

# Corps et âme en mouvement

## La danse au cinéma

Jean-François Tremblay

Volume 29, numéro 3, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64533ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tremblay, J.-F. (2011). Compte rendu de [Corps et âme en mouvement : la danse au cinéma]. *Ciné-Bulles*, 29(3), 48–51.

# Corps et âme en mouvement

JEAN-FRANÇOIS TREMBLAY

Elle fait partie intégrante de l'être humain. Certains en parlent comme de la « poésie en mouvement ». La danse, cet art complexe qui trouve ses racines dans la simplicité de l'instinct, a fasciné nombre de cinéastes. Dès qu'il y eut une caméra pour capter le mouvement, il y eut des gens prêts à danser pour elle. Expression lyrique de l'individualité, la danse peut être synonyme de liberté ou, à l'opposé, elle peut conduire à l'obsession de la perfection. Au cours de l'histoire, divers films ont traité de la danse dans toutes ses déclinaisons. Voici cinq œuvres de cinéastes qui ont jeté un regard personnel sur cette pratique par laquelle un individu peut se trouver, mais également se perdre.



**The Red Shoes**

Inspiré du conte du même titre de Hans Christian Andersen, **The Red Shoes** (1948) plonge le spectateur dans l'univers étouffant et froid d'une compagnie de ballet menée de main de fer par un homme riche et mystérieux. Dans ce drame d'une grande poésie visuelle, le duo réalisateur-auteur formé de Michael Powell et Emeric Pressburger porte un regard cynique et sombre sur ce milieu particulier. Tout y est décalé de la réalité; le spectateur en oublie presque à quelle époque le récit se déroule. Il s'agit d'un monde fermé et hautain au sein duquel l'individu perd son identité pour ne devenir qu'un pion, un boulon dans l'engrenage. Anton Walbrook, majestueux dans le rôle du directeur de la compagnie, agit comme un marionnettiste, inspirant crainte et respect chez ses subalternes. La vedette du film, Moira Shearer, incarne quant à elle une jeune danseuse engagée par Walbrook qui deviendra l'étoile de la compagnie. La pression que Walbrook exercera sur Shearer tout au long du film culminera en un dénouement tragique.



**All That Jazz**

Film phare dans le genre, ayant inspiré de nombreux cinéastes (notamment Darren Aronofsky, dont le **Black Swan** contient de nombreuses similitudes avec le film de Powell), **The Red Shoes** n'a rien de comparable aux comédies musicales naïves de l'époque et marque un tournant. Britanniques jusqu'au bout des doigts, Powell et Pressburger traitent leur sujet avec un certain humour noir, chose rare jusque-là dans ce type de film. Bien que le récit soit amené de manière plutôt conventionnelle (montage classique, chronologique, etc.), les deux auteurs incluent au cœur du film un ballet de 17 minutes qui constitue une œuvre d'art en soi. Cette séquence des plus impressionnantes, dont l'influence se fit sentir, entre autres, dans le travail de Gene Kelly (principalement dans **An American In Paris** et **Singin' In the Rain**), demeure l'un des grands moments du cinéma musical. Dans un dédale impressionnant de dé-

cors surréalistes (signés Hein Heckroth, qui fut directeur artistique pour le Ballet de l'Opéra national allemand de Berlin), le personnage de Shearer interprète sur scène le conte original de Andersen dans lequel une jeune femme est prisonnière d'une paire de chaussures rouges ensorcelés qui l'obligent à danser jusqu'à la mort. Par cette mise en abyme, les auteurs du film dépeignent un monde étouffant, qui prend vite des airs menaçants pour l'héroïne du conte, faisant écho à ce que la danseuse étoile vit au quotidien au sein de la compagnie.

Jetant un regard encore plus pessimiste sur le monde de la danse, Bob Fosse signe avec **All That Jazz** (1979) une œuvre autobiographique à peine déguisée dont le scénario dépeint la fin de parcours d'un homme cynique, coureur de jupons et fumeur invétéré, mais également brillant metteur en scène et chorégraphe, joué par Roy Scheider. Par un montage décousu, le film alterne les scènes montrant le personnage de Scheider dans son quotidien, au travail, et les scènes dépeignant ses relations avec les femmes de sa vie. D'autres scènes plus mystérieuses le montrent en compagnie d'une ravissante femme (Jessica Lange) avec qui il discute de son passé, de sa philosophie de vie, de ses erreurs et de ses réussites. On se rend vite compte que ce personnage est la Mort elle-même, du moins la représentation que l'esprit libidineux de cet homme s'en fait.

Se projetant dans son personnage principal, Fosse trouve avec **All That Jazz** une façon de faire face à ses démons. Lorsque le personnage de Scheider est confronté à sa mort inévitable, dans la deuxième partie du long métrage, c'est Fosse en fait qui s'en prend à elle. Le vétérinaire réalise son film comme il chorégraphie ses numéros musicaux, avec précision, rythme et élégance. Pour y parvenir, le réalisateur crée des parallèles tout au long du film, utilisant souvent la superposition des bandes sonores; il place, par exemple, une trame audio sans lien avec les images montrées ou encore il établit un lien entre le combat que mène le personnage de Scheider contre la maladie et les extraits d'un film dans lequel un humoriste parle des différents stades d'acceptation de la mort.

**All That Jazz** aborde le sujet de l'individualité en présentant un personnage principal qui n'arrive à communiquer avec son entourage qu'à travers son travail. D'une mise en scène à l'autre (de beaux mo-

ments de danse portant la marque distinctive de Fosse), dans sa vie privée comme au travail, cet homme se révèle un être solitaire, colérique. La danse et l'art sont ainsi les seuls langages qu'il connait, l'expression de son individualité et de sa véritable personnalité, celle qu'il dissimule au quotidien. Et lorsqu'il est confronté à quelque chose d'aussi incompréhensible que la mort, son seul recours est l'art. Dans une finale flamboyante d'environ 10 minutes, le héros, cloué à son lit d'hôpital et au seuil de la mort, s'imagine être la vedette d'un spectacle musical au cours duquel il fait ses adieux aux personnes de valeur dans son entourage. Par le biais du cinéma, c'est Fosse, en réalité, qui s'ouvre et se révèle ici.

La force de l'individu est également au cœur de **Dancer In the Dark** de Lars Von Trier (2000). Le personnage principal, incarné par Bjork, passe son temps à rêvasser des fantaisies dans lesquelles elle imagine son monde se transformer en scènes de comédies musicales. La jeune femme, atteinte de cécité, se construit un monde intérieur beaucoup plus chaleureux et amusant que sa réalité, reflété à l'écran par le traitement visuel et le jeu de caméra (numérique) de Lars Von Trier (celui-ci brisant, tout au long du film, plusieurs règles du mouvement Dogme 95 dont il est l'un des fondateurs). La majorité du film est traitée de manière réaliste, tournée caméra à l'épaule et arborant des couleurs fades, tandis que les rêveries du personnage, empreintes de symbolisme, sont filmées avec plusieurs caméras fixes dominées par des couleurs vives.

Tout comme **All That Jazz**, le film de Von Trier fait l'apologie de l'individu. Le seul langage que comprend le personnage principal est celui des comédies musicales. Hormis son amour pour son fils, rien n'a plus d'importance pour elle que ces moments de pure liberté où elle s'enfuit dans son univers intérieur. Le monde extérieur est vil et s'assombrit de jour en jour. Elle communique difficilement avec les autres. Seul le spectateur est témoin des désirs profonds et de la nature réelle du personnage qu'est Selma, par le biais de ses fantaisies où elle s'exprime sans pudeur. Ici, contrairement aux deux films cités précédemment, il n'y a pas de cynisme. Selma est fragile, voire naïve, et ses actions sont altruistes. À l'instar du personnage central de **All That Jazz**, la jeune femme doit affronter sa maladie ainsi que la mort à sa manière (ses rêveries). Par





Dancer In the Dark, The Company et Exils

contre, malgré un réalisme accru, loin des lumières et des paillettes, l'œuvre de Von Trier n'a pas le mordant de celle de Fosse. Tombant souvent dans le mélodrame, le scénario présente une bande de personnages solitaires, misérables et peu développés. Cela est probablement dû à la large part accordée à l'improvisation lors du tournage. Le traitement technique et la facture visuelle du film brisent les barrières de la forme et du langage cinématographique mais au-delà de ces éléments, son récit demeure classique. Lars Von Trier y traite de thèmes qui lui sont chers, comme la perte de l'individu, la trahison, le sacrifice de la femme et les injustices sociales, demeurant ainsi en terrain connu. Il y a tout de même un parallèle à faire entre ce film et **The Red Shoes**. De la même manière que la compagnie de danse et l'emprise de son directeur étouffaient le personnage central du film de Michael Powell, le monde dans lequel vit Selma se referme inexorablement sur elle en neutralisant son individualité.

Bien qu'il n'en ait pas signé le scénario, Robert Altman s'est approprié **The Company** (2003), écrit par Barbara Turner d'après un récit de Turner et de l'actrice Neve Campbell. Le film suit la vie quotidienne d'une jeune danseuse (Neve Campbell) évoluant au sein d'une troupe dirigée par un homme dur, mais honnête (Malcolm McDowell), pour qui le bien-être de la compagnie passe avant tout. Typiquement altmanien dans sa facture quasi documentaire, ses chassés-croisés et ses intrigues non résolues, **The Company** bénéficie d'un grand souci du détail. Altman a filmé une dizaine de ballets en entier en préparation au tournage du film, question de se familiariser avec cette pratique. Les danseurs qui font partie de la distribution du film sont pour la plupart des professionnels. Et le fait que le film soit tourné en numérique (comme celui de Von Trier) ajoute au réalisme, ce qui était une première pour Altman dans ce format.

À l'instar de **The Red Shoes**, la compagnie de danse est ici menée avec rigueur par le personnage de McDowell. Austère mais doué d'un flair sans pareil pour dénicher le talent, l'homme d'expérience ne laisse aucune place à l'individu. Tout le monde est remplaçable, comme le montre une scène où un jeune danseur est outré d'avoir été relevé d'un numéro par un danseur plus talentueux. Si un danseur ou une danseuse ne peut accomplir la tâche demandée, ou n'a pas ce qu'il faut, quelqu'un prend la

relève. Et bien que le scénario suive un personnage central (Campbell), la vie qu'elle mène est morne, sans surprises, paisible et rangée. Le seul endroit où sa folie, sa créativité et sa liberté s'expriment réellement, c'est sur les planches. Dans une scène se déroulant dans un parc, lors d'une représentation de la compagnie, la jeune femme offre une performance sublime. Mais sa gloire est bien courte et une fois les accolades reçues, c'est le retour à la case départ, avec de nouveaux numéros à apprendre, de nombreuses répétitions, etc. Tout le monde travaille dans l'intérêt de la compagnie et bien que l'unicité de chaque individu transparaisse à travers son art, celui qui a le dernier mot reste le directeur de la compagnie.

Pour les deux personnages principaux d'**Exils** (2004) de Tony Gatlif, la danse est l'outil qui leur permet de se construire une identité. Romain Duris incarne un jeune parisien fils de pieds-noirs qui, avec sa copine d'origine algérienne (Lubna Azabal), décident de prendre la route vers l'Algérie dans le but de se retrouver, de se ressourcer. À pied par les routes de gravier, de la France au Maroc en passant par l'Espagne, les deux jeunes amoureux redécouvriront leurs racines, délaissant au passage leurs attaches à la vie moderne et matérialiste, et altérant peu à peu leur comportement, leurs attitudes et leur mentalité.

Contrairement aux quatre réalisateurs mentionnés plus haut, Tony Gatlif ne traite pas principalement du sujet de la danse. Il observe plutôt la lente transformation intérieure de ses personnages. Au cours de leur voyage, le couple fera la connaissance de nombreuses personnes. Et plusieurs de ces rencontres seront associées à la musique et à la danse. L'identité d'un peuple, pour Gatlif, passe inévitablement par sa culture musicale. Comme c'est le cas de toute sa filmographie (pensons à **Gadjo Dillo**, entre autres), la danse et la musique occupent une place de choix dans **Exils**. Deux scènes en particulier utilisent la danse de manière très intéressante. Dans la première, la jeune femme se réveille aux côtés de son copain, toujours endormi, lors d'une belle matinée tranquille, et se met à se mouvoir au son de son baladeur. Elle danse librement, sans arrière-pensées, se laissant totalement aller. La caméra suit les mouvements de la très charnelle actrice pendant quelques minutes, un beau moment de folie où celle-ci exprime sa joie et sa liberté, celle retrouvée

après des années de vie parisienne. Loin du carcan de la vie moderne, elle redécouvre le plaisir enfantin de se permettre d'être elle-même.

La conclusion du film constitue l'autre scène mémorable. Filmée par la directrice photo Céline Bozon en un plan-séquence d'environ 10 minutes, elle surprend et secoue le spectateur. On y voit des gens, dont plusieurs musiciens, formant un cercle autour de femmes qui se laissent complètement aller dans une transe frénétique. Puis entrent dans le cercle, l'un après l'autre, les deux protagonistes, épris de spasmes, suivant la musique. À ce stade critique de leur cheminement personnel, ils semblent purgés de tout ce qui leur restait de démons intérieurs. La séquence quelque peu hypnotique est totalement inattendue et les danseurs qui y figurent, mis à part les deux acteurs principaux, sont réellement en transe (cf. entrevue de Tony Gatlif sur TV5 Monde). Donc, à travers la danse ou du moins par la liberté de mouvement de leur corps qu'ils retrouvent au cours de leur voyage, les protagonistes se libèrent de leur passé, du poids des remords et des blessures pour repartir à neuf et ainsi regagner le contrôle de leur identité.

Qu'elle soit la manifestation de la nature profonde d'une personne ou l'instrument-clef de la redécouverte de soi, la danse fait partie de chaque être humain, naturellement, qu'on soit initié à cet art ou non. La danseuse Martha Graham disait: « La danse est le langage caché de l'âme. » Puisant ses racines dans les profondeurs de l'inconscient, il s'agit de l'expression la plus pure de ce qui définit un individu, une pratique par laquelle celui-ci se libère de ses faux-semblants et révèle sa vraie personnalité. C'est ce qu'ont tenté d'illustrer ces cinq cinéastes à travers leur film, célébrant chacun à sa manière la liberté individuelle. ■

Qu'elle soit la manifestation de la nature profonde d'une personne ou l'instrument-clef de la redécouverte de soi, la danse fait partie de chaque être humain, naturellement, qu'on soit initié à cet art ou non.