

Barbe-Bleue démystifié

Katya Montaignac

Numéro 114 (1), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24899ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Montaignac, K. (2005). Compte rendu de [Barbe-Bleue démystifié]. *Jeu*, (114), 164–165.

danseur, puis se multipliera à l'infini sur les diverses toiles qui habitent la scène. Tous ces êtres, les féeriques et le véridique, nous feront voyager sans cesse d'un monde à l'autre, que ce soit les mondes du rêve, de l'enfance, des fleurs ou du quotidien, et ce, toujours et seulement par la danse.

Les doubles projetés sont tout aussi magnétiques que le danseur lui-même qui tente, en dansant, de s'envoler devant nous. Ce désir inhérent à la danse sera réalisé à la toute fin de la chorégraphie, alors que les doubles de Keiju s'envoleront tels de grands oiseaux. Ils seront alors des centaines de Keiju de toutes les couleurs à planer sur les voiles translucides. C'est un moment de pure beauté visuelle et kinesthésique, qu'on aimerait voir encore et encore.

Terminons en disant que la musique et les éclairages, inventifs et sensibles, concourent à la création de cet espace hors du temps. Comme le disait le chorégraphe, « *Keiju* est une sorte de danse pour adultes issue du monde des contes de fées¹ ». Qu'on soit adulte ou enfant, c'est en effet un pur enchantement que ce spectacle nous donne à vivre. **J**

1. « *Keiju is a kind of dance work for adultes situated in the word of the fairway.* » Extrait du dossier de presse.

KATYA MONTAIGNAC

Barbe-Bleue démystifié

Barbe-Bleue (Hélène Blackburn)

En alliant l'art du conte à la chorégraphie, Hélène Blackburn poursuit avec *Barbe-Bleue* son travail à la croisée du théâtre amorcé dans *Nous n'irons plus au bois*, conçu en 2001 pour le jeune public, et développé dans *Courage mon amour* en 2002. À la fois narrateurs et personnages, les danseurs décortiquent le conte de Charles Perrault dans une joyeuse entreprise de démystification. Le récit est ainsi bouleversé par de constantes incursions et digressions de la part des interprètes qui apparaissent tantôt comme les automates d'un ballet, tantôt comme des personnages extravagants surgis d'un dessin animé. Composée de différents tableaux dansés représentant les chapitres de l'histoire, la chorégraphie se conjugue aux saynètes théâtrales.

L'intrigue de *Barbe-Bleue* confronte le conte de fées à l'horreur. Dans le spectacle d'Hélène Blackburn, les éléments féeriques se manifestent à travers la musique de Jean-Sébastien Bach et la gestuelle éthérée du ballet, notamment par l'utilisation des pointes. L'univers macabre du conte se traduit par une fragmentation du mouvement et des corps, elle-même démultipliée par l'image des danseurs filmés en temps réel et



Barbe-Bleue d'Hélène Blackburn (Cas Public/ Théâtre Centennial de Lennoxville), présenté aux Coups de théâtre 2004. Photo (de promotion): Rolline Laporte.

la danse. D'ailleurs, Hélène Blackburn ne se contente pas de la version de Perrault, mais combine également l'histoire vraie reconstituée par Anatole France dans laquelle les rapports s'inversent. D'une part, l'homme qui a inspiré *Barbe-Bleue* s'avère victime des rumeurs¹. D'autre part, l'héroïne du conte apparaît dans le rôle d'une criminelle qui ne cherche qu'à hériter des biens de son époux. Au fur et à mesure, les duos, composés de manipulations et de jeux de passe-passe entre les corps, glissent du pas de deux romantique à la figure du duel où les rapports de force s'échangent. En juxtaposant le conte à l'histoire vraie, la chorégraphe dévoile les contradictions et la vulnérabilité qui fondent l'être humain: « Nous avons tous un ange et un petit *Barbe-Bleue* qui cohabitent en nous. Adultes ou enfants, nous devons malheureusement nous rendre un jour à cette évidence... Nous ne sommes ni entièrement bons, ni totalement mauvais². » **j**

projetés sur des plaques métalliques suspendues en fond de scène. Des découpes de lumière dessinent des rectangles sur le sol qui apparaissent comme autant de portes entrouvertes où s'aventurent les pas incertains d'une danseuse. Trois robes suspendues diffusent une lumière diaphane sous leur étoffe, donnant corps au vêtement et évoquant le spectre des anciennes épouses de *Barbe-Bleue*, tandis que des pétales rouges répandus sur la scène figurent une mare de sang. Cependant, une mise à distance s'instaure grâce à l'humour à travers l'emphase, la distorsion et la dérision. De plus, l'effet d'épouvante s'atténue au profit du dévoilement de l'artifice, notamment lorsque les interprètes badigeonnent leurs bras de maquillage rouge.

Cette superposition des registres permet de se détacher d'un point de vue univoque et ouvre sur une kyrielle d'interprétations, tout comme les effets de miroir offrent différents points de vue sur

1. « On voulait trop me faire croire à la cruauté de cet homme pour ne pas m'en faire douter. [...] Cette tentative de réhabilitation est destinée, je le sais, à tomber dans le silence et l'oubli. Que peut la vérité froide et nue contre les prestiges étincelants du mensonge? » Anatole France, *les Sept Femmes de Barbe-Bleue* (1909).

2. Hélène Blackburn, dossier de presse de *Barbe-Bleue*.