

Serpenter dans la lumière

De la figure allégorique de Loïe Fuller au cinéma

Magali Revest

Artiste chorégraphe, chercheuse en danse, praticienne en éducation somatique

Quels sont les territoires d'influences de la poésie à travers le corps dansant et le corps filmé ? Comment transformer la présence scénique en une pure image animée ?

À une époque où l'industrialisation commence à éloigner l'homme de la nature et de lui-même, Loïe Fuller crée la danse Serpentine en novembre 1892, elle utilise l'électricité, nouvelle forme de technologie pour créer un univers de rêve qui charme le public, quel que soit son niveau d'instruction. Elle fait une proposition artistique stylisée qui va vers l'abstraction. La danseuse est face au public, dans une immobilité en tension constante, son corps est au centre d'un dispositif spécifique, elle porte un costume de 3m50 d'amplitude, qui lui permet un développé féérique qui inspire les tendances décoratives de l'Art Nouveau. Sa danse marque son époque jusqu'à nos jours, elle est sans doute, la première femme « performeuse » par la rigueur, la création et la réalisation à la fois d'une structure scénique et d'un costume spécifique. Son installation dansée sera proposée lors de l'exposition universelle de 1900, dans son théâtre. Loïe Fuller fait exister une figure allégorique axée sur le mouvement, la forme plastique et les couleurs par la lumière ainsi elle atteint un art de l'immatériel.

Pourtant la figure de Loïe Fuller n'est pas un simple manifeste entre l'art et la science, mais le surgissement de structures archaïques au coeur même de la modernité. L'articulation entre innovation et archaïsme n'a rien d'original. Elle apparaît au contraire comme l'un des aspects emblématiques et rassembleurs des diverses conceptions du corps autour des années 1900. Des cinéastes d'avant gardes revendiquent en tant que source d'inspiration la proposition artistique de Loïe Fuller. On peut citer dans le courant impressionniste : Louis Delluc, Marcel l'Herbier et Germaine Dulac. Ce n'est pas à proprement parlé la danse de Loïe Fuller qui sera filmée, mais elle sera réinterprétée dans les films comme une

source remarquable d'influence pour le cinéma. *La Serpentine* ouvre sur l'imaginaire et Georges Méliès aime réutiliser ces formes afin de décrire des situations de métamorphoses et de dédoublements à valeur autoréflexive.

« En transcendant le corps pour atteindre une dimension spirituelle où le quotidien est transfiguré par la beauté de l'art, Loïe Fuller devient la muse de l'Art nouveau et des symbolistes, tandis que sa contribution aux innovations en matière d'éclairage et de dispositifs scéniques fascine les metteurs en scène, les photographes, les cinéastes et les scientifiques : parmi ses admirateurs figurent Mallarmé, Rodin, Toulouse-Lautrec, Carabin (voir Représentations de la danseuse à la barre à la fin du XIXe siècle), Ellis, Taber, les frères Lumière, Marie et Pierre Curie, l'architecte Guimard et l'astronome Flammarion. Loïe influence aussi les arts décoratifs et la photographie : une riche production de statuettes s'inspire de ses voiles dansants, et les photographes essayent de saisir la magie de son art. » Marc Boucher¹

La création poétique, des états d'influences. Loïe Fuller est la première artiste performeuse ; elle séduit le public avec sa Danse *Serpentine*, sa particularité n'est pas juste un corps qui danse, mais bien une conception particulière de l'acte performatif avec les moyens dont elle dispose : Elle crée une installation, une vision spécifique de sa danse dans la lumière. En 2004, alors que je suis étudiante à l'Ecole Internationale de théâtre Jacques Lecoq à Paris, je conceptualise un costume pour une pièce chorégraphique pour corps et objet dont le titre est : *Origine*. Deux mots m'obsèdent : la compression et l'extension. Comme Loïe Fuller plus de cent ans plus tôt avec sa Serpentine, cette performance devient alors ma carte d'identité. Alors que le costume de la Serpentine s'envole et donne une vision spécifique de sa danse dans la lumière ; le costume d'Origine se structure, il sera mon partenaire de jeu, la construction de mon double, l'être que je fais naître seule.

« Le corps se déballe et s'emballe dans un tissu blanc, en forme de chrysalide de laquelle il s'extirpe. De cette enveloppe primitive, l'animal surpris se déploie femme. Délaisée, la chrysalide s'octroie une seconde peau : le tissu. Origine tisse des liens entre la plasticité du corps vivant et l'objet. Ensemble ils construisent une danse où se déploient les fantômes archaïques de l'humanité. »²

Ce pose alors la question de l'empreinte. En 2020, nous sommes dans ce temps incertain où le corps féminin se retrouve au centre des débats. Dans ce temps insaisissable où nos vies s'enregistrent sur des machines à

¹ Marc Boucher - Capture de mouvement, capture de performance et danse virtuelle - Revue en ligne archée ... revue d'art en ligne : arts médiatiques et cyberculture

² Extrait du dossier de présentation de la pièce Origine. 2004.

calculer. Dans ce temps fragile, dans ce temps hurlant, je recherche la respiration celui de la poésie du vivant...

« *L’empreinte est en deçà et au-delà de l’image, c’est une matrice de l’image. Elle nous oblige à penser aux prémices des représentations, avant les mots, avant même les images (...) Il y a les images souvenirs, puis les traces de souvenir, puis les représentations d’objets et enfin les représentations de mots.* »³

La question des ombres, de la mémoire et du temps. Je me laisse transporter par les fantômes qui viennent à moi, qui me traversent. J’ai travaillé la poésie de Samuel Beckett en même temps que le spectacle ***Origine***. Le texte ***Assez*** consigné dans le recueil de textes ***Têtes Mortes*** a nourri chez moi cette question de l’identité, du genre qu’induisent la création, car celle-ci n’est pas obligatoirement « genrée. »⁴

Dans son écriture Samuel Beckett propose aussi d’interroger la création. La terre, l’immobilité, le mouvement sensible, la rupture du geste, le mot comme matière, le verbe comme combat, l’immobilité comme densité de l’action. J’expérimente alors le Buto, cette danse vient questionner chez moi l’émergence d’un monde organique fait de fluides et de déraison.

A 8 ans, je fais la connaissance de Vera Székely, artiste plasticienne, cette rencontre a marqué mon regard et mon rapport au corps et à l’objet. De son œuvre monumentale se dégage un côté physique, une volonté, une tension, un rejet du mou, de l’esthétique, tout autant qu’une grande sérénité et une immense humanité. « *Si on récolte quelque chose, des cerises, des expériences, une certaine connaissance de la vie, il faut partager. Ce partage est essentiel.* » Vera Székely⁵

Se construit alors chez moi mon rapport au monde avec le corps, l’espace, la scénographie et le vivant. La question du corps comme objet et du corps comme sujet devient une de mes recherches. Avec ***Origine*** j’explore le dialogue, corps, objet et les principes de tensions avec comme seul compagnon : mon corps en mouvement et le miroir de celui-ci formant un duo corps/objet. Je rentre alors dans un rapport corps et matériaux, corps et tension, corps et expression plastique. Mon féminin et mon désir

³ Georges Didi-Huberman / Séverine Mathelin La ressemblance par contact. Essaim 2012

⁴ Gabrielle Asare - Loïe Fuller, incarnation, du Symbolisme sur la scène / Histoire et analyse d’images et oeuvres. - Mars 2016

⁵ Hanna Dallos - Vera Székely, une artiste révélée à elle-même – Article – 30 mai 2017
Lien <http://ad-dialoguesange.org/temoignages/vera-szekely-artiste-hanna-dallos-dialogues-ange/>

deviennent une vibration dansée entre mon corps et l'autre, le costume qui me contraint ou me libère m'invite à un autre vocabulaire gestuel.

Mars 2020, je présente une nouvelle version de ma performance à Nice, le lendemain de la représentation nous sommes contraints de rentrer chez nous, confinés. En cause, un virus le COVID-19 qui touche les personnes fragiles et les voies respiratoires. Trois milliards d'êtres humains arrêtent leurs activités. Il n'y a plus de spectacles depuis un ans, alors comment poursuivre comment rendre compte du vivant en utilisant la technologie comme témoin, comme outil organique. Avec le numérique, nous rentrons dans une nouvelle révolution technologique. C'est à cet endroit que je rejoins la démarche de Loïe Fuller : faire une œuvre spécifique pour le cinéma, pour l'image. Créer un film à partir d'un spectacle c'est ainsi que naît : *Origine 2.0*. Ce film n'est donc pas une captation du spectacle mais bien un objet poétique et artistique autonome. Je confie à un artiste photographe la réalisation du film afin qu'il puisse donner son regard photographique. Je lui laisse la liberté de sélectionner certaines scènes pour proposer une nouvelle création.

Quand l'appareil se pose, je suis dans l'espace du regard de celui qui est derrière l'objectif, va-t-il regarder plus loin ?

La rupture perceptible d'un point d'appuis, le pied qui se dérobe, la crispation du « je », de l'enjeu d'être là en pleine lumière pour affirmer l'existence du vivant, du vibrant, de l'extase tangible d'un corps en tension. Le corps dansant filmé est une question de cadre : l'utilisation du noir permet de jouer avec l'espace. Cadrer au plus proche, la peau, la matière, les pieds. Donner à percevoir la respiration, l'animalité et la multiplicité des formes du vivant. Jouer avec les plans larges et les plans serrés, jouer avec les territoires. Montrer un certain état de corps, se laisser porter par l'énergie et l'espace : Je suis corps, je suis matière, je suis nue devant la caméra, je me laisse surprendre.

Du geste graphique au geste chorégraphique et cinématographique. Quel est le déclencheur ? Est-ce l'image qui nourrit le corps ou le corps qui nourrit l'image ? L'interaction qui naît de cet échange devient symboliquement riche de sens : *Origine 2.0*⁶ est portée par une femme

⁶ Origine 2.0 : <https://vimeo.com/490934186>

sous le regard d'un homme derrière son objectif. Cet acte artistique questionne la présence de la technologie et de la captation du vivant. Quel chemin allons-nous prendre ? Comment le geste artistique peut-il à la fois sublimer et questionner notre difficulté à prendre corps face aux enjeux de notre monde moderne ?

C'est ainsi que je m'inscris dans une continuité de la recherche artistique au féminin, je rejoins la poésie organique de Loïe Fuller, je questionne ma place d'être vivant de passage.



© Photo Frédéric Pasquini- Origine 2019 –

Loïe Fuller dans la danse du Lys
Ellis Harry C. (1857)

©Photo RMN-Grand Palais Droits Réservés



©Photos de Frédéric Pasquini du spectacle Origine 2019 et œuvre de Vera Székely 1984





Origine 2.0 photographie© de Frédéric Pasquini. Dec2020

Bibliographie

- Vidéo danse : Magali Revest/Frédéric Pasquini – Origine 2.0
<https://vimeo.com/490934186>
- Gilles Mouëllic / Laurent Le Forestier - Filmer l'artiste au travail - Presses universitaires de Rennes – 2013 - Laurent Guido - Entre spectacle paradoxaux et dispositifs techniques : retour sur les danses serpentes du premier cinéma p125-148
- Marc Boucher - Capture de mouvement, capture de performance et danse virtuelle - Revue en ligne archée ... revue d'art en ligne : arts médiatiques et cyberculture
- Les territoires du corps dans les représentations de la danse
Colloque Corporéité, décorporéité, virtualité : état de la question du corps - Grenoble Université - Dec 2000
- Gabrielle Asare - Loïe Fuller, incarnation, du Symbolisme sur la scène / Histoire et analyse d'images et oeuvres. - Mars 2016
- Jacques Lecoq - Le corps poétique Actes-Sud Papier - 1999
- Georges Didi-Huberman / Séverine Mathelin La ressemblance par contact. Essaim 2012
- Stéphanie Di Gusto La danseuse – Film de 2016
- Karine Germoni et Pascal Sardin - « Assez » à « Enough » ou l'androgynie comme figure du bilinguisme Beckettien. Editions Palimpsestes – Article de 2008
- Hanna Dallos - Vera Székely, une artiste révélée à elle-même – Article – 30 mai 2017
Lien <http://ad-dialoguesange.org/temoignages/vera-szekely-artiste-hanna-dallos-dialogues-ange/>