

Salle des pas perdus / Éden (Duo) / Groosland

Dans les pas de Maguy Marin...

Salle des pas perdus, Éden, Groosland : ce programme composé de trois spectacles sans lien apparent, témoigne avant tout d'une rencontre et d'une rencontre inscrite dans le temps : celle entre une chorégraphe contemporaine et un danseur de l'Opéra de Paris. En 1987, portée par le succès de *May B* qui la place sur le devant de la scène internationale, Maguy Marin est invitée à composer un ballet pour cette institution prestigieuse, *Leçons de ténèbres*, qui lui fait croiser le chemin du jeune Kader Belarbi. C'est le début d'une amitié nourrie d'estime mutuelle qui débouche, en 1992, sur *Ay Dios*, pièce chorégraphique que Maguy Marin compose pour lui et Wilfried Romoli dans le cadre de la Biennale de Danse de Lyon. Aussi est-il naturel pour l'ancien danseur étoile et la chorégraphe, lorsqu'ils se retrouvent à Toulouse en 2012, d'envisager de nouvelles collaborations. Pour Kader Belarbi, soucieux d'ouvrir plus largement le Ballet du Capitole à la danse contemporaine, ces retrouvailles sont l'occasion de confronter ses danseuses et ses danseurs à l'univers de Maguy Marin, en faisant entrer au répertoire deux œuvres de la chorégraphe créées au cours des années 1980 : *Éden* et *Groosland*. C'est aussi l'occasion pour lui de reprendre une œuvre chorégraphique qu'il a lui-même composée en 1997, *Salle des pas perdus*, œuvre dont la filiation avec *May B* sonne comme un hommage. En généreux passeur, avec *Salle des pas perdus, Éden* et *Groosland*, Kader Belarbi invite donc le spectateur à suivre les pas de Maguy Marin et à redécouvrir certaines facettes de l'œuvre de la chorégraphe que ses dernières créations, présentées chaque année au Théâtre Garonne, auraient pu nous faire oublier.

La première de ces créations, *Éden*, date de 1986 : œuvre pour douze interprètes composée par Maguy Marin pour sa compagnie, elle met en scène avec lyrisme et humour le mythe des origines, un thème qui parcourt l'œuvre de la chorégraphe depuis *Babel Babel* (1982). Si *Éden* n'a jamais été repris dans son intégralité, son « duo » est passé à la postérité, donnant naissance à un film de Luc Riolon avant d'entrer au répertoire de grandes compagnies comme le Ballet de Lorraine. D'une grande sensualité, il donne à voir deux danseurs, un homme et une femme *quasi* nus, la danseuse évoluant autour de son partenaire comme une liane sans jamais ou presque toucher le sol. Outre son émouvante plasticité et la portée universelle de son propos, un tel duo ressort de l'exploit physique, raison pour laquelle, peut-être, il est très apprécié des danseuses et des danseurs qui mesurent la part de défi qui sous-tend sa composition. Là, dans un travail au corps à corps, Maguy Marin entend tirer des leçons du passé pour ouvrir la voie à de nouvelles modalités relationnelles entre les partenaires. Ayant fait le constat que ses danseurs se font souvent mal dans le travail en duo, elle expérimente avec eux des formes de relais inédits fondés sur de savants rapports d'équilibre de poids. Savoureux paradoxe : bien qu'il apparaisse comme un tour de force, le duo d'*Éden*, une fois maîtrisé, n'est, selon Maguy Marin, pas « fatigant » pas plus qu'il ne nécessite une morphologie particulière. Ajoutons,

et ce n'est pas son moindre mérite, qu'en plus de redéfinir la nature de l'effort et de la virtuosité en danse, il tend à remettre en cause l'opposition binaire entre activité et passivité, autant de lignes expérimentales qui sont au cœur du projet de la danse contemporaine.

Avec *Groosland*, en 1989, c'est à autre forme d'expérimentation que se livre Maguy Marin, repoussant les limites du pensable et du faisable dans le ballet classique. En effet, à la différence d'*Éden*, *Groosland* est créé pour le Ballet National des Pays-Bas sur une musique symphonique – les Concertos Brandebourgeois de Bach. Cela dit, loin de s'en tenir aux termes de la commande qui lui est faite, la chorégraphe imagine une danse joyeuse aux allures folkloriques et populaires, avec pour protagonistes un chœur de personnages obèses, rompant de la sorte – non sans malice – avec l'horizon d'attente des balletomanes. Là encore, le défi n'est pas moindre puisqu'il ne s'agit pas seulement pour la chorégraphe de révolutionner le regard des spectateurs mais aussi de transformer la corporéité des danseuses et des danseurs du corps de ballet. En effet, engoncés dans d'énormes corps postiches aux formes généreuses, ceux-ci sont contraints d'expérimenter une corporéité aux antipodes du corps glorieux, aligné et vertical, de la danse classique. Autrement dit, pour des interprètes pourtant rompus à toutes sortes de prouesses, *Groosland* a tout d'une épreuve, exigeant de leur part des facultés d'adaptation physiques exceptionnelles et les obligeant à travailler sur un imaginaire corporel différent du leur. « C'est beaucoup de travail d'habiter une autre peau que soi-même », avoue Maguy Marin au moment de la création de l'œuvre ; beaucoup de souffrance et de sueur que d'habiter un corps artificiel qui encombre et étouffe le corps organique. Mais l'expérimentation esthétique ne s'arrête pas là : avec *Groosland*, la chorégraphe entend aussi perturber les relations conventionnelles qu'entretiennent traditionnellement la musique et la danse dans le ballet. En effet, si, dans ce spectacle, Maguy Marin fait danser les interprètes sur la musique, l'esthétique chorégraphique qu'elle met en œuvre n'en respecte pas « l'esprit ». En somme, avec *Groosland*, c'est avec irrévérence et humour et *en toute connaissance de cause* que la chorégraphe interroge les normes prévalant dans le ballet classique, manière de souligner que son idéal de beauté n'a rien d'un absolu, qu'il est le fruit d'une histoire et de partis pris esthétiques, éthiques et politiques avec lesquels le spectateur contemporain, tout en l'appréciant, peut prendre ses distances.

Cette prise de distance avec « la danse des belles apparences », Kader Belarbi l'a accomplie depuis longtemps, lui qui, bien que formé à l'idéal classique au sein de l'Opéra de Paris, s'est toujours intéressé à la création contemporaine et à une danse en prise avec le réel. En témoigne sa dernière création, *Mur Mur*, présentée l'année dernière à l'Auditorium Saint-Pierre des Cuisines où il entend faire « résonner des récits de corps d'hommes "détenus" », mais aussi des œuvres plus anciennes, dont *Salles des pas perdus*, créée en 1997 et reprise en 2016. Dans ce spectacle, les corps glorieux font place à des corps voûtés, marqués par la vie, et les figures héroïques à des passants anonymes en route pour une destination inconnue. Nous invitent à méditer sur le dérisoire de

l'existence, sur le passage du temps, Kader Belarbi met en scène dans *Salle des pas perdus* quatre personnages évoluant dans un espace vide faiblement éclairé qui prend rapidement l'allure d'un huis clos. Munis de bagages ironiquement vides, ces derniers dévoilent leur solitude et leur nostalgie, les souvenirs et les émotions affleurant à tout instant d'un geste, d'une posture ou de bribes de mots comme échappés du corps. Devant un tel spectacle, difficile de ne pas penser à *May B* de Maguy Marin et à son humanité en décrépitude, en particulier à la dernière partie de l'œuvre qui met en scène des voyageurs en transit, victimes d'un mystérieux exode. Des êtres fracassés de *May B*, les personnages de *Salle des pas perdus* ont la même inquiétude, la même « souffrance modeste », la même fragilité bouleversante. Comme eux, ils nous rappellent que la magnificence du corps dansant pris dans le vertige de ses métamorphoses infinies s'enracine dans « la pauvre machine humaine » et que la danse, parce qu'elle *parle* corps, temps et espace, est peut-être de tous les arts celui qui exprime le mieux la splendeur et la misère de notre condition.

Anne Pellus