Coulisses

Revue de théâtre

42 | Printemps 2011

Racine : Théâtre et émotion

Les Indes dansantes, d'après Les Indes Galantes de Rameau

Hervé Niquet (Direction musicale) et Nathalie Pernet (Chorégraphie)

Karine Bénac-Giroux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coulisses/705>

DOI : 10.4000/coulisses.705

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2011

Pagination : 109-111

ISBN : 978-2-84867-316-5

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Karine Bénac-Giroux, « *Les Indes dansantes, d'après Les Indes Galantes de Rameau* », *Coulisses* [En ligne], 42 | Printemps 2011, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 29 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/705> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coulisses.705>

Tous droits réservés

Les Indes dansantes, *d'après Les Indes Galantes* **de Rameau**

Direction musicale Hervé Niquet
Chorégraphie Nathalie Pernette

Spectacle proposé
au Théâtre musical de Besançon,
le samedi 9 octobre 2010

KARINE BÉNAC-GIROUX

Dans une interview¹, Nathalie Pernette explique pour partie ses intentions, consistant à « garder de l'œuvre originale ce côté voyage, un petit peu multicolore des différents endroits de la terre, réels ou imaginaires, ce mouvement des danses qui peuvent exister dans différents, différentes cultures » et en même temps « se reposer différentes questions qui sont celles des fonctions de la danse : pourquoi danse-t-on ? ».

En relation directe avec l'opéra de Rameau qui multiplie les références exotiques, cette chorégraphie mélange le jeu, la facétie, la parodie, avec un jeu musical extrêmement brillant. La description orale du décor de façon parodique et déclamatoire par les danseurs et le chef d'orchestre engendre une complicité avec le spectateur, à qui rien n'est donné à voir évidemment de ce qui est annoncé – le décor étant à construire de manière imaginaire dans une participation très active – et qui, par conséquent, est convié à chercher dans les jeux de la mise en scène les éléments du décor manquant. La danse devient sa propre mise en scène, très souvent avec une outrance et une exubérance héri-tières du baroque.

1. http://www.dailymotion.com/video/xd6y5e_nathalie-pernette-17e-academie-baro_creation.

Le dispositif est très simple : trois praticables inclinés, un autre disposé derrière l'orchestre. Un ensemble de dix danseurs, venus aussi bien du hip-hop que de la danse contemporaine, mais initiés pour la circonstance aux danses baroques (Gavotte, menuet, chaconne) évolue devant nos yeux. Le choix des praticables, extrêmement intéressant, permet de jouer sur plusieurs plans : leur emploi suppose d'emblée un rapport « sportif » à la danse, en décalage immédiat avec la légèreté de l'opéra, qui surprend. Le praticable le plus proche du public est aussi largement utilisé dans toutes ses potentialités : les danseurs passent dessous, se trouvent un moment invisibles, et parfois même s'y effondrent, tel ce général américain touché par une balle improbable. Le praticable devient donc une sorte de matérialisation de la scène, du rideau, de l'ailleurs, une sorte de tremplin, voire de podium.

Le rire monte peu à peu de la salle, car le spectacle n'est pas seulement facétieux : il est souvent franchement burlesque, déconstruisant de façon audacieuse la relation habituelle qu'entretient le spectateur à la musique. Ainsi, durant l'hommage au soleil, deux danseurs scotchent chacun un danseur peu à peu immobilisé par les différents morceaux de plastique collés à lui puis au sol. Le déroulement du scotch, qui fait énormément de bruit, masque de façon impertinente la musique, qui passe presque au second plan. Les personnages ainsi statufiés relèvent à la fois d'une représentation du soleil effective, par les rayons que forment les bandes de scotch, et de pantins inquiétants tandis que la tranquillité dont font preuve les danseurs qui manient le scotch suggère un pied-de-nez à la musique.

Au contraire, la musique est parfois utilisée en synchronie avec la danse : par exemple, dans la séquence où les danseurs en survêtement, sortes de lutins multicolores, transposent chacun à tour de rôle au plan gestuel une phrase musicale, dans une réaction en chaîne formant littéralement une vague qui souligne le caractère fugué de la musique. Ce thème de la vague rompt également avec les attentes chorégraphiques associées à cette musique dans la mesure où il fait référence à la technique du hip-hop. Ainsi, la relation à la musique est extrêmement variable, toujours changeante, dans une coloration baroque marquée. Une autre séquence allie cette fois les bruitages à la rythmique elle-même : les danseuses affublées de chaussures extravagantes, entre la chaussure à talons, l'échasse et la chaussure à claquettes (il s'agit d'énormes chaussures blanches dont l'avant et l'arrière claquent très fort au sol) marquent le rythme de façon soutenue, de sorte que le caractère outrancier des accessoires des danseurs vient en somme s'encaster de façon inattendue dans la musique.

Cette déformation du corps humain est un leitmotiv du spectacle, notamment sous la forme de la peluche, brillamment exploitée dans une variation qui la fait passer d'un être poilu informe à un être doté de jambes d'abord à l'horizontale, puis à la verticale. Le décalage entre la chorégraphie attendue et celle qui est produite crée un effet de surprise très dynamique, car le jeu de

jambes des danseuses, très tonique, reste en parfait accord là encore avec la musique.

Le jeu de scène au cours duquel les danseurs portent un ensemble de cartons à dessins, à l'intérieur desquels le public peut souvent lire un texte soit franchement comique soit très simple (du type « dehors/dedans »), constitue une veine commentatrice du spectacle évoquant en filigrane les pancartes brandies par les acteurs du théâtre de la foire parfois interdits de parole au siècle des Lumières. Cette séquence crée un autre moment direct de connivence avec le public, appelé à voir dans les jeux de scène tantôt des références à des situations connues (pousser sa valise, porter un plateau, rentrer ivre) tantôt des gestes abstraits sans signification effective. La chorégraphie ne cesse ainsi de brouiller les pistes, d'exhiber les corps ou les objets dans une intention à la fois parodique et esthétique. Ainsi, le final où les danseurs, arborent des drapeaux multicolores, devient une sorte de défilé annonçant la fin imminente du spectacle, une caricature de la guerre et des identités nationales, une parade de cirque... La parade est en somme un des axes du spectacle, que ce soit en référence à une parade militaire, à un défilé de mode ou à une revue de music-hall américain. Le brouillage des intentionnalités est fascinant, toujours en accord avec la musique.

La référence à la comédie musicale américaine se retrouve lors du chœur des interprètes, qui swingue en rompant un instant avec la musique baroque pendant que l'orchestre se trouve relégué au rôle de public dans une sorte de mise en abîme de la représentation. ; au cours de cet intermède, l'un d'eux chante d'ailleurs brièvement faux, ce qui alimente une fois encore l'effet grotesque.

Enfin, le contraste entre les passages de danse plus inspirée des danses baroques et les passages très physiques sur les praticables, ou entre les séquences pastorales (les danseurs portent de manière très burlesque un fleur en guise de visage) et les séquences très guerrières conserve à l'œuvre de Rameau sa dimension brillante et diversifiée en même temps qu'il crée une œuvre où sont perturbés les repères spatio-temporels, ou encore les codes en usage. La musique est aussi bien bafouée que saluée, le décor tourné en ridicule mais figuré (les doigts des danseurs, hérissés de plumes argentées et colorées, symbolisant les montagnes acérées annoncées en préambule), la danse comme carrefour de cultures est célébrée et brandie à bout de bras dans une auto-représentation confinant à la dérision.