

Musique pour un monde brisé. Entretien avec Alain Platel et Steven Prengels à propos de Mahler, de la musique pygmée et de Bach

Depuis la représentation *Gardenia*, Alain Platel travaille régulièrement avec le compositeur belge Steven Prengels, qui crée non seulement les paysages sonores pour les représentations de danse du chorégraphe et réalisateur gantois, mais se charge également de la direction musicale. Dans *nicht schlafen*, ils se sont laissés inspirer par les symphonies et les chants de Gustav Mahler. Le compositeur viennois composa sa musique à la fin du 19^e siècle et pendant la première décennie du 20^e siècle. Ce fut une période de grande incertitude. Les nouvelles technologies, la globalisation, le terrorisme, les tensions sociales et les nouvelles formes de communication dominèrent tant les conversations quotidiennes que les médias. Le monde accélérât à toute allure et personne ne savait où ça se terminerait. Fils de parents juifs, Mahler fut né dans une auberge et grandit près d'une caserne militaire. Toujours en bas âge, il perdit six de ses frères et sœurs morts peu après leur naissance. Très vite, la musique folklorique et la musique de danse, les marches militaires, les marches funèbres et la musique juive se brassaient dans son imagination musicale. Ce seront les fondements de son langage musical jusqu'à ses dernières compositions. Sa musique est un voyage nerveux à travers les mondes sonores antagoniques de sa jeunesse marquée simultanément par la fête, le deuil et les tambours. Gustav Mahler écrivit une musique fragmentée pour un monde brisé sur le point de disparaître.

Steven Prengels : Tel un sismographe, la musique de Mahler enregistra les tensions souterraines des années avant la Première Guerre Mondiale. L'époque de Mahler a beaucoup de parallèles avec la nôtre. De ce fait, sa musique semble également résonner avec un sentiment de vie actuel. Le livre *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900-1914* dans lequel l'historien Philipp Blom décrit les années avant la Première Guerre Mondiale, fut l'une des sources d'inspiration pendant le processus de création de *nicht schlafen*.

Alain Platel : Au départ, je me suis opposé à une représentation articulée autour de Mahler. Cette musique symphonique du romantisme tardif ne me disait rien. Mais en lisant le livre de Blom, le fait de travailler avec la musique de Mahler me parut soudainement un défi intéressant. Tout ce que je lis ces derniers jours à propos de Donald Trump ou d'Erdogan, de la terreur de Daesh, du Brexit et du nationalisme partout en Europe, présente de nombreuses parallèles inquiétantes avec l'époque à laquelle vivait Mahler. Beaucoup d'amis et de collègues qui nous ont visité ces dernières semaines pendant les répétitions dans notre studio à Gand, nous ont dit que la représentation leur inspire un sentiment très contemporain de confusion, d'angoisse, d'incertitude et d'explosivité, même si au premier abord, on a l'impression de regarder une tribu archaïque et primitive sur scène.

La musique de Mahler a-t-elle influencé la forme chorégraphique et musicale de *nicht schlafen* ?

Platel : *nicht schlafen* se caractérise par les mêmes ruptures et contrastes que la musique de Mahler même ; la représentation se compose d'ingrédients très divers, d'ambiances très contrastantes. Mahler fut l'un des premiers compositeurs à 'sampler' la musique. À cet égard, je vois des ressemblances avec

mon propre travail. Dans ses symphonies et ses chants, Mahler combine le grand art et l'art populaire. Différents styles et états d'âme s'y percutent. Steven et moi-même voyons sa musique comme une invitation à continuer à sampler. Je voulais par exemple immédiatement la connecter aux traditions polyphoniques africaines, apportées par les chanteurs congolais Boule Mpanya et Russell Tshiebua.

Prengels : À l'instar des symphonies de Mahler, *nicht schlafen* est très narratif, bien qu'il n'y ait pas d'intrigue distincte. Le spectateur ne sait pas exactement de quoi ça parle, mais il a le sentiment de comprendre quelque chose. Pendant les répétitions, j'ai eu le sentiment que la représentation fonctionnerait comme un grand adagio de Mahler. Mes paysages sonores ne sont pas le résultat d'un plan prédéfini visant à pousser à outrance les techniques de collage de Mahler ; ils sont par contre le fruit des échanges créatifs avec Alain et les danseurs pendant les répétitions. J'essaie de réagir de manière organique à ce que chacun produit pendant les improvisations.

Dans ses premières œuvres, Alain semblait avoir une prédilection pour la musique baroque : Bach dans *Iets op Bach, pitié!* ou *tauberbach*, ou Monteverdi dans *vsprs*. Mozart semblait être l'exception confirmant la règle dans *Wolf*. Mahler est un choix pour le moins surprenant, ou est-ce que je me trompe ?

Platel : Par le passé, j'ai toujours défendu que la musique baroque et mon langage de danse étaient tellement éloignés l'un de l'autre, tellement contrastants, qu'ils se renforçaient. La laideur terrestre se dotait d'une sorte de beauté par la musique. Inversement, Bach ou Monteverdi semblaient devenir encore plus émotionnels en raison de la combinaison avec les mouvements tourmentés, grinçants, crus des danseurs. Or, dans *C(H)OEURS*, une représentation articulée autour des chœurs de Verdi et de Wagner, je constatai à ma grande surprise que ma danse semblait en quelque sorte arriver à bon port dans la musique de l'opéra wagnérien *Lohengrin*. La musique et la danse évoluent en parallèle et se soutiennent l'un l'autre. On voit naître quelque chose de similaire chez Mahler. La nervosité et l'agressivité, la passion et le désir d'une harmonie perdue exprimés par la musique de Mahler, se raccordent aux images que je recherche dans mon travail. Bien sûr, je continue aussi de travailler avec des contrastes dans 'nicht schlafen', comme dans le célèbre Adagietto de la *Cinquième Symphonie*, que je combine avec de courtes phrases dansées nerveuses. Dans le premier long mouvement de la *Deuxième Symphonie*, je demande toutefois à mes danseurs de rester le plus près possible de la musique avec leurs mouvements et de chercher une sorte de fusion entre Mahler et leur danse. Personnellement, je trouve que la musique de Mahler suscite l'idée de l'abandon total. Les danseurs doivent se donner complètement, en suivant la musique. Il est fascinant de voir que ce sont surtout les danseurs qui suivent rigoureusement la musique de Mahler, qui savent transmettre une sensation de détachement et de libération. Les danseurs qui vont à l'encontre de Mahler, paraissent moins libres. Il s'agit là d'une expérience très paradoxale, qui semble pour une grande partie avoir trait à la personne de Mahler même. Obsédé du contrôle, il encomrait ses partitions d'indications dynamiques et expressives détaillées à l'extrême pour les musiciens : « etwas zurückhaltend », « etwas täppisch und sehr derb » ou « nicht schleppen »... D'autre part, sa musique est

très entraînante. J'y reconnais quelque chose de moi-même. Mes représentations sont souvent une forme de chaos dessiné, mais dans la vie quotidienne, j'aime la ponctualité et l'ordre ... »

Prengels : Plus je lis sur la vie de Mahler, plus je découvre de parallèles avec Alain. (Rires.) Ils semblent tous les deux rechercher consciemment la souffrance dans leur travail, bien qu'ils sachent que le processus de création leur réservera également sa part de souffrance.

Platel : Je vais souvent très loin pendant les répétitions. Mais ne vous en faites pas, je suis loin d'être malheureux.

À un moment donné dans *nicht schlafen*, vous associez Mahler à la musique africaine. D'où vient cette combinaison ?

Platel : La rencontre avec Boule et Russell dans le cadre de la représentation *Coup Fatal* fut une expérience personnelle très enrichissante. Ils apportent une façon d'être très personnelle et chantent la musique pygmée avec une forme très singulière de polyphonie et de complexité rythmique. Dès les premiers préparatifs pour *nicht schlafen*, j'imaginai une sorte de contrepoint entre cette musique africaine et les adagios de Mahler. Mais loin de moi l'idée de faire de grandes déclarations politiques en optant pour cette fusion, ni sur le post-impérialisme, ni sur le post-colonialisme par exemple. « Reste fidèle à toi-même », me dis-je souvent, à mes danseurs aussi d'ailleurs. Est-ce une déclaration politique que d'avoir deux danseurs noirs ? Qu'il y a un musulman et un danseur israélien ? Qu'une seule femme danse entre tous ces hommes ? Non, pas du tout. Tout le monde sur scène doit rester fidèle à soi-même.

Prengels : Less is more. C'est également ce que je pense souvent en créant les paysages sonores. Boule et Russell improvisent avec le matériel de Mahler et se retrouvent de manière organique dans leur propre langage musical africain. Cette influence est d'ailleurs une voie à deux sens : nous opposons notre musique classique occidentale à la culture africaine. En même temps, Russell et Boule ont appris à chanter Mahler en allemand. Au début, ils avaient horreur de Mahler et nous demandaient comment nous pouvions écouter une musique aussi affligeante en guise de détente. Aujourd'hui, ils aiment Mahler.

Pourquoi ce projet mahlérien contient-il – en plus de la musique africaine – quand même encore un extrait de Bach ?

Platel : Tout comme Hitchcock dans ses films, Bach ressurgit à chaque fois dans mes représentations. On dirait un fétiche. Bach me rassure. Mais la présence de Bach dans *nicht schlafen* est également en phase avec le contenu de la représentation. « Den Tod niemand zwingen kunnt », issu de la cantate *Christ lag in Todesbanden*, vient à un tournant dans la représentation, le moment où l'on montre qu'il existe une nouvelle manière de ritualiser la mort. Pour moi, la ritualisation de la mort est l'un des thèmes principaux de *nicht schlafen*.

Propos recueillis par Jan Vandenhouwe