

## « L'Après-midi d'un Faune » de Nijinski magnifiquement revisité

mardi 16 août 2011, par Bertrand Tappolet

**Evocation de l'une des grandes figures de la modernité chorégraphique, Vaslav Nijinski, L'Après-midi signé Raimund Hoghe, ex-dramaturge de Pina Bausch, fragmente merveilleusement l'espace et le temps. La chorégraphie reprend et décale les gestes iconiques du danseur russe d'origine polonaise, tout en exacerbant l'attente du rêve amoureux travaillé par la folie. A découvrir au Festival Far de Nyon, pour une unique date en Suisse.**



Depuis 2004, Raimund Hoghe a imaginé des duos entre son anatomie cabossée de naissance, sa beauté difforme et de juvéniles interprètes, sur des partitions cultes qui marquèrent l'histoire de la danse (Stravinsky, Debussy, Mahler, Bach). A l'origine de sa création *L'Après-midi* (2008), l'artiste allemand relève « la vision émerveillée du travail signé Anne Teresa De Keersmaeker, *D'un soir un jour*. La Flamande réunit six brèves chorégraphies, le long d'un parcours explorant les rapports éternels entre le mouvement pur et la musique. Il débute et se termine par une composition de Debussy : *Prélude à l'après-midi d'un faune*, puis *Jeux*. »

### Rituels

La pièce chorégraphique fait son miel de buste en torsions et de fins déhanchements. Dans ces mains effleurant le sol, se lit une lenteur qui insuffle une dimension frémissante comme un instant unique qui naît et palpite. Le souffle semble battre la mesure jusqu'au vis-à-vis entre le jeune danseur tout en lignes droites et Hoghe froissé en sinuosités. Là encore, il existe une bouleversante lenteur des images : la solitude, la passion, la beauté, la douleur, la mort prennent le temps de se donner à lire. Il y a ce mépris du geste vain, cette attente, comme dans l'hésitation ou le recueillement, avant d'énoncer un geste. L'absolu peut alors surgir de l'infime.

Pour *L'Après-midi*, au titre volontairement amputé du Faune originel, Raimund Hoghe circonscrit par des verres emplis de lait séminal les espaces dans lesquels le danseur Emmanuel Eggermont revisite le ballet en un acte. Le liquide sera au final répandu. Sans en fermer le sens, ce geste évoque la satisfaction du Faune face à des nymphes, dont la réalité est plus qu'incertaine à suivre la lettre du poème mallarméen, *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Il y a aussi la rime possible avec l'obsession de Nijinski d'ensemencer toutes nymphes passant à sa portée en autant de frasques sexuelles menées

avec des prostituées, ce dont témoigne abondamment son Journal. « Comme la beauté, Nijinski est un drame. Un drame et une énigme », écrivait Cocteau.

Plus concrètement, Raimund Hoghe se dit « impressionné par la manière dont ces deux verres de lait manipulés et déplacés parviennent très simplement à recadrer sans cesse l'image de scène. Ils créent des effets de zoom ou de grand angle sur le danseur, comme le ferait le mouvement d'une caméra. Cette utilisation du lait se réfère également au travail de Wolfgang Laib, influencé par l'art minimal. Pour l'installation *Milchsteine* (« Pierres de lait »), l'artiste plasticien allemand imagine des blocs de marbre creusés et remplis avec du lait, qu'il faut changer chaque jour comme un rituel. » Il existe souvent dans les créations de Raimund Hoghe une scénographie à base de matériaux naturels : sable, riz, sel, lait. De leurs formes, simples et archaïques (monticule ou flaque), de leurs couleurs, pures et naturelles, émane un étrange pouvoir. Vivre une création de cet artiste hors du commun relève ainsi de l'expérience sensorielle - voire métaphysique.



## Temps suspendu

Avec Emmanuel Eggermont, il ne demeure apparemment pas grand-chose de l'animalité mythologique du Faune. Loin de dégager une sensualité débridée et un érotisme affiché, le danseur reprend, en la décalant comme au cœur d'un rêve éveillé, la structure en bas-relief, de profil et de trois quarts de face du ballet créé en 1912. Les lents déplacements latéraux ciselés dans une esthétique angulaire sont ici interrompus par des poses méditatives. Dans ce canevas songeur, les mains dessinent des ailes d'oiseaux ou battent l'air en éventail. Les poignets se cassent. Et rappellent l'originalité des mouvements de Nijinski s'inspirant non de la danse académique, mais de la vie quotidienne. La danse est aussi créée comme une contrainte de fermeture du corps qui empêche l'énergie de s'échapper, l'obligeant à s'exprimer à travers et malgré cette contrainte. C'est un peu la théâtralité d'un désespoir muet qui s'exprime. Elle ramène épisodiquement au solo de l'Elue, dans la version du *Sacre du Printemps* signée en 1913 par Nijinski, danseur étoile des Ballets russes de Diaghilev.

« Donner corps à des rêves », telle est le désir principal dans le travail du chorégraphe qui s'est souvenu d'un vers du poème de Mallarmé : « Aimai-je un rêve ? » Le texte de Mallarmé ne cesse ainsi d'insister sur la force créatrice de l'imagination, ayant pour sujet principal la projection des désirs dans le paysage.

*L'Après-midi* est une pièce tissée d'instant suspendus emplis de poésie. Et ramifiée d'autres musiques (*La Mer*, *Clair de Lune* de Debussy) aptes à transmettre le sentiment de perte du monde. Ainsi le poignant « Ich bin der Welt abhanden gekommen » (« Je suis coupé du monde »), extrait des Rückert Lieder composés par Gustave Mahler. Passée par la remarquable mezzo-soprano et contralto anglaise Janet Baker, la mélodie épouse parfaitement la réclusion terminale de Nijinski dans une folie mystique et égotique, qui dura 30 ans. Le chant se termine sur ces mots : « Je suis mort au tumulte du monde et repose dans mon tranquille domaine. Je vis seul dans mon ciel, dans mon amour, dans mon chant. »



## Attente infinie

*L'Après-midi* semble se charger d'une attente inconsciente, effrayée. Attente peut-être de la rencontre qui bouleversera tout l'être et pourra, au même instant, détruire et libérer. Il y a cette manière de faire couler le temps sans précipitation dans un rythme fait de silences, reprises et contrepoints, comme une respiration nouvelle, dont les mouvements seraient décomposés. L'opus chorégraphique s'inspire ainsi de *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* dû à Marguerite Duras, le roman de la cruauté dévoilant un vieillard qui meurt rejeté de tous. D'abord le récit d'une attente : celle du vieil homme assis sur une chaise, face à la mer et l'abîme de lumière. A l'écoute du frémissement du monde, l'attente est rythmée par les « effluves musicales » qui montent jusqu'à la terrasse et affectent la masse vieillissante et respirant mal de Monsieur Andesmas. Un homme martyrisé par l'amour hors d'atteinte qu'il porte à sa fille et conscient que le monde lui est fermé, vu qu'elle l'a quitté.

Est-ce un hasard si l'écrivaine avait songé d'abord au titre *Chérie*, je t'aime, refrain d'une rengaine de l'époque ? Et cet air, un refrain d'amour, qui revient à intervalles réguliers au rythme du vent suscitant une danse de l'espace, dans une répétition singulière, qui marque aussi le solo imaginé par Raimund Hoghe : « Quand notre espace sera là chaque jour / Quand notre espoir sera là pour toujours », écrit Marguerite Duras. Comme à son habitude, aussi, le chorégraphe allemand dit beaucoup de choses, arpente un ressenti en peu de gestes. A l'instar du livre de Duras, voici une histoire épurée éminemment rythmée qui semble reprendre en mouvements le procédé littéraire du monologue intérieur.

Le corps dans *L'Après-midi* semble parfois pantelant, disloqué, semblable à la phrase chez Duras. Il en va des mouvements auprès de Hoghe comme des paroles divulguées dans le texte durassien : « Qui veut bien les entendre, les entend. » Le lecteur a un espace à construire dans le livre. De même le spectateur de *L'Après-midi* dans la chorégraphie. Au détour des moments où le corps immobile semble ramasser dans l'attente, on songe au retrait du monde de Nijinski. Et à ce passage de *L'Amant* : « Je n'ai jamais écrit croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer je n'ai rien fait qu'attendre devant la porte fermée. »

Fragile et intense, la gestuelle d'Emmanuel Eggermont est parfois arrêtée, reprenant certaines poses lascives de l'esclave ardent de Schéhérazade, autre création de Nijinski. On sent la résistance d'un corps éminemment fluide à une position sculpturale. Jambes et bras de profil, bassin et torse de face, la tête mobile. Si cette attitude fait écho à celle des personnages peints sur les vases de la Grèce antique, elle évoque aussi la figure du pantin à la fois géométrisé par ses mouvements et doucement désarticulé. Une figure qui puise dans les mémoires douloureuses des disparus, victimes de la maladie ou des persécutions au fil de l'Histoire. Ainsi *Meinwärts* en 1994, « s'ouvrait par le *Prélude à l'après-midi d'un faune* signé Debussy. J'étais alors assis immobile sous une lumière rouge, en mémoire des danseurs morts du sida », relève le chorégraphe et danseur. Depuis ce solo, le travail de Raimund Hoghe prend ainsi souvent la forme d'un *memento mori* (« Souviens-toi que tu mourras ») à l'usage des vivants, une création artistique rappelant aux hommes qu'ils sont mortels. Ou mieux : un salut — en forme de journal intime et d'hommage — aux êtres qui ne sont plus. Mais qui continuent à composer chacune de nos humanités, comme par devers elle.

Bertrand Tappolet

*L'Après-midi*. Chorégraphie de Raimund Hoghe. Première représentation en Suisse. FAR, Nyon, 20 août à 21h. Photos du spectacle : Rosa Frank Rens. et Rés. : [www.far.ch](http://www.far.ch)

