

## Pour saluer Marie Chouinard

Alexandre Lazaridès

Numéro 75, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28032ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lazaridès, A. (1995). Pour saluer Marie Chouinard. *Jeu*, (75), 119-122.

## Pour saluer Marie Chouinard

### Corps à corps

Si, à tout hasard, l'on demandait quelle composition représente le mieux la musique du XX<sup>e</sup> siècle, il y aurait fort à parier que beaucoup nommeraient *le Sacre du printemps*. Malgré les musicologues qui estiment que Stravinski n'a pas radicalement bouleversé les principes de l'harmonie occidentale, le *Sacre...* s'est imposé comme un des symboles de la modernité à cause de son pouvoir d'exaltation du corps humain, du corps possédé par le rythme et libéré par lui. Stravinski a contribué à arracher la musique au chant, au *melos* ; il a liquidé ce qui faisait la caractéristique de la musique symphonique du siècle précédent, à savoir la mélodie développée, le thème caractéristique qui collait à la mémoire et que tout le monde pouvait chanter. En retour, il a exalté le rythme, et ce qui frappe encore l'auditeur du *Sacre...*, même après de multiples auditions, ce sont les cellules rythmiques sauvages, obsédantes, inoubliables. La musique du XX<sup>e</sup> siècle sera marquée par les recherches rythmiques les plus inouïes.

On connaît l'importance biologique de la notion de rythme : rythme cardiaque, rythme respiratoire. D'autres termes apparentés, tels pulsation, pulsion, pouls, qui signifient tous la poussée vers l'avant, l'urgence de la régularité, se retrouvent aussi bien en biologie qu'en musicologie et en psychanalyse. La pulsation rythmique exprimerait une contradiction essentielle de la musique, car si la pulsation est poussée vers l'avant, le rythme, lui, est retour, fascination de l'immobilité circulaire. Cette contradiction n'est rien d'autre que la vie elle-même, entièrement tendue vers la mort comme son but ultime. La musique serait l'expression universelle de la vie et naîtrait ainsi du corps lui-même, soumis à des rythmes différents et étroitement synchronisés, dans une sorte de polyrythmie que ne désavouerait pas Stravinski lui-même ! C'est pourquoi aussi le rythme est le vrai but de la musique, non la mélodie. Tous ces recouvrements lexicaux désignent la parenté étroite qui lie le corps et la psyché d'une part, la musique et la danse d'autre part, dans notre imaginaire culturel et symbolique.

Ce n'est sans doute pas le fait du hasard si la musique s'est liée à la danse pour inaugurer le XX<sup>e</sup> siècle, dans le ballet iconoclaste de Stravinski. Ce qui a scandalisé à la première du *Sacre...*, le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées, ce n'est pas

la musique. Il faut résister à la tentation (que Stravinski lui-même a, tout au long de sa vie, essayé d'accréditer) d'y voir une coupure radicale avec le passé, un recommencement du monde redevable au génie d'un seul. Plusieurs thèmes du *Sacre...* ont été identifiés comme appartenant au folklore russe ancien, quoiqu'ils aient été soumis à une restructuration mélodique et harmonique telle qu'ils doivent être considérés comme du Stravinski avant tout, un peu à la manière dont « le lion est du mouton assimilé », selon Valéry. Mais le fait est tout de même paradoxal pour une œuvre considérée comme une rupture essentielle avec toute la tradition, si c'est bien la rupture qui caractérise les avant-gardes. Le génie aurait donc, très banalement, des racines ; et dans le cas de Stravinski, le plus cosmopolite et touche-à-tout des compositeurs de notre siècle, c'est la partie « russe » de son œuvre, composée de trois ballets (c'est-à-dire *l'Oiseau de feu*, *Pétrouchka* et *le Sacre...*), qui constitue le fonds le plus joué de son legs symphonique.

### Inquiète modernité

Il est plus vraisemblable de croire que c'est la chorégraphie de Nijinski qui était en cause dans le scandale de la première du *Sacre...* Les rites sacrificiels primitifs, dans lesquels l'expression de la sexualité occupait une large part, choquèrent le public, dit-on. Cette explication, malgré tout, semble faible. Le public parisien de la Belle Époque aimait les audaces. C'est plutôt la soumission du rituel musical et chorégraphique au seul rythme, à la puissance orgiaque libérée par Stravinski qui a effrayé. La parfaite conjonction de la musique et de la danse, dans une complicité peu conforme à l'esthétique héritée du XIX<sup>e</sup> siècle, a dû paraître insoutenable, parce que l'une et l'autre retournaient à des racines que des siècles de rationalité grecque et de mystique judéo-chrétienne avaient tâché d'enfouir.

L'oubli dans lequel on tient le sous-titre du *Sacre...* pourrait être considéré comme un symptôme de ce bouleversement. Ce sous-titre — « Tableaux de la Russie païenne en deux parties » (« L'Adoration de la terre » et « Le Sacrifice » étant le titre des deux parties) — jette un éclairage important sur la signification que l'auteur voulait donner à son œuvre. Le monde slave y est opposé au monde proprement occidental, et le paganisme au christianisme. L'âme slave est tenue pour différente de l'âme occidentale, tout en lui étant voisine, et l'intérêt pour l'antiquité païenne était une des préoccupations de l'intelligentsia russe d'avant la révolution de 1917. Seul un Russe pouvait déchaîner cette violence sonore qui avait terrifié Debussy, grand novateur pourtant du langage musical. À la tradition solaire de la raison, il s'agissait de faire succéder le versant nocturne de la psyché, considérée comme plus proche de la nature, plus profonde, plus profondément enracinée dans l'animalité humaine, là où le désir de se fondre dans le Tout éternel devient désir de mort.

Des valeurs fondamentales étaient ainsi bouleversées, et nous n'en sommes pas encore tout à fait revenus. Quelque quatre-vingts ans après sa création, *le Sacre du printemps* est encore tout rutilant d'un primitivisme sonore que nous n'avons pas réussi à intégrer, à *domestiquer* de façon convaincante. Cette musique dérange, dans le sens qu'elle ne peut constituer, au même titre que des œuvres familières de Mozart ou de Schubert, une musique d'accompagnement, une musique conviviale, qui soit



Quelque  
quatre-vingts ans  
après sa  
création, *le Sacre  
du printemps* est  
encore tout  
rutilant d'un  
primitivisme  
sonore que nous  
n'avons pas réussi  
à intégrer, à  
*domestiquer* de  
façon  
convaincante.





*Le Sacre du printemps*,  
Compagnie Marie  
Chouinard, 1993. Sur  
la photo : Dominique  
Porte et Pamela  
Newell. Photo : Marie  
Chouinard.

peut-être parce qu'il est l'expression organique la plus élémentaire, celle du cœur qui bat, du corps qui respire, du pouls vital. En ce sens, l'histoire de la musique occidentale serait celle d'une épuration progressive de la matière sonore en vue d'en dénuder le substrat rythmique que le pathos mélodique richement orchestré avait fini par recouvrir.

La danse et la psychanalyse deviendront, tout au long de notre siècle, le lieu du scandale, celui du corps qui ose affirmer qu'il n'a pas à tirer de la raison sa raison d'être, que sa liberté est ailleurs. La danse est faite pour donner un corps au rythme, lui donner une forme agile et vivante, le représenter et l'incarner dans un ensemble de

là tout simplement. Elle mobilise l'attention, elle exige une écoute exclusive de toute autre activité. Sa modernité perpétuelle inquiète encore.

### **Au rythme du Ça**

L'état de transe faisait irruption sur la scène européenne. Ce n'était plus le corps qui commandait le rythme mais bien l'inverse ; le corps n'était plus que la substance qui devait se laisser former et emporter par les impératifs des cellules rythmiques. Dans l'effervescence psychanalytique qui caractérisait le début du siècle, on pouvait penser que le Ça était en train de gagner la musique elle-même sous les espèces du rythme, pulsion primordiale et rebelle à la raison. Le scandale du *Sacre...*, c'est d'avoir donné à comprendre que le rythme avait été le refoulé musical de la civilisation occidentale,

mouvements. Elle lève les interdits posés sur ce qui gît de plus profond en nous et que des années d'éducation ne réussissent pas toujours à imposer (Freud a souligné le prix élevé que l'individu doit payer, à même le sacrifice de ses pulsions, pour acquérir la protection sociale). C'est un retour aux origines beaucoup plus qu'un progrès.

### **Pour saluer Marie Chouinard**

C'est parce que *Le Sacre...* est une grande composition que tout danseur peut s'en emparer pour faire revivre son corps ; la puissance de l'œuvre est telle qu'aucune chorégraphie ne pourra la figer dans une tradition quelconque. Marie Chouinard et sa compagnie nous en ont donné une perception inspirée, à mi-chemin entre le rêve et le panthéisme naturaliste<sup>1</sup>. Le corps humain y est saisi dans de surprenantes métamorphoses et ne cesse de fasciner par la fusion, rendue pour ainsi dire visible, du raffinement et du primitivisme. *Le Sacre...* est dorénavant habité par ce spectacle. ♦



*Le Sacre du printemps*,  
Compagnie Marie  
Chouinard, 1993. Sur  
la photo : Dominique  
Porte. Photo : Marie  
Chouinard.

1. *Le Sacre du printemps*. Musique : Rober Racine (« Signatures sonores ») et Igor Stravinski (« Le Sacre du printemps »). Chorégraphie : Marie Chouinard. Interprètes : Wilson Blakley, Tony Chong, Daniel Éthier, Louis Gervais, Mathilde Monnard, Pamela Newel, Marie-Josée Paradis, Dominique Porte, Catrina Von Radecki. Coproduction de la Compagnie Marie Chouinard, du Centre national des Arts, du Festival international de nouvelle danse et du Vooruit KunstenCentrum (Belgique), présentée à la Salle Ludger-Duvernay du Monument-National du 9 au 14 mai 1995.