

## Hear the Silence – Zoë Demoustier & laGeste, Ultima Vez, KVS

### Danser contre la violence de la guerre

Nous sommes bien au-delà de vingt minutes lorsque, dans *Hear the Silence*, les sept interprètes commencent à glisser sur la scène, tournant gracieusement, le haut du corps bien droit. Ils le font en trois temps, un bras tendu vers l'avant et l'autre levé sur le côté. La posture de danse est familière, sauf qu'il y a un vide entre les deux bras : les corps valsent sans partenaire. C'est une scène poignante, légèrement dérangeante, qui capture de manière métaphorique mais précise l'essence de cette nouvelle performance de la chorégraphe Zoë Demoustier.

Les interprètes dansent sur *La Valse* de Maurice Ravel, composée entre février 1919 et 1920. Cette pièce de douze minutes sonne comme un requiem à la fois pour une danse de société autrefois très populaire – pensez à Vienne – et pour l'ordre aristocratique et bourgeois qui s'est effondré avec la « Grande Guerre ». Ravel lui-même contestait cette interprétation, mais Demoustier la confirme pleinement : cette déconstruction de la valse était aussi un commentaire musical sur une destruction qui venait de se produire. D'où la scène semi-obscur, avec un tissu blanc en demi-cercle en haut à gauche ; d'où la transformation répétée de *La Valse* en bruit granuleux ou techno, qui est une référence indéniable au présent ; d'où aussi la scène dans laquelle les danseurs bougent à l'unisson mais en même temps valsent en solo. Le partenaire absent est parti pour de bon : le vide embrassé abrite une victime de la guerre.

Dans *Hear the Silence*, la violence de la guerre est évoquée par des corps qui se soutiennent mutuellement ou par un corps traîné sur le sol au milieu de nuages de fumée. Les mouvements semblent clichés, leur exécution lente soulignant encore davantage leur caractère stéréotypé. On ne peut reprocher à Demoustier ces platitudes incarnées. La violence de la guerre ne peut être représentée, certainement pas sur scène. Elle ne peut être suggérée qu'à travers un langage visuel hautement codé et d'une bande passante très limitée : sa monotonie exprime une impuissance plus générale face à la nature indicible des démonstrations mortelles de pouvoir et de la « vie nue ».

Dans la même scène, Demoustier oppose les platitudes de la violence guerrière aux clichés de la solidarité : les interprètes forment un cercle, les danseurs bougent les bras entrelacés et croisés. La référence à la danse folklorique est évidente, mais le contexte donne un sens particulier au sentiment de communauté évoqué. La scène fonctionne comme un argument dansé : pas de guerre sans État-nation. C'est sans doute une « thick description » de ma part, mais la dramaturgie du spectacle — à la fois narrative et non narrative — incite précisément à établir ce type de liens. Ainsi, entre la valse

sans partenaire et la scène de guerre, il y a la valse en couple. Ainsi, «après la guerre» est suivi de «avant la guerre», du moins dans mon interprétation, puis d'une évocation de la violence de la guerre et de ses racines nationalistes. La dramaturgie de *Hear the Silence* remplace en effet le temps linéaire de l'histoire par la temporalité associative de la mémoire. En d'autres termes, la résonance prime sur la séquence.

---

*La dramaturgie de Hear the Silence remplace le temps linéaire de l'histoire par la temporalité associative de la mémoire.*

---

Il ne peut y avoir de guerre sans armée, mais ce collectif n'apparaît sous une forme concentrée qu'après la guerre et la scène de danse folklorique. Les sept interprètes marchent d'abord lentement, serrés les uns contre les autres ; leurs pas sont amplifiés, enregistrés et mis en mouvement. Puis le tempo s'accélère, le groupe se disperse et les interprètes semblent danser séparément, repliés sur eux-mêmes. Mais ce n'est pas tout à fait le cas : les danseurs se mettent à courir librement, d'avant en arrière et vice versa. Il s'agit là encore d'une chorégraphie sociale, mais dans laquelle la discipline du défilé militaire cède la place à l'apparente informalité du défilé de mode.

*Hear the Silence* contient plusieurs scènes qui allient originalité et efficacité ; la bande sonore partiellement enregistrée en direct par Rint Mennes, Willem Lenaerts et Misha Demoustier renforce leur impact sans jamais couvrir les images. Les tableaux vivants créés ont parfois un aspect sculptural, mais le plus souvent, ils créent une atmosphère cinématographique. Par exemple, après l'apparition de Mennes, qui est sur scène pendant toute la pièce, les danseurs se figent dans un mémorial de guerre de style réaliste social (une image qui revient plus tard). Dans la scène suivante, Misha Demoustier apparaît en costume sombre, sous la lumière d'un projecteur tamisé. Il effectue des mouvements simples ; le son de certaines de ses actions est amplifié, tout comme sa respiration. De son bras droit, il bat régulièrement la mesure en trois temps, une allusion à la valse à venir. Une voix dit « *out away of the body* », et un instant plus tard, on entend un extrait de musique de violon. Il n'en faut pas plus pour transformer la scène en une image énigmatique, où le temps s'écoule lentement et qui, en même temps, se remplit d'une désolation indéfinissable.

---

*Le basculement semble être une déclaration: une affirmation dansée de la possibilité de la liberté individuelle face à la possibilité de la guerre.*

---

Je ne pouvais m'empêcher de penser au travail de Pina Bausch, en partie à cause des gestes, de la manière réfléchie dont Demoustier effectue les mouvements ou, plus

précisément, les montre. Dans les scènes suivantes, on retrouve également cette demande d'attention discrète: une invitation émanant des mouvements eux-mêmes – plutôt que des danseurs – à observer attentivement comment chaque action fugace articule son propre temps et son propre espace, encore et encore. Cette invitation est au cœur de chaque spectacle de danse ; dans la tradition du Tanztheater, ce noyau souvent implicite est mis en évidence par une emphase retenue et des mouvements concentrés. Il s'agit d'une performativité désormais largement établie, qui échoue cependant souvent en raison d'une emphase excessive: la précision devient précieuse, l'exécution des mouvements artificielle. Rien de tout cela n'est présent dans *Hear the Silence*, où les interprètes sont convaincants précisément parce qu'ils gardent leurs distances avec le public, ne voulant pas lui mettre le nez dans les faits du mouvement.

Dans la scène finale, *La Valse* joue à plein régime, sans aucun interprète sur scène, avec une projection de couleurs dansantes sur l'écran blanc en haut à gauche de la scène. Dans cette fin performative avant la fin, les danseurs évoluent sur une bande sonore qui suit également son cours: le temps générique et mécanique du rythme rapide prend le dessus et, avec lui, l'énergie de la fête. Le changement de registre dans les mouvements est frappant, en particulier lorsque Anna Tierney exécute un solo puissant. Ce changement ressemble à une déclaration: une affirmation dansée de la possibilité de la liberté individuelle face à la possibilité de la guerre. La tension qui a traversé la chorégraphie tout au long du spectacle se dissipe ainsi: «il s'agit de nous».

---

*« Ceux qui, comme Demoustier, possèdent le sens des réalités, perçoivent dans chaque danse une expression de la joie de vivre. »*

---

« *Écouter le silence* », c'est percevoir la violence de guerre passée, présente et imminente à travers des mouvements de danse, à l'intérieur ou à l'extérieur d'une salle de théâtre, réalisés par des interprètes professionnels ou des enfants en train de jouer, liés à des chorégraphies élaborées ou au free style d'un raveur. Ceux qui, comme Demoustier, possèdent des sens aiguisés par le monde, discernent dans chaque danse une expression de l'instinct de vie qui, directement ou indirectement, critique l'instinct de mort qui imprègne les démonstrations militaires.

Walter Benjamin a lancé l'idée que chaque présent a un passé citable et, inversement, que chaque passé ne peut être compris que dans un présent spécifique. *Hear the Silence* peut « réciter » la constellation que Ravel a consignée, où valse et Première Guerre mondiale se croisent, parce qu'elle résonne avec notre présent inconscient — ce firmament où le noise et, plus encore, la techno dialoguent d'une manière étrange avec la violence de guerre imminente.