

## **„Op. 131 / communauté irreprésentable“ - (working title)**

Pièce pour 5 danseurs et 4 musiciens

De Laurent Chétouane

Première au Hebbeltheater de Berlin (HAU 1) le 28 novembre 2019

*My begining is my end  
My end is my beginning*

*T. S. Eliot*

### **1. Beethoven et la fin d'une pensée occidentale**

En 2020 le monde de la musique fêtera les 250 ans de la naissance de Beethoven et j'aimerais à cette occasion travailler sur le Quartett nr. 14 (op 131) avec 4 musiciens et 5 danseurs. Cette œuvre de fin de vie de Beethoven est une des plus déroutantes car le compositeur y remet en cause toute son oeuvre, toute sa vision de la musique comme s'il savait que ce monde „classique“ aurait une fin. La fin d'une vision européenne de la pensée, Beethoven incarnant un idéal européen politique et philosophique bien mal en point aujourd'hui?

Certes l'art occidental, musical a beaucoup évolué depuis Beethoven et le canon classique a été remis en cause tout au long du 20ème siècle mais les modes de pensée restent les mêmes (la déconstruction, dernière grande époque philosophique est en soi une mise en perspective critique de la modernité): la vision d'un monde meilleur, d'une utopie à réaliser qui place le sujet au coeur d'un projet collectif à inventer, à créer ensemble. Une vision qui nous permet de nous rassembler en tant qu'individus au sein d'une société, et à partir de laquelle on peut penser la vie commune.

Or aujourd'hui c'est cette croyance en une pensée utopiste, créatrice qui fait défaut. Il n'y a plus de renouvellement des idées, même pire encore: les acquis démocratiques les plus évidents semblent être remis en cause. L'être ensemble est sacrifié au profit d'un individualisme hypertrophié qui pousse alors les peuples à se tourner vers des visions réactionnaires pour y retrouver un contenu identitaire rassurant. Par peur du nouveau, de l'inconnu que la pensée occidentale n'arrive plus à théoriser, à imaginer, à représenter. Nous sommes les enfants du vide comme nous le rappelle Raphaël Glücksmann dans son dernier livre...

C'est justement là que Beethoven est génial et politiquement très intéressant pour notre époque. Il pose la fin, la rupture, l'abandon d'une forme de pensée (musicale) comme origine d'un processus artistique, comme ouverture vers un nouveau qui ne peut encore être nommé. Il se sert de la forme de la sonate - qu'il a amené à son aboutissement - et se met à la ciseler, la casser, la briser en plusieurs morceaux qui ressemblent alors plus à des bribes

d'une époque qu'à une forme de pensée structurée. Ce geste est d'une violence inouïe. Et évidemment chargée d'une mélancolie pesante mais en même temps, et c'est là qu'il est peut-être notre contemporain - du moins réside là tout le pari de ce projet - il ouvre grâce à cette mise en miettes de son oeuvre des espaces vides qui libèrent une énergie, une force, un désir de renouveau sans proposer de nouvelle direction, de visions utopiques. Il crée de la place sans la remplir par une vision. Un souffle est engendré. Un élan sans direction mais en attente de vision.

Or: Ne s'agirait-il pas également aujourd'hui d'accepter qu'un nouveau monde (ou des mondes selon Jean-Luc Nancy) est déjà en train de naître sans que nous ayons la pensée nouvelle qui permettrait de le conceptualiser, le mettre en forme, le voir, le projeter, le représenter? Faut-il pour autant abandonner tout désir d'avenir, de renouveau? Non - si nous savons nous séparer d'une certaine forme de penser, de voir, et si nous osons accepter la fin d'un monde ancien de façon active. C'est à dire si nous nous risquons à articuler cette fin, ce qui remet alors le sujet au centre de sa responsabilité et l'éloigne d'une perspective victimiste. Car fin, il y aura. Jean-Luc Nancy parle d'ailleurs d'un changement d'époque équivalent au basculement à la fin de l'empire de Rome.

Penser la fin. Donc. Non comme Beckett qui représentait cette fin comme une torture interminable. Mais plutôt comme une mise en abîme créatrice, ce qui nous confronte alors à l'inconnu du renouveau. Fin veut dire deuil. Faire le deuil de quelque chose. Évidemment tout deuil, toute fin effraient. Et la musique de Beethoven portent d'ailleurs les accents nostalgiques de cette séparation. Mais le but est de réactiver ainsi le désir du nouveau sans savoir encore représenter l'objet invisible du futur. Invisible, non pensable aujourd'hui car la complexité du monde nous dépasse, sa rapidité, sa pluralité ne nous permettent plus de l'envisager sous un seul angle.

## **2. Et la danse dans tout cela? „Hearing bodies“ / Recherche chorégraphique**

Peut-être plus que tous les autres arts de la scène, la danse représente toujours une vision de la communauté, de l'être-avec, articulé à soi-même et aux autres grâce à la chorégraphie, qui propose toujours une vision, une utopie, une mise en forme esthétique du collectif. Mais sa condition nécessaire est la visualisation, la représentation de formes reconnaissables, maîtrisables, pensables, envisageables qui donnent aux différents corps une cohésion, un sens et une direction commune: Un avenir possible.

Mais quand cet avenir n'est plus représentable, quand aucune forme visuelle ne peut plus répondre à nos attentes de destin(s) commun(s) car LE public n'existe plus - il faudrait plutôt parler des publics et de leurs diversités, si public il y a - comment créer alors des formes dansées qui s'ouvrent au paradoxe de notre époque évoqué plus haut? Est-ce que la pensée de la fin de la forme visuelle, et donc du Corps-Image, du corps représentable ne permettrait pas d'ouvrir une nouvelle perspective?

Le Corps est toujours ce que la danse cache. Car la danse rend visible or le corps est ce qui n'a pas encore de formes. Si une danse arrivait à rendre équivalent l'acte d'être un corps et l'acte de danser sans passer par l'image alors la fin de la représentation et donc la fin d'une vision occidentale de la pensée pourraient être partagées avec des spectateurs et une

création serait proposée qui - tout comme Beethoven le fait dans ses oeuvres musicales de fin de vie - ferme, clôt une vision de la scène en tant que lieu de projection sans proposer de nouvelles formes: une libération des corps en quête de sens, mais encore sans signification(s), une ouverture à l'autre, à toute étrangeté qui se reconnaîtrait alors dans cette perte d'orientation actuelle.

J'ai personnellement développé depuis plusieurs années une approche du corps du danseur par la question de l'écoute. Peut-on structurer le corps dans l'espace, penser son organisation à partir de l'ouïe et plus de la vue? Cela permet en effet de ne plus penser représentation du corps mais être, présence et de se confronter au corps comme une masse, un volume sans direction qui se déplace perdu, comme au milieu de l'océan. L'écoute contrairement à la vue réduit toute anticipation à son strict minimum et anéantit toute projection possible du sujet dans le temps et l'espace. Le corps qui écoute est un peu désorienté comme un voyageur au beau milieu d'une forêt dense.

Cette recherche a permis de développer une nouvelle approche du geste dansé: non plus réalisation de formes visuelles il devient pure réaction aux impulsions auditives extérieures reçues par ce corps. Exposé, fragile, aveugle, le corps auditif du danseur est comme le corps du musicien: un corps qui ne montre plus mais est „agi“. Un corps vu mais plus représenté et représentant. Un corps ouvert à la fin de la représentation. Un reste innommable, plein d'énergie et qui, libéré du sens s'ouvre à un avenir encore indéfinissable sans pouvoir le nommer.

Mais comment ce corps auditif pourrait coexister avec d'autres corps, comment l'inscrire dans un collectif qui ne passe plus par la représentation, par le chorégraphique au sens visuel du terme, au sens fixateur, anticipateur du terme, ce qui nous ferait retomber dans le visuel? Ce corps et ces corps se laissent-ils „composer“? Organiser?

Là est toute la question de cette nouvelle création que nous proposons au public:

### **3. „opus 131 / communauté irreprésentable“ - (working title)**

Opus 131 est paradigmatique de cette phase finale de sa vie au cours de laquelle Beethoven lâche, abandonne, détruit ce qu'il avait construit pendant tant d'années. C'est ce geste violent qui doit entrer en dialogue avec la danse et montrer alors au public la force que recèle ce saut dans l'inconnu si nous acceptons de „perdre“ nos certitudes pour partager différemment un inconnu à ouvrir. Il ne s'agit pas de danser sur la musique de Beethoven, ou contre, ou indépendamment de celle-ci, ni de rendre visible une structure musicale (Keersmaecker) mais plutôt d'écouter ensemble ce que propose Beethoven, avec le public, puis de se laisser porter, voire déporter en tant que corps par ce geste destructeur, déroutant, pour ensuite essayer de chercher à partir de lui mais sans la musique cette fois quelle perspective il ouvre pour le collectif aujourd'hui. Trois parties donc au cours desquelles Beethoven lui-même disparaît, comme une fin de cette vision classique européenne, et nous laisse à la fin en silence chercher une communauté irreprésentable.

Dans une première partie le quatuor que je crée à cette occasion jouera l'opus 131 en entier seuls sur scène, devant le public. Cela dure 20/25 minutes. Le travail d'interprétation qui va

accentuer ce côté destructeur de la pièce permettra aux spectateurs d'entendre cette incroyable force que Beethoven nous propose. 4 jeunes musiciens déjà très connus en Europe et qui ont déjà joué ensemble vont répéter avec moi-même pendant 6 semaines pour arriver à incarner cette force destructrice qui est rarement mise en avant dans ce quatuor. Le côté romantique y est toujours préféré. Et il s'agira plus précisément de faire entendre la spécificité du rythme chez Beethoven. Car c'est lui qui détruit, contre toute attente traditionnelle où rythme = structure. Le rythme ici ressemble à un battement qui casse la forme et interrompt la mélodie, le sens. Ce rythme devient imprévisible et menaçant pour l'ordre. Il casse la structure verticale du tempo et oblige l'auditeur à lâcher prise. Jubilatoire et angoissant à la fois on entend les espaces vides, inconnus entre les restes musicaux: des silences qui demandent à être habités.

Dans une deuxième partie (20/25 minutes également), il va s'agir de chercher comment les corps des danseurs, à l'écoute de cette musique, peuvent découvrir un équivalent physique à cette musique de l'interruption. Cette fois-ci la musique ne sera plus jouée „live“, mais le quatuor qui viendra juste de jouer aura été enregistré devant les spectateurs pendant la première partie et c'est cette version - toujours originale car à chaque représentation nouvelle - qui sera retransmise avec des haut-parleurs pour la partie dansée. Cela permet d'une part d'écouter d'abord cette musique sans la danse, puis de la réécouter une deuxième fois et de voir les danseurs travailler avec sans les musiciens. De plus cela oblige le public en écoutant la musique une deuxième fois à regarder différemment la danse: Elle n'est pas seulement une illustration de la musique mais la musique est utilisée pour découvrir, appréhender un corps capable d'incarner concrètement, matériellement cette fin que Beethoven lui ne propose que musicalement, c'est à dire idéalement.

Est-ce que le rythme en danse peut également attaquer, littéralement faire tomber la forme visuelle? Si oui quel rythme? Normalement le rythme du danseur lui permet d'organiser sa verticalité et donc sa visibilité mais en utilisant une nouvelle relation au tempo que propose les pieds dans leur succession discontinue temporelle et spatiale, ces corps peuvent perdre l'équilibre, le contrôle visuel et formel de leurs mouvements pour laisser place alors à des corps en perdition, en chute horizontale constante que seul une nouvelle relation au sol pourra stabiliser. Le corps n'est plus pensé par le haut mais à partir du bas, du sol. Il est donc ainsi toujours dissocié entre 2 pas qui cisailent l'image unifiante du miroir, de la frontalité. Et ouvrent le corps à sa présence matérielle non organisée visuellement autour de l'axe vertical. Le danseur perd le sens de la représentation, de l'orientation. Tout mouvement perd sa qualité formelle.

Dans une troisième partie (20/25 minutes) les danseurs resteront à travailler en silence devant les spectateurs. Que se passe-t-il quand la musique ne soutient plus, n'encourage plus les danseurs énergétiquement dans cette démarche de mise abîme de son image et ne maintient plus la cohésion du groupe et ceux-ci doivent exister entre eux sans „modèle“ auditif? La partie plus „politique“ pour une danse qui permettrait de penser le collectif aujourd'hui se pose ici. Comment s'organiser, vivre ensemble sans stabilité visuelle, sans référence chorégraphique extérieure, sans image unificatrice du groupe? Qu'est-ce qui pourrait permettre la cohésion?

L'écoute dans le silence devient alors essentielle, mais une écoute qui propose alors une nouvelle relation à l'espace et à l'autre. Ce n'est plus la frontalité du regard qui règle nos

relations interhumaines mais la spatialité circulaire (360 degrés) de l'ouïe. L'homme n'est plus devant un avenir, devant un lendemain, mais dedans, dans un présent sans horizon anticipable, dans un milieu où le mélange des sons devient un environnement à habiter. Comment le groupe se constitue, interagit, coexiste? Quel est le rôle du sol, seul élément commun à tous? La position même du spectateur se retrouve également questionner, le sens même du dispositif théâtral traditionnel et sa capacité à proposer une image pensable du monde s'effondre. Réduit à l'existence, le corps dansé devient alors un corps musical qui ne pense plus forme mais vit littéralement devant nous et apprend à penser différemment le sens. Et laisse une ouverture pour notre incapacité à prévoir aujourd'hui.

#### **4. La fin du théâtre? Un projet pour repenser aussi la question du public**

Il s'agit avec cette création ambitieuse de poser une question essentielle au théâtre: peut-il encore répondre aux enjeux contemporains? Sa structure même de fonctionnement (lieu du voir, de la frontalité) ne semble plus répondre à la réalité d'un monde devenu imprévisible et donc invisible. Mais si l'on arrive à interroger sa limite en ouvrant les corps à l'écoute, et donc la danse à l'être au delà de l'image, alors le théâtre pourrait proposer un lieu de réflexion qui montrerait notre perte actuelle, notre absence de visions envisageables et ainsi aider un public (qui doit concevoir également son rôle différemment) à participer à cette étape délicate de l'histoire de l'occident: une certaine fin de sa pensée de l'homme (Foucault, Nancy l'annoncent déjà depuis des décennies).

Projet complexe à formuler mais essentiel dans sa teneur, il semble important de partager avec le public ces pensées pour alors mieux comprendre le spectacle. Nous ferons ainsi une introduction avant l'entrée des spectateurs dans la salle autour des questions philosophiques qui nous animent et nous les rendrons également „pratiques“ en travaillant avec eux autour d'un „échauffement rythmique“ qui aidera le spectateur à comprendre cette question essentielle dans ce travail. Comment le rythme peut stabiliser et/ou déstabiliser notre corps et sa représentation? Qu'est-ce que voir ou entendre avec le corps? De plus à la fin du spectacle une discussion permettra de partager avec le public leurs réflexions, leurs questionnements, leur inquiétudes.

Des musiciens (Artiom Shishkov, Aoife Mairead Ni Bhriain, Nora Romanoff-Schwarzberg et Stefan Hadjiev) et danseurs (Mikael Marklund, Tilman O'Donnell, Youness Khoukhrou, Roberta Mosca et Tiran Willemse) exceptionnels sont déjà engagés pour cette création. Tous ont de solides expériences dans des contextes plus traditionnels - les musiciens sont tous des solistes travaillant en Europe et les danseurs ont soit travaillé dans la compagnie de William Forsythe ou chez Rosas (Anne Teresa de Keersmaecker). Cette pratique plus traditionnelle de la danse leur permettra de comprendre le décalage, la déstabilisation que ce travail exige, d'interroger ainsi la pratique qu'ils doivent accepter de remettre en cause c'est-à-dire le corps et ses formes apprises qu'ils doivent abandonner devant nous, tout comme Beethoven lâche la forme de la sonate dans l'op. 131.

Quatre mois de répétitions sont prévus avec les danseurs pour atteindre cet objectif. Tous ont déjà travaillé avec moi sur mes derniers projets et participent au développement de cette vision pour la danse. Les répétitions auront lieu à Berlin et venir en fin de création à Orléans pour présenter une première version des trois parties qui constituent le spectacle serait pour nous une chance inouïe de partager ce travail exigeant dans une phase encore ouverte. Le

grand studio serait parfait pour travailler. L'assemblage son, lumières et dance sera l'axe essentiel de cette fin de recherche. Philippe Gladieux développera le concept lumière dans ce lieu (une lumière interruptive de néons désorganisés). Il serait aussi possible d'inviter des écoles à regarder des répétitions et partager avec nous leurs pensées. Et en fin de résidence organiser deux représentations serait idéal. Le CCNO est un lieu où le travail serait encore protégé tout en s'exposant au public. Il serait intéressant d'inviter Jean-Luc Nancy à venir parler de la fin. Il a d'ailleurs écrit un livre à ce sujet et il suit mon travail depuis des années. Je partage avec lui régulièrement par mail ces idées.

Après la première à Berlin (fin novembre 2019) la pièce sera montrée au Danemark (Théâtre de la ville de Århus) puis à Athènes (Onassis Foundation). Les deux sont coproducteurs. Ainsi que la ville de Berlin. Des discussions sont en cours avec plusieurs théâtres pour la tournée: DeSingel à Anvers, Kampnagel à Hambourg.

En espérant pouvoir être accueilli à Orléans je vous remercie pour l'intérêt porté à ma candidature.

Laurent Chétouane

### **Annexe - ma biographie**

**Laurent Chétouane** est né le 04 octobre 1973 à Soyaux (Angoulême, Charente) et obtint, après un diplôme d'ingénieur chimiste, une licence en sciences théâtrales (Paris 3, Sorbonne Nouvelle). Il partit outre-Rhin en 1998 pour y étudier la mise en scène au conservatoire national supérieur de Francfort. En 2001 il fut nommé en Allemagne meilleur espoir pour la mise en scène. Il travailla dans les plus grands théâtres allemands (Hambourg, Munich, Cologne, Weimar, Stuttgart) où il monta principalement les grands noms du répertoire classique et contemporain. Avec le texte „Paysage sous surveillance“ de Heiner Müller il se tourne en 2007 vers la danse et obtint pour ce premier spectacle chorégraphié plusieurs prix. „Sacré sacre du printemps“, spectacle créé en 2012 fut montré dans plus toute l'Europe et lui ouvrit une carrière internationale. Depuis il continue de créer des pièces chorégraphiées tout en mettant en scène occasionnellement des pièces de théâtre. La musique a entre temps pris une place de plus en plus importante dans sa recherche et il a développé avec l'ensemble berlinois Kaleïdoskop des spectacles autour de la rencontre entre musiciens et danseurs. Il travaille actuellement sur un duo à partir de la sonate nr. 3 pour violon de Bach (joué live) et sera en Norvège en février et mars 2019 pour mettre en scène au théâtre national de Norvège une pièce de l'auteur Jon Fosse à l'occasion de ses 60 ans.