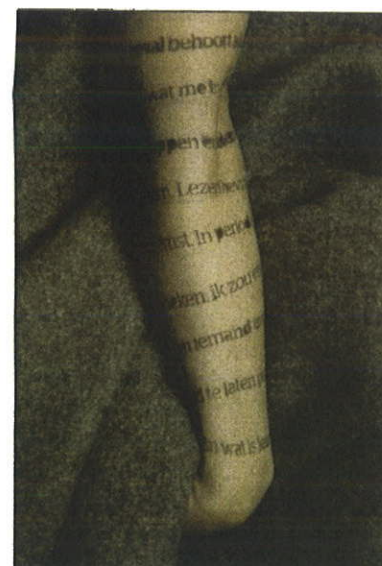




La pensée en mouvement de Nietzsche, les audaces de Nijinski

DANSE • Créé par Cindy Van Acker, le solo «Ion» fait dialoguer les inspirations croisées de Nijinski et Nietzsche. Hypnotique.



Créatrice et interprète de «Ion», Cindy Van Acker fait dialoguer les univers de Nijinski et de Nietzsche dont les mots s'inscrivent sur ses bras.

Steve Luncker / Louise Roy

Peut-on à la fois danser pour un public et pour Dionysos, Shiva ou Hathor? Hanté par la boucherie de la Grande Guerre 14-18, Nijinski donne le 19 janvier 1919 à la Survetta House de Saint-Moritz, son dernier ballet avant de se noyer dans la schizophrénie et la catatonie. L'artiste affirme notamment alors à l'assistance vouloir danser «la guerre que vous n'avez pas empêchée et dont vous êtes en conséquence tout aussi responsables que les autres». Une fois de plus, Nijinski est en avance sur son temps. Il reste d'abord assis longuement sur une chaise, parfaitement immobile, face au public qui regardera ensuite médusé cet étrange oiseau qui «semblait planer au-dessus des cadavres». C'est ce moment qui fut l'une des sources pour la création de

Ion. «Nijinski a pris une chaise en disant au public qu'il allait leur montrer ce que créer veut dire. A l'époque, personne n'avait jamais vu un danseur rester mutique sans bouger sur scène pendant 23 minutes. A ses yeux, il était en train de danser, ne faisant nulle différence entre le mouvement interne et la motricité extérieure, dont ses fameux sauts que le public était venu célébrer», explique la chorégraphe et interprète de *Ion*, Cindy Van Acker.

Aiguiser la perception

Le spectacle débute ainsi par une atmosphère d'installation plasticienne baignée d'une semi-obscurité. On assiste, médusé, à une lente mise en couleur rouge-orangée de filaments lumineux répartis en deux espaces forestiers

formant triangles, conçus par Olivier Roy. Déchiré de bruissements d'arc électrique, l'espace s'emplit d'une musique pour orgue due au compositeur et organiste baroque allemand Johann Pachelbel. Connue pour ses sculptures «d'hommes couvertures», qui disent les exils, la blessure et la vulnérabilité, la plasticienne Berlinde De Bruyckere semble avoir guidé un corps dansant entre la forme et l'informe. Semblant surgir d'un tableau de Jérôme Boesch, Cindy van Acker est recouverte d'une ample tunique-couverture laissant émerger son visage, pareille à une errante médiévale. Elle reconduit alors la posture corporelle en forme de potence de la Mort avant sa partie déchec avec le chevalier revenu des Croisades dans la Suède du 16ème



Gaucheبدو
1205 Genève
022/ 320 63 35
www.gauchebdo.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 2'000
Parution: 44x/année

N° de thème: 836.009
N° d'abonnement: 1077257
Page: 7
Surface: 53'289 mm²

siècle pour *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, dont elle ressuscite quelque chose de la puissance évocatrice des processions et de la danse macabre. Elle lorgne aussi du côté de la danseuse allemande Mary Wigman et le mélange de retrait et mobilité, de dialogue entre terre et ciel et la combinatoire du flux et du temps qui priment notamment dans son solo d'adieux à la scène, *Adieu et merci* (1942).

Visage emmaillotté dans une cagoule couleur peau, qui peut faire sourdre le souvenir des exécutions vidéographiées de l'Etat islamique, la danseuse s'inspire surtout d'une refiguration décalée des gestes du danseur russe dans son ultime chorégraphie appelée *La Danse de la vie contre la mort* par Romola. Elle transite ainsi dans une seule phrase chorégraphique de la posture défensive des bras croisés en cisaille devant le buste à leur écartement, comme un accueil christique. Ensuite un mouvement de supplique, bras forant le vide à l'horizontale puis tendus à la verticale pour *in fine* découvrir les avant-bras et la tête emmaillottée ballants, comme la crucifixion d'un pantin désarticulé. La position de la pendue, qui voit l'interprète tourner sur elle-même peut ramener aux exercices d'ascèse méditative. Mais aussi aux anatomies suppliciées bala-

frant l'histoire, de l'Inquisition à nos jours.

Réactiver Nijinski et Nietzsche

La seconde partie de la pièce voit la danseuse évoluer dans une blancheur surexposée à l'arrière-goût de clinique, asile ou linceul. Un contraste avec la demi-pénombre précédente qui affole la rétine du spectateur et creuse encore les portes de la perception. Conçu comme un bas-relief antique, son alphabet gestuel se compose de déplacements latéraux et de positions de profil dans une esthétique angulaire proche du ballet qui vit Nijinski s'imposer comme un chorégraphe singulièrement original pour *L'Après-midi d'un Faune* (1912). Bientôt sont projetées les paroles sanctifiant le fait que danser, c'est se transfigurer, entrer dans un autre corps sans changer de peau, découvrir un «moi» qui se confond avec les étoiles, participer à la ronde des astres et de tout l'univers. Tiré de *Zarathoustra*, c'est le chant des *Sept Sceaux*, qui «fut le compagnon de route de la création, suscitant nombre d'images dans le spectacle. Il témoigne d'une merveilleuse alchimie entre la poésie de Nietzsche, sa pensée philosophique et ce qu'elle ouvre dans l'imaginaire rejoignant de manière plastique, dynamique, spatiale le langage

corporel», détaille la chorégraphe.

Cindy Van Acker fait alors dialoguer les univers de Nijinski, comète au destin dramatique sculptant le corps dans une gestuelle différente pour chaque ballet, et de Nietzsche dont les mots s'inscrivent sur ses bras. Pour ce dernier, la danse ne se contemple pas, elle se vit. Loin d'être un spectacle, elle est action, acte sacré par lequel l'humain transgresse le réel.

«Ne représentons-nous pas tous des rythmes solitaires?», s'interroge Nijinski. Solitude, souffrance, expériences mystiques accompagnent une plongée dans la «folie» figurée par le corps allongé de la danseuse dans un costume rappelant tant la camisole asilaire que le dernier habit scénique de Vaslav à Saint-Moritz. «J'ai de la peine pour Nietzsche. Je l'aime. Il m'aurait compris», écrit Nijinski dans son *Journal*. Abstrait et charnel, *Ion* témoigne, avec une foudroyante pertinence, de cette compréhension mutuelle entre un danseur créateur novateur hypersensible et la pensée d'un philosophe écorché vif épris de danse non virtuose en lien tellurique vital avec la terre et le cosmos. ■

Bertrand Tappolet

Ion au Théâtre Les Halles, Sierre, du 29 avril au 1er mai, et à l'ADC, Genève, du 6 au 13 mai.