

Bartók enivrant

La Sonate pour deux pianos et percussions de Béla Bartók (1937) est assez rarement donnée en concert. L'œuvre est pourtant très prenante, mais les alternances complexes de rythmes et de tonalités exigent énormément des musiciens. Les deux percussionnistes jouent pas moins de sept instruments, du triangle au xylophone. La pièce contraint également les pianistes à endosser le rôle inhabituel de véritables percussionnistes de jazz.

Entre les mains des chorégraphes Claire Croizé et Étienne Guilloteau d'ECCE, ainsi que de l'ensemble Ictus, cette œuvre devient cependant de l'or pur : leur *Béla* est un spectacle enivrant et un exemple rare de symbiose totale entre danseurs et musiciens.

Les quatre danseuses montent sur scène immédiatement après les musiciens d'Ictus et déversent, en silence mais à un rythme effréné, toute leur boîte à outils. C'est à peine possible à suivre. Claire Godsmark fait des tours en courant, avant de lancer d'un geste un peu espiègle sa jambe en l'air ; Anne-Laure Dogot prend soudain une pose comme si elle était John Travolta dans *Saturday Night Fever*. Presque comique est la manière dont Laura de Dietrich pose des pas lourdement appuyés, telle une enfant qui essaie de marcher autrement que d'habitude. Cintia Sebök en est le contrepoint, la plus gracieuse dans le mouvement. Les coutures colorées d'Anne-Catherine Kunz rehaussent encore la présence des danseuses.

Explosion

Pendant ce temps, un bruissement, un *white noise*, enfle, continue de vibrer encore un instant, puis amorce le premier mouvement de Bartók. Celui-ci l'avait assorti de l'indication « Assai Lento / Allegro troppo », soit « très lent / très vif ». Et cela s'entend. Un jeu de piano sur la pointe des pieds succède à un doux roulement de tambour, se déploie en mélodie, avant qu'une brusque et violente explosion rythmique ne surgisse, à plusieurs reprises. Une rythmique serrée domine aussi la suite : un dialogue entre pianos et percussions qui évoque une musique de film accompagnant une poursuite effrénée, jusqu'à s'achever sur un passage jazzy et dansant, truffé de contretemps.

Après avoir manqué d'yeux au début, ce sont maintenant les oreilles qui ne suffisent plus. La chorégraphie joue avec cela : bien qu'elle reste aussi polyphonique que la scène d'ouverture, des parallèles clairs avec la musique apparaissent désormais. Lorsque la musique impose nettement le rythme, les danseuses bougent aussi à l'unisson, tout près des pianos. Lorsque le rythme se met à varier selon la mesure complexe en 9/8, les danseuses se dispersent à leur tour en de multiples directions et figures.

Tout cela paraît d'une grande décontraction, presque comme une improvisation, et pourtant chaque pas, chaque mouvement épouse la musique au plus près, avec des séquences à l'unisson surgissant à des moments inattendus. Elles révèlent une

écriture d'une extrême précision, qui met pleinement en valeur les qualités des interprètes.

Le deuxième mouvement, « *Lento ma non troppo* », prolonge cet élan. Bartók qualifiait cette partie de nocturne, une évocation de la nuit, mais chez lui celle-ci est pleine de vie, sans la moindre mièvrerie. Ce mouvement s'ouvre lui aussi avec retenue et se montre plus mélodique, avant de basculer assez vite vers un rythme vigoureux, puis de laisser revenir le calme. Là encore, les danseuses traduisent l'intense pulsation rythmique en un jeu de formes envoûtant. L'éclairage suggestif et scintillant de Hans Meijer y déploie toute sa puissance.

À ce moment-là, musiciens et danseuses mettent Bartók momentanément entre parenthèses. Tom De Cock s'avance et imite le son rythmique du tétras lyre à l'aide d'un appeau. Les danseuses restent en retrait pendant cette « *Birkhahn-Studie* », une composition de Robin Hoffmann. En revanche, sur *Rotogravity* de Mark Fell et Errorsmith — de la musique électronique dansante — elles réinvestissent la scène à l'unisson avec un pas sautillant plein de joie. On ne sait alors plus où donner de la tête, car Ictus en fait une véritable performance en transformant la partition électronique en une version acoustique. De Cock fournit le rythme de base en frappant sa poitrine. Une musique comme un battement de cœur. La pianiste Marlies De Backer l'accompagne au cymbalum, tandis que Jean-Luc Plouvier prépare son piano de manière à ce qu'il sonne comme un clavier électronique.

Ce n'est qu'ensuite que vient le troisième mouvement de la sonate de Bartók, « *Allegro non troppo* ». Pas trop rapide, donc. Du moins selon ses critères. La percussion vive du xylophone évoque même tout un récit de figures courant d'un côté à l'autre. Pour les chorégraphes, c'est l'occasion d'accorder une totale liberté aux danseuses, avec parfois des moments comiques, par exemple lorsque Dogot agite joyeusement les mains d'un geste taquin.

Rllrlrlrrlrlrlrlrlrlrl » de Julian Sartorius clôt la soirée comme un bouquet final et souligne une fois de plus le lien intime entre le rythme des corps et la musique. Tom Decock et Geert Nulens jouent à l'avant-scène sur une paire de tambours que les danseurs avaient d'abord recouverts d'un drap. Le titre de la pièce fait également office de partition : *r* signifie droite, *l* gauche. C'est dans cet ordre que les percussionnistes jouent de leurs instruments. Pendant ce temps, tous les autres interprètes apportent des objets qu'ils déposent sur les tambours, faisant ainsi naître sans cesse de nouvelles sonorités. Ils terminent cependant avec une épaisse toile qui étouffe tout son : l'accord final virtuel de ce jeu virtuose de rythmes, de sons et de mouvements.