

Bodies that Matter

**Spectacle inaugural de la fondation création et intervention
artistique biodynamique, Studio 303, 12 janvier 2002**

Michel Peterson

Number 187, November–December 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17094ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Peterson, M. (2002). *Bodies that Matter* / Spectacle inaugural de la fondation création et intervention artistique biodynamique, Studio 303, 12 janvier 2002. *Spirale*, (187), 7–8.

BODIES THAT MATTER

SPECTACLE INAUGURAL DE LA FONDATION CRÉATION ET INTERVENTION ARTISTIQUE BIODYNAMIQUE
Studio 303, 12 janvier 2002.

CET TITRE reprend celui du livre publié par la théoricienne états-unienne Judith Butler : *Bodies that matter : on the discursive limits of sex*. New York and London : Routledge, 1993. Il y a chez l'artiste qui offre son corps en pâture un besoin de réalisation, d'accomplissement, d'expansion. Son action, pour orientée qu'elle soit vers le public, révèle quelque chose de son propre désir, de sa propre loi. Le corps se dit et s'exprime de référer à la fois à son schéma anthropologique, au sens où il signe son appartenance à l'espèce humaine, et à son image, au sens où il communique sur la scène sa vie inconsciente, lieu d'origine de son rapport à l'Autre. À l'occasion d'une double rencontre — avec lui et avec le monde —, un sujet se dévoile, joue de son histoire, de ses fantasmes, de ses castrations, de ses symbolisations, de

son inscription dans l'existence. La clé d'une performance idoine réside peut-être dans l'énergie somatique et psychique qu'elle engage. De la puissance de la présence et du mouvement sourd un appel, surgit la possibilité d'un lien mobilisant les affects, parfois palpables, souvent énigmatiques.

Tous deux formés à la fois comme artistes et comme analystes psychocorporels (à l'École québécoise de formation de psychothérapeutes, spécialisée dans l'enseignement de la thérapie biodynamique dont les origines remontent à Wilhelm Reich), Yvon Bonenfant et Nika Stein évoluent dans un espace vide où, comme chez Peter Brook, se croisent, s'affrontent et se rejoignent les courants, les mouvements et la cinétique elle-même. Plus encore, cette triade recoupe et reprend une autre structure ternaire du

créateur du théâtre du dépouillement, à savoir la conscience du public, le regard intérieur de l'acteur et la relation de ce dernier avec les autres acteurs, qu'ils soient ou non présents sur scène. Une variante toutefois, et de taille : alors que le théâtre de Brook, s'il puise sa force à même le cycle biologique, fait surgir l'événement de la forme, les créations de Bonenfant et Stein, tout en appelant à l'énergie vitale primaire de l'homme et de la femme, posent la forme comme événement en soi.

Voilà ce qui ressort à mon sens de la prestation infiniment sobre présentée par les deux jeunes artistes le 12 janvier dernier au Studio 303. Il s'agissait en fait du spectacle inaugural de la fondation « Création et intervention artistique biodynamique », organisme à but non lucratif dont la raison d'être est « l'application des



Empire Desk de Johannes Zits, 2000

Paul Litherland

principes de l'analyse psychocorporelle et de la psychologie biodynamique de Gerda Boyesen à une pratique artistique ». Bien entendu, le terme application a de quoi laisser songeur, d'autant plus que le travail de Gerda Boyesen demeure encore peu connu chez nous. J'y reviendrai. Je me contenterai pour l'instant de citer l'un des objectifs énoncés dans le document de présentation du spectacle, celui qui apparaît immédiatement sensible, visible et audible lors de la performance : « Nous désirons favoriser un dialogue entre la conscience corporelle de l'énergie vitale primaire, la circulation émotionnelle et les enjeux sociaux actuels. » Vaste programme, qui mérite sans nul doute qu'on le soutienne. Mais avant de m'y arrêter brièvement, parlons du spectacle.

Et si vivre

Yvon Bonenfant se présente. Pas de décor, pas de costume, pas d'accessoire. Seul, *il lui...* Il cherche un « ton pur », affine ses cordes vocales, interroge les tensions. Son corps est là, montré, exposé, donné à la fois dans ses limites et hors d'elles, comme en réserve. Une voix, un murmure s'élèvent, prenant leur volume. Chaque son vocalise un segment du corps. Les yeux d'abord fermés, la bouche seule semble en action. Une sorte de marmonnement s'installe, ponctué de silences. Puis la langue s'agite, le palais s'épand. Chaque ouverture est convoquée (on pense au travail de Raoul Duguay), stimulée par des appoggiatures qui n'ont rien de l'agrément. Les mains viennent au diaphragme, le bassin commence à remuer. La chair tout entière s'exécute, explorant sa propre tessiture, reliant des sortes de glossolalies aux borborygmes viscéraux. Il s'agit de nettoyer ce corps, de le purger de l'excédent d'émotion qui l'entrave. Un muezzin se déchaîne tout à coup, criant, laissant grincer les articulations acoustiques, négociant ses modulations jusqu'aux hurlements du loup. Le thorax s'ouvre, animant l'amour.

Nous sommes passés de la souffrance à la jouissance. Les bras de Bonenfant s'étendent vers nous, demandent et accueillent la joie du tissu humain. Il a rencontré son ton, ce *tonos* qui, comme l'écrit Jacques Derrida, « a d'abord signifié le ligament tendu, la corde, le cordage quand il est tissé ou tressé, le câble, la sangle, bref la figure privilégiée de tout ce qui est soumis à stricture. [...] La même tension, poursuit-il, traverse en somme la différence tonique [...] et la différence tonale, l'écart, les changements ou la mutation des tons [...] ». Un événement a bel et bien eu lieu, à mille lieux du *bel canto*. Car la voix est toujours individuelle et sociale, appelant l'ouverture infinie, le « viens » indéterminé de l'autre, signant simultanément l'origine et l'absence d'origine. La pureté, est-ce cela? *Black out*.

La duchesse Nika Stein va maintenant briser sa carapace, cet organe parmi les organes qui l'empêche de s'exprimer. Avec un air qui rappelle celui des geishas, elle s'essaie à la vie en apprenant à marcher avec des souliers aux talons trop

hauts, une traîne dans laquelle elle trébuche, un boa qu'elle ne sait pas tenir. Bref, une femme, une danseuse, ne sachant semble-t-il même pas transférer adéquatement son poids, les jambes tremblotantes, tente longuement de s'assumer, non sans quelque arrogance, hauteur, suffisance. Elle y parvient presque...

C'est alors que Bonenfant, le sourire aux lèvres, presque clownesque, vient lui porter un ballon de fête, gentiment gonflé pour elle. Il le lui remet entre les mains. Elle le regarde un moment, tire de sa coiffure une baguette chinoise et crève, non sans quelque hésitation, mais avec un plaisir évident, ledit ballon. Le triomphe! Nika est enfin elle-même, elle affiche désormais son authenticité, sa créativité et compose — c'est sa prochaine pièce — des « Vers libres ». La dynamique? Témoigner du conflit entre les codes de la danse et ses propres pulsions. Une composition spatiale et rythmique au cours de laquelle s'engage une lutte dans le temps, corps et espace en chicane. Nika part de ce constat : « *Les mots ont du poids*. » La chorégraphie, intégrant progressivement les éléments visuels, acoustiques et vocaux, développe une force opposée à la grâce : « *Quand j'étais petite, ma mère ne m'amenait pas à des cours de ballet. Elle disait que j'étais maladroite!* » Le moyeu kinanthropologique de son art, à savoir l'inhabileté neuromotrice présumée, se résume comiquement à la balourdise. À tel point que la danseuse déprécie même son image : « *Je me sens laide!* », vocifère-t-elle avec des cris à la Gargamel. Soudainement, le rythme d'AsTOR Piazzolla s'insinue dans l'espace pour soutenir cette femme dans son accouchement d'elle-même. Vaincue, apprivoisée plutôt, la gravité, couteau de la terre, se fait complice de l'être, du vivant.

« Bouger dans le désir » devient dès lors plus naturel, plus sortant. Sur une musique de King Crimson, Nika, sculpturale, lente, les seins nus, coule vers l'altitude des flots, fleur d'oranger s'initiant au soleil de l'enfance, au jour de rose de l'avenir. Puis, la musique d'Ataïf l'amène dans la matrice, l'humour fente cosmique, en ce lieu où le contact avec et le passage par l'énergie libidinale et l'actualisation de la séduction propulsent l'artiste dans la communauté humaine. Il fallait pour cela que chaque muscle soit autorisé à se manifester, que la peau émerge, foetale.

Yvon Bonenfant vient maintenant clore le spectacle avec d'émouvantes variations sur *Lord Have Mercy*, un magnifique oratorio de Haendel. Cette fois, c'est le pardon, la pitié et la miséricorde qui donnent le ton, mais par le corps. Haut-le-corps au premier regard figé sur place et ne bougeant qu'au minimum, c'est pourtant toute la charpente qui se meut dans une offrande à ceux qui savent voir de leurs yeux de blessure. Bien loin d'affecter la surdité, Dieu parle de vive voix parce qu'il demande à l'homme de loger son désir dans le registre de la Parole.

Lui + elle = nous = tout ce qui est vivant

Fruit d'une jonction entre l'expérience thérapeutique et les pratiques artistiques contem-

poraines, le travail de Nika Stein (qui s'identifie à la communauté lesbienne) et d'Yvon Bonenfant (qui est impliqué dans une relation amoureuse avec quelqu'un du même sexe — ce sont ses propres termes) ouvre d'emblée une perspective que j'appellerais émotivo-sociale ou mieux, émotivo-citoyenne. C'est pourquoi Stein, diplômée de Concordia, outre son travail d'interprète et de chorégraphe, enseigne la danse créative aux enfants et aux adultes dans le cadre de l'approche biodynamique. Quant à Bonenfant, actuellement boursier de l'Université Wesleyan aux États-Unis, il enseigne de son côté l'expression vocale aux enfants tout en poursuivant des recherches en musique expérimentale et en sons, conçus comme manifestations du « toucher social », c'est-à-dire comme moyens de faire vibrer le corps de l'autre. On comprend qu'il faille, pour saisir l'esprit du spectacle, inscrire leur performance dans le cadre de la biodynamique. De quoi s'agit-il?

Ce n'est un secret pour personne que la plupart des émotions sont interdites dans notre société. Conçoit-on le malaise des passagers d'un autobus qui verraient une personne pleurer à chaudes larmes? Il revient à Reich d'avoir, dans la première moitié du xx^e siècle, montré que l'inconscient ne s'atteint pas que par la parole, mais également par le corps. La preuve en est que chaque muscle, chaque organe, chaque articulation, voire chaque cellule, « engramme » les événements de notre histoire. En partant des observations de Reich, Gerda Boyesen a élaboré une approche psychothérapeutique par laquelle, des stimuli intérieurs à la reconnaissance des émotions, on parvient à remettre en ordre le fonctionnement péristaltique harmonisant les tensions du corps. Les pulsions circulant aux frontières du soma et de la psyché laissent alors émerger la vitalité dans toute sa force inconsciente, sa dynamique libidinale, intensément amoureuse. « *L'orgasme est la pulsation harmonieuse de toutes les cellules* », écrit-elle dans *Entre psyché et soma* (Payot, 1997). Déçus par une esthétique qui conclut souvent à l'impossibilité de l'amour (c'est par exemple le cas, selon Bonenfant, de Carbone 14) et par les esthétiques du contrôle (qui prévalent, entre autres, dans l'art vocal classique), Nika Stein et Yvon Bonenfant élaborent un travail artistique et thérapeutique expérimental qui cherche à stimuler une véritable interaction avec le spectateur, de telle sorte que ce dernier puisse idéalement agir *in situ* ses émotions et prenne par conséquent contact avec ses forces vitales, ses enjeux existentiels. Faire vibrer son corps par la danse et le chant — par le théâtre, la peinture et l'ensemble des pratiques artistiques, tout aussi bien — devient alors bien plus que de la thérapie nombriliste par l'art; cela devient un mode d'action politique et social. La salle est un divan, le divan est une aire de jeu.

MICHEL PETERSON