

Une Etoile aux multiples facettes

Interview avec Mathieu Ganio

Veröffentlicht am 22.02.2012, von Julia Bührlé

Paris - Plus de six ans sont passés depuis la première fois que Mathieu Ganio fut présenté aux lecteurs de « tanznetz.de » dans une interview . A cette époque, il venait d'être nommé Danseur Etoile à l'âge de vingt ans, et toute sa carrière restait encore à faire. Entretemps, il a fait de grands pas en avant et sur son chemin, il a trouvé un type de ballets particulièrement adapté à son tempérament : le grand ballet narratif néoclassique qui commence avec John Cranko et Kenneth MacMillan et qui porte encore quelques fruits dispersés jusqu'à nos jours. Après « La Dame aux camélias », ballet de John Neumeier qu'il a dansé pour la première fois en 2006, il vient d'aborder un rôle dans lequel on l'attendait moins, celui d'Onéguine dans le ballet éponyme de John Cranko. Dans cette interview, Mathieu Ganio parle de ces deux ballets qui font partie de ses œuvres préférées, des années passées et de ses rêves pour l'avenir.

JB : Depuis votre nomination d'Etoile, vous avez dansé un grand nombre de ballets de styles très différents, de « Giselle » à « Genus » (Wayne McGregor). Qu'est-ce qui vous a particulièrement marqué ? MG : Les ballets qui m'ont le plus marqué, ce sont « Caligula » de Nicolas Le Riche, « La Dame aux camélias » et « Onéguine ». J'ai aussi aimé le côté fortement théâtral et cinématographique des « Enfants du Paradis » de Jose Martinez. Sinon, il y a eu quelques autres rôles que j'avais toujours voulu danser : « Roméo et Juliette » de Rudolf Noureev et « Paquita » étaient des ballets importants pour moi, mais c'étaient plus des défis, des épreuves pour me montrer que je pouvais y arriver.

Parmi les classiques, j'adore aussi « Giselle ». C'est un ballet très traditionnel, la chorégraphie et le découpage musical se ressemblent dans toutes les compagnies classiques. Par conséquent, on peut aller partout dans le monde et danser « Giselle » après une semaine de répétitions si on est en forme. Mais ce qui est intéressant, c'est que même si j'ai déjà souvent dansé « Giselle », à chaque fois que je le reprends je modifie des nuances et je me pose de nouvelles questions. Dans d'autres ballets classiques, par exemple « Le Lac des cygnes » de Noureev, on ne peut pas vraiment changer grand-chose. Dans « Giselle », on a beaucoup plus de liberté que ce que l'on croit, on a beaucoup plus de choix et on peut mettre plus de soi-même que dans d'autres ballets. Ça rend ce ballet très agréable à danser et contribue à lui donner un intérêt toujours renouvelé.

JB : De physique et de style, vous êtes plutôt un danseur classique et néoclassique. Est-ce que vous aimez danser du contemporain ? MG : Ce que je trouve intéressant dans le contemporain, c'est qu'on rencontre un chorégraphe, on travaille directement avec lui et il y a un vrai échange. Le chorégraphe peut aussi expliquer pourquoi on fait certaines choses, du coup on comprend ce qu'il veut exprimer par les mouvements qu'on fait. Je trouve cela épanouissant parce que c'est un autre langage et une autre vision de la danse. Le public a aussi un regard différent, beaucoup plus neuf. Quand on danse « La Belle au Bois Dormant » ou « Don Quichotte », il y a beaucoup d'attentes par rapport à certains passages et une partie du public a déjà vu tant d'autres danseurs dans les mêmes rôles que cela devient plus codifié. Je pense qu'on peut plus surprendre les gens par des facettes de sa personnalité avec des ballets contemporains où c'est plus toi qui ressorts que le nombre de pirouettes que tu as fait. Bien sûr il y a différents types de danseurs. Il y a des gens qui aiment vraiment le défi de se dire : est-ce que je vais y arriver, est-ce que le public va m'applaudir à ce moment-là ? C'est un peu comme une compétition. Moi ça me fait plaisir d'admirer l'audace et le talent des danseurs qui se surpassent et qui accomplissent des miracles techniques ; ça peut être extrêmement fascinant. En même temps, c'est aussi intéressant d'aller en scène et de se dire qu'on va vivre un très bon moment, qu'on va en profiter et essayer au maximum d'en faire profiter le public, et que ce sera ça ta mission plus que de les faire hurler et applaudir. Moi, c'est plus ça qui m'intéresse et je suis plus fait pour ça. Mais après, la danse contemporaine c'est très large, et il y a des choses qui ne m'intéresseraient pas de faire – pour moi il faut qu'une pièce véhicule quelque chose, une inspiration, une pensée, une émotion que je ressens dans la chorégraphie.

JB : Vous m'avez dit la dernière fois que vous rêviez de participer à des créations. Maintenant cela vous est arrivé plusieurs fois. Quelles ont été vos expériences ? MG : C'était très intéressant de participer à la création de « Caligula », de « Psyché », des « Enfants du Paradis »... C'était souvent un travail d'équipe plutôt que l'expérience d'un chorégraphe qui se concentre vraiment sur toi et tes capacités physiques et d'expression personnelles. Dans « Les Enfants du Paradis », par exemple, José Martinez et ses assistants avaient déjà leur idée bien claire de ce qu'ils voulaient faire, et évidemment leur grande inspiration était le film. Dans « Psyché », Alexei Ratmansky a travaillé avec toutes les distributions en même temps, ce qui est plus démocratique et plus agréable pour les deuxième et troisième distributions qui ne se sentent pas obligées de ressembler à quelqu'un d'autre. Mais ce qui me plairait, ce serait qu'un jour, un chorégraphe soit inspiré par moi et qu'il crée un rôle vraiment pour moi.

JB : Vous avez réussi à surmonter les blessures dont vous souffriez il y a quelques années – y a-t-il un secret ? MG : J'ai découvert la méthode Alexander, c'est une technique utilisée surtout par des artistes lyriques. Je ne sais pas si c'est à cause de cela, mais depuis que je la pratique, je n'ai rien eu – j'espère que ça va continuer ! Quand on a de grands accidents, on se remet beaucoup en question, et du coup ça permet de réfléchir et de faire un bilan sur tout ce qu'on a fait. Pour moi, ce qui était difficile, c'était d'accepter le passage du temps. Après mes blessures, je m'attendais à revenir et demander à mon corps

exactement la même chose qu'avant. Ce n'était pas possible et par conséquent, j'étais frustré. Et à partir du moment où j'ai accepté que mon corps change, je me suis dit : il faut que j'apporte autre chose. Et avant tout, il fallait que j'arrête de fantasmer d'être quelqu'un d'autre et que j'accepte enfin qui je suis vraiment.

JB : Vous m'avez dit que «La Dame aux camélias» et «Onéguine» étaient deux de vos ballets préférés. Le premier semble vous aller comme un gant, le deuxième paraît moins naturel pour vous. Comment avez-vous abordé ces deux rôles ? MG : J'étais très content de participer à l'entrée au répertoire de « La Dame aux camélias » : tout le monde était nouveau et ce qui comptait le plus, c'était l'émotion. L'important était qu'on exprime un certain sentiment – après on ne sait jamais comment il va ressortir, mais je me suis senti quelque part plus libre et aussi plus facilement juste. Armand est un personnage qui correspond bien à mon caractère et à mon physique ; par conséquent, je me suis bien retrouvé dans le rôle et j'ai pu l'aborder avec une certaine assurance. En revanche, personne ne me voyait dans le rôle d'Onéguine. Pour moi, ce qui était difficile dans ce ballet, c'était surtout la compréhension du personnage. Au début, je me l'étais imaginé comme un dandy un peu blasé, ennuyé, qui est trop dans son monde pour s'intéresser vraiment à son entourage, mais après on m'a dit que j'avais l'air trop jeune, trop romantique, et qu'il fallait qu'Onéguine soit plus sombre, plus méchant, plus violent à la fin. J'ai donc essayé de me vieillir un peu, d'avoir l'air quelque part « pas moi ». Pourtant j'avais toujours du mal à comprendre Onéguine. Je me suis demandé : comment peut-on être à ce point cynique ? Il y avait un moment où je me suis dit : vraiment, je n'arrive pas à comprendre, je n'arrive pas à savoir qui il est, à cerner le personnage. Quand j'ai dansé « Caligula », ce n'était pas non plus un personnage sympathique, mais j'arrivais à le comprendre, j'avais aussi suffisamment d'indications de la part de Nicolas Le Riche, et du coup ça ne m'a pas trop inquiété. Ce n'était pas forcément ma personnalité, mais j'ai cerné assez clairement son caractère avec ses limites, les endroits que je pouvais creuser, les endroits où je pouvais apporter mon originalité à moi, et là Onéguine était plus difficile.

Dans «Onéguine», c'était la première fois que j'essayais d'être vraiment un autre et de créer de toutes pièces un personnage, ce qui était très intéressant. Je pense que ça m'a fait évoluer aussi de ne pas être que sur des acquis, de me remettre en question sur certaines choses, de voir comment je peux exprimer des choses différentes. Ça demande une certaine concentration dans mon jeu quand je danse puisqu'il ne faut pas que je fasse ce qui me vient naturellement. Si je me laisse emporter par mon émotion, je deviens vite faux. Il fallait donc que je fasse très attention à ma figure, afin de rester toujours un peu froid et distant par rapport à l'émotion qui pouvait naître en moi.

JB : Un mot sur la technique d'«Onéguine» et «La Dame aux camélias» : ces ballets comportent de nombreux portés difficiles qui ne sont pas tellement dans le style de votre école. Est-ce que c'était un défi pour vous ? MG : Oui, c'était très dur mais personnellement, j'adore ces portés. Pour ces deux ballets, j'ai eu la chance d'avoir des partenaires avec qui je m'entendais très bien, où il y avait une confiance mutuelle qui me permettait d'aller en scène sans crainte. C'était bien parce que quand quelque chose ne marchait pas, on pouvait en discuter et trouver des solutions.

JB : Quelle est pour vous la différence entre ce style particulier de ballets que représentent «Onéguine» et «La Dame aux camélias» et d'autres grands ballets narratifs au 20e siècle ? Comment vous sentez-vous en interprétant ces rôles ? MG : Je peux dire que moi en tant qu'artiste, j'existe vraiment à travers ce type de ballets. C'est la manière d'expression la plus complète pour moi. On vit vraiment l'histoire dans ces ballets. On pourrait, par exemple, faire une comparaison avec « La Fille mal gardée » d'Ashton. Je me suis vraiment amusé en dansant ce ballet, mais à la fin ça reste de la danse pour de la danse. Je m'éclate parce que j'aime la danse, j'aime danser. Mais il n'y a pas l'émotion, la psychologie qui sont tellement présentes dans « La Dame aux camélias » ou « Onéguine ». L'intérêt de « La Fille mal gardée, » c'est de voir le côté un peu innocent et naïf, les poules qui dansent... On ne ferait pas la même chose aujourd'hui, mais c'est aussi pour ça que les gens viennent et on passe une bonne soirée. Dans « Roméo et Juliette » de Noureev, c'est différent : il y a bien sûr du jeu et de l'émotion, mais d'abord il y a vraiment énormément de pas. On doit transmettre les sentiments presque uniquement par la chorégraphie et beaucoup moins par des gestes ou par le jeu, alors il faut essayer de s'exprimer par la manière dont on bouge. Ça peut réussir bien mais on vit un peu moins le personnage, on est toujours très concentré sur l'exécution des pas. Quand on a juste un geste à faire et on regarde sa partenaire, on a le temps de savourer le moment, mais quand avec la même musique, on doit faire des pirouettes et des tours en l'air, finalement le temps passe beaucoup plus vite. Dans des ballets comme « Onéguine » ou « La Dame aux camélias », on a juste à se dire : pour que ça marche, il faut que je donne tout en scène, il faut que je le vive à cent pour cent. C'est ça qui est merveilleux. Si on rate un petit détail dans une variation ou un pas de deux, on ne va pas y penser pendant tout le spectacle et le public ne va pas y faire autant attention. Ça ne détruit pas l'ambiance, parfois même ça peut faire partie de l'histoire parce que, par exemple, le personnage s'abandonne et on ne contrôle pas forcément l'abandon, ou la violence... Par conséquent, c'est plus libérateur et on est plus à l'écoute.

JB : Qu'est-ce qui attire aujourd'hui un jeune danseur comme vous dans «Onéguine», presque cinquante ans après sa création ?

MG : Je trouve que ce ballet peut toujours donner beaucoup de choses aux interprètes et au public parce que les sentiments et l'histoire qu'il raconte, on peut très bien les vivre aujourd'hui, même si ce ne sera pas exactement dans les mêmes conditions. Le langage chorégraphique n'a rien de vieillot, c'est une façon de raconter l'histoire qui est logique pendant tout le ballet. Puisque tout est exprimé par la danse et le jeu, on peut toujours l'interpréter de manière actuelle. Ce n'est pas comme des ballets où il y a beaucoup de pantomime très codifiée parce que tout le monde ne la comprend pas forcément et ça peut avoir un côté daté, ce qui crée une certaine distance. « Onéguine », on peut le jouer de manière très naturelle, c'est intemporel. C'est la personne du moment qui s'exprime par son propre corps, et ça, c'est toujours d'actualité.



Mathieu Ganio dans "la
Dame aux Camélias"
© Sébastien Mathé /
Opéra national de Paris



Mathieu Ganio dans
"L'Oiseau de feu"
© Laurent Philippe /
Opéra national de Paris



Mathieu Ganio in „Giselle“
© Julien Benhamou / Opéra national
de Paris