

★ ENTRETIEN AVEC TRAJAL HARRELL

● **Quand avez-vous entendu pour la première fois *The Köln Concert*, ce concert unique de Keith Jarrett enregistré en 1975 ?**

Il y a vingt ans au moins, à la fin des années 1990. Ça a été une révélation pour moi, parce que je ne savais pas qu'une musique comme celle-ci existait. Pour moi, il a réussi à prendre le gospel du sud des États-Unis et à le combiner avec la musique classique. Ça m'a fait l'effet d'un son complètement nouveau, mais dont je sentais profondément les liens avec ma culture du sud, et je me suis mis à écouter tout Keith Jarrett. Mais j'étais encore un jeune chorégraphe, et je me souviens m'être dit que je n'étais pas prêt à l'utiliser. Je savais que c'était une musique très importante et qu'il fallait vraiment se mettre à son niveau et avoir le vocabulaire pour lui rendre justice.

● **Est-ce qu'il y a eu un moment, vingt ans plus tard, où vous avez réalisé que vous étiez prêt ?**

Non. Je n'étais même pas sûr d'être prêt en 2020, quand le Schauspielhaus Zürich, où je dirige le Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble, m'a demandé de créer quelque chose suite à l'annulation des spectacles que nous avions prévus cette année-là. Une mini-rétrospective de mes pièces devait avoir lieu, mais à cause de la pandémie, ça n'a pas été possible. Le théâtre m'a proposé une création qui respecterait les règles de distanciation sociale, et j'ai pensé à des banquettes de piano espacées, parce que j'en utilise souvent dans mes pièces. J'ai alors songé à utiliser à nouveau de la musique pour piano, et *The Köln Concert* m'est venu à l'esprit.

Comme je ne me sentais toujours pas prêt, je l'ai beaucoup écouté, et puis j'ai commencé à écouter également du Joni Mitchell. J'ai réalisé que si je liais les deux, j'y arriverais peut-être. Il n'y a pas beaucoup de personnes pour qui Joni Mitchell pourrait constituer une première partie, mais Keith Jarrett est l'un d'eux.

● **Quels étaient les points de rencontre entre Keith Jarrett et Joni Mitchell, pour vous ?**

Je n'ai pas vraiment de réponse, si ce n'est le fait que je les aime énormément tous les deux, et qu'ils me rappellent la musique américaine. Je vis en Europe aujourd'hui, entre Zürich et Athènes, même si je travaille encore aux États-Unis et que j'ai toujours une adresse officielle en Géorgie. J'ai quitté New York en 2007, et je crois que plus on vit loin de son pays, plus il commence à sortir de soi, d'une certaine manière. Même si Joni Mitchell est canadienne, il y a quelque chose dans son travail qui m'évoque vraiment les États-Unis. Il y a un sens du blues dans sa musique, comme dans celle de Keith Jarrett, et j'ai grandi avec un grand-père qui chantait du blues sous son porche. C'était normal pour moi, mais c'est aussi une forme de quintessence du sud américain.

● **Comment s'est passé le travail en studio ?**

On a commencé en juin 2020, à un moment où nous sortions tout juste de confinement. C'était aussi les débuts de cette nouvelle compagnie, le Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble, donc l'objectif était à la fois de marquer ce moment et de revenir

doucement au théâtre, de se retrouver. Mais je pense qu'on ne voit plus nécessairement aujourd'hui le lien avec la pandémie et la distanciation sociale dans cette pièce, même s'il est là. *The Köln Concert* représente aussi pour moi une synthèse stylistique: je voulais définir enfin le style chorégraphique qui est le mien, à partir de toutes les recherches que j'ai faites, du *voguing* au *butō*, et le partager avec mes danseurs.

● Comment expliqueriez-vous cette synthèse ?

Elle est affiliée à la danse contemporaine, mais ses influences principales sont les défilés de mode et le *butō*. En ce qui concerne la mode, c'est venu des recherches au long cours que j'ai menées sur le *voguing* et la manière dont cette danse s'est appropriée les poses et les mouvements des défilés. Ce qui est intéressant, c'est que la mode et le *butō* sont en partie opposés: si on part des clichés, la mode est supposée représenter la beauté, et le *butō* est associé à une certaine forme de laideur. C'est plus compliqué que cela, bien entendu, et ce que j'essaie de faire en les liant, en créant cette tension, c'est de faire exploser ces présupposés.



© Reto Schmid

● À quel moment vous êtes-vous intéressé au *butō* ?

Vers 2013, quand j'ai terminé ma série de pièces autour du *voguing*, qui m'ont valu une visibilité nouvelle à l'international. Je voulais passer à autre chose dans mon travail, et j'ai commencé à réfléchir à la manière dont je pouvais le transformer, en lien avec la mode. Un moment m'est venu à l'esprit: le premier défilé Comme Des Garçons à Paris, en 1981, et l'importance du travail de Rei Kawakubo qui est vue alors comme post-atomique, post-Hiroshima, très sombre et androgyne. La manière dont les gens en parlent et l'idéalisent est très proche du langage utilisé pour parler du *butō*, et j'ai obtenu une bourse pour partir au Japon et travailler sur les liens entre le *butō* et Rei Kawakubo.

Je ne voulais pas à l'origine faire un travail d'archives, mais j'ai fini par explorer celles de Tatsumi Hijikata, le co-fondateur du *butō*. Je n'avais pas réalisé que son travail n'a presque jamais été vu dans les pays occidentaux: des artistes qui avaient travaillé avec lui, comme Kazuo Ohno et Ushio Amagatsu, qui a fondé la compagnie Sankai Juku, ont tourné, mais pas lui. La chorégraphe Katherine Dunham a également joué un rôle dans mes recherches, parce que des travaux montrent qu'elle a probablement beaucoup influencé le développement du *butō*.

● Quel effet les vidéos de Tatsumi Hijikata vous ont-elles fait ?

Quand je les ai découvertes, j'ai été ébloui. J'ai pensé qu'il fallait que je m'arrête pendant dix ans pour étudier ce travail, et c'est ce que je fais depuis. Je ne dirais pas que je suis un danseur de *butō* aujourd'hui, mais je danse avec un esprit *butō*, et je crois que ça a vraiment transformé ma danse. Le cœur du *butō* n'est pas vraiment le vocabulaire, comme dans la danse classique ou dans la danse moderne, même s'il y a des clichés que l'on retient, comme la lenteur des mouvements et les grimaces. C'est une question d'état d'esprit: il n'y a pas vraiment de forme prédéfinie pour les œuvres de *butō*.

● **Vous êtes aujourd'hui à la tête d'une compagnie permanente à Zürich. Qu'est-ce que cela permet?**

Oui, l'objectif était de construire une compagnie, en amenant la mienne comme base et en la faisant grandir. Nous avons huit danseurs permanents, et j'ai la possibilité de faire venir des invités pour certains projets. C'est comme avoir ce que Pina [Bausch] et Forsythe avaient: toutes les ressources d'un théâtre d'état allemand, car c'est le modèle de travail, même si nous sommes en Suisse. Il y a 330 personnes qui travaillent ici sur les spectacles. On peut créer à n'importe quelle échelle, ce qui est vraiment enthousiasmant. C'est une chance et un privilège que je ne prends pas à la légère.

● **Vous dansez vous-même dans la plupart de vos pièces. Comment abordez-vous le fait de créer tout en étant l'un des interprètes?**

C'est la manière dont je sais créer. Il faut que mon corps soit dans la pièce, d'une manière ou d'une autre, encore aujourd'hui: je ne chorégraphie pas vraiment de l'extérieur. Je dois admettre que j'ai peur de cette transition vers une position uniquement externe à l'œuvre. *The Köln Concert* est la première pièce que j'adore vraiment regarder quand je la fais répéter. Pour la première fois, j'ai failli me retirer de la distribution parce que j'aime tellement la voir. Mais j'aime toujours être sur scène, même si tout faire à la fois devient plus difficile. J'ai cette sécurité à Zürich d'avoir un répertoire, de ne plus avoir à tourner tout le temps, et j'ai aussi envie de passer plus de temps avec ma famille, mes proches, mes amis. Je ne suis plus la personne que j'étais il y a quinze ans à New York, qui ne pensait qu'à la danse, du matin au soir, et je pense que cela fera de moi un meilleur artiste.

● **Que recherchez-vous, chez une danseuse ou un danseur?**

J'aime les gens qui veulent être vus, qui montrent qu'ils ont envie de dévorer la scène. L'un de mes premiers projets internationaux s'appelait *Showpony*, et il faut que mes danseurs soient un peu des «*show ponies*», des bêtes de scène. Il y a beaucoup de manières de se mettre en avant de cette façon – ce n'est pas nécessairement quelque chose de vaniteux.

● **Il y a également une dimension sculpturale dans les postures des interprètes de *The Köln Concert*...**

Oui. Je vis en partie en Grèce, donc la Grèce classique m'inspire. Esthétiquement, cela donne une impression de «passé futur» – quelque chose qu'on ne reconnaît pas nécessairement immédiatement, mais qui fait le lien avec une histoire que nous comprenons dans la culture occidentale, qui est à l'intérieur de nous. ♦

Propos recueillis par Laura Cappelle, pour le Festival d'Automne à Paris