

Effeuillages chorégraphiques

Katya Montaignac

Numéro 127 (2), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23856ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Montaignac, K. (2008). Effeuillages chorégraphiques. *Jeu*, (127), 158-162.

Effeuillages chorégraphiques

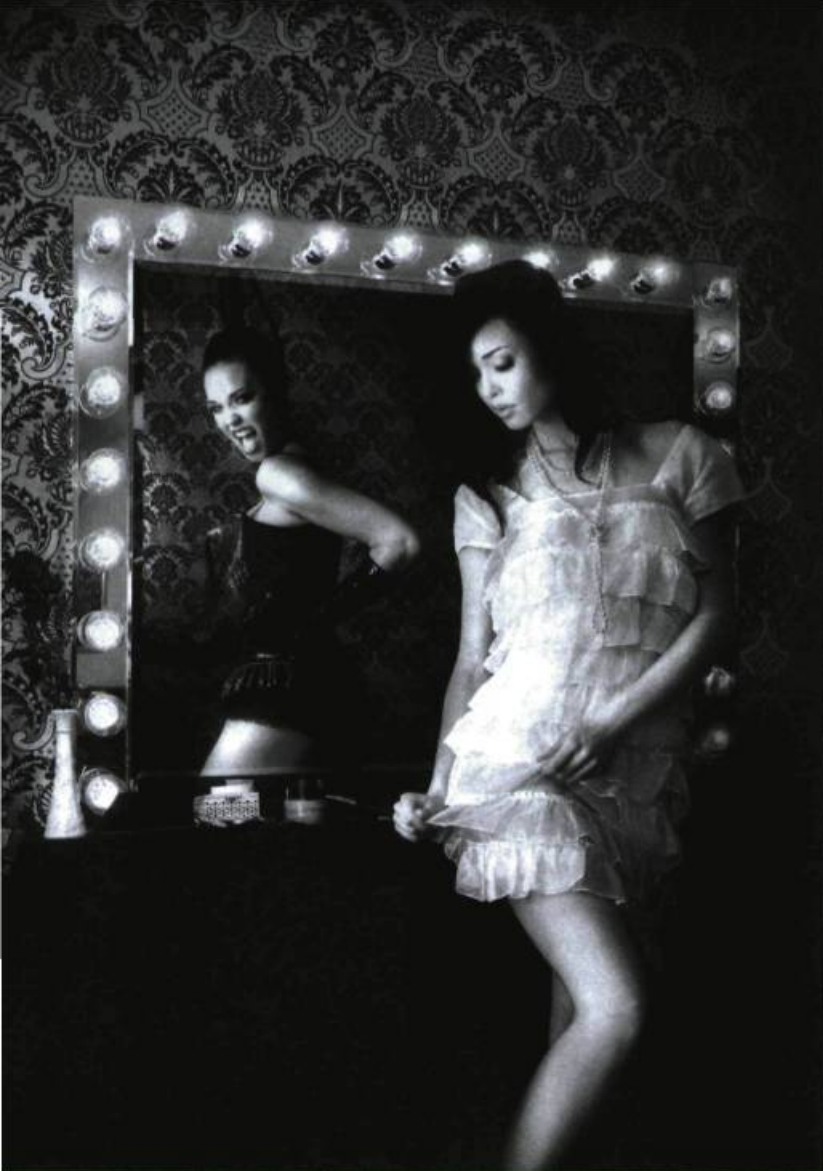
Racoleur ou artistique ? Le *striptease* fut à l'honneur cette année dans divers spectacles chorégraphiques. Le nu étant une figure récurrente en danse contemporaine – au point d'en constituer un des clichés les plus répandus –, certains chorégraphes se sont prêtés à l'exercice. En plus de renouveler le genre à travers des créations originales, il s'agissait également d'explorer les fantasmes liés à la nudité et au dévoilement du corps.

Pari tenu par la maison de production Victoria¹ de Gand qui a passé commande auprès de sept chorégraphes contemporains (Alain Platel, Wim Vandekeybus, Caterina Sagna, Vera Mantero, Éric De Volder, Johanne Saunier et Claudia Triozzi) pour qu'ils créent chacun un solo avec une ou un effeuilleur(se) professionnel(le). L'enjeu de cette entreprise tend à transformer un genre vulgaire en œuvre d'art. Quant à Philippe Decouflé, après avoir disséqué la figure du solo dans *Le doute m'habite* où le chorégraphe se livrait « à nu » en dévoilant non pas son corps mais sa biographie, il a, dans un état d'esprit similaire, dédié sa dernière création, *Cœurs croisés*, à la thématique du *striptease*. Ces deux spectacles mettaient en scène différents types de corps dans divers registres (burlesque, grave, cru, esthétisant, subversif, critique, etc.), proposant ainsi au spectateur un éventail de regards sur le nu, le corps, la séduction et l'érotisme à travers un exercice de style autour de la figure du *striptease*.

Le nu contemporain

Curieusement, l'histoire de la danse contemporaine semble intimement liée à la nudité. Une des premières figures de la danse moderne, Isadora Duncan, s'est en effet fait connaître par sa danse « libre » et sa semi-nudité : libérée du carcan des chaussons et du corset, « la danseuse aux pieds nus » improvise sous des voiles transparents. Quelques années plus tard, Rudolf Laban et ses disciples inscrivent leurs premiers travaux théoriques et artistiques à Monte Verità en Suisse, un des premiers centres naturistes dans lequel de nombreux artistes et intellectuels tels que Herman Hesse, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Igor Stravinsky ou Piet Mondrian ont séjourné en quête d'une libération du corps et de l'esprit. Or, si à l'époque le nu sur scène apparaît davantage comme un signe d'audace ou d'avant-garde, force est de constater qu'il est devenu aujourd'hui une pratique courante, voire un lieu

1. Victoria est un organisme de diffusion flamand dont le mandat consiste à sortir les artistes de leur spécificité en leur proposant d'aborder des sujets inédits dans un contexte artistique.



Pinup Saints, spectacle
de Mabel Palomino
présenté au Théâtre
Corona le 14 février 2008.
Photo : Dominic Gouin

commun, sur les scènes contemporaines où la nudité s'expose de manière clinique, radicale, exacerbée ou provocante (Gilles Jobin, La Ribot, Daniel Léveillé, Sasha Waltz, Jan Fabre...).

D'ailleurs, depuis ses origines dans les cabarets où le nu était davantage suggéré que dévoilé, l'art du *striptease* a désormais cédé sa place au nu intégral. Cependant, à l'heure où la nudité s'affiche partout, à la télévision, dans la publicité, au cinéma et dans les magazines, certaines règles de bienséance sont de rigueur dans des institutions telles que le Moulin Rouge à Paris, où, bien que défilant seins et fesses nus, les danseuses ne dévoilent jamais leur sexe tandis que les hommes demeurent habillés tout au long du spectacle (sous prétexte de magnifier la femme et de rester dans le cadre d'une revue « élégante »). L'enjeu pour les chorégraphes contemporains consiste à « dépasser » ce nu désormais convenu, lisse et banalisé et d'outrepasser ses limites et conventions parfois plus machistes que respectables. À en juger par la mention « scènes de nudité » qui se multiplie au Québec sur les affiches de danse, la nudité semble s'exposer aussi crûment sur les scènes contemporaines que dans les « clubs de danseuses ». Les interprètes masculins de Dave St-Pierre, dans *Et la tendresse, bordel de merde!*, circulent ainsi dans le plus simple appareil

entre les rangées du public de l'Usine C, exécutant des exercices d'étirement et brandissant leurs orifices à quelques centimètres du nez des spectateurs amusés ou indignés.

Alors qu'avec cette pièce chorégraphique Dave St-Pierre tente de transgresser les limites convenues du spectacle non seulement en exposant crûment la nudité de ses interprètes, mais également en réduisant la distance entre la scène et la salle, à l'opposé, les *Pinup Saints* programmées au Théâtre Corona pour la Saint-Valentin proposent un spectacle sensuel « sans nudité » pour traiter des fantasmes et tabous sexuels comme la masturbation, les relations à plusieurs et l'argent. Créé par la danseuse et chorégraphe Mabel Palomino (*la Fureur*, *Cinémashow*, *Elvis Story*), le spectacle des *Pinup Saints*, destiné à libérer et à célébrer la sexualité féminine, oppose sa

nature « douce et féminine » à sa facette « interdite et sexuelle » (comme si ces notions s'excluaient) à travers une série de tableaux chorégraphiques inspirés de danse moderne et contemporaine, de ballet jazz, de tango, de baladi et de danse hip-hop sur une trame sonore mêlant divers styles de musiques populaires comme le punk, le rock, le hip-hop et le blues. Très télévisuel, ce spectacle-cabaret emprunte ses tableaux à l'univers de la comédie musicale et aux vidéoclips où les filles évoluent plutôt en bikinis que dénudées, aux côtés d'hommes torsos nus et *bodybuildés* dans un univers désespérément binaire opposant l'homme à la femme, l'ange au démon et le noir au blanc.



Démocratisation du dénuement

Avec *Cœurs croisés*, présenté notamment au Festival Paris Quartier d'été 2007, Philippe Decoufflé aborde l'effeuillage comme thème principal de son dernier spectacle. Comme à son habitude, l'intérêt et le jeu du chorégraphe consiste à surprendre le spectateur, notamment en déjouant et en déviant les procédés annoncés du spectaculaire². *Cœurs croisés* détourne ainsi l'art du *striptease* à travers une série de numéros décalés autour de l'art du dénuement. Tout d'abord, la distribution inclut des physiques très variés. Les spectateurs sont d'emblée accueillis par de grosses dames chargées de placer (et de déplacer) le public dans la salle, tout en « surveillant » son comportement afin d'assurer le bon déroulement du spectacle. Tout au long de la pièce, ces deux personnages distraient constamment l'attention du public au moyen d'une série d'actions, créant non seulement un élément perturbateur et parasite, mais également un contrepoint et des commentaires désopilants sur le spectacle en cours. Placées entre le public et les danseurs, ces dames énoncent tout fort ce que certains spectateurs pourraient penser tout bas à propos du *striptease* et du nu, comme de la danse contemporaine et de l'art.

Decoufflé démocratise l'exercice du *striptease* en présentant une mosaïque de corps imparfaits, sensibles et vulnérables qui se livrent avec maladresse. Vêtu de cuir, de bas résille, de paillettes ou de tutu et pointes noirs, chaque personnage se dénude – ou plutôt propose son sketch parodique sur le *striptease*. Décliné dans différentes tonalités (clownesque, kitch, poétique, bucolique ou rock-and-roll), le spectacle passe ainsi

Cœurs croisés de Philippe

Decoufflé, présenté notamment au Festival Paris Quartier d'été en 2007. Photo : Agathe Poupeney.

2. Déjà en 1992, lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'Albertville, le chorégraphe déconstruisait et détournait les « règles » d'or convenues d'un protocole international. Avec *Shazam* en 2001, il dévoilait les « trucs » propres à la magie et à l'illusion du spectacle, tandis qu'avec *Le doute m'habite*, il détournait l'exercice même du solo en multipliant son image à l'infini grâce à des projections vidéo.

en revue tous les clichés du genre, soulignant à ce titre les fantasmes associés au corps dévêtu : de la femme fatale à la lolita, de l'éphèbe noir au macho démodé, du sado au maso, du pudique au lubrique, de la métaphore suggestive aux poses tendancieuses. Decouflé a choisi de traiter le sujet sur le mode de la dérision, enchaînant les gags et les numéros fantaisistes, et revisitant pour l'occasion divers registres de danse : de la pointe fétiche de la ballerine aux souplesses légendaires de la danseuse, en passant par des danses de salon sensuelles, un disco sexy, un flamenco torride ou encore la danse folklorique et le hula-hoop, allant jusqu'à parodier le *Prélude à l'après-midi d'un faune* en mettant en scène des nymphes transportant des légumes aux protubérances phalliques et clôt le spectacle par une scène orgiaque chorégraphiée à la manière des comédies musicales de Busby Berkeley. Dans l'ensemble, les numéros sont convenus (un seul nu intégral) et l'ambiance plutôt bon enfant, chacun étant constamment détourné par le ridicule de la situation.

Numéro de charme pour développement de public ?

À l'initiative de Dirk Pauwels, directeur artistique de Victoria, le spectacle *Nightshade* aborde le *striptease* sous un angle résolument contemporain. Pour le meilleur comme pour le pire. Les sept chorégraphes invités ont ainsi instauré une distance avec le *striptease* à la fois par la frontière scène-salle (à Paris, la salle de La Villette qui accueillait le spectacle compte 900 places) et par l'accompagnement d'une musique contemporaine, ce qui rompt radicalement avec la proximité et l'ambiance populaire généralement de mise dans les clubs de *striptease*. Sous prétexte de transformer un effeuillage en œuvre d'art, chaque chorégraphe contourne l'exercice et s'en éloigne plus ou moins. Claudia Triozzi baigne ainsi le corps de la danseuse Cecilia Bengolea dans une série de projections d'images mystiques, tandis qu'Éric de Volder habille (et dissimule) Barbara Rom sous un jeu de lumières et de fumigènes. Quant à Johanne Saunier qui met en scène le seul danseur masculin du spectacle, elle fait l'exercice à l'envers en le rhabillant, même s'il finit par déambuler nu dans la salle pour sortir par les gradins. Caterina Sagna dévie pour dénoncer l'exploitation du corps féminin en malmenant une fausse spectatrice invitée à monter sur scène sous un projecteur aveuglant. Le numéro basculant ainsi du *striptease* au viol, la vraie-fausse danseuse se retrouve allongée sur le sol et contrainte au déshabillage, la tête enfouie sous le rideau de scène.

Chorégraphie d'Alain
Platel pour le spectacle
Nightshade, présenté par
la compagnie Victoria à la
Grande Halle de la Villette
en septembre 2007.
Interprète : Caroline
Lemaire. Photo : Phile
Deprez.



Parmi les propositions plus abouties, Alain Platel a chorégraphié un savoureux *striptease* selon les codes et les règles classiques du genre. Digne d'une Rita Hayworth, son effeuilleuse longiligne et hiératique arpente lentement la scène dans une longue robe noire et des escarpins rouges sur la version instrumentale du célèbre *Je t'aime, moi non plus* de Gainsbourg. La référence cinématographique se poursuit dans un savant jeu de va-et-vient avec le rideau de scène qui s'ouvre et se referme, enveloppant la danseuse dans divers cadres rouges « qui vont et qui viennent », comme elle, sur la scène. Interprété dans un ralenti hypnotisant, ce solo qui prend le parti de ne rien montrer s'avère sans doute, et de loin, le plus excitant du spectacle : la danseuse cache soigneusement les parties de son intimité au fur et à mesure de son déshabillage qui s'achève sur l'image de sa culotte glissant le long de ses chevilles. Vera Mantero s'est inspirée quant à elle du *striptease* burlesque, un style moins conventionnel venu des États-Unis où des filles grassouillettes présentent des numéros glamour, humoristiques et poétiques. Telle une créature échappée de l'atelier de Botero, Delphine Clairet entame ainsi un savant exposé tout en se dévêtant pour une série d'effeuillages burlesques. Vera Mantero relève ainsi avec brio le défi de mettre en scène un solo à la fois original, drôle et sensuel, tout en offrant un discours passionné et érudit sur l'histoire du *striptease*, l'évolution des mœurs et la libération sexuelle. Enfin, Wim Vandekeybus met en scène une *stripteaseuse* déchaînée qui profite de l'occasion pour vider son sac en interpellant le public : « Tu t'imagines que tu vas me sortir de là pour devenir ta femme, une vraie femme. » Tout au long de son monologue, le visage d'un homme l'observe sur un écran géant en fond de scène avant de lui chanter une déclaration d'amour sur une musique rock. La danseuse se lance alors dans un *striptease* effréné qui à chaque habit lancé vers l'écran étouffe peu à peu, grâce à un montage astucieux, l'homme qui chante.

Dans toutes ces propositions, l'art du dénuement tient avant tout à l'effet de surprise : chaque fois, l'enjeu consiste à étonner le spectateur à travers l'exercice du *striptease*. Une intervention *in situ* de Tomeo Vergès réalisée dans les locaux du Centre national de la danse (CND) en France a surpris à ce titre de nombreux spectateurs. Une dizaine de danseuses disséminées dans l'institution se sont mises à se dévêtir devant des visiteurs éberlués en train de feuilleter des livres à la médiathèque ou d'acheter des billets de spectacle. Cette performance s'est déroulée un après-midi sans être annoncée, surprenant ainsi toutes les personnes qui l'ont croisée. Une dizaine de femmes se sont ainsi déshabillées le plus naturellement du monde dans des espaces publics, pliant soigneusement leurs vêtements, les uns après les autres. Elles ont ensuite déambulé à travers le CND en sous-vêtements blancs et talons hauts, se réunissant pour une procession silencieuse, chacune portant un poulet déplumé dans la main. Elles ont pris diverses positions qui rappelaient les performances de Vanessa Beecroft dans les vitrines du CND. L'effet de surprise était réussi, et l'intérêt de cette intervention fut notamment la réaction des gens autour de chaque interprète : de la gêne, de l'amusement, de la curiosité, de la pudeur. L'exercice du *striptease* s'avère alors un prétexte pour interroger les enjeux de la scène chorégraphique actuelle à travers le regard du public. Enfin, si le nu fascine toujours l'art, on pourrait se demander ce que les bars de danseuses nues deviendraient s'ils s'inspiraient de la danse contemporaine. ■