**Une tendre guerre : un cercle, avec une croix qui se superpose**

Pour Anne Teresa De Keersmaeker, BREL a tout d’une « première » tardive, malgré ses 45 ans de danse et un répertoire de plus de 56 pièces. Elle n’a jamais dansé un duo dans une chorégraphie cocréée. « À bien des égards, ce spectacle est pour moi un exercice de lâcher-prise. » Solal Mariotte, son partenaire et co-chorégraphe sur ce projet, est né en 2001 ; elle en 1960. Anne Teresa De Keersmaeker a ainsi vécu la plus grande partie de sa vie au siècle dernier, alors que le jeune artiste a les deux pieds dans le siècle actuel. « Le duo est assurément un format difficile. Il y a toujours un risque de concurrence entre les deux danseurs. Ou le piège des relations trop archétypales : attirance, rejet, conflit ou rapport amoureux ». Les triangles sont plus stables, et dans un certain sens, c’est bien une relation triangulaire qui se joue dans BREL, même si Brel, le troisième membre, la troisième pointe, nous a quittés il y a près d’un demi-siècle déjà. Mariotte : « La pièce se compose en fait de deux duos que nous avons superposés, les duos que nous dansons chacun avec Jacques Brel, dans lesquels nous explorons, chacun à notre façon, une relation de danse avec Brel, avec sa musique, son exaltation, son instinct de vie. Cette exploration repose sur nos sensibilités, nos vécus, nos formations, nos backgrounds personnels. La superposition de nos duos respectifs nous fait aussi entrer en relation l’un avec l’autre, une relation tantôt directe, tantôt indirecte. » Nous voyons deux danseurs, deux époques, à certains moments la solitude qui était aussi celle de Brel, mais également deux danseurs qui ne se quittent pas.

Mariotte et De Keersmaeker ont tôt décidé de danser leurs chansons choisies dans leur ordre chronologique. BREL s’ouvre ainsi sur « Le Diable », extrait des premiers enregistrements de Brel à Radio Hasselt en 1953, et se termine par une large sélection de titres de son dernier LP, Les Marquises, avec « Jojo » en finale pour fermer le cercle : Brel à la guitare, dans une chanson en hommage à son fidèle ami, mais avec une voix altérée par une vie de tabac et l’ablation d’un poumon et marquée par la confrontation avec la mort. Le spectacle retrace ainsi une vie en chansons. Depuis ses morceaux de jeunesse, « qui ont la transparence de l’aube avec ses gouttelettes de rosée », comme l’a écrit Johan Anthierens – grand inconditionnel de Brel et casse- cou lui aussi – en passant par des chansons « qui durcissent avec leur interprète», des chansons lucides, parfois férocement intimes, jusqu’à une série de titres qui montrent un chanteur réconcilié avec la mort qu’il attend sans ciller. Une vie extraordinairement remplie, condensée dans un tout petit demi-siècle – Brel est mort à 49 ans – une vie qui « brûlait d’amour ». Une brûlure qui revient de manière récurrente dans son œuvre, se déclinant en d’innombrables variations. C’est sans doute dans « La Quête », extraite de sa version de « L’homme de la Mancha (1968) » que Brel résume le mieux son amour de la vie : « Brûle encore, bien qu’ayant tout brûlé / Brûle encore, même trop, même mal / Pour atteindre à s’en écarteler / Pour atteindre l’inaccessible étoile. ».

Brel est « trop » à plus d’un titre, mais c’est l’une des rares personnes à qui on pardonne ce trop-plein. « Il faut déborder de ce qu’on est ». « Gamin, je ne me contentais pas de rouler avec mon vélo. Je roulais jusqu’à en mourir, jusqu’à l’épuisement », disait Brel. Entrer en relation avec Brel, c’est donc aussi se confronter à ce côté excessif, à une vie qui n’arrêtait pas de déborder, qui brûlait, encore et encore bien qu’ayant tout brûlé. Une vie d’amitiés et de splendid isolation (pour citer une fois encore Anthierens) : un homme, seul sous les projecteurs, qui, soir après soir, s’élance sur le ring tel un boxeur, qui s’élance dans l’arène tel un taureau, pour gagner les faveurs du public (comme l’a dit Brel dans une interview ; notons au passage qu’il se compare non pas à un matador mais à un taureau). Une tête brûlée qui a décroché un brevet de pilote d’avion en 1970, qui a appris à monter à cheval, qui a traversé l’Atlantique, embarquant compagne et fille mais avec un poumon en moins. La rage de vie n’est jamais très éloigné de l’instinct de mort, surtout lorsque l’enjeu est de traverser l’océan.

Vers le début de la pièce – « Quand on a que l’amour (1953) » – sur scène, juste un micro dans un cercle de lumière bien net, celui que nous connaissons des enregistrements filmés des récitals de Brel. Dans la lumière diffuse, juste à la périphérie de ce cercle : Anne Teresa De Keersmaeker. Elle danse bien droite – toujours à la verticale – et trace des cercles – des cercles, encore et encore. Sur scène, mais dans l’ombre, Solal Mariotte danse aussi. Le jeune danseur de vingt-quatre ans encercle la sexagénaire qui tourne sur elle-même. Lorsque « Quand on a que l’amour » se fait entendre, Mariotte, toujours dans l’ombre, essaie de couvrir la voix de Brel, avec insolence, avec une voix étranglée, sans retenue. Le siècle présent se confronte au siècle passé. La superposition de deux époques, les voies parallèles qui se rencontrent et se croisent est le fil conducteur du spectacle. Spatialement aussi, BREL est un palimpseste : alors que De Keersmaeker danse en traçant les cercles, les ellipses et les spirales qui lui sont familiers, Mariotte se déplace selon un schéma cruciforme. Ce frottement, cette friction génère l’énergie qui alimente la pièce.

De Keersmaeker danse l’imbrication de sa propre biographie avec les chansons de Brel, l’expérience du plat pays qu’elle partage avec Brel, la vie rustre des villageois qu’elle a connue, le pays des plafonds bas (Anthierens) auxquels il lui arrive de se cogner la tête. Elle s’abandonne, laissant son corps danser les souvenirs liés à sa vieille tante Marieke qui n’arrêtait pas de piétiner, qui attachait des élastiques autour de ses jambes pour faire tenir ses bas ; elle danse les chiens qui aboient devant les portes verrouillées des fermes des paysans fermés, le Bruxelles vibrant des années quatre-vingt et nonante, le swag de la Belgitude qu’elle a découvert grâce à Arno et dont elle reconnaît l’écho chez un artiste comme Stromae.

Né en France, Mariotte n’a aucun lien émotionnel avec la Belgique et n’a jamais écouté Brel quand il était enfant. Il l’ a découvert à l’adolescence, sur YouTube. Sa relation à Brel est donc fondamentalement différente. « La première fois que j’ai écouté « La Chanson des vieux amants », j’ai trouvé ça presque kitsch, tous ces arrangements pompeux, ces grands sentiments, ces mots désuets – comme « amant », un mot que je n’avais jamais employé sérieusement auparavant. Mais j’ai progressivement senti une intensité, une authenticité qui m’émeut profondément. La sensibilité radicale de son écriture, sa façon d’être sur scène, sa générosité et sa façon de donner tout ce qu’il peut donner, de mobiliser toute son énergie, tout son corps et toute son âme – des mots d’une autre époque qui cadrent parfaitement avec la façon dont il habite la scène. Je viens du breakdance, l’univers des battles et jams. Ça a été pour moi une excellente école, si ce n’est qu’on n’y apprend pas à laisser voir sa vulnérabilité sur scène, surtout quand on est un homme. Cela dit, Brel joue avec beaucoup d’humour avec ce qu’il représente, avec le personnage qu’il est très vite devenu. Dans ce spectacle, je m’autorise moi aussi à jouer avec l’institution, avec l’icône Brel. Un jeu d’approche, une quête d’interprétation physique de l’énergie qu’il déchaine dans sa musique et en concert. »

(Pendant que j’écris, j’écoute la « Chanson des vieux amants » – la tendre guerre – une des déclarations d’amour les plus belles, les plus douces-amères et les plus totales que je connaisse. Totale, car elle donne à voir, à embrasser et à honorer la beauté et la laideur, la grandeur et la petitesse, la passion des amours naissantes, la renonciation des vieux amants, l’adultère et la loyauté. Et puis des phrases comme celle-ci : « Il nous fallut bien du talent / Pour être vieux sans être adultes. » Alors je vois tous ces enfants qui dansent et ces enfants qui chantent. Certains continuent de danser et de chanter à l’âge adulte. Des rondes, des rondes toujours plus obstinées, dansées avec une concentration croissante, dans l’espoir d’encercler quelque chose en dansant, de tourner sans que cela ne s’arrête jamais. La géométrie de De Keersmaeker a beau être complexe et sa vision de la danse profondément philosophique, tout cela revient en essence [selon ses propres termes] à: « Mon corps aime tourner »)

Une tendre guerre fait rage également pendant BREL. Rien n’est plus difficile pour un danseur que de vieillir, de lutter contre le temps qui passe, de se battre pour qu’une œuvre, une façon de voir et de bouger garde toute la sincérité et la fraîcheur des débuts. Lutter contre l’institution que l’on devient. De Keersmaeker repousse comme jamais ses limites, elle se livre, se dévoile et s’expose. Elle utilise l’arc qui relie en chansons la jeunesse et la mort de Brel, Bruxelles et les Marquises par-delà l’océan, pour mettre au jour son « moi océanique » – ce sentiment cher à Freud de ne faire plus qu’un avec le grand Tout. Tout au long du spectacle, elle égrène les souvenirs de sa vie dansée, elle fait entendre l’écho de phrases anciennes, elle revisite l’archive du mouvement qu’est son corps.

Pour Mariotte, Brel est plus complexe. « Brel est pour moi une archive dans laquelle je peux puiser, mais aussi une autorité dont le poids culturel a de quoi vous écraser. Le dialogue que je noue avec Brel est aussi une confrontation, je me regarde à travers les yeux de Brel. Brel est quelqu’un qui m’attire, qui me déstabilise, qui me dit quelque chose sur moi- même. Mais Brel est mort, immortalisé sur disque, canonisé. Si je veux rendre mon dialogue vivant, je dois trahir Brel. Si je veux danser mon Brel, il faut que je danse parfois aussi pour qu’il se

retourne dans sa tombe. Ce spectacle m’invite également à réfléchir à ce que je veux conserver de Brel – et plus généralement d’une façon plus ancienne d’être-homme, de performer, de ressentir. À réfléchir aussi à ce que je veux changer chez lui et à ce que je souhaite transmettre. » Une tendre guerre, donc, également avec Brel lui-même. « Brel déteste amoureusement la Belgique », écrivait son biographe Olivier Todd. Une même détestation passionnée irradie parfois dans la façon dont Mariotte danse le spectacle BREL.

Trahir le patrimoine – trahir – comme stratégie pour garder vivant, comme nous l’apprend

l’étymologie : traditio en latin qui a donné à la fois tradition et trahison. La traditio (dans la Bible en latin) de Judas qui a trahi Jésus – transmettre quelque chose aux générations futures, alors que cette transmission endommage cela même qui est transmis. Sans destruction, pas de tradition, écrivait Walter Benjamin, qui était particulièrement sensible à

cette ambivalence.

De Keersmaeker est elle aussi une figure d’autorité. Une institution, malgré elle. Quelqu’un qui, au fil de quarante-cinq ans de danse, de quarante-cinq ans passés à encercler ce que la danse représente pour elle, a développé une philosophie de la danse d’une densité toujours croissante. En même temps, elle a toujours eu le réflexe de sortir de son orbite, d’empêcher la danse de se figer en dogme, de devenir adulte, d’être accomplie (j’écris souvent que De Keersmaeker danse en cercles, mais il serait plus exact de dire qu’elle danse en spirales, des spirales qui s’ouvrent à l’infini, du plus petit cercle tracé autour d’un point sur la scène jusqu’au firmament le plus éloigné). Elle a toujours aussi le réflexe d’alléger la densité de sa vision de la danse, de la rafraîchir. Et l’on voit ainsi à la fin du spectacle une jeune fille de soixante-cinq ans qui n’est jamais aussi heureuse que lorsqu’elle danse.

Une dernière fois – la tendre guerre. Pour De Keersmaeker, BREL est une déclaration d’amour à Brel, à la danse, à l’amour lui-même, mais au sens large. « L’œuvre de Brel est imprégnée d’amour. Pas un amour romantique, plutôt un amour pour l’humanité, pour la condition humaine. Un amor mundi – un amour pour le monde –, l’amour comme attitude fondamentale. Mais un amour lucide, sans sentimentalisme, qui ne ferme pas les yeux sur ce qui est noir et laid. Un amour qui regarde en face et embrasse la plénitude et la complétude de la vie, de l’amour et de la mort. Brel n’hésite donc pas à faire de grands gestes, à verser dans la théâtralité, à chanter « Je t’aime » en majuscules et sans ironie. C’est un amour qui embrasse toute la condition humaine, l’être-humain, le fait d’être jeune ou vieux, un amour qui déborde d’énergie ou va déclinant, un amour qui brûle parfois au point de vous consumer.

*Wannes Gyselinck*

20 mai 2025

traduction ISO