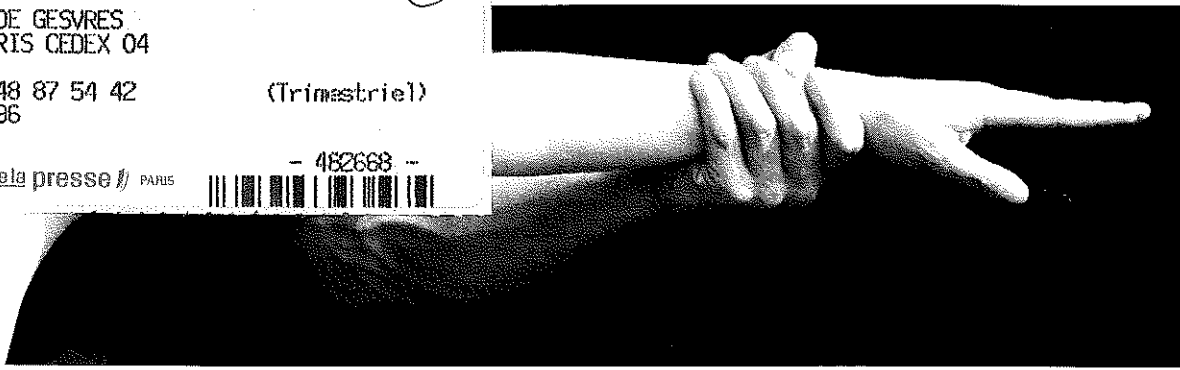




2



ph. Coeswo Jurbas

# WIM VANDEKEYBUS

Ultima Vez

## comme l'eau jaillit de la montagne

DU MER. 11 AU SAM. 14 DECEMBRE 20H30

### What the body does not remember

pour 10 danseurs

chorégraphie et mise en scène

**Wim Vandekeybus**musique **Thierry De Mey, Peter Vermeersch**interprétée par **Maximalist I** et **Ictus**

assistant à la chorégraphie

**Eduardo Torroja**assistant artistique **Octavio Iturbe**lumière **Francis Gahide, Octavio Iturbe,****Pascal Joris**costumes **Isabelle Lhoas**

avec

**François Brice, Ursula Courtney-Robb,****Patrick Dieleman, Carmelo Fernandez,****Mary Herbert, Lieve Meeussen,****Rasmus Olme, Roni Haver, Ana Stegnar,****Wim Vandekeybus**

*What the body does not remember* est une production Ultima Vez, à l'origine en coproduction avec le Centro di Produzione Inteatro Polverigi, Festival de Saint-Denis, Festival d'été de Seine-Maritime et Toneelschuur Produkties Haarlem.

Ultima Vez bénéficie de l'appui de la Communauté flamande et de la Loterie nationale et est "Ambassadeur culturel de Flandre"; la compagnie est en résidence au Théâtre royal flamand à Bruxelles.



### ● la table est mise pour servir dans de nouveaux corps les ingrédients premiers de la nouvelle cuisine chorégraphique

C'est une question simple. Qu'y avait-il, au début de la nouveauté ?

Et puis une autre question. Que reste-t-il de nos amours ?

Parce que, dans l'euphorie ambiguë des années 80, on ne pouvait pas ne pas aimer – pour peu qu'on ait l'œil aux aguets, les sens en alerte et l'esprit ouvert à l'invention – toute la nouveauté charriée par la danse contemporaine.

Dix ans, quinze ans plus tard, certains des chorégraphes qui déboulaient alors dans le territoire de la danse avec l'intrépidité des explorateurs buissonniers, décident de faire retour sur leurs premiers pas. Pause dans l'enchaînement des créations, la "reprise" est à l'ordre du jour. À quoi bon ? Les motivations varient. Noble souci de maintenir les œuvres et la pensée d'un créateur trop tôt disparu (Bagouet) ; volonté d'offrir à de nouvelles générations des spectacles-phares d'une dynamique de création qui ignorait le "répertoire" ; ou encore pure nécessité économique de compagnies en mal de tournées.

Comme on le voit, il y a à boire et à manger dans les "reprises", mais en tout cas, la table est mise pour servir dans de nouveaux corps les ingrédients premiers de la nouvelle cuisine chorégraphique.

Sans dénier le droit de nouveaux spectateurs à goûter ainsi la saveur des débuts, on peut aussi ne pas entretenir le culte des commémorations, aimer la danse pour ce qu'elle n'a pas la tête à conserver. On peut préférer l'original et ses défauts à la copie mûrie (et parfois gâtée) par le temps. Mais si la "reprise" d'une œuvre antérieure n'est en rien une panacée, la "dénaturation" d'une énergie initiale n'est pas fatale. En remontant sa toute première pièce, *What the body does not remember*, Wim Vandekeybus le prouve de superbe manière.

### ● l'énergie aux limites du possible

De Vandekeybus, chorégraphe aujourd'hui confirmé dans la mise en scène de très riches fantasmagories visuelles, on dira que rien ne le destinait à la danse. Étudiant en psychologie, photographe, il est venu à la scène avec Jan Fabre dans un époustouffant *Pouvoir des folies théâtrales*, uppercut majeur au foie des conventions de tout poil. Mais danseur, il ne l'est pas, au sens où l'entendent les puristes de l'entrechat. Alors, on peut dire : il a un physique. Ou mieux, il y a du physique en lui. Ça tombe bien. La scène beige est alors agitée de jeunes créateurs qui traquent "l'énergie aux limites du possible". Fabre a ouvert la voie ; Anne Teresa De Keersmaecker et ses premières comparses chaussent des bottines pour enfiévrer la mécanique capricieuse des corps dans *Rosas danst Rosas* ; Jan Lauwers, sorti de confidentielles "nuits d'art", lance dans *Incident* les "performers" du groupe Epigonen à l'assaut giratoire d'un portique lesté d'un punching-ball. Thierry De Mey, lui, fomenté avec les *Maximalist I* des rythmes saccadés qui font jaillir la physicalité du son.



déplacer comme des émanations, des illuminations poétiques riches d'intériorité. L'espace entravé par la grille, suscite des trajets coudés, toute une constellation de séquences où les gestes chavirés des danseurs frisent la dérision, témoignent de la douleur, en appellent à la grâce. Selon les états sensibles qu'ils traversent, se côtoient le feu et la glace, la mort et la vie dans une suite de compositions évoquant l'esprit des vanités du XVII<sup>e</sup> siècle. Tandis qu'ils cheminent sous les brèches ménagées par les lumières, un monde organique se fait jour depuis le désert initial. Il semble que les interprètes reconstituent par bribes les pans d'une mémoire collective enfouie sous les poussières, et ce jusqu'au moment où s'impose au regard l'idée d'une possible morale des corps. Chacun ici exprime le monde d'un point de vue singulier. Autour de la grille nervurée se glissent de pauvres éclats de cérémonies, des affrontements subits où les corps semblent s'élever l'un contre l'autre sans autre objet qu'un face à face identitaire. On peut aussi les sentir hérissés par une lutte toute intérieure, ce qui laisserait supposer que certaines formes de barbarie puissent se lover en chacun.

### ● un spectacle de l'égarement

L'insistance de Catherine Diverrès à reconduire une idée, à rendre visibles certaines couches de conscience, mène les corps à des désordres étranges, à l'élaboration de troubles paysages qui sont autant de tracés de résistance. Ces parcours font aussi résonner la voix des poètes. Dans *Fruits*, la voix retenue est celle d'Hölderlin. Mots et images captés et partagés en complicité avec le scénographe Daniel Jeanneteau, souvent associé aux "espaces perdus" que met en scène Claude Régy. Ensemble, ils ont soustrait au monde certaines images d'apocalypse, depuis celle de Dürer jusqu'à d'autres plus liées aux désastres de l'actualité et qui ont trait aux guerres d'aujourd'hui, sols brûlés de la Guerre du Golfe, murs troués par les balles à Beyrouth. En associant textes et images, avec un goût partagé pour le vide et ce que

les corps en excès, aux gestes rompus libèrent tels des aveux dans le mouvement qui se creuse, ils ont tressé un spectacle de l'égarement, un territoire ouvert, troublé, par où entre en résonance la violence du monde dont chacun porte les stigmates.

### ● une pièce au noir

*Fruits* est une pièce au noir où se déploient des images fortes et poétiques, une danse nerveuse et rebelle, un contenu profond, une rigueur formelle, une logique intuitive, et par-delà, la cohérence d'une œuvre fondée sur l'exigence d'une expression qui fait écho au monde contemporain. Ceux qui avaient envie de fuir, fuir la déroute du sens, se voiler la face, perdraient la force et la singularité d'un langage qui lie le jeu de la pensée au mouvement, qui intrigue, dérange, sollicite en s'appuyant sur le doute comme principe de contradiction.

Mais tandis que les danses nouent et célèbrent de multiples manières les obscurés noces du chaos et du cosmos, Catherine Diverrès orchestre l'ensemble des éléments comme une symphonie organique où se répète l'intrigue originelle.

Irena Filiberti



"Fruits", ph. J.-P. Maurin



"L'Ombre du ciel", ph. Anne Nordmann



"L'Ombre du ciel", ph. J.-P. Maurin

## L'Ombre du ciel

[...] Nul besoin de commentaires dans *L'Ombre du ciel*, ni de ponctuations littéraires ou philosophiques. [...] Dans cette création, la chorégraphe reconnaît davantage au corps sa capacité à exprimer, sans la béquille de la parole, sa danse du doute et de la certitude paradoxale. De son côté, Anish Kapoor a compris, avec une intuition toute orientale, qu'il suffisait de quelques ombres, d'un trait, d'un fil pendu, pour accompagner l'oscillante chorégraphie. [...]

Dominique Fréard  
*Le Monde* - janvier 95

[...] La danse de Catherine Diverrès sur laquelle se projette l'ombre menaçante d'un ciel qui a perdu sa clémence, refuse obstinément de s'assoupir. Elle préfère l'épuisement, elle se relève toujours, dans sa fragilité même. Magistralement interprétée par le duo en chef D/M, mais aussi par une compagnie équilibrée dont on aime l'intelligence et la délicatesse, la danse indique les directions des vents contraires. Les corps sont traversés par des souffles météorologiques. Ils courbent, souvent latéralement, contrariés dans leur marche par des forces invisibles mais sensibles. [...]

Cette création ravive dans la couleur écarlate notre désir d'une danse qui luit dans les ténèbres. Elle sait nous la donner en rugissant, en rougissant.

Marie-Christine Vernay  
*Libération* - déc. 94

[...] *L'Ombre du ciel* est un spectacle placé sous le signe de l'infiniment grand, il possède une dimension cosmique. Il nous invite sur des chemins où le regard serait moins carré et moins pétri de certitudes, et offre une approche plus métaphysique du réel qu'il est urgent de saisir.

Véronique Klein  
*Les Inrockuptibles* - juin 95

Le théâtre est d'abord physique, dans les stéréotypes qui moralisent les gestes, les "embellissent" bêtement

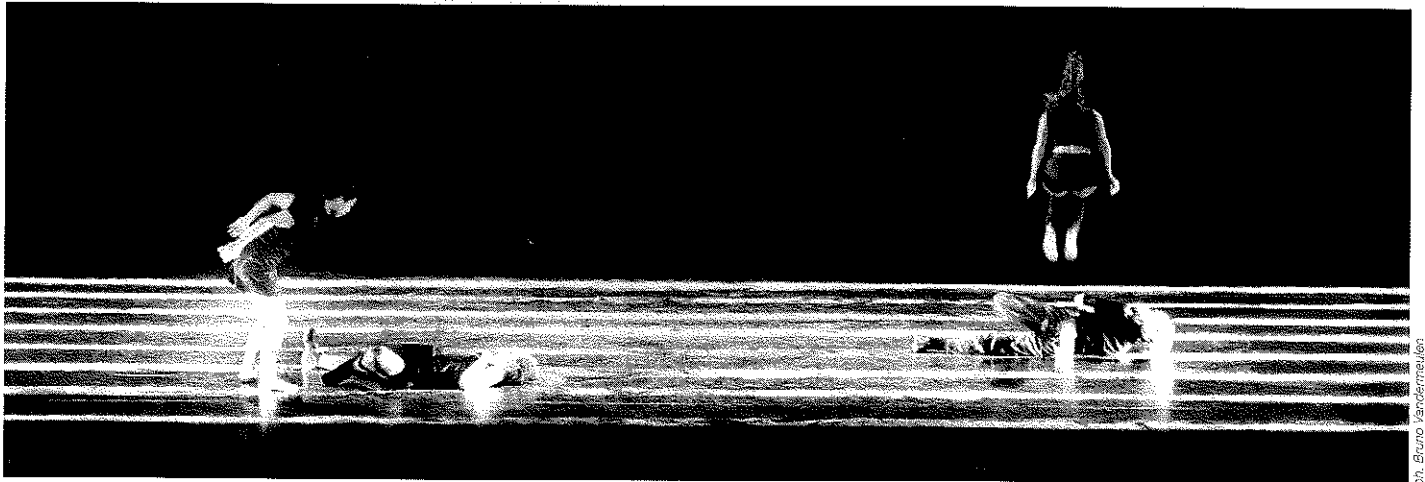
C'est avec lui, justement, que Wim Vandekeybus s'improvise danseur. Thierry De Mey a composé d'étranges *Musiques de table*, dont les mains sont le seul instrument, percussions qui viennent frapper sèchement, gratter ou caresser un carré de polystyrène relié à un micro-contact. À l'invitation de Louise De Neef qui organise alors des soirées de performances au Théâtre de la Balsamine, Vandekeybus balance sa carcasse féline dans la partition de Thierry De Mey. *What the body does not remember* saura se souvenir de cette rencontre épidermique. Vandekeybus réunit autour de lui une compagnie, qu'il baptise d'un nom espagnol, Ultima Vez (Dernière Fois). Compagnie, ou bien commando, que je me souviens d'avoir vu, voilà quinze ans, dans une salle désaffectée de l'ancienne caserne Dailly, expérimenter fouilles aux corps, roulades spartiates et jets de briques. Indifférent à une "technique" de danse qu'il ne possède pas, Vandekeybus

● la danse se met en danger dans un régime de survie, ose s'engager dans un territoire instable

De fait, la danse est catapultée dans un territoire où elle peut se dépenser sans compter. Soutenue à bout de souffle par la musique pulsionnelle de Thierry De Mey, elle se met en danger dans un régime de survie, ose s'engager dans un territoire instable où vestes et serviettes changent de mains (rien n'appartient durablement à personne), où des briques de plâtre volent dangereusement au-dessus des têtes. Non pas que cette intensité physique soit une défiance de la pensée, bien au contraire, n'en déplaise aux vieux parangons de la séparation corps / esprit. Lors d'une récente rencontre au festival de Berne, Wim Vandekeybus confiait qu'une lecture déterminante avait alors été pour lui *les Stratégies fatales* de Jean Baudrillard, ou encore qu'une séquence de la chorégraphie était directement inspirée du film *Pickpocket* de Robert Bresson. Mais au-delà de ces sources, vite enfouies dans "la logique interne du devenir scénique", le spectacle de ces corps qui ne se souviennent pas réveille

Vandekeybus ne soit le dépositaire d'aucun savoir chorégraphique. Or, ce dont le corps ne se souvient pas (ou ne se souvient plus) a quelque chose à voir avec la question de l'innocence. Bien sûr, nul n'est innocent de ses actes, hormis les Naïfs, une espèce en voie de disparition. L'innocence n'est pas un état de bêtise, elle est tout au contraire une faculté de perception, d'étonnement et de compréhension du monde. L'innocence est une rêverie, une sauvagerie, une dépense et un plaisir, une rage dedans.

Cette chose simple, aujourd'hui, est tapie dans toutes sortes de "replis", techniques, économiques, esthétiques, etc... Vient un temps où le corps oublie de se souvenir de l'urgence qu'il y a à vivre. La statistique remplace le réel (qu'elle devait initialement renseigner), le stockage et l'accumulation de données masque l'effacement instantané des stimuli, la virtualité se passe de l'épiderme pour fabriquer du frisson. Et le spectacle de la représentation éclipse la vérité du mouvement.



ph. Bruno Vandermeylen

cherche un mouvement de l'instinct, de l'urgence, de la tension accumulée puis déchargée. « Ce théâtre est d'abord physique, sans les stéréotypes qui moralisent les gestes, les "embellissent" bêtement. Dramaturgie sortie du corps, animale douce et violente comme tout ce que nous savons de l'homme dans son désarroi, sa fraîcheur, sa duplicité », écrira Jo Dekmine, le bouillant et facétieux directeur du Théâtre 140 à Bruxelles.

paradoxalement la mémoire d'une intelligence aussi humble que vitale.

● l'innocence, une faculté de perception, d'étonnement et de compréhension du monde

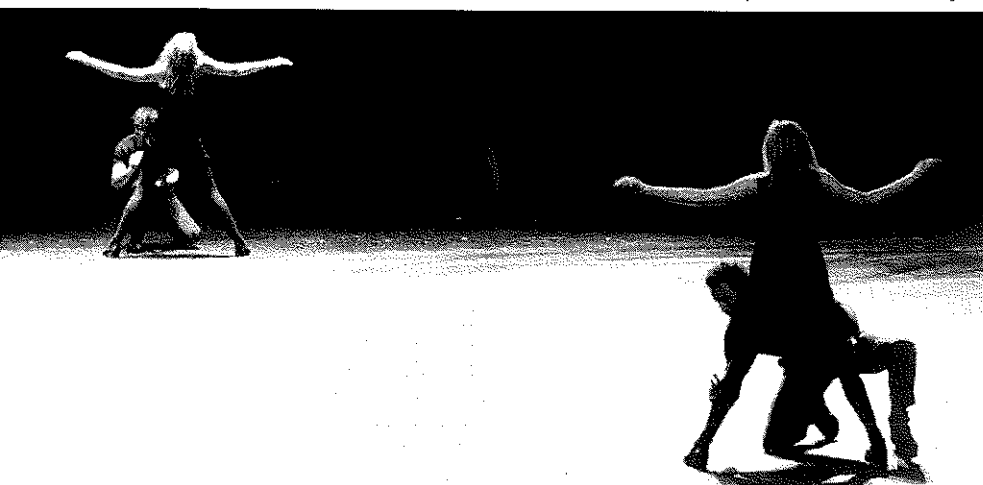
Rien n'existe tant que nous n'en avons pas fait l'expérience. Il n'est pas indifférent qu'au moment où il compose *What the body...*,

● Wim Vandekeybus a su retrouver l'exacte spontanéité et fraîcheur des interprètes d'origine

Dans la violence d'un temps comprimé, Vandekeybus s'affirmait avec *What the body...* comme un cataclysme antidépresseur. Dès ses premières répétitions, la chorégraphie avait l'évidence rudimentaire d'une poussée de fièvre.

De cela, la "reprise" du spectacle, quinze ans plus tard, ne trahit rien. Avec de nouveaux corps aguerris, Wim Vandekeybus a su retrouver l'exacte spontanéité et fraîcheur des interprètes d'origine (qu'il a la délicatesse de mentionner dans le programme). Bien sûr, la pièce a vieilli, comme vieillissent les bons vins. La violence initiale de la chorégraphie est aujourd'hui matinée d'une très étrange douceur. Ce retour à la source n'a, ici, rien de nostalgique. Il maintient éveillé, dans la mémoire du corps, le moment où l'eau jaillit de la montagne pour engendrer le flux de toutes les navigations.

Jean-Marc Adolphe



ph. Bruno Vandermeylen