène ?

Mes études en psychologie et mon parcours d'orthopédiste ont certainement joué un rôle dans ce désir que j'ai eu de voir et faire bouger des gens sur scène. J'avais appris que ce n'est pas seulement la bouche qui parle, mais tout le corps. Comment parle-t-il quand il est sans voix ? C'était ça qui m'intriguait. Quand on n'a plus de mots pour exprimer des sentiments très profonds, le corps se met à parler encore plus. Alors regardons-le. La danse est très souvent une traduction de ce qu'on ne peut pas, ou ne peut plus dire. **Alors à quel moment avez-vous identifié ce que vous, vous aviez à dire sur un plateau ?**

Avec *Bonjour madame* en 1993, soit dix ans après mes débuts. C'était la première fois que j'invitais une équipe très diverse, d'enfants, d'adultes, de professionnels, d'ama-

teurs, du ballet classique, du ball-dancing. J'arrivais en répétition avec mes notes, tout bien préparé, il y avait une ambiance très agréable, les enfants et les adultes jouaient entre eux, se posaient des questions. J'observais, et je me suis dit que ma préparation n'avait aucun sens, qu'il fallait juste regarder ce qui se passait là dans le studio. J'ai tout mis à la poubelle, avec une seule question : comment les faire tous travailler ensemble ? Comment est-ce qu'on peut créer des mouvements avec des enfants et des adultes, des pros et non-professionnels ? J'ai demandé à chacun de créer une petite phrase chorégraphique personnelle, et aux autres de l'interpréter. Quand un enfant imite les mouvements d'un danseur classique par exemple, il invente quelque chose qui surprend le professionnel, et inversement. Un style apparaît qui n'est jamais clair, jamais pur. J'ai appelé ça « la danse bâtarde », qui m'anime encore aujourd'hui.

Vous avez beaucoup créé et tourné, dans le monde entier. Y a-t-il eu un moment où vous vous êtes demandé si vous aviez encore quelque chose à dire ?

Officiellement, je suis à la retraite depuis 2023. J'ai senti à ce moment-là que je n'étais pas forcément à la recherche de nouveaux projets, et qu'il me faudrait une raison très spéciale pour recréer. Suivre mes pièces qui tournent encore, assister et aider à leur reprise me suffit. Je mets en place d'autres choses, le coaching, je découvre d'autres mondes, la nature...

Vous cultivez votre jardin ?

Eh bien oui, j'ai créé un jardin sur



Out of Context. For Pina. PHOTO CHRIS VAN DER BURGH

« Quand un enfant imite les mouvements d'un danseur classique par exemple, il invente quelque chose qui surprend le professionnel, et inversement. Un style apparaît qui n'est jamais clair, jamais pur. »

le toit de mon appartement, je suis heureux de sortir mon chien trois fois par jour, de lire beaucoup, de penser que peut-être ça se termine là, que c'est possible, et c'est très bien. Je n'ai pas de regrets. Le monde du théâtre – comme le reste de la société – bouge ; j'ai eu peur de devenir cynique face à des débats que j'ai déjà menés, et depuis longtemps. Les questions de genre, la décolonisation, l'appropriation culturelle ont animé toutes mes pièces. Sans oublier, et c'est fondateur chez moi : comment mener une compagnie ?

Vous pensez aux affaires de comportements toxiques,

violence managériale, ou abus des chorégraphes Anne Teresa De Keersmaecker ou Jan Fabre ?

Je ne supporte pas le lynchage public. Mais face à l'ampleur de ces polémiques, je me suis interrogé sur ma façon de travailler, le dialogue permanent entre tous les membres des équipes, le souci de ne jamais leur imposer quelque chose qu'ils ne voulaient ou ne pouvaient pas faire. Je pense à la nudité par exemple. Il n'y en a pas ou peu dans mes pièces, d'abord parce que moi-même je suis assez pudique, et que je n'ai jamais eu envie, ni besoin de la demander. Mais il est arrivé que des danseurs l'intègrent eux-mêmes au spectacle. Je pense à *Cheers* en 2012. Quand on a repris la pièce dix ans plus tard avec le Ballet de Flandres, je leur ai expliqué que c'était à l'origine une idée des interprètes, forte et belle, mais qu'ils n'étaient pas obligés de suivre. Ils m'ont dit : « Tu sais, c'est la première fois qu'on nous demande, qu'on nous pose ces questions. » J'étais soulagé. Alors quand j'ai entendu récemment qu'il y avait des problèmes ailleurs, je me suis dit : « Tiens, on a quand même fait un travail un peu différent. »

COUP FATAL

de FABRIZIO CASSOL.

ALAIN PLATEL

et RODRIGUEZ VANGAMA

Du 20 au 22 mars au MAC Crèteil.

Je 25 mars à La Briquetterie CDCN.

Villejuif, Biennale de danse du Val-

de-Marne, puis 28 au 25 avril au

Théâtre du Rond-Point, Paris

OUT OF CONTEXT. FOR PINA

Du 7 au 9 avril au Cent4 de Paris



Coup fatal. PHOTO ZOE ALIBRY