

Quand le corps de la danse devient musique

bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERQ

Rosaline Deslauriers

Number 121 (4), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24354ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Deslauriers, R. (2006). Review of [Quand le corps de la danse devient musique : *bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERQ*]. *Jeu*, (121), 76–79.

Quand le corps de la danse devient musique

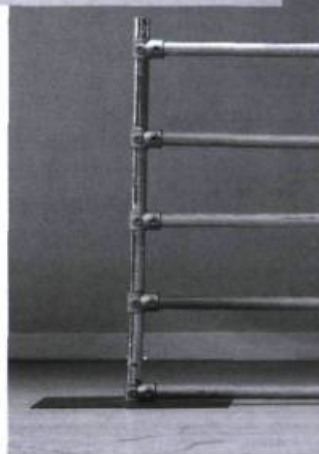
Déjà connue des spectateurs du Théâtre de la Ville où elle a triomphé avec *le Cri du monde* et *Chorale*, Marie Chouinard, avec son spectacle *bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERG*, venait déjouer les attentes du public parisien qui, pendant un instant, avait cru que cette « enfant terrible » allait s'assagir : « On rêvait à quoi pourrait ressembler une Marie Chouinard rentrée dans le rang, lorsqu'on apprenait, au printemps dernier, que sa nouvelle création ferait la part belle aux pointes de la danse classique », lit-on dans la note de programme. Or, dès le début du spectacle, les dix danseurs mettent en place les règles du jeu, voire leur insoumission fidèle aux codes du ballet : les pieds chaussés d'une seule pointe ou le corps déformé par diverses prothèses métalliques, c'est en claudiquant qu'ils traversent le plateau, meute inquiétante d'estropiés qui rivalisent d'ingéniosité et d'agilité pour se mouvoir. Au gré de tableaux où les corps, souvent dénudés, sont déformés par toutes sortes d'excroissances, Chouinard, avec la complicité de Liz Vandal aux costumes – « sous-vêtements pansements » qui peuvent rappeler Frida Kahlo (*Libération*) –, s'inspire des codes du ballet tout en les détournant habilement. Dans une suite de variations fondées sur les thèmes de la souffrance et du plaisir, à l'instar des chaussons de satin déformant les pieds des ballerines pour qu'elles atteignent la grâce de l'envol, les accessoires propres à soigner le corps humain deviennent instruments de torture, au sein d'une chorégraphie qui a été lue tantôt comme un « hommage » à la danse classique (*Libération*), tantôt comme un spectacle qui dépasse « l'exercice de style ou de démolition, pour montrer [...] le plaisir instinctif de danser » (*Le Figaro*).

Du corps virginal au corps érotique

Au milieu d'envolées de tutus et de voiles diaphanes, la pureté virginal et les fantasmes aériens associés à la figure de la ballerine semblent au cœur de la première moitié du spectacle. Or, cette évocation du ballet classique perd rapidement sa candeur première : ici, un entraînement gracile à la barre devient danse frénétique, là, les barres parallèles se transforment en haltères, alors qu'ailleurs, l'unique chausson des danseuses, toutes de blanc et de chair vêtues, est présenté comme un fétiche sexuel. Comment également oublier ce duo gémellaire au sein duquel deux ballerines meuvent leurs articulations au gré d'élastiques – extensions du corps de la danseuse – fixés à leurs poignets et à leurs genoux ? Métaphore de l'apprentissage, semblable tableau rappelle le dressage qu'impose l'art du ballet. Toutefois, suivant les prothèses

bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERG

CHORÉGRAPHIE, ÉCLAIRAGES, SCÉNOGRAPHIE ET ACCESSOIRES : MARIE CHOUINARD. COSTUMES ET COIFFURES : LIZ VANDAL ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; MUSIQUE : LOUIS DUFORT ET JEAN-SÉBASTIEN BACH. INTERPRÈTES : KIRSTEN ANDERSEN, MARK EDEN-TOWLE, ANDREA KEEVIL, CHI LONG, CARLA MARUCA, LUCIE MONGRAIN, CAROL PRIEUR, DAVID RANCOURT, GÉRARD REYES ET JAMES VIVEIROS. PRODUCTION DE LA COMPAGNIE MARIE CHOUINARD, EN COPRODUCTION AVEC LA BIENNALE DE VENISE, LE CENTRE NATIONAL DES ARTS, LE FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DE LA VILLE À PARIS, DU 28 FÉVRIER AU 4 MARS 2006. CRÉÉ EN JUIN 2005 À LA BIENNALE DE VENISE, CE SPECTACLE A ÉTÉ PRÉSENTÉ, EN FÉVRIER DERNIER, EN OUVERTURE DU FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE.



qui façonnent son corps, la figure de la ballerine-pantin s'invente en gestes inattendus afin que, par-delà les carcans, l'énergie vitale du corps se libère, tel un geyser.

Après l'entracte, le chausson de satin disparaît au profit d'un érotisme exacerbé par des costumes qui évoquent le sadomasochisme. Troquant le blanc contre le noir, les danseurs sont de plus en plus souvent accrochés à des harnais – autre forme de prolongement du corps dans l'espace –, ce qui leur permet de se battre ou de s'étreindre, juchés au-dessus du plateau. Au sortir du spectacle, on garde longtemps en mémoire cette scène d'amour, griserie aérienne qui se déroule entre deux danseurs, suspendus et enlacés, mais dont l'extatique envol se termine brutalement. Fin de l'artifice et du fantasme : le couple perd de l'altitude et est ramené en coulisse. Il faut libérer le harnais et céder la place au superbe tableau final : une danseuse, portée aux nues, s'élève au milieu de divers accessoires qui, pendant tout le spectacle, ont placé ces *Variations* sous le signe de la prothèse.

bODY_rEMIX/vARIATIONS_goldBERG

(Compagnie Marie Chouinard, 2005). Sur la photo : Kirsten Andersen et Carla Maruca.
Photo : Marie Chouinard.

Les allusions à la danse conçue comme métaphore sexuelle, souvent explicites, se teintent parfois d'une note d'humour. Quand un danseur se voit affublé d'une béquille qui prolonge son sexe, bâton métallique grâce auquel il bat furieusement la mesure en ondulant du bassin, le public parisien ne peut réprimer un glosissement.

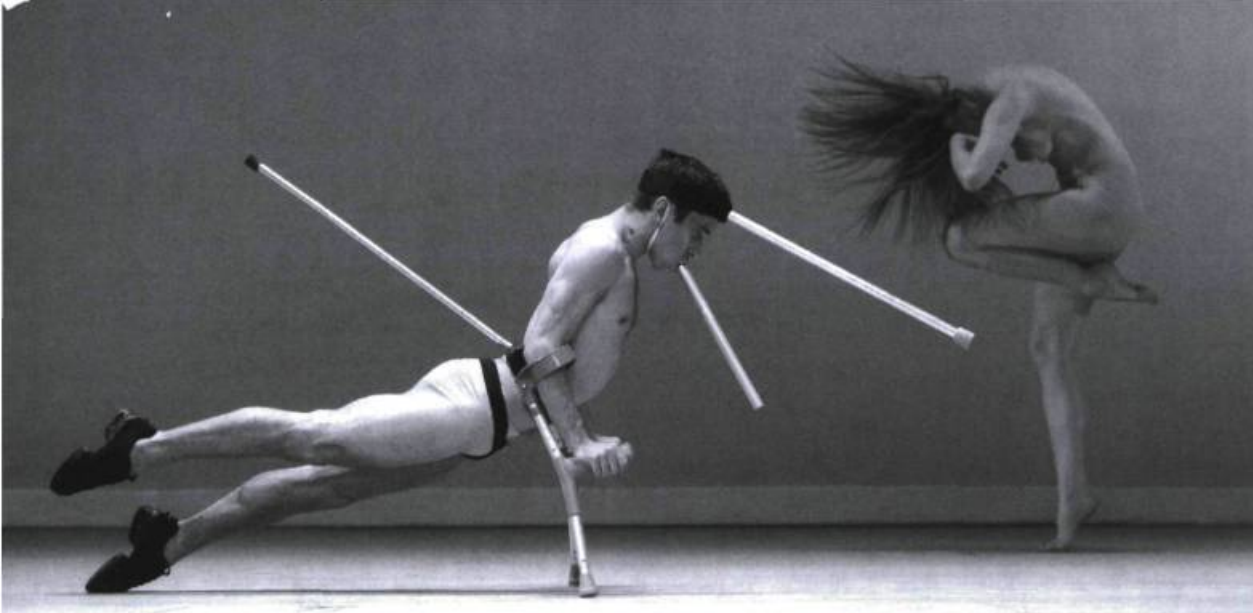
Semblable scène met aussi en lumière un autre aspect important du spectacle, à savoir ces moments où le corps dansant se fait musique et dialogue avec la trame sonore conçue par Louis Dufort. Dès l'ouverture du spectacle, la chorégraphe n'installe-t-elle pas d'ores et déjà cette règle du jeu ? On se souviendra qu'après avoir caressé de son pied resté nu son unique soulier de satin, une des premières danseuses à se mouvoir jusqu'au centre du plateau frappe frénétiquement son chausson contre le sol, faisant résonner son geste dans le silence avant de faire un clin d'œil sonore aux trois coups de théâtre, lesquels déclenchent la marche diagonale des éclopés du ballet...

Du corps dansant au corps musical

Ces objets qui prolongent, compriment ou transforment l'énergie mise en jeu dans le corps du danseur en tracés dans l'espace viennent, en effet, crissant ou bruissant, se fondre au sein du

paysage sonore de *bODY_rEMIX /vARIATIONS_goldBERG*. Non seulement la version de 1981 des *Variations Goldberg*, interprétée par Glenn Gould, est-elle mixée à la voix du pianiste en train d'analyser son jeu, mais à ces *Variations sur les*





Variations, conçues par Dufort, Chouinard superpose une autre musique, issue de la chorégraphie elle-même. Ici, une sorte de plate-forme sur roulettes poussée par un interprète grince doucement, avant de se mettre à geindre, sous le poids d'une danseuse qui y pose sa poitrine. Semblable musique, que l'on pourrait à juste titre nommer concrète, déchire l'espace d'un son strident qui se juxtapose aux *Variations* de Bach, remodelées par le compositeur électro-acousticien, et qui s'éternise, pendant la lente traversée du plateau effectuée par le couple. Là, les râles extatiques d'un danseur poursuivent une de ses partenaires ou les cris mi-jouissance, mi-souffrance d'une autre, accroupie à l'avant-scène derrière un micro sur pied, ponctuent ses étirements. Ailleurs, une chorégraphie s'accompagne de trémolos aigus qui, s'ajoutant aux distorsions de la trame audio, vrillent les tympans du spectateur et lui rappellent que, chez Chouinard, la recherche organique n'exclut pas l'usage de la voix. La chorégraphe procède ainsi à un second mixage, ajoutant la musicalité du geste et les sons issus du corps des dix danseurs, au trio déjà constitué par Dufort, Gould et Bach.

Tout comme les barres parallèles peuvent, dans la première moitié de ces *Variations Goldberg* revisitées par Chouinard, symboliser une portée musicale, cage horizontale où se plie et se déplie le corps d'une ballerine, le tissu sonore du spectacle porte, lui aussi, la danse dans les rets de ses phrasés métalliques. Un tableau fort troublant nous montre, par exemple, un danseur animé de mouvements et de contorsions qui évoquent à la fois la transe et les chocs électriques. À chaque saillie sonore, il s'agite, puis s'apaise lorsque survient le silence, avant d'être de nouveau secoué de spasmes, sous l'œil attentif d'une comparse, épave échouée sur deux courtes béquilles, un micro enfoncé dans sa bouche muette. Pourtant, suivant ce principe d'inversion sur lequel se construit tout le spectacle – depuis son titre où « la majuscule devient minuscule¹ », jusqu'aux divers accessoires de satin ou de métal, à la fois objets de torture

bODY_reMIX/vARIATIONS_

gOLDBERG (Compagnie Marie Chouinard, 2005).

Sur la photo : David Rancourt et Lucie Mongrain. Photo : Marie Chouinard.

1. Guylaine Massoutre, « Écrire dans le corps des danseurs », *Jeu* 119, 2006.2, p. 55.

et de luxe –, c'est entre les lèvres de cette danseuse effondrée que se renverse l'ordre établi : au fil des secousses musicales, un filet de voix se superpose aux rythmes endiablés du piano, jusqu'à ce que ce fredon précède la partition de Bach et que le spectateur découvre que ce chant, étouffé mais implacable, est émis par la danseuse, chef de chœur qui aiguillonne son disciple et orchestre ses efforts. Ici s'impose la figure du maître usé par le temps et de l'élève possédé par la danse. Par un simple geste de la voix, dans cet univers poétique où le ballet rime tour à tour avec fantasme, érotisme ou souffrance, semblable tableau donne aussi froid dans le dos qu'il peut faire sourire.

Du diable à saint Glenn

Marie Chouinard, que Jean-Marc Adolphe qualifie, dans le programme de la soirée, de « profondément païenne, parfois même d'hérétique ; d'animiste en diable et [de] tellurique dans son énergie », accorde ainsi une place prépondérante aux sons émis par le corps dansant dans son *remixage* des *Variations Goldberg*. Cet usage du souffle, amplifié par un micro qui voyage de main en main – et de bouche en bouche –, fait écho aux mythiques gémissements d'un Glenn Gould qui, on le sait, superposait sa voix à celle de son instrument et, incidemment, à celle de Bach. D'ailleurs, sous la contrainte d'accessoires insolites, les dix interprètes ne font-ils pas émerger des formes esthétiques insoupçonnées, à l'instar du célèbre concertiste qui jouait parfois du piano avec des mitaines ou dans toutes sortes de postures invraisemblables ? Tour à tour, on l'a vu œuvrer sur une chaise trop basse ou percée, son visage frôlant de près le clavier, sa main gauche, restée libre l'instant de quelques mesures, dessinant dans l'air – voire dansant – la courbe mélodique jouée par sa consœur. Doubles par la musique du « corps de ballet le plus mutant du moment » (*Le Monde*), ces *Variations sur les Variations*, conçues par le tandem Dufort-Chouinard, rappellent également à quel point le célèbre pianiste canadien refusait, lui aussi, toute forme de soumission : « *I would never argue in favor of an inflexible musical policy. No, that just destroys any music* », affirmait-il en 1955. Une phrase que « l'enfant terrible » Chouinard cite dans le programme de la soirée et qui fait partie de la bande sonore réalisée par Dufort.

Si l'on parle de l'œuvre de Bach comme d'un idéal de pureté, alors que le jeu de celui qu'on nomme « saint Glenn² » rime plutôt avec les idées de surcodage ou d'impureté³, Marie Chouinard, avec *bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERG*, emprunte les codes du ballet afin de réinventer la danse et d'incarner la musique, tout en rendant hommage à un pianiste qui, lui aussi, sut faire fi des règles académiques pour faire valoir son point de vue d'interprète. Œuvre hybride qui conjugue, en un seul lieu, danse, théâtralité et musique, ce spectacle devient une allégorie de la liberté, de la souffrance et du plaisir qui instaure, en deux temps mais un seul mouvement, une réflexion sur l'art, toutes disciplines confondues. Ballet, Bach et Gould : voilà autant d'ingrédients qui, grâce à l'ingéniosité de Chouinard et à celle de ses collaborateurs, retrouvent, ici, une saveur décuplée. ■

2. Denis Laborde, *De Jean-Sébastien Bach à Glenn Gould*, Paris, L'Harmattan, coll. « Anthropologie du monde occidental », 1997, p. 74.

3. Guy Scarpetta, *l'Impureté*, Paris, Grasset, 1985, p. 48.