

Minimalisme et rigueur **La ligne du temps d'Anne Teresa De Keersmaeker**

Guylaine Massoutre

Number 142 (1), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66373ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2012). Minimalisme et rigueur : la ligne du temps d'Anne Teresa De Keersmaeker. *Jeu*, (142), 152–156.

GUYLAINE MASSOUTRE

MINIMALISME ET RIGUEUR

La ligne du temps d'Anne Teresa De Keersmaeker

On croyait autrefois aux anges, aux signes de l'au-delà capables d'embellir les plus humbles sujets d'art. L'ordinaire se voyait ainsi affecter un indice d'imaginaire. Moins portée au surnaturel, la Renaissance, fascinée par les lignes et la représentation de la raison, se refusa pourtant à renoncer à l'enjolivement que les histoires fantastiques rapportaient du fond des âges : elle afficha des formes belles, sophistiquées, harmonieuses et sereines dans des contextes religieux ou paysagés, selon les lois esthétiques de ce temps. La danse contemporaine n'échappe pas à cette histoire, qui veut que l'artiste plaise à ses commanditaires et à son public sans perdre de vue l'irréel. La chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker, née en 1960, danseuse mélomane, en décline le souvenir sublimé par l'art. Elle sera à Montréal au printemps 2012 à l'occasion du Festival TransAmériques avec ses pièces *En attendant* et *Cesena*, dont nous vous proposons ici un aperçu.

De nos jours comme jadis, un chorégraphe, tel un compositeur ou un peintre, consacre souvent plusieurs années à parfaire l'idée, à chercher ses modèles et à peaufiner ses moyens, avant d'entreprendre la réalisation qui élèvera la figuration à l'état de dignité intemporelle. Ainsi, Anne Teresa De Keersmaeker participe-elle à un mouvement de création qui s'inscrit dans la tradition flamande : à même l'esthétique chorégraphique contemporaine,

qu'on sait dépouillée et énergique, elle traite le mouvement des corps en puisant dans l'attrait du passé, la musique ancienne devenant le partenaire chargé de diriger irrésistiblement la sensibilité au temps. De l'idée de la chorégraphie aux corps sculptés qui dansent, des figures individualisées par des corps singuliers, en solos et en scènes de groupe, s'attirent l'admiration, comme jadis le regard du mécène magnifiait une création en lui offrant un cadre digne de la valoriser.

Chez la chorégraphe, on retrouve le souci de faire œuvre claire, touchante, puisant sa force dans l'obscur. Sa renommée lui procure des conditions de création inspirantes. Dans ce remarquable courant de danse flamande, auprès des Alain Platel, Wim Vandekeybus, Damien Jalet et Sidi Larbi Cherkaoui, alors qu'elle fête 30 ans de création en 2012, De Keersmaeker a signé récemment deux pièces, *En attendant* (2010) et *Cesena* (2011), qu'il est possible de rapprocher de la grande création de la Renaissance. Qu'on pense, par exemple, à la lointaine expression d'Uccello, peintre qui a su représenter la bataille avec ses mouvements désordonnés, ses chevaux vus de dos, ses nuances réalistes et ses embardées fantastiques. La chorégraphe en retient des correspondances, selon les goûts de notre époque ; car ne faut-il pas représenter la même monstruosité des



Anne Teresa De Keersmaeker. © Herman Sorgeloos.



En attendant d'Anne Teresa De Keersmaeker (2010) sera présenté au FTA 2012. © Herman Sorgeloos.

événements, les mêmes affolements ? Ce qui entraînait la mêlée des sujets sur le champ de guerre n'effaçait pas l'apparence humaine ; avons-nous oublié la folie des papes, arrachant le pouvoir à d'autres clans, qui firent trucider des populations de villages, de quartiers, des innocents, à la seule fin de semer la terreur pour asseoir leur ambition ? Comment un tel sujet de peinture a-t-il pu engendrer l'émerveillement ? Anne Teresa De Keersmaeker reprend l'angoisse de l'artiste et sa réponse : aux mouvements égarés, à la venue d'un crépuscule, l'expression des émotions circule dans les corps, mi-rêveurs, mi-exposés, et elle traite en groupe les relations.

Des laudes aux matines

En attendant (selon la graphie médiévale) met en scène la tombée de la nuit, et l'univers émotif engendré par ce moment où se confondent la nature et l'humain : ce *momentum* théâtral s'avère quasi surnaturel. La musique gagne alors les corps instruments. Dans *Cesena*, au contraire, l'aube porte d'autres éléments surréels qui affectent un groupe

d'interprètes plus nombreux. Le titre de la pièce vient d'un village ravagé au petit matin par les hommes de Clément VII, futur pape d'Avignon, où De Keersmaeker est invitée à créer sa pièce, lors du grand festival estival. La chorégraphe choisit alors de faire resurgir la beauté d'une musique qui fut jouée dans ce lieu même pour ce pape sanglant. Fut-il plus assassin qu'un autre ? L'incertitude liée à un tel paradoxe résume ce qui affecte un destin : au quotidien, la pensée latente n'est-elle pas sensible à ce que chaque matin apporte d'arbitraire ? La mémoire a-t-elle tout refoulé, éliminé, dans ces corps vibrants et sensés des danseurs ? Cet être singulier qui se détache, à peine démarqué de son groupe d'appartenance, que va-t-il lui arriver ? Il s'agite, s'affole, cherche sa voie. Vivre ou sombrer s'avère incertain ; il y a une lutte installée, et ce corps en alerte devance l'événement, à moins que la faute soit dans le passé et que le temps le prenne de court ou l'ait rattrapé.

Ainsi peut-on lire l'œuvre actuelle d'Anne Teresa De Keersmaeker. Dans ces deux pièces, la danse, riche des signes incorporés et réactivés dans les lieux historiques,

fait écho à l'Ars Subtilior du XIV^e siècle, empreint de beauté. La chorégraphe continue de dépouiller le geste, d'utiliser le minimalisme dans les costumes et la scénographie, pour laisser la musique dialoguer avec la danse, l'une surprenant l'autre. La méditation ravit le mouvement angoissé et enveloppe la transe. L'interprète se fait ombre qui cherche, personnage engagé entièrement dans son mouvement ; la composition est une fuite de groupes aléatoires, déclinés en alternance sur un mode de libre-arbitre. Cette perspective renouvelle la théâtralité, accumulant les images en suggérant un consensus. Les combinaisons dansantes se défont selon des séquences rythmées et promptes. Tel visage hagard prolonge un corps tendu, en état d'extrême sensation ; tel interprète, personnage anonyme et changeant, manifeste une volonté affolée d'appréhender l'inconnu, il danse dans le risque de soi, et l'alchimie des corps crée l'inconnue beauté des êtres ; tels autres partenaires esquissent une figure instable, jamais centrée, fluide : rien n'est repérable ni tenu pour sûr, hormis le basculement du jour.

Face aux repères perturbés, le spectateur s'abandonne à la vigueur des danseurs, qui remplace la sensation de solidité qu'on associe d'ordinaire à la gravité. La mobilité imprévisible figure un ensemble de désirs, traversés d'accidents ; surprises, acceptations, refus soudains ? On y ressent la terreur comme une perspective, le déséquilibre humain. La danse, telle une colonne torse, peut-elle adoucir la dureté de la condition humaine ? Elle attaque en tout cas sa rigidité, par ses modelés, ses variations et ses touchers, autant de frises disposées.

Méditation

Il y a un art de vivre collectivement, dans la danse inspirée d'Anne Teresa De Keersmaeker. Sans doute la musique et sa danse réinventent-elles la culture en cherchant le mythe. Au-delà des grands drames du chaos grec et de la chute biblique, semble-t-elle dire, quelle qualité trouvons-nous dans le temps, qu'est-ce qui nous affecte ensemble ? Sa réponse se lit au changement du jour et de la nuit. Cette danse penche vers l'allégorie de l'hostie – « ceci est mon corps » –, miracle d'un corps sacrifié qui se fait expressif, transfert d'une intensité dramatique au collectif malmené. Dans le silence de la danse, la musique brise la chaîne de violences insoutenables que les humains se dispensent depuis toujours, sans relâche ni progrès. Le dépouillement de la danse est significatif, nécessaire : il répond à la fureur d'hériter, son message fait appel aux facettes les plus sensibles de la mémoire et transforme la présence humaine en une exceptionnelle plastique, libre de se montrer sans artifice. Il est question de résistance, d'heure et de chance ici-bas.

Ces considérations méditatives sur la danse seraient impensables sans l'ensemble vocal Graindelavoix, qui purifie notre

attention et nos pensées dans la candeur du chant polyphonique. Que *Cesena* rende ou non hommage à un pape cruel, dans ce palais d'Avignon où ledit Clément VII entendit ces chants sans l'ombre d'un remords pour les villageois assassinés sur son ordre, ne relève pas d'une intention historique. La pièce s'ajoute au répertoire puisant dans l'Ancien, passé au crible de l'ascétisme ; les compagnies flamandes l'associent à l'harmonie parfaite de la musique de cette époque et à la très haute technicité de ses danseurs, un temps correspond ainsi à l'autre.

Quand nous avons rencontré la chorégraphe, de passage à Montréal en 2008, elle se fondit dans le cadre d'un restaurant végétarien de la rue Saint-Laurent où tout était simplicité, transparence et blancheur. De son regard aigu jaillissait une flamme incapable de se fixer, le tourment d'une agitation qui laissa derrière elle le souvenir de son profil tendu : *tempus fugit, horæ volant, hic et nunc* il y avait urgence.

Retours intempestifs

À P.A.R.T.S.¹, l'école où elle enseigne depuis 1995, De Keersmaeker dirige sa compagnie Rosas, fondée en 1983 dans une ancienne blanchisserie de Bruxelles ; le silence y est une condition première d'exercice, et, dans cet espace brut, elle façonne ses interprètes à la seconde et au millimètre.

Dans *En attendant*, tout est respiration, vibration, travail d'ensemble, espace, son, actions, traversées (durée du spectacle : une heure vingt) ; une gorge vibrante glisse son souffle dans une flûte traversière, puis une voix s'engage dans la mélodie, et la musique s'arrête. Une danseuse vient tourner sur elle-même en frottant le sol ; puis les autres interprètes avancent en silence, formant un cérémonial sans nom : ils se concentrent entre eux. Un étrange ballet de cour commence, selon l'harmonie musicale, mais la réserve inquiète des gestes et des regards n'est pas gommée. La musique est entrecoupée par la danse, qui devient tauromachique, exaltée ; l'interprète se dépossède ainsi des autres, seul dans l'énergie de son corps. Il va au bout de soi, dans une spontanéité contrôlée que tous regardent. Tandis que la nuit avance, les danseurs se dévêtent peu à peu, enveloppés de noir, pour ne laisser finalement au sol qu'un corps abandonné. Mais dans le cloître des Célestins, la vie continue, nouée et palpitante : huit danseurs et trois musiciens, De Keersmaeker et l'Anversois Björn Schmelzer, fondateur et directeur musical de Graindelavoix, y ont conçu ensemble une lecture sensible du passage du temps.

Dans la thèse qu'il lui a consacrée, Philippe Guisgand décrit le rapport à la musique de la chorégraphe, sa physicalité portée à l'extrême éreintement, sa géométrie parfaite, son écriture

1. Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.). Les danseurs y affluent désormais depuis toute l'Europe, selon une sélection serrée.



Cesena d'Anne Teresa De Keersmaeker (2011) sera présenté au FTA 2012. © Anne Van Aerschot.

corporelle à partir d'un matériau travaillé et vivant, qu'il analyse amplement. Pour *The Song*, créé en 2009, la critique de danse Rosita Boisseau écrit que le corps d'Anne Teresa De Keersmaeker « est un langage en soi » et qu'elle « saisit le silence et fait le vide », de sorte qu'on y voit « une langue en train de s'écrire² » ; pour Bartholomé Girard, elle y est un « miroir, trop beau miroir », et pour Magali Lesauvage, ce qu'on en retient est « un formalisme radical ». À Montréal, au Festival international de nouvelle danse, elle est devenue incontournable dès 1985, avec *Rosas dans Rosas*, accueilli avec enthousiasme³ ; il y a eu *Achterland* en 1995 et, en 2001, *I Said I*, dont la virulence s'est hélas ! engouffrée dans les événements tragiques du 11 septembre ; *Once* a été présenté à l'Usine C en 2005, ainsi que le fameux *Fase*, combinatoire ahurissante, en phase avec les principes de composition de Steve Reich. On a aussi connu son travail par des films et par ce que des interprètes, après un stage auprès d'elle, et une chorégraphe

comme Lynda Gaudreau, qui a enseigné à P.A.R.T.S., ont apprécié d'elle : sa sobriété efficace, sa conscience inquiète et sa rigoureuse transmission d'une expression dansée.

Pour *Cesena* (treize danseurs, principalement des hommes ; durée : deux heures), la Cour d'honneur du Palais des papes, à Avignon, était comble : il n'était pourtant que 4 h 30, le mistral soufflait fort, la pièce semblait bien fragile, et bientôt l'aube serait reflétée sur un grand miroir. Ce fut un succès. Qu'Anne Teresa De Keersmaeker ait utilisé le tonus des musiciens dans la danse et confié celui de ses danseurs à des musiciens n'était pas chose nouvelle : depuis trois décennies, elle peaufine les échanges entre *Rosas* et des compagnies de musique contemporaine. Mais elle a pris le risque de râper le tout, peaux et voix à *capella*, sur les vieilles pierres. Son répertoire touche maintenant aux dispositifs jubilatoires qui, de manière obscure, mais confiants dans la connaissance et la mémoire, permettent de fusionner les cœurs et le temps. On attend la magie de sa rugosité, de sa fluidité rompue – au sens propre et figuré –, de ses bruissements de pieds, à Montréal. ■

2. Rosita Boisseau, « Au cœur des bruits du corps et de la danse », *Le Monde*, 15 juillet 2010.

3. Voir l'article de Stéphane Lépine, « Le Festival de la nouvelle danse 1985. Descriptions, thèmes et variations », dans *Jeu* 39, 1986.2, p. 67-83.