

Qui de la poule ou de l'œuf...

• *Dans iFeel2, on vous découvre comme chanteur et on vous redécouvre comme danseur. Cette envie d'occuper ainsi la scène, d'où vous est-elle venue ?*

— **Marco Berrettini** : J'aime toujours danser, mais je ne dansais plus beaucoup. Claude Ratzé, le directeur de l'adc à Genève, m'a dit qu'il souhaitait que je remonte sur scène, que je me mette en danger sur un plateau, seul, et non pas entouré de mes dix interprètes. Cela tombait bien ! Je traversais une période où je me demandais si j'avais encore quelque chose à dire sur scène. Et j'avais besoin de changer quelque chose dans ma manière de travailler. Me remettre à danser, à danser vraiment, c'était très intense. J'ai repris des cours, je me suis entraîné pour tenir le coup. Physiquement, *iFeel2* est très éprouvant. Je suis chaque fois en nage à la fin du spectacle.

• *Mais finalement, vous n'êtes pas monté seul sur scène.*

— Pour ce que j'avais à dire, il me fallait le regard d'un autre. Homme ou femme, cela m'était égal, mais il fallait que nous soyons deux pour nous opposer et dialoguer. Marie-Caroline est une artiste avec qui je discutais depuis des années. Je la voyais progresser et nous étions intéressés tous deux par le travail de l'autre. Pour *iFeel2*, j'ai dès le départ voulu approfondir une seule chose avec elle.

• *Ce pas répétitif, que vous dansez yeux dans les yeux ?*

— Ce pas synthétise le sujet de *iFeel2*, qui vient de très loin – et je vais devoir faire un gros raccourci pour l'expliquer. *iFeel* (2009) parlait des colères dans nos sociétés modernes. *Si viaggiare* (2010), questionnait comment réinitialiser une communion entre les êtres. Ces deux créations sont porteuses d'une spiritualité très européenne, inspirée par Peter Sloterdijk. Depuis, j'ai de plus en plus tourné mon regard vers les États-Unis. L'impact de la culture américaine sur la nôtre est bien plus fort que ce que nous voulons croire ! Ce qui m'intéresse aux États-Unis, c'est le conflit entre la modernité et le courant réactionnaire, courant qui prend de l'ampleur dans le monde scientifique et spirituel. Le darwinisme, le big bang sont en effet sérieusement remis en question et le créationnisme gagne du terrain. Je ne pouvais pas exprimer ce conflit seul sur le plateau.

• *Le darwinisme versus le créationnisme : comment, en partant de là, êtes-vous arrivé formellement à ce pas de deux, à cet incessant aller-retour ?*

— Je suis arrivé assez tard avec ce matériel chorégraphique. D'ailleurs, Marie-Caroline commençait à trouver que nous parlions beaucoup, mais que nous ne dansions pas vraiment. Rythmiquement, ce qui caractérise notre culture occidentale, c'est le 4 temps. La musique traditionnelle indienne, elle, se base sur 6, 9 ou encore 15 temps, voire plus. Je voulais que nous nous retrouvions sur le plateau avec un rythme qui caractérise l'opposition. Le pas que nous effectuons, qui est inspiré du folklore, se danse sur un 6 temps. Nous faisons trois pas croisés d'un côté, puis nous repartons dans l'autre

sens. Que se passe-t-il quand on danse sur 6 temps ? Il faut essayer, c'est très étrange : on marque le 4 temps que l'on connaît bien et qui est inscrit dans notre corps, et puis on déborde. Car il reste deux temps pour finir, pour se laisser aller. Cela nous oblige à nous perdre sur 2 temps et à nous rattraper. C'est cela que nous faisons pendant 65 minutes : on se cadre sur 4 temps, on dérape sur 2, et puis on se rattrape pour repartir dans l'autre sens. En modulant notre vitesse, notre amplitude, notre tonus, notre orientation.

● *Et sans jamais vous quitter des yeux. Vous êtes complètement absorbés l'un par l'autre. Pourquoi ce regard enchaîné ?*

— Le créationnisme heurte beaucoup de gens. Or, Sloterdijk – encore lui ! – dit que si tu veux bien traiter de quelque chose, tu dois en être contaminé. Pour critiquer le créationnisme, tu dois être contaminé par cette théorie. Absorber le regard de l'autre, dans cette opposition que nous dansons, c'est une contamination. Au début, on a parfois le trac, on est intimidé, on n'a pas envie de plonger dans les yeux qui sont en face, on a même peut-être un refus épidermique. Mais au bout du compte, on finit toujours par tomber dans le regard de l'autre. Petit à petit, le visage de Marie-Caroline se relâche et me dévoile des choses que je ne voyais pas auparavant. C'est la même chose pour elle. C'est un peu comme une apnée : nous passons d'une nage en surface à 30 mètres de profondeur. En nous laissant aller dans l'autre, nous nous retrouvons seuls aussi.

● *C'est de l'introspection. Finalement, vous n'êtes pas si loin du solo...*

— Oui, en quelque sorte. En se concentrant à ce point sur quelque chose, en l'occurrence le regard de Marie-Caroline, je me laisse entrer en moi. Mais tout cela doit passer d'abord dans la confiance en l'autre sinon, ça ne marche pas. Tout l'enjeu est là, et le public le sent.

● *C'est quelque chose de saisissant dans cette pièce : le public ne se sent pas mis de côté, bien au contraire, il est impliqué dans votre face à face. Comment expliquez-vous cela ?*

— Parfois, moins tu tiens compte du public, plus il veut aller avec toi. Dans cette pièce, j'ai l'impression qu'après une vingtaine de minutes, le public veut s'accrocher au train pour partir avec nous et être du voyage.

● *Samuel Pajand, compositeur et musicien du groupe pop Summer Music, a composé avec vous la bande-son de la pièce, une suite de chansons. L'une d'elle pourrait d'ailleurs être un tube tant elle nous trotte dans la tête après le spectacle.*

— J'ai commencé à faire de la musique parce que je bricolais les bandes de sons de mes spectacles et que parfois je ne trouvais pas exactement les sons ou les musiques que je souhaitais. Autant les faire soi-même ! J'ai ensuite commencé à mettre une chanson à moi dans presque chaque pièce. La rencontre avec Samuel Pajand a été déterminante, car il m'a encouragé à reprendre le travail de composition. La création de notre groupe a été soudaine. C'est magique d'entendre comment, d'une collaboration, peut naître un morceau de musique. J'aime chanter ces chansons et je rêverais, comme Adèle, de faire un tube. Quelque chose qui confirmerait que je ne suis pas le seul à croire que c'est bien LOL.

● *Dans la scénographie végétale de Victor Roy, Samuel Pajand joue un rôle important, tout comme les plantes. Il y a là comme une histoire qui se déroule en même temps que celle de votre duo.*

— C'est vrai. Dans la dialectique ou le conflit qui nous rassemble sur le plateau, Marie-Caroline et moi, Samuel croise les théories, Victor brouille les pistes et toutes les possibilités s'ouvrent. Pour nous, c'était une façon de dire que dans l'histoire de notre planète, il reste encore beaucoup à expliquer. Et tout reste incertain sur ce qui pourrait se passer. Sur les origines du monde, rien n'a encore été prouvé, tout reste possible ! Franchement, vous y croyez, vous, à cette explication qu'on nous sert à l'école sur le pourquoi du long cou des girafes ? Ou encore, que les extraterrestres nous auraient amenés sur Terre, comme une sorte d'expérience de serre ? De quoi troubler la linéarité d'une dramaturgie : voilà pourquoi ni notre décor ni la pièce entière ne se veulent new-age ou apocalyptique, mais tout simplement un processus d'introspection qui mène à une danse.

Propos recueillis par Anne Davier

Collaboratrice artistique à l'adc (association pour la danse contemporaine) à Genève et rédactrice en chef du *Journal de l'adc*, experte indépendante danse et performance pour Pro Helvetia.