Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

21 | 2020

Modernism and the Obscene

Une étoile, deux solos, trois plateaux : Hugo Marchand, entre Crystal Pite, Chopin et Bowie

Nathalie Vincent-Arnaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28532>

DOI : 10.4000/miranda.28532

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Nathalie Vincent-Arnaud, « Une étoile, deux solos, trois plateaux : Hugo Marchand, entre Crystal Pite, Chopin et Bowie », *Miranda* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 12 octobre 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28532> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.28532>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Une étoile, deux solos, trois plateaux : Hugo Marchand, entre Crystal Pite, Chopin et Bowie

Nathalie Vincent-Arnaud

- 1 Pour les amoureux de la danse, le printemps confiné/déconfiné de 2020 aura paradoxalement été marqué par des rendez-vous réguliers avec leur art de prédilection : barres proposées en ligne dans l'intimité des maisons et des appartements (des professeurs de danse et des solistes de compagnies nationales aux étoiles de l'Opéra de Paris),¹ dans des parcs² ou sur les ponts de Paris,³ performances où le collectif tente de reprendre ses droits par mosaïque d'écrans interposée (tels le *Room/Room Piece* de la Compagnie Trisha Brown). Ces démarches multipliées ont proclamé cette impossibilité du corps dansant de taire sa présence au monde, sa propension à faire de l'expérience forcée des limites des occasions de se réinventer, de se regagner, de se dire encore et autrement.
- 2 Au nombre de ces moments privilégiés figurent également les séquences proposées par la 3e Scène de l'Opéra de Paris, espace numérique en forme de "scène infinie" si bienvenue en ces temps de repli nécessaire, ou encore la mise en ligne, par divers canaux et réseaux sociaux, de chorégraphies faisant resurgir le monde d'avant ou préluant au monde d'après. Sur ce fil temporel fragile naviguant entre deux époques s'inscrit la trajectoire du jeune danseur étoile Hugo Marchand que les internautes ont pu voir tour à tour évoluer dans la lumière crépusculaire de la somptueuse pièce de Crystal Pite, *Body and Soul*, créée en automne 2019 au Palais Garnier avec le Ballet de l'Opéra de Paris, puis, au mois de mai 2020, s'élancer au soleil d'une liberté renaissante parmi les colonnes de Buren au son de l'inoubliable "Let's Dance" de David Bowie. "Moment de danse et de liberté" (selon les termes du danseur au tout début de la vidéo) offert à des spectateurs en manque de scène réelle, aux marges d'un Palais Garnier et d'autres hauts lieux culturels pour un temps délaissés, ce dernier solo, par son mélange d'ardeur et de vulnérabilité, par sa grammaire corporelle, ne peut que faire écho, dans la mémoire collective, à celui de *Body and Soul* où, sur le Prélude n°20 de Chopin, Hugo

Marchand a donné la pleine mesure de ses qualités d'interprète. Une fonction d'interprète systématiquement magnifiée, chez Crystal Pite, par la tension extrême et répétée de visages où se lisent tour à tour, tout au long de la pièce, la douleur, l'espoir, l'obsession, l'abandon, la toute-puissance du désir dans une œuvre qui, comme le confirme la note d'intention de la chorégraphe, n'a de cesse d'explorer les liens, les conflits, les douleurs qui unissent et déchirent l'humanité.⁴ C'est une même intensité que l'on retrouve sur les "deux plateaux" du Palais-Royal, les colonnes qui jaillissent des profondeurs du sous-sol se muant en supports, obstacles à franchir, jalons du périple d'un corps qui s'affranchit des entraves par des envols renouvelés. C'est, en outre, un même minimalisme en noir et blanc, pantalon et tee-shirt, version baskets ou chaussettes, qui lie les deux moments, ceux où l'étoile se dépouille de ses attributs scéniques habituels de prince de *Giselle*, de cheik de *Raymonda* ou de chevalier des Grioux pour replonger dans un temps séculier palpable pleinement habité des doutes, des interrogations et des espoirs contemporains.

- 3 Certains critiques de la pièce de Crystal Pite ont souligné, à son endroit, le caractère quelque peu rebattu de l'utilisation de la musique de Chopin dans la danse,⁵ et l'on songe en effet à Jerome Robbins (*In the Night, Dances at a Gathering*), John Neumeier (*La Dame aux Camélias*), Thierry Malandain (*Nocturnes*), jusqu'à Marie Chouinard et ses 24 *Préludes de Chopin*, œuvre qui a vu le jour quelque vingt ans avant celle de Pite. Cette réserve paraît toutefois doublement contestable, d'une part en raison de la présence de la musique de Chopin dans le seul Acte 2 de la pièce, et d'autre part en raison de la lecture très personnelle que Crystal Pite fait des *Préludes*, qui subissent à l'occasion quelques amplifications et distorsions électroniques et parmi lesquels la chorégraphe opère un choix. Ainsi, même si l'ordre originel de la partition de Chopin est strictement respecté au début de la pièce, l'œuvre ne tarde pas à se trouver partiellement battue en brèche, certains de ses éléments manquant à l'appel. Crystal Pite retient ainsi moins la logique compositionnelle des *Préludes* – la succession de tonalités majeures et de leurs relatives mineures – que le potentiel expressif né d'une gradation de climats, d'intensités, de contrastes entre un groupe et des individualités qui s'en détachent pour servir un propos en construisant toute une dynamique de passage et de relais. Le Prélude n°15 et le Prélude n°20 se succèdent ainsi, unis par un fil conducteur émergeant, dans le Prélude n°15, sous la forme d'une figure solitaire, celle d'une danseuse dont la trajectoire, peu à peu, se désolidarise de celle de l'ensemble en une opposition frontale devenant quête individuelle, et dont l'errance et la déambulation, de porté en porté, aboutit à un repli au sol, figé dans une attente anxieuse. Modulant en sa partie médiane en ut dièse mineur, ce prélude en ré bémol majeur semble offrir, dans la version de Pite où à la basse ostinato de cette partie médiane répond l'échappée solitaire, des signes avant-coureurs du drame qui va se jouer tout au long du solo de la séquence suivante.
- 4 Composé en ut mineur, le Prélude n°20 possède la tonalité d'autres œuvres de Chopin célèbres pour leur contenu dramatique, œuvres parfois programmatiques et quasi narratives telle l'Étude n°12 de l'opus 10, dite "Révolutionnaire", ou simplement évocatrices d'une tension comme le poignant Nocturne n°1 de l'opus 48. Le solo qu'il accompagne vient ici appuyer, dans sa structure et son évolution, ce caractère dramatique, épousant le *largo* du prélude dont la mélodie en accords se déploie selon une succession implacable de noires, un rythme pointé se superposant à l'ensemble pour évoquer une marche funèbre (comme l'ont souligné, entre autres, Vladimir Jankélévitch dans la très belle étude qu'il consacre à Chopin dans son ouvrage de 1957

Le Nocturne, mais aussi l'écrivain Jean-Yves Clément dans les deux très brèves lectures poétiques qu'il livre de ce prélude dans son recueil *Variations Chopin* de 2005).⁶

- 5 La prostration au sol du final du Prélude n°15 cède d'abord le pas, dans cette nouvelle séquence, à la verticalité du danseur (Hugo Marchand) qui, selon la perspective agonistique énoncée en début de pièce par la voix off dictant les évolutions respectives de "figures" 1 et 2 aux configurations diverses, se retrouve seul contre tous, seul debout au milieu de corps chutant au sol, immobiles et plongés dans l'ombre. Cette corporalité à la fois puissante et vulnérable, douchée de lumière, affirme sa présence au moyen d'un relevé suivi d'un pli effectué avec des bras amples défiant les limites spatiales, les ports de bras qui se succèdent convoquant inexorablement les figures mêlées des "ailes de géant" de l'albatros baudelairien et les ondulations désespérées de *La Mort du cygne* de Fokine. Toute la première phrase musicale, dont la courbe mélodique est globalement ascendante avec une intensité sonore croissante, est marquée par la vivacité des mouvements d'extension et d'élévation – attitude bras en couronne, développé quatrième devant très rapide, tours en attitude – qui se multiplient et s'obstinent dans toutes les directions.
- 6 La deuxième phrase musicale, dans un registre plus grave, semble démarrer en écho lointain à la série de gestes dictée par la voix off (celle de l'actrice Marina Hands) tout au long du premier Acte de la pièce, les mains et le regard s'engageant dans une recherche inquiète corroborée par l'ample rotation de la tête et du torse qui entraîne peu à peu, en un grand plié, vers le sol. Un lent tour en arabesque, un relevé en attitude où la tête s'incline précèdent de peu la trajectoire descendante du corps tout entier qui, en réponse à la courbe mélodique elle-même, va s'accentuer avec la reprise pianissimo de la phrase. Suspension et ralenti dans les tours en attitude et les pirouettes règnent tout au long de cette reprise dont le point d'orgue vibratoire semble faire résonner à l'infini l'extinction programmée en début de pièce par la voix off ("La lumière du plafonnier vacille et s'éteint"). Le passage du fortissimo au pianissimo, l'une des signatures de cette seconde phrase redoublée, est celui de la reddition progressive d'un corps et d'un souffle vaincus par un combat impossible, le prélude tout entier semblant ici retracer l'histoire d'un acte individuel de résistance entre élans et abattements, essor et chute.⁷ L'intensité de ce solo est d'autant plus forte qu'il instaure la pulsation d'une respiration individuelle suite à l'énergie fulgurante du groupe, trait que l'on retrouve dans l'alternance groupe vs. solo ou duo systématique dans la pièce mais qui acquiert ici une densité particulière, servie par la musicalité extrême de Crystal Pite et sa conception millimétrée du mouvement.⁸
- 7 Du clair obscur du discours intérieur des corps et des âmes sur la scène de Garnier aux pleins feux des colonnes de Buren au mois de mai, de l'intimisme des *Préludes* au tube éclatant de Bowie (tout empreint des vibrations de sa période berlinoise de renaissance), le passage relèverait-il du grand écart ? Assurément pas si l'on en croit, en premier lieu, les signes qui, même insensiblement, renvoient à l'événement que la confrontation avec la chorégraphie de Pite a constitué pour Hugo Marchand, ce dernier en soulignant dans plusieurs interviews le caractère profondément marquant. Dès les premiers instants, et de manière récurrente par la suite, l'engagement extrême de la tête, du torse et des bras, l'alternance entre pliés, tour en attitude et pirouettes évoquent irrésistiblement la chorégraphie du solo de *Body and Soul* dont le danseur semble avoir pleinement incorporé la gestuelle. Mais si la figure de l'albatros s'impose ici de nouveau, au début du morceau, par le jeu des ports de bras répétés – bras à la

seconde, rotations et oscillations –, c'est sur un mode cette fois résolument conquérant, celui d'une prise de possession pleine et entière de l'espace qui oppose un contraste absolu à la carceralité d'une évolution contrainte, dans *Body and Soul*, par une gravité inexorable et la présence de corps jonchant le sol. À la traversée initiale de l'esplanade sous forme de course répondent deux autres traversées en grands jetés, l'effet de lévitation étant d'autre part accentué par les cabrioles, pirouettes, série de tours seconde, amorces de manèges et arabesques triomphantes dont le danseur, tout à l'ivresse d'une nouvelle liberté, nourrit abondamment sa chorégraphie.⁹ C'est l'une des colonnes les plus basses qui fournit le socle d'une de ces arabesques en équilibre, le danseur se muant alors en cette "statue vivante" appelée de ses vœux par Daniel Buren :¹⁰ non seulement spectateur mais aussi acteur de la "perspective sans cesse renouvelée" animant l'esprit de lieux qui redeviennent, plus de trente ans après leur création, l'emblème d'un renouveau.

- 8 De la mélodie en accords obstinés du Prélude n°20 à la ligne de basse imperturbable de Bowie, ce sont une même ferveur, une même rage désespérée, un même défi lancé à l'élan vital qui opèrent. "Let's dance/ For fear your grace should fall, Let's dance / For fear tonight is all" : ces paroles rappellent de manière subreptice la tonalité blues originelle du morceau de Bowie dont tempo, harmonies et arrangements ont fait l'objet d'une réécriture et d'un ré-habillage substantiels par le musicien funk Nile Rodgers, producteur du morceau.¹¹ Le début de l'interprétation proposée par David Bowie en 2000 à Glastonbury – entre autres versions du même genre au cours de ses concerts des dernières décennies – renoue d'ailleurs avec cette intention initiale, comme pour suggérer cette tension implorante logée au cœur du groove étincelant.¹²
- 9 Jamais peut-être, avant l'élan d'Hugo Marchand à travers les colonnes de Buren, la célèbre injonction de Pina Bausch, "Dansez, dansez, sinon nous sommes perdus",¹³ n'aura fait écho avec tant de force, tant de pertinence, tant d'urgence, à celle de Bowie. Du soleil noir des *Préludes* à la moire du "serious moonlight"¹⁴ et de son astre noir,¹⁵ l'étoile porte haut les couleurs mêlées des émotions humaines.

NOTES

1. Certains danseurs étoiles de l'Opéra de Paris ont ainsi proposé des barres en ligne ; c'est le cas de Germain Louvet, Hugo Marchand, Dorothée Gilbert, Léonore Baulac, Eleonora Abbagnato et Valentine Colasante.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=4CB8A5rI5vw> (consulté le 9 juillet 2020).

3. <https://www.youtube.com/watch?v=h81MCZt5kjo> (consulté le 9 juillet 2020).

4. <http://www.chroniquesdedanse.com/prochainement/body-and-soul/> (consulté le 9 juillet 2020).

5. <https://www.resmusica.com/2019/10/31/body-and-soul-de-crystal-pite-a-opera-de-paris-garnier-le-corps-sans-lame/> (consulté le 9 juillet 2020).

6. C'est sous les auspices combinés de la douleur et de la mort que Jean-Yves Clément appréhende, en deux temps, ce prélude : "Le chemin de ta douleur est ta douleur elle-même ; ce qui fait toute ta douleur" (53) ; "Noire terre, ta mère et ta mort" (83).

7. <https://www.youtube.com/watch?v=MQ3MCJdMC78> (consulté le 9 juillet 2020). Ce potentiel dramatique du Prélude n°20 a été pleinement identifié et exploré par Rachmaninov en 1902 à travers ses *Variations sur un thème de Chopin* (<https://www.youtube.com/watch?v=XiDtLscGnn8>, consulté le 10 juillet 2020), mais aussi par le chanteur Barry Manilow dans sa célèbre chanson "Could it be magic" de 1973 (<https://www.youtube.com/watch?v=52-EkZRnG2E>, consulté le 10 juillet 2020) qui fera l'objet de plusieurs reprises successives par plusieurs artistes et groupes pop.

8. Je remercie chaleureusement Hélène Darroman, professeur de danse et chorégraphe, d'avoir attiré mon attention avec précision sur ces points essentiels de la pièce et du langage de Crystal Pite.

9. <https://www.facebook.com/infofrance2/videos/la-cration-originale-lets-dance-hugo-marchand-/694641941324577/> (consult le 9 juillet 2020).

10. <https://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/buren-daniel/les-plateaux-projet-amenagement-la-cour-palais-royal-paris-64.html?authID=33&ensembleID=87> (consult le 9 juillet 2020).

11. https://www.youtube.com/watch?v=XaIx_FBk4-Q (consult le 9 juillet 2020).

12. <https://www.youtube.com/watch?v=fFKnCcb5YDU> (consult le 9 juillet 2020).

13. Cette injonction apparat en frontispice du film de Wim Wenders, *Pina* (2011).

14. "Let's sway / Under the moonlight, the serious moonlight" ("Let's Dance"). Notons que cette expression en forme de paradoxe et de clair-obscur a donn son nom la tourne promotionnelle de l'album *Let's Dance* en 1983, "Serious Moonlight Tour".

15. Le dernier album de David Bowie, paru en janvier 2016 deux jours avant la mort de l'artiste, est intitul *Blackstar*.

INDEX

Keywords : dance, Hugo Marchand, Crystal Pite, Frdric Chopin, David Bowie, music, video

Mots-cls : danse, Hugo Marchand, Crystal Pite, Frdric Chopin, David Bowie, musique, vido

Thmes : Music, Dance

AUTEURS

NATHALIE VINCENT-ARNAUD

Professeur en tudes anglophones

Universit Toulouse-Jean Jaurs

nathalie.vincent-arnaud@univ-tlse2.fr