

Maud Blandel – Diverti Menti : Quoi de neuf? Mozart

Le Théâtre de la Bastille a eu la bonne idée de programmer la chorégraphe suisse Maud Blandel dont l'opus Diverti Menti inspiré par la lettre et l'esprit de Mozart, s'est révélé réjouissant pour l'oreille comme pour l'œil.

Comment faire diversion

Le titre de la pièce, *Diverti Menti*, est au pluriel, coupé en deux. Il peut suggérer d'autres significations que celle d'une musique brillante, légère, à entendre plus qu'à écouter, apparue à la fin du XVIIe siècle avant d'être très en vogue au XVIIIe, interprétée surtout par des orchestres de chambre. On peut aussi penser, en poussant le bouchon côté hexagonal, à « différents esprits » ou bien encore au « divertir-mentir » qui caractérise aussi bien la prestidigitacion (cf. *L'Escamoteur* de Bosch) que le *spectacle* et son contraire : son « détournement », au sens où l'entendaient les situationnistes.

Ce pluriel de départ et ce côté double n'ont pas été gardés à l'arrivée. En effet, l'auteure et la danseuse-chorégraphe Maya Masse se sont focalisées sur le Divertimento K. 136 en ré majeur qui, malgré les apparences (son numéro au classement officiel), est le premier du *genre*, écrit par Mozart à l'âge de 16 ans. Les excellents musiciens de l'Ensemble Contrechamps de Genève, de jardin à cour : Samuel Fried, au piano, Flavio Virzi, à la guitare électrique, Serge Bonvalot, au tuba, ont voulu, pour reprendre leurs propres termes « décroisonner et mettre en valeur » cette œuvre classique, alors qu'ils ont pour habitude de travailler sur la musique instrumentale des XXe et XXIe siècles.

Horloge parlante

Certains compositeurs du siècle passé ont écrit des divertimentos ou divertimenti. On pense par exemple à Bela Bartók qui a influencé aussi bien Pina Bausch qu'Anne Teresa De Keersmaeker mais également à Jean-Michel Damase dont Jean Babilée tira un ballet au milieu des années 50. De même, nous avons déjà repéré l'utilisation du sable s'écoulant en fond de scène tout au long de la représentation dans *Oro viejo* de Rocío Molina en 2010 au Palais royal, dans le cadre de Paris quartier d'été. Cet effet scénographique n'est pas plus dramatique que cela dans le cas qui nous occupe – c'est somme toute un clin d'œil au savoir-faire unique de la République helvète. Il faut dire que la durée du divertimento est étirée, doublée et même triplée par le parti pris de l'auteure et le jeu auquel se sont volontiers prêtés les musicos.

La prestation de Maya Masse est épatante, précisément parce que la danseuse ne cherche pas à épater. Les mouvements exécutés donnent l'air (au sens musical du mot) d'être « à la portée » de tout un chacun. Ils sont d'une extrême rigueur, calculés, mis en boucle pour certains, répétés *ad lib.*, jusqu'à essoufflement, épuisement au *finale* doublement bissé. N'illustrant qu'elle même, pas forcément la musique, la quatrième interprète, coincée entre le piano à queue et les pédales wah wah de l'héritier de Charlie Christian, n'a que peu d'air et d'aires à arpenter. Sa gestuelle est tour à tour hésitante, frétilante, primesautière, faite d'allers-retours, de vibrations, de hochements de tête latéraux, contrariés, lassés, irrités, de demi-pointes ou, plus exactement de tiers ou de quarts de pointes (entre la pointe de la ballerine romantique somnambulique et le « pied plat » isadorien évoqué par Levinson). Les exercices de style prennent corps, prennent sens, font style. Les longs passages musicaux, autistiques, en pointillé, finissent par s'accorder et ressusciter leur partition. La danseuse aux yeux clos, au sourire esquissé, trouve alors à s'exprimer.

Nicolas Villodre