

La vie, à bras le sexe

L'Homme à tête de chou. Chorégraphie : Jean-Claude Gallotta. Dramaturgie : Claude-Henri Buffard. Paroles et musiques originales : Serge Gainsbourg, dans une version enregistrée pour ce spectacle par Alain Bashung. Production : Jean-Marc Ghanassia et le Centre chorégraphique national de Grenoble. Coproduction MC2 Grenoble. Coréalisation Théâtre du Rond Point. Présenté à Montréal au Théâtre Maisonneuve les 4, 5, 10, 11, 12, 13 mars 2011 par Danse Danse

Lise Gagnon

Numéro 238, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65482ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, L. (2011). Compte rendu de [La vie, à bras le sexe / *L'Homme à tête de chou*. Chorégraphie : Jean-Claude Gallotta. Dramaturgie : Claude-Henri Buffard. Paroles et musiques originales : Serge Gainsbourg, dans une version enregistrée pour ce spectacle par Alain Bashung. Production : Jean-Marc Ghanassia et le Centre chorégraphique national de Grenoble. Coproduction MC2 Grenoble. Coréalisation Théâtre du Rond Point. Présenté à Montréal au Théâtre Maisonneuve les 4, 5, 10, 11, 12, 13 mars 2011 par Danse Danse]. *Spirale*, (238), 14–15.

amis disparus, les corps marqués, la perte de sens, la plongée dans l'inconscient, etc. En rappelant ces leitmotifs, la commissaire établit la relation entre les œuvres en amenant le lecteur dans les univers singuliers et insolites des artistes, avec une acuité redoutable, des images saisissantes et une fluidité des plus efficaces. Autrement dit, l'auteure tisse le lien entre les œuvres de manière cohérente, par leurs concomitances esthétiques et poétiques. Et ce, toujours pour que le lecteur, même s'il n'a pas vu les œuvres, puisse les imaginer mentale-

ment (ou en songe) et se sentir interpellé par les sujets avancés, à travers les portraits que Ninacs nous en brosse. Si, au contraire, le lecteur a déjà vu l'exposition, il peut ajouter une couche de sens aux œuvres qu'il aura fréquentées.

Les rappels à l'histoire de l'art qu'invoque Ninacs, se référant à des artistes phares, tels Caspar David Friedrich ou encore Gerhard Richter, de même que les thématiques préconisées par les artistes nous renvoient sans nul doute à la tradition du romantisme allemand.

Une posture bien assumée par la commissaire de *Chimère/Shimmer* et l'auteure de *La vie telle un songe*. Cet essai condensé et sobre dépeint avec justesse le sens et l'atmosphère onirique de l'exposition. Il livre, avec une plume subtile, les pensées et images qui animent les artistes, pour le plus grand plaisir du lecteur. †

1. Comme nous l'a signalé l'éditeur, le Musée national des beaux-arts du Québec, le titre de l'essai d'Anne-Marie Ninacs comporte une erreur et devrait plutôt se lire *La vie tel un songe*.

La vie, à bras le sexe

ARTS DE LA DANSE 

PAR LISE GAGNON

L'HOMME À TÊTE DE CHOU

Chorégraphie : Jean-Claude Galotta. Dramaturgie : Claude-Henri Buffard. Paroles et musiques originales : Serge Gainsbourg, dans une version enregistrée pour ce spectacle par Alain Bashung. Production : Jean-Marc Ghanassia et le Centre chorégraphique national de Grenoble. Coproduction MC2 Grenoble. Coréalisation Théâtre du Rond Point. Présenté à Montréal au Théâtre Maisonneuve les 4, 5, 10, 11, 12, 13 mars 2011 par Danse Danse.

J'ai croisé l'Homme à tête de chou à la vitrine d'une galerie d'art contemporain.

Sous hypnose, j'ai poussé la porte, payé cash, et l'ai fait livrer à mon domicile.

Au début, il m'a fait la gueule, ensuite, il s'est dégelé et m'a raconté son histoire.

Journaliste à scandales tombé amoureux d'une petite shamouineuse assez chou pour le tromper avec des rockers, il la tue à coup d'extincteur, sombre peu à peu dans la folie et perd la tête qui devient chou.

— Serge Gainsbourg

Galotta, Gainsbourg, Bashung, réunis pour redonner vie à Marilou et à *L'homme à tête de chou*. Un événement en soi, une œuvre que traversent le désir, la jalousie, la folie et la mort, et qui pourtant crie la vie.

Ce spectacle est une aventure qui aura duré des années et qui, à cause de la maladie d'Alain Bashung, a bien failli ne

pas avoir lieu, comme l'a expliqué Jean-Claude Galotta lors de la rencontre publique organisée par Danse Danse à l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme le 5 mars 2011. Mais Bashung tenait à ce que la pièce ait lieu, avec ou sans lui. Si la pièce est un hommage à Gainsbourg, elle l'est aussi, et peut-être plus encore, à Bashung. « *Les danseurs, si entiers, si généreux*, raconte Galotta, *se seraient fait flinguer pour Bashung s'il leur avait demandé* ». C'est ainsi que, prélude à l'histoire de *L'homme à tête de chou*, les interprètes, les uns après les autres, offrent à l'absent — personnifié sur scène par la chaise qu'il occupait durant les répétitions — une offrande gestuelle; la vie et la mort, d'entrée de jeu, entrelacés, inséparables.

D'abord artiste visuel passionné par le mouvement, Galotta, le grand chorégraphe de Grenoble, décrit ainsi son processus de création : « *je commence toujours mes danses dans le silence* ». Il travaille étroitement avec son drama-

turge Claude-Henri Buffard (aussi invité à Montréal) et dira de leur relation professionnelle qu'elle n'est pas transposable. Buffard est le dramaturge de Galotta et leur complicité est indissociable de leur amitié. Habituellement, lors de la gestation des œuvres, Buffard propose à Galotta un texte qui est à la fois un synopsis, une provocation à chorégrapier et une matrice qui reste ou non en lambeaux. Le texte accompagne le « *continuum rythmique que le chorégraphe est le seul à connaître* », affirmait pour sa part Buffard lors de la conférence organisée par la compagnie de création Eye-Eye-Eye à l'UQAM le 10 mars 2011. Mais dans le cas de *L'homme à tête de chou*, la démarche ne pouvait être la même, le texte étant souverain. En ce sens, la dramaturgie était plus traditionnelle. « *On ne refait pas Gainsbourg* », affirme Buffard qui, tout au long de la création de ce spectacle, veillait à ce que la danse ne soit pas trop illustrative, à ce que l'œuvre « *oscille en permanence entre l'abstraction et la figuration* ». D'où, peut-être, ce parti pris pour une

esthétique épurée, pas du tout « *trash* » ou provocatrice.

Dans leur processus de co-création, Buffard se définit comme le gardien du sens : « *je m'engouffre dans les interstices* », dans le continuum de sens, de rythme. Alors qu'il est souverain en théâtre, le sens, explique-t-il encore, est « *souterrain en danse — il affleure —, il se niche dans des détails perçus inconsciemment* ». C'est au spectateur, éventuellement, de le saisir. Son travail de dramaturge porte sur la circulation du sens à travers le geste, la musique, les accessoires.

Ainsi en est-il de l'extincteur : à force d'épurer, d'aller vers l'abstraction, l'extincteur sera imaginé — plutôt que montré — au moment de la mise à mort de Marilou.

Si Galotta a été l'un des premiers chorégraphes à intégrer des danseurs non professionnels dans ses spectacles, pour *L'homme à la tête de chou* il fait cette fois appel aux interprètes de sa compagnie. Ils ont vingt, trente, quarante ans, dansent magnifiquement sans pourtant être athlétiques : on sent leur chair, leur fragilité, d'où ce surplus d'humanité conférée à la chorégraphie. Le parti pris de Galotta de représenter l'histoire de l'homme à tête de chou et de Marilou par sept hommes et sept femmes multiplie d'autant la tension érotique entre les êtres.

VERS LA BEAUTÉ

Galotta dit aimer briser les tabous. Mais ici ce n'est pas dans la danse qu'il fallait chercher la provocation — les mots de Gainsbourg suffisaient. Qui aujourd'hui pourrait écrire (et plus encore diffuser) une histoire qualifiant l'héroïne de chienne champouineuse, de petite garce ?

De la chorégraphie, je retiens surtout l'amour immense des danseurs pour Bashung et le désir qui circule entre les hommes et les femmes, un désir explicite et pas si courant en danse contemporaine, les déhanchements des filles, s'offrant aux hommes et jouissant de cette offrande, les danseurs mus vers elles par



Centre chorégraphique national de Grenoble, *L'homme à tête de chou*. Interprètes: Yannick Hugron et Marie Fonte. Photo: Guy Delahaye

leur désir, et cette figure, ce porté à la fois évocateur et cru qui revient si souvent : les danseuses courent se jeter sur les hommes qui les soulèvent à bras le sexe : fougue, élévation, suspension...

La chorégraphie joue avec les ralentis, les répétitions. La scène est constamment traversée par les danseurs qui fendent l'espace de leur corps, de leur énergie. Les interprètes occupent tout l'espace en cercle, en diagonale, le rythme joyeux des chassés rappelle sans équivoque l'esthétique et l'époque de la création de *L'homme à tête de chou*. Les danseuses exhibent leurs corps cambrés, poitrine et fesses offertes, les corps des danseurs s'attirent, se touchent sans jamais jouer au « *tu m'attires je te repousse* », figure archi-usée de la danse, que Galotta évite admirablement. Et la très belle musique de Denis Clavaizolle, ajoutée à celle de Gainsbourg, lie intuitivement les différentes chansons en tirant la danse hors du narratif.

C'est un spectacle en noir et blanc — outre le rouge sang de la guitare que Marilou trépassée et nue tiendra contre son sexe dans un très beau tableau. Hormis la chaise, on retrouve très peu d'accessoires, ceux-ci évoquant surtout les années soixante-dix : pour les filles, les soutiens-gorge noirs, les jeans ajustés, les talons hauts ; pour les hommes, la chemise blanche. La chaise est le lieu premier où l'homme sent dans sa nuque les seins de Marilou, là où tout arrive.

Bashung est omniprésent (la chaise réelle que le chanteur occupait lors des répétitions s'avère aussi un personnage à part entière tout au long de la pièce) et sa voix, émouvante, porte déjà en elle la mort. D'où l'impossibilité pour Galotta de verser dans le glauque, le morbide ?

Bien qu'il y ait monstration du désir et de la sexualité, comme dans les scènes de masturbation de Marilou ou de sa double pénétration par les deux amants — la scène qui hante et rend fou l'homme à tête de chou —, rien n'est sordide. Pas même la mise à mort de Marilou, jouée au ralenti, répétée par plusieurs couples, dans un rituel obsessionnel et lancinant. Prime toujours le désir de rester dans l'abstraction de la danse. On ne frôle ni l'abject ni la mort, comme chez Dave St-Pierre par exemple. Au contraire, il y a une volonté de beauté, une affirmation du désir entre un homme et une femme, entre des hommes et des femmes, sans pourtant occulter le dérapage qui advient quand l'amour et la jalousie versent dans la folie, quand le désir fou pousse au meurtre.

Si « *[d]u crâne fendu s'échappe un sang vermeil* », du spectacle s'échappe une énergie folle pour l'amour, la sexualité, le désir. Dans l'œuvre, la vie circule même quand c'est mort, quand on pense que tout est fini, parce que la vie sans cesse explose et danse. ─