

# **CND DANIEL LOMMEL, UN PARCOURS DE DANSEUR**

Nathalie Rousset & Daniel Lommel

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

# Résumé du projet

« Daniel Lommel. Un parcours de danseur.  
Rencontres artistiques »  
par Nathalie Rousset & Daniel Lommel  
[Pédagogie]

## Prétexte

**Reflet d'une époque au travers du regard de Daniel Lommel**

**Contexte de la rencontre, les yeux grands ouverts, l'admiration**

**Daniel Lommel :** C'est la rencontre avec Nathalie, fin des années 1970, alors que je me destinais à la chorégraphie, qui préfigure cet ouvrage...

**Nathalie Rousset :** L'incroyable parcours de danseur de Daniel a été nourri de rencontres artistiques. La danse classique, la mutation néo-classique et le théâtre restent, pour lui, le lieu du foisonnement des possibles, au contact du monde contemporain. Son territoire de prédilection, pour animer le corps dansant, reste l'esprit ; l'attention, la tension et l'intention.

**Daniel :** Je suis persuadé que la seule chose immuable est le travail. Je cite Jacques Brel : « Le talent, c'est avoir envie de faire quelque chose, et je crois que l'envie de vouloir réaliser un rêve, c'est le talent, et tout le restant, c'est de la sueur, c'est de la transpiration, c'est de la discipline... ».

**Nathalie :** J'ai toujours été subjuguée d'admiration, lors des stages à Lyon, que Daniel venait nous donner, entre deux tournées... Danseur sublime, il émanait de ses gestes l'évidence de la danse. C'est parce que nous voyons de la danse, voyons danser des danseurs, faisons des rencontres artistiques que nous devenons aussi des danseurs : forcément, à un moment, nous sommes touchés, convaincus que cette voie est la bonne. Chercher à atteindre. C'est également en rencontrant des maîtres à danser que la passion nous gagne.

## L'histoire

### L'enfance en Belgique

**Daniel** : Je vis ballotté entre Liège et Paris, un temps séparé de ma mère. J'étudie chez les jésuites. Je découvre la peinture avec mon père. Je prends également des cours d'art dramatique. J'entre à l'École des beaux-arts de Liège, très jeune, avec une permission spéciale de la Reine Élisabeth, patronne des Arts.

Après mes premiers cours de danse, chez Lydia Pavlova, compagne de Chaliapine, je rentre à l'école de l'Opéra royal de Liège avec comme professeurs Joseph Lazzini et Alberte Clauzier, entre treize et seize ans.

À dix-sept ans, formé en culture générale, architecture, décors de théâtre ainsi qu'en histoire de la musique à l'université libre de Liège, et grâce à mes parents, ma curiosité artistique émerge...

### Que voir ? Qu'en faire ? Les nourritures intellectuelles

**Nathalie** : En 1956, il découvre *Orphée*, sur la musique de Pierre Henry et Pierre Schaeffer et rencontre le chorégraphe Maurice Béjart. Il voit Peter van Dijk danser *Les Sylphides* de Michel Fokine et *Misa Criola* dansée et chorégraphiée par José Limón... « Il n'y a pas de miracle, une carrière est toujours bâtie sur des rencontres. » Et il dit, concernant ses enseignants : « insuffler le microbe de la perfection... et le microbe de l'artistique ».

### Nora Kiss

**Nathalie** : Allers-retours Liège/Paris pour étudier la danse. Il découvre les écoles picturales, littéraires, les mots « esthétique » et « décadence » pour ce qui concerne les styles en Europe.

Installation à Paris. Il termine ses études de dessin à l'atelier Charpentier. Durant la période chez Nora Kiss, il observe les étoiles internationales : elle l'oblige à regarder les cours pour comprendre. Il développe sa mémoire auditive et visuelle, s'initie à la rythmique Dalcroze. Il m'évoque les autres danseurs des studios parisiens, entre Pigalle et Clichy, et parle de leurs enseignants. Beaucoup de noms illustres ! Il danse enfin sur scène.

## Encore des maîtres, des rencontres

**Nathalie** : Daniel rencontre Serge Lifar dont il danse *La Dame de pique*. Il est engagé aux Ballets du marquis de Cuevas, il s'aperçoit, alors, qu'il se sent mal à l'aise. Ce qu'il étudie le pousse ailleurs, il entrevoit qu'une autre forme de danse l'appelle. Lors d'un stage, à Cologne en 1961, il rencontre Kurt Jooss et Pina Bausch.

**Daniel** : Elle m'insuffla, au cours de nos interminables discussions, une réflexion sur la forme du nouveau langage de la danse. Cela allait orienter mes choix pour ma carrière.

**Nathalie** : Daniel décide de devenir danseur à dix-sept ans. Il est engagé par Janine Charrat qui propose une tournée aux États-Unis. Alors qu'elle danse *Les Algues*, son tutu s'enflamme, elle est brûlée grièvement. Milko Sparembleck termine les chorégraphies. Daniel sent que c'est la direction qui l'attire : « classique et modernisme ». Mais il doit partir faire son service militaire en Allemagne, car il est franco-belge. De retour en France, il danse à Rouen avec Béatrice Mossena une demi-saison, et rentre à Paris puisque le théâtre brûle. Il est engagé à l'Opéra-Comique, mais quitte cette institution qui ne correspond pas à ses aspirations d'alors.

Dès 1964, Daniel est engagé à Hambourg sous la direction de Peter van Dijk. Il y rencontre George Balanchine. Il est distribué dans « Sanguin » des *Quatre Tempéraments*. Puis, dans *Études* de Harald Lander. Il danse les ballets du répertoire de la compagnie. Ses partenaires sont alors Claire Motte, Jacqueline Rayet, Sonia Arova, Marilyn Burr, Marie Tallchief, Christa Kempf. Les nombreux programmes se succèdent. De Roland Petit, il interprète *Les Forains* et rencontre Felix Blaska, son assistant, qui provoque chez lui une révélation : il est possible de donner du sens aux pas de danse. Il est alors nommé étoile.

**Daniel** : Lorsque les pas deviennent un langage et qu'ils disparaissent pour devenir poésie, alors une sorte de personnage apparaît en filigrane, qui devient l'essence même du rôle, et qui ouvre un univers pictural et chromatique. Au fil des chorégraphies de Peter van Dijk, j'évoque sa générosité envers les danseurs, son intelligence. La pluralité et la diversité des écritures chorégraphiques avaient pour but la richesse d'expression des interprètes.

**Nathalie** : Peter van Dijk augmentait ainsi la palette des artistes... Mais Daniel souhaite toujours travailler avec Maurice Béjart. Il rejoint sa compagnie en février 1967, avec son amie Angèle Albrecht.

## L'interprète

**Daniel** : En 1967, nous entrons, donc, au Ballet du XX<sup>e</sup> siècle. Je danse avec Angèle Albrecht, Susanne Farrell, Jorge Donn, Paolo Bortoluzzi... Je crée des rôles. Dès juillet 1967, au Festival d'Avignon, je danse Mercutio dans *Roméo et Juliette*. En 1968, au même festival : *Messe pour le temps présent, À la recherche de...*, *Cantate, Nuit obscure, Bhakti*.

**Nathalie** : Daniel explique la teneur des rôles. Il raconte l'aventure mystique provoquée par la démarche du chorégraphe.

**Daniel** : La manière de travailler de Maurice, la création des rôles avec lui, amène une réelle complicité entre nous. Son rapport avec le groupe des danseurs... Son exigence est de tous les instants.

**Nathalie** : Et nous apprenons l'inlassable ouvrage que le prolifique chorégraphe offrait. L'engouement des danseurs se ressent. Enfin nous parlons de style, du format des œuvres et Daniel décline les rôles les plus marquants qu'il a dansé, en expliquant la matière chorégraphique, les circonstances, l'état de corps nécessaire selon le tempérament à interpréter. Entre le classique et le contemporain, Daniel parle de l'écriture. À ma proposition d' « avant-gardiste » pour décrire Maurice Béjart, il propose :

**Daniel** : De l'abstrait et le sens du théâtre.

**Nathalie** : Il propose plusieurs réponses pour décrire le travail de Maurice Béjart. Daniel analyse ses ballets, ses sources d'inspirations.

**Daniel** : Il rétablit l'homme en tant qu'acteur essentiel de l'action. Les philosophies, émanant de ses ballets, correspondent à ses quêtes et ses recherches philosophiques. Celles-ci sont quasi géographiques et vont toujours plus à l'Est, jusqu'au Japon.

**Nathalie** : Il décrit aussi les conditions de création, en évoquant des souvenirs. Il parle du rapport qu'entretenait Maurice Béjart avec ses œuvres, et de la manière de travailler de la compagnie. En 1976, Daniel devient co-directeur de la compagnie des Ballets du XX<sup>e</sup> siècle. Il évoque cette période comme passionnante.

**Daniel** : Ceci s'est passé d'une manière très rapide, Maurice nous laissa, à Robert Denvers, Jorge Donn et moi-même, le soin de diriger la compagnie au niveau artistique. Avec Robert, nous étions chargés du groupe pour la tournée aux États-Unis. Robert travaillait avec les danseuses et moi, avec les danseurs...

**Nathalie** : Daniel évoque son départ de la compagnie comme dans l'ordre des choses. Une évolution, et l'émancipation nécessaire pour poursuivre sa route. Il nous parle de son amitié avec le photographe Alain Béjart, frère de Maurice...

Il parle enfin du cercle d'amis intimes de cette période, évoquant des moments passés avec eux au Brésil, où l'insolite se mêle au cocasse, pour clore ce chapitre de sa vie comme un film d'aventures teinté d'exotisme.

### **Daniel Lommel et Rudolf Noureev, huit ans de duo**

**Nathalie** : En 1961, Daniel, alors figurant dans *La Belle au bois dormant* et remplaçant au Théâtre des Champs-Élysées, observe la star de l'époque, Rudolf Noureev, dès son arrivée à Paris. Daniel parle de l'attrait de Rudolf pour la technique Bournonville, fasciné par l'excellent danseur danois Eric Brühn, qu'il rencontre d'ailleurs en 1962.

Puis Rudolf Noureev part à Londres danser avec Margot Fonteyn.

À cette période, Daniel est aux Ballets du XX<sup>e</sup> siècle.

Maurice Béjart crée *Le Chant du compagnon errant*, duo pour Rudolf Noureev et Paolo Bortoluzzi. À cette occasion, Rudolf interprète également *Le Sacre du printemps*.

En 1975, Rudolf invite Daniel à reprendre le rôle de Paolo Bortoluzzi à New York. Le succès est fulgurant. Ils danseront sur les plus grandes scènes des États-Unis et d'Europe, jusqu'en 1983. Une amitié indéfectible liera les deux hommes.

Daniel parle de Maurice, de la manière dont il le distinguait dans leur collaboration, lui donnant, par sa confiance, le sentiment de responsabilité vis-à-vis de son œuvre. Il remontait les ballets *Bhakti*, *Symphonie pour un homme seul*, *Le Chant du compagnon errant*, en témoignent les transmissions de rôles que Daniel a faites pour Patrick Armand, Antony Dowell, Richard Cragun.

### **Le musée d'art brut, un entracte dans ma vie**

**Nathalie** : Une seconde collection d'art brut, après celle de Dubuffet, fut constituée par la mère de Daniel, Madeleine, après le décès de son mari.

**Daniel** : L'association créée devint bientôt constituée de personnalités du monde des arts, de la psychiatrie, d'intellectuels en vue, et des musées nationaux et put acquérir des œuvres importantes.

**Nathalie** : Il accompagne sa mère dans cette démarche. Il nous donne à lire un texte de Madeleine Lommel. Et un autre texte, qu'il écrit avec elle, parlant de l'art brut et de sa portée.

**Daniel** : Dans l'acte artistique d'art brut, seul le faire importe. Le faire, pratiqué dans une urgence quasi incontrôlable. L'auteur d'art brut, jamais ne prend la parole, nous invitant par là à être des plus attentifs à son égard.

**Nathalie** : le texte se termine par la question de la limite entre l'art et l'art brut. Le fait que le postulat ne soit pas de faire œuvre, amène aux réflexions qui seront en cours, lors du départ de Daniel pour la Grèce. En effet, sa parole est précise : on ne badine pas avec l'art. À quel moment le geste est-il artistique ? Comment peut-il parler à tous, s'il ne touche au plus profond de l'humain ?

À partir de ce moment d'entracte, Daniel s'oriente vers la chorégraphie et la transmission.

### **Daniel Lommel, le chorégraphe**

Nathalie : « C'est à partir de 1967, que j'ai commencé à réfléchir, en tant que danseur, à l'union du théâtre et de la danse », commence-t-il par dire pour évoquer sa recherche en danse. Il évoque les rencontres décisives, son projet « Théâtre de danse » : AENAON. Le but exact de la compagnie est de construire des œuvres de trois provenances : premièrement des œuvres de provenances picturales (Hokusai, Turner, Magritte) ; deuxièmement des œuvres de sources littéraires (*La Leçon* d'Eugène Ionesco, *Bernarda*, *La Nef des fous*, *À l'ombre de la montagne*, *Les Vieilles Femmes et la mer* de Yannis Ritsos, *Le Bateau ivre*, George Sféris, Antonin Artaud...) ; et des œuvres d'inspirations musicales (la série des pièces dédiées à Bach, Mahler, Mitropoulos...).

**Daniel** : Ce qui m'intéresse est la recherche d'un travail rythmique, rendre possible la narration, et la compréhension profonde de l'action théâtrale.

**Nathalie** : La description du processus qui mena, alors, à l'aboutissement du projet nous rapporte les difficultés traversées. L'appui de Mélina Mercouri, alors ministre de la Culture en Grèce, nommant Daniel directeur de la danse à Thessalonique au Théâtre de la Grèce du Nord, permit à la compagnie d'exister.

**Daniel** : Il me fallut trois ans pour établir une qualité de travail. Le groupe était constitué à l'origine de douze danseuses et danseurs.

**Nathalie** : Daniel cite ensuite les thèmes des créations multiples qui ont eu lieu durant cette période, et je m'attache à décrire la qualité gestuelle de son écriture chorégraphique, comme dynamique et veloutée. Une danse aux

contours dessinés, sensible, théâtrale par les thèmes abordés et l'exposition des sentiments humains.

À cette époque, dès les années 1980, il étudie les origines traditionnelles des danses et rythmes de la Grèce et rédige le livre *Des mystagogues au théâtre antique, glossaire des rites et cérémonies en Grèce antique*.

**Daniel** : Cette recherche me permet de comprendre, d'apprendre et de découvrir la richesse des danses, des fonctions de la danse et la musique dans l'élaboration de la tragédie et de la comédie ancienne.

**Nathalie** : Daniel enseigne aussi le geste théâtral à l'École d'art dramatique. Il donne une formation basée sur l'école du théâtre de Bertold Brecht et jette les bases, avec l'éminent metteur en scène Theodoros Terzopoulos, pour l'enseignement et la transmission du théâtre. Il rentre en France, enseigne à Toulouse, puis à Bourges où il restera quelques années. Il parle alors de l'un de ses élèves, Harris Gkekka qui, depuis, est devenu danseur et chorégraphe. Daniel retourne en Grèce, crée une nouvelle compagnie, privée cette fois-ci, et s'installe à Athènes. Il chorégraphie *La Leçon* d'Ionesco et *Huis clos* de Sartre avec Maxime Lachaume, élève de Guillemette Meyrieux, maintenant soliste en Suède.

### **Les recherches. Pensées sur le geste, sur la connaissance de soi**

**Nathalie** : Inévitablement, une discussion s'installe, autour du travail à effectuer pour être un danseur, les fonctions et compétences à mobiliser. Et l'importance de l'observation...

**Daniel** : Je cite mon ami Marcel Paquet : « Pour qu'il y ait vision, il faut une union relative du voyant et du vu » invitant à la réflexion et au questionnement... ».

**Nathalie** : Mais encore : comment nourrir le feu de la danse ? Comment avancer toujours en recherche, lorsqu'on est danseur ? Comment faire avancer les élèves ou plutôt comment transmettre l'essentiel ? Quel est cet essentiel ?

**Daniel** : Je parle du corps, des corps certes, mais l'essentiel est la personne. L'essentiel est le travail personnel.

Nathalie : Mon insistance pour avoir une réponse sur le « Comment faire ? », le mène à poursuivre.

**Daniel** : La réponse commence par une obligation « être objectif » et ne pas « se promettre l'irréalisable ». Je prône une formation avec un équilibre entre la technique et l'expression, par un travail basé sur la qualité musicale de

l'exécution. La respiration, la décontraction, le rapport entre le temps fort musical et l'accent même des pas de danse, sont obligatoires, afin que les danseurs puissent exécuter, avec naturel, la complexité des mouvements imposés.

Nous ne sommes pas que les héritiers de nos maîtres, de nos mentors ; nous sommes des maillons qui s'imbriquent lentement les uns aux autres.

**Nathalie** : Une démonstration qui parle du correct placement de la danse avec le temps musical et une gestion idéale de la respiration pour atteindre l'expression et « oublier la technique ». Il parle de Noverre et de Laban. Nous parlons ensuite de la perception.

**Daniel** : La force, la vérité, la raison d'être du spectacle est d'approcher la respiration de son époque au plus près afin d'en déceler le mystère.

**Nathalie** : Nous parlons de la relation entre la parole et le geste, des empreintes, en tant que traces.

**Daniel** : Il ne s'agit plus aujourd'hui d'habileté d'exécution, mais d'authenticité.

**Nathalie** : Daniel réfère à son expérience d'interprète auprès de Maurice Béjart, retournant à ses propres sensations.

**Daniel** : C'est là, sa puissance ! Danser Béjart, c'est toujours parler de soi, à chaque spectacle, d'une autre manière.

**Nathalie** : Alors que je questionne Daniel sur le rapport danse/musique des œuvres de Maurice Béjart, il le définit comme entrant dans le champ contemporain. Le positionnement de l'interprète dans un rôle narratif, cependant l'éloigne de ce champ esthétique, par la persistance du livret, la présence de la symbolique, si l'on admet que le champ contemporain travaille sur les états de corps. Mais ceci dépend pour beaucoup de l'étendue du champ que l'on attribue au contemporain ou plutôt, des restrictions qu'on lui impose pour le définir.

Daniel revient au rôle de l'enseignant.

**Daniel** : Il est celui qui dans un seul espace doit recréer le temps, le poids, la fluidité nécessaires à la fonction du geste.

**Nathalie** : Nous parlons de l'art et de la théâtralité... Dans sa conclusion, Daniel évoque le phénomène de catharsis des spectacles de la Grèce Antique. Il parle de la qualité éducative de la culture et souhaite une large diffusion des idées, une curiosité vers les autres cultures pour sortir de l'ignorance. Le multiculturalisme, pour lui, semble la piste à suivre comme ouverture du regard et la multiplication des points de vue, un chemin initiatique nécessaire.

## **La générosité**

Les témoignages de personnalités du monde des arts rendront compte de ces échanges, comme rencontres artistiques, ferments de la passion pour la danse, d'une transmission par l'art.

## **Mémo**

### **Aux jeunes danseurs**

**Nathalie** : Où l'on parle d'esquisse, de traces, de trouver une véracité pour l'interprétation.

**Daniel** : Dans l'esquisse, l'être humain ose, rêve, se projette en toute liberté et sans contrainte.