Miranda

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

21 | 2020

Modernism and the Obscene

Body and Soul de Crystal Pite (2019) au prisme du Prélude n°4 de Frédéric Chopin : quand un duo d'étoiles s'affranchit du poids des maux

Franck Ferraty

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28663>

DOI : 10.4000/miranda.28663

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Franck Ferraty, « *Body and Soul* de Crystal Pite (2019) au prisme du Prélude n°4 de Frédéric Chopin : quand un duo d'étoiles s'affranchit du poids des maux », *Miranda* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 12 octobre 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28663> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.28663>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

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

Body and Soul de Crystal Pite (2019) au prisme du Prélude n°4 de Frédéric Chopin : quand un duo d'étoiles s'affranchit du poids des maux

Franck Ferraty

- 1 « Il faut bien que le corps exulte », chantait langoureusement Jacques Brel en 1967 dans « La Chanson des vieux amants ». C'est par ces mots que pourrait débiter la prodigieuse chorégraphie *Body and Soul* de la Canadienne Crystal Pite, créée au Palais Garnier par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris le 29 octobre 2019 : « L'acte II, rythmé par les Préludes pour piano de Chopin, dévoile des interprètes comme désarmés, aux pieds nus. Femmes et hommes ont la même partition chorégraphique mais s'opposent en lignes graphiques et picturales. De magnifiques duos (Léonore Baulac et Hugo Marchand, Ludmila Pagliero et François Alu) s'extirpent du groupe et s'émancipent¹. » Il en est ainsi des deux danseurs étoiles du Ballet de l'Opéra, Léonore Baulac et Hugo Marchand, qui se révèlent de sublimes interprètes dans un pas de deux éblouissant, convoquant le piano du compositeur franco-polonais Frédéric Chopin².
- 2 Chevillé au corps de son non moins sublime Prélude n°4 op. 28 en mi mineur (1838) à la splendeur crépusculaire³, le musicien romantique nous offre une plainte languissante transfigurée par le travail d'une chorégraphe en pleine possession de son art, dévoilant un horizon onirique d'une sensualité, d'une modernité et d'une actualité troublantes : le miracle de la danse s'accomplit alors presque par enchantement. En 1969, Serge Gainsbourg revisitait cet opuscule via son titre « Jane B⁴ ». On se remémore la prédiction gravée dans les paroles gainsbouriennes inspirées du roman *Lolita* de Vladimir Nabokov⁵ (1955) : « Tu dors au bord du chemin/Une fleur de sang⁶ à la main. » Les oracles ont parlé, le dénouement sera tragique. Le dernier vers de la chanson, saisissant par sa beauté maculée de sang à laquelle Jane Birkin prête sa fragile voix, ne

laisse aucun doute quant à l'issue, rappelant immanquablement Arthur Rimbaud et le vers final de son immortel « Dormeur du val » (1870) – « Il a **deux trous rouges** au côté droit » –, ou encore Boris Vian⁷ et son roman *L'Herbe rouge* (1950) : « Ils s'endormirent sans parler, le corps contre la terre chaude, dans le parfum des fleurs **sanglantes**⁸ », mais aussi, dans une moindre mesure⁹, Paul Verlaine avec son sonnet « Le son du cor s'afflige vers les bois » (extrait du recueil *Sagesse* de 1880) mis en musique par Claude Debussy en 1891¹⁰ : « Pour faire mieux cette plainte assoupie/La neige tombe à longs traits de charpie/À travers le couchant **sanguinolent**. » Dans chacun de ces cas, la mort suggérée, esthétisée, euphémisée, s'invite de manière impromptue en faisant irruption par effraction, le surgissement du champ lexical du sang laissant le spectateur médusé.

- 3 Ivre d'une confiance chopinienne bouleversante par sa démesure expressionniste, le couple Léonore Baulac/Hugo Marchand s'élance et s'enlace sensuellement dans un tourbillon vertigineusement mélancolique, comme aimanté par l'appel languissant et désespéré d'un piano emplis de contrition : les mouvements du corps fusionnent avec les mouvements du cœur au-dessus d'une chorégraphie diaphane spirituellement incarnée, charnellement désincarnée, où flotte un songe évanescent sur la scène d'un temps fantasmé s'affranchissant du poids des maux pour ne retenir que les mots inouïs d'un rêve d'amour inextinguible (à l'image d'un *Liebestraum* lisztien). Sur le tranchant pénétrant d'une puissante lame de fond, oscille une musique du corps et de l'âme débordant de larmes.

4

Sur un plan scénographique, le spectateur/auditeur, tout en contemplant la beauté immaculée des corps en mouvement, assiste à une longue déploration au piano reposant à la main gauche sur une inclinaison chromatique – éminemment expressive¹¹ – constituée d'accords plaintifs se déplaçant en mouvements conjoints : répétés, ils évoluent en état de lévitation, de suspension, d'apesanteur jusqu'à conjurer le temps en le volatilissant, c'est-à-dire en le vidant de sa substance métrique pour l'évanouir dans un fantôme amoureux, grâce à un subtil jeu d'ondes stationnaires résonnant dans le médium du clavier, se déployant et se redéployant à l'envi au gré d'un vibrant pas de deux unissant les deux protagonistes. La main droite, dénudée, dépouillée, réduite à sa plus simple expression, joue néanmoins sur un *Presque-rien* doublé d'un *Je-ne-sais-quoi*¹² lourd de sens, lequel procède de l'ondulation lancinante d'un infime demi-ton rendu éminemment expressif par l'harmonie chromatique. Ce demi-ton, tour à tour ascendant/descendant, générateur de clair-obscur, se mue en ton dévoilant un intervalle de seconde majeure d'une profondeur et d'un lyrisme inouïs, avant de s'émanciper en arabesque à partir de la mesure 5. La mélodie fait figure d'épure où le temps transcendé, tout en s'écoulant goutte à goutte, note après note, semble ne plus avoir de prise sur le Mystère d'une danse évoluant en état de grâce absolu.

- 5 Cette page musicale chorégraphiée offre à l'analyste les dimensions d'un court prélude mesuré¹³ aux contours non mesurés, démesurés, immesurables : le temps des horloges est aboli au profit d'un *Largo* souverain se dérochant à l'irréversible en élargissant et dilatant éperdument les lignes de fuite et d'horizon, sapant les fondements symétriques de la forme strophique de type AA' qui structure cette partition. Notons que la chorégraphe Crystal Pite fait de la reprise variée, non pas un décalque, mais une répétition autre, mûrie par le poids du premier énoncé, par les épreuves endurées, par le corps psychique libéré de ses blessures à l'âme : tout se passe comme si on répétait la même chose et, en même temps, comme s'il se disait autre chose, car, dans l'intervalle,

quelque chose d'autre s'est passé. *In fine*, transfiguré par un adage poignant faisant office de décharge cathartique, le thème lacrymal se meut en consolation, remédiation, résilience.

- 6 L'intrusion de la mort sublimée dans le Prélude n°4 revisité par Gainsbourg allait refaire surface, quelque vingt-cinq ans plus tard, sous une autre forme dans la scène du massacre de la Saint-Barthélemy du film *La Reine Margot* de Patrice Chéreau (1994), avec Isabelle Adjani¹⁴ dans le rôle-titre. On y voit une chorégraphie surréelle campant des corps en mouvement se donnant l'accolade, s'étreignant, s'empoignant, se débattant dans l'ardeur d'un improbable ballet réglé d'une main de maître, au milieu d'une foule ensanglantée et d'une folie meurtrière : la barbarie est neutralisée, anesthésiée, volatilisée cinématographiquement au profit d'une scène fantasmée jouée corps et âme, qui ne veut montrer que l'ambiguïté d'un corps à corps où, à la sauvagerie des combats, se substitue la grâce d'un lien fraternel et où soudain les protagonistes ne sont plus « sur terre pour tuer des pauvres gens¹⁵ ».

NOTES

1. <https://www.telerama.fr/sortir/body-and-soul-le-ballet-de-crystal-pite-enchante-le-palais-garnier,n6501059.php> (consulté le 30 juin 2020).
2. <https://www.youtube.com/watch?v=1rA6E9IpVGA> (consulté le 30 juin 2020).
3. Il n'est pas insignifiant que ce prélude, à côté du 6^e en si mineur, ait été choisi pour être joué à l'orgue de l'église de la Madeleine le jour des funérailles du compositeur, le 30 octobre 1849. On y entendit aussi à l'orchestre sa *Marche funèbre* et le *Requiem* de Mozart. Notons que le pianiste de jazz Keith Jarrett cite à trois reprises de manière réminiscente les deux premières mesures du 4^e *Prélude* au tout début et dans le déroulé de la composition/improvisation *In Your Quiet Place* coécrite avec le vibraphoniste Gary Burton en 1970 <https://www.youtube.com/watch?v=fxvHapje8DI> (consulté le 30 juin 2020) : la ressemblance est troublante si l'on considère les toutes premières notes (broderie mélodico-harmonique autour de *si-do-si*) ainsi que la tonalité convoquée, en l'occurrence *mi* mineur comme chez Chopin. L'ethos nostalgique de cette page de piano jarrettien confirme l'emprunt.
4. https://www.youtube.com/watch?v=6-3phtJB_fc (consulté le 30 juin 2020).
5. « Ainsi, bien que la chanson de Gainsbourg soit beaucoup plus courte que le poème de Nabokov (trois strophes au lieu de treize), le compositeur n'en respecte pas moins la structure, tant au niveau du prologue que de l'épilogue puisqu'il insiste sur la disparition de Jane B. [...] La fin se révèle néanmoins différente. En effet, chez Nabokov, c'est Humbert Humbert qui s'imaginer mourir dans un accident de la route : « [...] ma voiture claudique, / Cette dernière étape m'achève. / Ils me jetteront dans une décharge publique, / Le reste est rouille, étoile et rêve » (*Lolita*, 447). Au contraire, chez Gainsbourg, c'est Jane B. qui est assassinée [...]. Le dénouement se veut donc beaucoup plus cruel et tragique bien que Gainsbourg ait pourtant retiré certains détails originaux insoutenables sur le sort subi par Jane B. » (Yannicke Chupin, Agnès Edel-Roy, Monica Manolescu et Lara Delage-Toriel, dir., *Vladimir Nabokov et la France*, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, p. 206). Les premiers vers de Gainsbourg tendent indéniablement la main à ceux de Nabokov :

« Perdue : Dolorès Haze. Signalement : Bouche écarlate, cheveux noisette Âge : cinq mille trois cents jours (bientôt quinze ans !) Profession : néant, ou starlette » (NABOKOV)	« Signalement Yeux bleus Cheveux châains Jane B. Anglaise De sexe féminin Âge : entre vingt et vingt et un Apprend le dessin Domiciliée chez ses parents » (GAINSBURG)
--	--

6. C'est moi qui souligne ; il en est de même dans les trois autres occurrences en gras qui suivent.
7. Boris Vian était très lié à Serge Gainsbourg – son cadet de huit ans – auquel il allait consacrer un article dans *Le Canard Enchaîné* du 12 novembre 1958, « Du chant à la une : Serge Gainsbourg » et un autre, l'année de sa mort, intitulé tout simplement « Serge Gainsbourg » (cf. *Bonjour Philippine*, n° 14, février 1959).
8. Cf. *Classiques modernes, Boris Vian, romans, nouvelles, œuvres diverses*, Édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau, La Pochothèque, 1993, p. 439.
9. L'évocation du sang n'intervient que dans l'avant-dernier tercet.
10. Cf. *Trois mélodies sur des poèmes de Paul Verlaine* : 1. « La mer est plus belle que les cathédrales » ; 2. « Le son du cor s'afflige vers les bois » ; 3. « L'échelonnement des haies ».
11. *espressivo*, précise le compositeur au tout début de la partition.
12. Les deux expressions sont celles du philosophe-musicien Vladimir Jankélévitch (cf. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, PUF, 1957).
13. Une octave ascendante en anacrouse suivie de seulement 25 mesures écrites à C barré.
14. Onze ans plus tôt, en 1983, l'actrice – également chanteuse – avait signé sept des onze textes présents sur l'album *Pull Marine* que lui consacra Serge Gainsbourg. Leur première rencontre avait eu lieu en 1974 : la jeune comédienne chantait « Rocking chair ». 1984 devait marquer l'année de leur dernière collaboration : titre de la chanson, « Rupture au miroir » qu'Isabelle Adjani interpréta en duo avec Jane Birkin, la boucle étant ainsi bouclée.
15. Cf. La chanson « Le Déserteur » de Boris Vian/Harold Berg (1954).

INDEX

Thèmes : Music, Dance

Mots-clés : chorégraphie, piano, mort esthétisée, mélancolie, chromatisme, temps fantasmé, résilience

Keywords : choreography, piano, aestheticized death, melancholy, chromaticism, fantasy time, resilience

AUTEURS

FRANCK FERRATY

Docteur en musicologie, agrégé de musique

franck.ferraty@wanadoo.fr