



De Volkskrant, 8 May 2008

[Entretien avec] Anouk van Dijk, chorégraphe

Un moment de reddition

La chorégraphe Anouk van Dijk a créé sa propre technique de danse, qui sera enseignée officiellement après l'été. Son style de danse capricieux parle de liberté, de rapidité, de vélocité, évoquant aussi la prise de risque. 'Les danseurs doivent être dans l'ici et le maintenant, et faire leurs propres choix.'

Par: Mirjam van der Linden

'Laisse aller ! Soit ouvert ! Tombe tout simplement ! Retenir est contreproductif. Il ne s'agit pas de contrôle, mais de retenue.' Dans son studio de danse lumineux du *Kauwgomballenfabriek* (ndlt : Fabrique de chewing gums), une pépinière d'entrepreneurs créatifs installée dans le *Maple Leaf* à la périphérie d'Amsterdam, la chorégraphe Anouk van Dijk encourage ses danseurs. Pratiquement tout ce qu'elle dit pendant le cours évoque le fait (d'oser) lâcher prise, la liberté.

Les bras font des tourniquets et pendouillent, les têtes tournent doucement. Un saut se transforme sans effort en une position basse près du sol, comme s'il s'agissait d'un seul et même mouvement. Tout cela contient de l'élan et de la direction tout en paraissant être très agréable et détendu. 'Fais comme si c'était l'été et que tu dégustais un bon verre.'

Anouk van Dijk (1965) est depuis plus de vingt ans active en tant que danseuse, enseignante et chorégraphe. Sa compagnie, Anouk van Dijk dc, fête ses dix ans cette année. Dans les 15 spectacles complets de danse qu'elle a chorégraphiés, les danseurs semblent souvent vouloir aller dans différentes directions en même temps, ils trébuchent presque, comme enivrés de sommeil. Leurs corps se chiffonnent, déboulent plein d'énergie et manœuvrent d'une position compliquée à une autre. L'irrégularité est la caractéristique du style de Van Dijk.

Elle est l'une des rares créatrices de danse amstellodamoises à avoir reçu un avis positif du Conseil des Arts d'Amsterdam le mois dernier. Elle ne manque pas d'ambition : elle part souvent en tournée à l'étranger et elle a développé une technique de danse qui lui est propre. Cette 'Contre-technique' est à présent à un tel stade de formalisation et d'intégration qu'elle sera incluse après l'été dans le cursus officiel du Conservatoire de Danse Contemporaine de Rotterdam, là où elle fit elle-même ses études. La Contre-technique est essentiellement dirigée vers une plus grande liberté de mouvement. La technique, comme son nom l'indique, est basée sur des directions différentes. L'équilibre n'est pas le fruit de la recherche d'un centre par le corps, comme il est d'usage dans la danse, mais celui de la

proposition d'une contre direction à chaque direction entamée. Pour résumer : lorsqu'un pied descend, la tête se lève, lorsqu'une jambe avance, le dos part en arrière. En fait l'un se distancie toujours de l'autre. De surcroît cette Contre-technique, ce en quoi elle aussi unique selon Van Dijk, n'a pas pour but la pôlarisation mais le prolongement et la création de liberté. 'Chez nous les choses se délitent. C'est angoissant d'apprendre un tel concept. Les danseurs sont tellement habitués à tenir et à contrôler. Mais si l'on pense que le mouvement se trouve dans les articulations, il est étonnant de tout bloquer en crispant les muscles. De cette façon on ne peut plus bouger.'

La Contre-technique part de ce qui est appelé l'équilibre dynamique. Cet équilibre n'est pas une position que le corps fige, mais un point de départ vers un changement. L'équilibre peut être à tout moment brisé. On peut à chaque instant perdre l'équilibre. La conséquence de ce 'relâchement' est que les danseurs peuvent très rapidement et subitement changer de hauteur, de direction et de dynamique. Van Dijk : 'A chaque fois qu'un danseur brise l'équilibre, il prend une décision. C'est ce moment précis qui m'intéresse en tant que chorégraphe. On observe alors le danseur être en dialogue avec son corps. C'est un moment fragile, un moment de reddition, pendant lequel il ne peut pas se cacher derrière une technique ou une autre, un style ou une esthétique. L'être humain derrière le danseur devient visible.'

Ce soir est celui de la première de son dernier spectacle *Borrowed Landscapes*, une pièce atypique pour Anouk van Dijk. Car là où sa technique parle de liberté, elle a justement dans cette chorégraphie limité la liberté de ses danseurs.

Borrowed Landscapes est inspiré de ses expériences vécues en Chine (où elle a monté l'année passée la production *Bliss* avec la *Bejing Modern Dance Company*) et parle des origines. Est-ce que je me déplace ou bien suis-je déplacée ? Van Dijk : 'En Chine, on sent qu'il n'y a pas de liberté. Lorsque des membres du parti communiste sont assis au premier rang dans le théâtre, la réaction du public suit la leur. Dans la rue, dans un restaurant, devant un garage : partout se trouvent des gardes. Ce sont des figures d'apparat, de cérémonie, ils ne sont pas armés et ne feraient pas de mal à une mouche. Mais à travers eux c'est le pouvoir qui est présent de façon permanente.'

Rentrée aux Pays-Bas, Van Dijk s'est posée la question de l'étendue de notre propre liberté et de ce qu'elle veut dire exactement. Van Dijk : 'C'est un thème actuel aussi aux Pays-Bas. Comment allie-t-on la liberté du culte et la séparation de l'église et de l'état ? L'islam est-il une sujétion ou une liberté ? Quelle est mon opinion sur le refus du gouvernement de payer la protection d'Hirshi Ali à l'étranger ? Dans quelle mesure avons-nous besoin de la communauté comme structure et y trouvons-nous une liberté ?' Van Dijk ne croit pas elle-même dans une liberté sans limite. 'Je choisis mon propre chemin, mais ne suis pas quelqu'un qui cherche la provocation. Je cherche la liberté, dans le cadre des structures qui me sont imposées. Même dans un pays démocratique comme les Pays-Bas, il faut rendre des comptes.'

Pour donner une traduction pratique à ce thème, Van Dijk n'a pas, comme souvent, travaillé à partir d'improvisation, mais en donnant des consignes strictes ('danse avec les yeux fermés') et en transmettant des consignes à ses danseurs pendant le cours du spectacle même. Elle ne veut pas dire comment elle va s'y prendre et dans quelle mesure le public pourra le remarquer, de peur de perdre son effet. Ses danseurs devront en tous cas revendiquer leur liberté.

La vision que Van Dijk a de la liberté a tout à voir avec le respect qu'elle porte 'au grand ensemble des choses', qui dépasse les intérêts et les besoins de chacun. Elle est en cela fortement influencée par les philosophies orientales. Depuis son enfance elle est proche des valeurs et des normes japonaises. Son oncle était marié avec une japonaise et ramenait régulièrement à Velp dans le Gelderland (nldt : province située à l'est des Pays-Bas) des cadeaux et des anecdotes. Son père, un administrateur

d'avant l'ère informatique, vivant sans le savoir et le nommer ainsi de manière bouddhiste. 'Il se considérait comme une particule dans l'univers' raconte en rigolant Van Dijk. 'En fait j'ai reçu sans le savoir une éducation très orientale.'

Le titre *Borrowed Landscapes* vient d'une technique de jardinage nipponne dans laquelle le jardin est conçu de façon à s'intégrer complètement dans son environnement. La frontière entre le jardin (l'individu) et l'environnement (la société) n'est pas clairement définie. Le monde extérieur pour ainsi dire ne peut jamais être exclu et influence les perspectives, les faits et gestes des individus. Cela sonne comme une restriction. Mais de façon paradoxale, dans la tradition japonaise, l'espace situé en dehors du jardin est signe de renaissance et est donc une route qui amène au nirvana, 'l'ultime liberté'. Telles sont les métaphores et les images que Van Dijk a gardé à l'esprit pendant qu'elle chorégraphiait la pièce.

Bien qu'elle ne cherche pas de narration dans la danse qu'elle crée, le travail et le style de Van Dijk sont chargés émotionnellement. La Contre-technique procure aux danseurs de Van Dijk une grande agilité, qui les fait apparaître capricieux. Cela donne aux danseurs un certain aspect absurde. Les choses sont intenses dans leur monde. Chacun s'écroule régulièrement par terre (pour y rebondir immédiatement) et semble être particulièrement seul dans toute cette recherche.

'En fait, mes pièces parlent toujours de déchirure', dit-elle. 'J'essaye toujours de saisir l'ineffaçable que je perçois autour de moi. Quelque chose de la solitude, de l'angoisse, de l'absence, de la décrépitude et de la tentative de s'en sortir. Les personnes peuvent incroyablement se délecter dans le malheur, justement parce que notre société est tellement individualiste.' Van Dijk pose un regard étonné et émerveillé sur le quotidien. Lorsqu'elle voit pendant tout le trajet dans le tramway, une religieuse muette assise à côté d'un homme pleurant tout son saoul, son imagination est stimulée : 'On rencontre furtivement des vies dont on ne sait rien, des situations insaisissables qui deviennent irréelles.'

Van Dijk intègre cette distanciation dans ses pièces, souvent avec une note humoristique, grâce à la relativisation si importante pour elle. Les danseurs sur scène sont pour elle des personnes normales, mais grandies. Elle les compare en s'excusant un peu, au travail de metteur en scène de l'illustre Christoph Marthaler ; ou à la façon dont un petit temple dans un jardin japonais attire l'oeil sur un élément rapporté dans l'espace de verdure.

Les références japonaises ne cessent d'apparaître. La beauté de son idiome de danse est pour Van Dijk plus important que la signification psychologique de son imprévisibilité. Cette beauté a pour elle tout à faire avec l'esthétique nipponne. Van Dijk : 'Au Japon, on aime beaucoup l'asymétrie. C'est en cela que le Japon m'a le plus influencé. Une tasse de thé ébréchée peut être recollée, mais la réparation doit rester visible. Ceci est un signe indiquant que l'on est en chemin dans la vie, que l'on a une histoire, une âme. L'exécution artisanale précise, dont les japonais sont si friands, permet de créer de l'harmonie en partant de quelque chose de laid. Dans ma danse, je cherche aussi à combiner quelque chose d'inachevé avec un morceau parfaitement harmonisé.'

Laisser de l'espace à la fragilité est une façon d'atteindre le non polissé. Les danseurs de Van Dijk doivent absolument être des virtuoses, mais pas dans le sens traditionnel du terme. La virtuosité n'est pas pour elle la recherche d'une façon idéale d'exécuter une chose, mais le fait de repousser ses propres limites. Il s'agit ici de rapidité, d'agilité et de prise de risque – des choses qui font partie de notre époque et qui sont plus facile à atteindre grâce à la Contre-technique. Van Dijk : 'Lorsque, comme dans *Bliss*, on doit passer la moitié du spectacle à danser les yeux fixés au plafond, comment laisser son corps aller dans tous les sens sans perdre sa position ? Il faut en tant que danseur le sentir soi même et le faire. Il ne s'agit alors pas d'imiter une image existante. Si on essaye de faire ce que l'on faisait hier ou ce qu'un autre fait, cela ne fonctionne pas. Il faut être dans l'ici et le maintenant et

prendre ses propres décisions.’ Après une courte pause elle ajoute : ‘Par ailleurs la dernière partie de ce propos relève d’une pensée très occidentale !’

Petite fille, Van Dijk a battu de ses claquettes tous les pavés de Velp, mais la révélation s’est faite plus tard pendant les cours de danse jazz de David Hutuely. Il dansait sur ses poèmes, ‘magnifique’. Un ami, danseur professionnel de Paris, lui a donné une chorégraphie en cadeau d’anniversaire. Anouk était invitée à venir voir. ‘J’ai vu alors tout ce qui m’occupe encore aujourd’hui : énergie, force, virtuosité, langage propre, liberté, personnalité, risque.’ Elle a mis alors son rêve de devenir astronome de côté (‘de toutes façons je ne tiens pas en place et détestais la physique’) et annonça à sa mère qu’elle voulait aussi devenir une danseuse de cette nature. A 15 ans elle a commencé la formation préparatoire. Elle est devenue une des danseuse prédominante du *Rotterdamse Dansgroep* et de la *Pretty Ugly Dance Company* d’Amanda Miller.

Depuis qu’elle est danseuse, elle donne aussi des cours. Ceci était courant il y a quelques années, les compagnies faisaient ainsi l’économie d’un professeur de danse. Chemin faisant elle s’est penchée sur la question de savoir de quoi un danseur a vraiment besoin. La manière de danser de Van Dijk est indissociable de la Contre-technique, mais cette dernière est applicable plus largement. C’est un entraînement qui, selon Van Dijk, aiguise la conscience corporelle des danseurs – de façon anatomique, physique, mentale, spaciale. Comme il existe peu de technique de danse autonome (‘dans notre monde on dépend surtout des interprétations et de la transmission d’un enseignant’), Van Dijk est en train de rédiger/développer une méthode de danse et elle forme des enseignants.

On dit de Van Dijk que son idiome de danse est plus intéressant que sa façon d’utiliser l’espace et de construire ses pièces. Toute personne habituée à la répartition classique des solos, duos et trios sur des morceaux de musiques adéquats revient en effet déçue. Van Dijk travaille plus volontier avec des ambiances sonores et ne considère pas une chorégraphie comme une série de dessins bien ordonnés dans l’espace. ‘Je peux tout à fait faire de ‘belles’ chorégraphies carrées’ rétorque légèrement Van Dijk. ‘Mais il existe dans la tradition déjà tellement de personnes qui font ça de façon géniale. Je ne veux pas exécuter de formules. Je tire mon expression dramatique de l’authenticité de mes danseurs sur scène, de l’honnêteté avec laquelle ils prennent certains risques.’

Pourtant, comme pour les chorégraphes, l’espace est essentiel pour Van Dijk. Seulement elle l’aborde de façon différente – de manière sensible et associative. Elle ne considère pas l’espace comme une donnée fixe comme un pluriel. Elle voit plusieurs espace possibles. Ils peuvent exister les uns à côté des autres mais aussi muter. Van Dijk : ‘L’espace n’est pas abstrait ou statique, mais tangible et liquide. C’est un champ de forces qui peut changer de couleur et d’émotion. Les danseurs remplissent l’espace avec leur énergie, ils déplacent l’air. Cela crée une tension dramatique.’

Sur un mur du studio de danse sont accrochés plein de petits papiers avec des variations sur le mot espace. Elles sont puisées chez l’architecte Daniel Libeskind, qui en a fait de longues listes dans un de ses ouvrages, comme s’il s’agissait d’un poème. *Fallen space. Liquid space. Painful space. Movement space. Kissing space. Borrowed space.* Enthousiasmée, Van Dijk en fait la lecture à haute voix. ‘C’est formidable non ? On sent à chaque nouveau son que l’espace change. Je trouve aussi beau de faire ressentir l’espace de façon différente dans ma danse, pas seulement en allumant une autre lampe. En fait il faut aussi voir *Borrowed landscapes* comme un poème. Un poème visuel.’