

Le meilleur comme le pire

Julie Bouchard

Pierre Elliott Trudeau

Volume 43, numéro 1 (251), février 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32725ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2001). Le meilleur comme le pire. *Liberté*, 43 (1), 130–134.

Sans parole

Le meilleur comme le pire

Julie Bouchard

Est-il possible de jouir de soi sans pourrir dans la complaisance ? De s'oublier dans le confort sans se vautrer dans l'indifférence ? Peut-être, si des garde-fous gardent des excès. Dans *Confort et complaisance*, présenté en première à l'Usine C en octobre dernier, Benoît Lachambre fait du confort un mode de vie qui coule avec le naturel du ruisseau. Mais d'un ruisseau qui a oublié qu'il allait bientôt se perdre dans une rivière, elle-même destinée à s'effacer dans un lac ou même un fleuve, qui à son tour devra laisser place à plus grand que lui... Un ruisseau enivré de son propre mouvement, mais ignorant de lui-même et des limites, qui lui donnent pourtant forme et sens. Ruisseau, il lèche comme tous les autres les coquillages qui ornent ses fonds, s'amuse avec les algues qui chatouillent ses courants, se pare des herbes folles qui le flattent sur ses rives, miroite avec orgueil sous un soleil qu'il tutoie comme s'il était sien... Mais il s'éprend de la jouissance qu'il en éprouve et revient alors sur lui-même, encore et encore, espérant profiter toujours mieux de ses propres trésors. Il use tant des mêmes choses qu'elles en deviennent poisseuses ; son eau s'épaissit, se trouble ; le voilà qui se gonfle comme s'il croyait ainsi pouvoir retrouver ce qui lui échappe désormais. Débordant alors de ses rives, il répand autour de lui une odeur de pourriture, mais n'en sait rien. Il croit plutôt avoir gagné en importance. Le voilà fou.

Confort et complaisance n'est pas un ruisseau, mais la représentation d'un monde qu'il est bien douloureux de reconnaître comme familier. D'un monde où chacun, mis en demeure de trouver en lui-même les raisons de son existence et quelques trésors à développer, risque au contraire de se perdre en vaine introspection et d'oublier ce qui le fait semblable aux autres. Sur scène, la joie, le plaisir, l'ivresse ou simplement la satisfaction que l'on peut tirer de son corps, mais aussi la disgrâce et la déchéance de celui qui, enivré de lui-même, ignore la nature. Au programme : ravissement et dégoût. De Benoît Lachambre, on ne pouvait attendre moins.

ooo

Ceux qui auront vu Benoît Lachambre danser l'extrait d'une chorégraphie de Meg Stuart dans *Encyclopédia ; Document 1* de Lynda Gaudreau (créé en novembre 1999) se rappellent de lui : force, magnétisme, grâce... Les mots pour qualifier sa prestation ne peuvent suffire à rendre compte de l'empreinte qu'il laissa dans les mémoires. Danseur et interprète de formation, Benoît Lachambre exerce depuis plusieurs années la profession de chorégraphe. En février 1999, il présentait *L'aberration des traces* à l'Espace Tangente. Créé dans une installation de Julie Andrée T., ce spectacle s'étonnait devant les traces laissées par ce qui a déjà cessé d'exister : marques sur la peau d'un pincement pourtant relâché, marques dans la mémoire laissées par celui qu'on n'arrive plus à retrouver... Chaque geste d'étonnement accompli dans *L'aberration des traces* s'adressait au fuyard, à l'absente... Et si Benoît Lachambre orchestrait l'ensemble, chacun de ces gestes émergeait d'une sensibilité singulière, propre à l'une ou l'autre des quatre femmes « interprètes / chorégraphes ». Façon de partager la création fréquente chez Benoît Lachambre, qui rarement s'arroge le titre de seul chorégraphe de ses œuvres. Volonté de démocratiser la création qui trouve son pendant dans les relations qu'il cherche à installer entre l'œuvre et les spectateurs. De distance entre le monde représenté et ceux qui se définissent hors de lui, il ne devrait pas y en avoir, Lachambre n'en veut pas. Ainsi, on ne pouvait connaître *L'aberration des traces*

qu'en pénétrant intimement l'œuvre ; ceux qui s'y refusaient en restaient exclus.

Bien que Benoît Lachambre ait reçu sa formation et appris son métier à l'intérieur du monde de la danse, il a toujours refusé les limites qu'auraient voulu lui imposer les conventions formelles, esthétiques, techniques encore reconnues dans ce milieu. Lachambre ne considère pas la danse comme une fin en soi, mais en use comme d'un moyen d'exploration qui, parce qu'il emploie la chair, l'os et le sang, parce qu'il sait prendre en compte l'instinct et la mémoire, permet de creuser la nature de l'homme, pris dans le monde ou dans ses rêves.

Le langage chorégraphique de Benoît Lachambre, loin d'être strictement codifié et structuré, laisse place à l'inspiration des danseurs comme il laisse place à d'autres langages artistiques ; seul l'objet de la recherche fixe des limites à l'œuvre dont Lachambre se porte toujours garant, mais qu'il présentera, une fois achevée, comme le produit d'un travail collectif et multidisciplinaire.

Parler des œuvres de Benoît Lachambre en termes de spectacles – de représentations indépendantes du monde dans lequel se vit le quotidien – semble incongru tant le dialogue qu'il propose s'imbrique avec naturel et nécessité dans le cours des choses.

ooo

Confort et complaisance a été créé sous la direction de Benoît Lachambre, mais grâce aux talents chorégraphiques de chacun des danseurs, apprend-on en parcourant le programme que l'on remet à l'entrée de l'Usine C. Chaque interprète a donc participé à la création, avec ce qu'il avait de courage, de sensibilité et de limites. Ensemble harmonieusement orchestré ou cacophonie ? *Confort et complaisance* connaît des moments de grande envolée, mais aussi de discorde ; les premiers ravissent, les autres repoussent durement. Difficile de dire, par contre, si cette cohabitation entre grâce et désaccord est due à la nature du sujet, qui

porte en lui tous les éblouissements que peut connaître le corps humain comme les disgrâces que rend possibles la complaisance, ou encore si cela est dû au partage entre tous de la création ; partage qui induit une multiplicité de voix.

Sur scène, trois femmes, quatre hommes, nus ou n'acceptant comme seuls vêtements que des manteaux de fourrure, jouissent du confort qu'ils peuvent tirer de l'instant, du plaisir qu'ils trouvent en eux-mêmes dans un monde qui semble se suffire à lui-même. Seuls le chatouillement de l'eau qui roule dans la gorge, la joie de chanter comme bon nous semble, le droit de crier à pleins poumons, le plaisir de jouir, seul ou avec d'autres, ont droit de cité dans ces lieux d'où jaillissent autant de fraîcheur que de pourriture. L'un s'oublie sur un divan avec lequel il fera bientôt corps, l'autre s'amuse à faire couler de l'eau entre les cuisses de son amie, de laquelle il jouira tout à l'heure avant de jouir d'une autre, qui avant lui avait joui autrement, elle aussi...

Ces hommes et ces femmes entrent dans le confort comme si c'était là un temple ; chacun s'y dévoue corps et âme. Par moments, l'abandon de leur corps à l'instant est si pur, si entier, qu'en émerge une grâce immense, lumineuse, miraculeuse. Alors, l'instant nous ravit, tous, nous qui sommes pourtant assis sur les gradins. À d'autres moments, le dévouement de ces corps à eux-mêmes, leurs recherches incessantes du plaisir transforment la joie en vice, la gratuité en aliénation, l'abandon en soumission, en dépravation. Méprisant tout ce qui n'est pas objet de plaisir et de satisfaction, voilà ces hommes et ces femmes devenus odieux ; avilis, ils semblent ne pas voir que leur nature se déforme. Les voilà monstrueux. On aimerait les soustraire à sa vue.

ooo

Difficile de dire quand tout a commencé. Croyant attendre dans la salle des pas perdus les débuts de *Confort et complaisance*, j'étais plutôt dans un espace partagé par ceux que bientôt j'allais revoir sur scène. Nus sous leur manteau de fourrure, ils

semblaient ignorer ma présence, mais jouir pleinement du confort trouvé sur le sol, à mes pieds.

Difficile de me sentir à l'aise lorsque, tout près de moi, passa un homme hissé sur des talons aiguilles, nu sous un corset de femme trop court pour recouvrir son sexe. Le visage voilé, il me lança un regard pour s'assurer, semble-t-il, que je l'avais bien vu, lui. Il ne marchait pas, mais défilait, nous transformant prématurément en public. Muette, je ne le quittai des yeux que pour obéir à une voix de femme surgie de nulle part, exactement comme dans les aéroports, et qui m'invitait à me diriger vers la salle.

Je ne m'attendais pas à la voir là. Assise sur une chaise suspendue au plafond, une jeune femme, nue elle aussi, frotte un archet sur les cordes d'un violon. Des sons stridents émergent ; ils semblent l'absorber entièrement. À ses côtés, de l'eau s'écoule lentement d'une bêche en plastique, elle aussi suspendue au plafond. Rien, il ne se passe rien d'autre. Je tourne autour d'elle comme autour d'une sculpture et ne peut m'empêcher de me trouver ridicule. Tourne-t-on ainsi autour d'une violoniste, même si ce n'en est pas une ? Et puis comment savoir quelle est l'histoire qui l'a voulue ici ? Silencieuse, elle ne dit rien. Écoute les notes de son violon, parfois interrompues par le bruit de l'eau. Telle une portière, cette installation de Julie Andrée T. garde la porte de *Confort et complaisance*.

ooo

Difficile de dire quand et où *Confort et complaisance* commença. Mais après avoir rejoint les gradins d'où je ne bougeai plus, je pus enfin me couler dans le rôle de spectatrice. Rôle que j'aime bien, je dois l'avouer. Pour le confort qu'il me procure.