

---

**L'architecture dynamique de Lynda Gaudreau**  
*Out of Grace*, de Lynda Gaudreau et de la compagnie De Brune

Guylaine Massoutre

---

Number 236, Spring 2011

Arts, technologies et relations hybrides

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64185ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Massoutre, G. (2011). L'architecture dynamique de Lynda Gaudreau / *Out of Grace*, de Lynda Gaudreau et de la compagnie De Brune. *Spirale*, (236), 49–51.

*priori* fixes en « cartographiant » leur surface ou leur épaisseur. C'est ce qu'on appelle le *mapping*. En effet, on peut se saisir de la forme de n'importe quel objet à toutes les échelles et procéder à une empreinte de sa surface ou de son volume, numériser ces données et les transformer en un format « interprétable » acoustiquement, comme l'ont démontré Jocelyn Robert (*L'origine des espèces*, 2006), Atau Tanaka (*Bondage*, 2004) et Louis Ouellet (*Projet-fleuve. Beau Fleuve 2*, 2010-2011).

Ce sont ces procédés multiples, qui transforment des empreintes de flux en sons, que l'on nomme *sonification*. On s'aperçoit que les procédés sont presque infinis mais il semble y avoir une constante : tout comme le bronze ou le plâtre pour la sculpture, l'encre pour la gravure et la lumière pour le cinéma, le son est un matériau privilégié

pour prendre l'empreinte temporelle des divers flux et en produire une image.

Mais pour comprendre comment le son produit des images, il faudrait aborder les différents types de transduction opérés par les artistes ainsi que les diverses catégories de sonification, c'est-à-dire les différentes procédures d'empreintes sonores, et comprendre comment se constitue la forme. En embrassant la dimension temporelle, le médium sonore ouvre de nouveau la notion de forme au-delà des entités solides et identifiables qu'elle désignait auparavant dans les arts visuels. L'empreinte proposée comme paradigme par Georges Didi-Huberman nous donne la possibilité de penser l'émergence du médium sonore comme producteur d'images, en l'inscrivant dans la longue histoire artistique de la ressemblance par contact. †

# L'architecture dynamique DOSSIER de Lynda Gaudreau

PAR GUYLAINE MASSOUTRE

OUT OF GRACE de Lynda Gaudreau et de la compagnie De Brune

Présenté à la galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, du 3 novembre au 11 décembre 2010.

Artistes : Alexandre David, Jérôme Fortin, Aude Moreau, Yann Pocreau et Chih-Chien Wang •

Interprètes : Karina Iraola, Anne Thériault, Émilie Morin, Amélie Bédard-Gagnon, Marilyne St-Sauveur,

ainsi que vingt-trois stagiaires interprètes et figurants. • Assistants à la création : Matteo Fargion

et Anne Thériault • Éclairages : Alexandre Pilon-Guay • Conception sonore : Alexandre St-Onge.

Éclats d'un autre monde qui serait harmonieux (ou pas), mouvant et tout entier inscrit dans un programme : de Steve Reich au pluralisme festif des productions festivières, de John Cage à RadioHead, en passant par Kafka, par Mauricio Kagel ou par William Forsythe, « penser » en musique, en arts multidisciplinaires comme en danse, a fait surgir des formes imprévues, aux objets autonomes capables d'investiguer le monde. Dans *L'Homme nu* (1971), Lévi-Strauss énonçait que le projet structuraliste était de « découvrir pourquoi des œuvres nous captivent, non d'inventer des excuses à leur peu d'intérêt », et « l'homme structural » (1964) de Barthes allait fournir quantité de modèles

dûment observés, mais aussi montrer les limites de cette approche. En danse, la chorégraphe Lynda Gaudreau se sert de relations hybrides de simultanéité et de concomitance, en les inscrivant sur une partition : une fois le matériau dégagé, que peuvent valoir l'œuvre ainsi ouverte et l'appareil spatiotemporel où se distribuent tâches, formes et parcours ? Les notions d'instruction et de contrôle y figurent en points de mire. Où en sont alors les rapports entre manipulateurs et les corps captifs de ces objets construits, potentiellement aliénants/aliénés, « engrammés » dans un système de création plus esthétique que conceptuel, plus formaliste que minimaliste, mais aussi écologique et social ?



Out of Grace de Lynda Gaudreau à la galerie Leonard & Bina Ellen.  
Interprète : Marie-Pier Bazinet. Œuvre visuelle de Alexandre David. Photo : Lynda Gaudreau

La place de l'interprète et l'acte même de chorégraphe, examinés sous la loupe, ont rapproché l'œil pensant de la composition. En grossissant les mécanismes, en sériant les propositions, en décortiquant les séquences à l'œuvre, en bousculant les automatismes et les codes, en rendant visibles les phénomènes microscopiques sur des échelles variées — William Forsythe étant le plus génial de ces créateurs lucides<sup>1</sup> —, il est possible de disjoindre chorégraphie et performance, objet de pensée chorégraphique et corps en mouvement. Heiner Goebbels, par exemple, qui a présenté sa manipulation de l'architecture, de la scénographie et du texte au Festival TransAmériques en 2006, se définit comme « *quelqu'un qui réalise une construction dans laquelle d'autres devront vivre* ». Par la reconnaissance des langages symboliques et de ceux qui les parlent, constitu-

*Œuvre non contraignante, ludique, sensible aux esprits disponibles, elle reproduit une architecture urbaine, sociale, culturelle dans l'utopie de la démocratie.*

tifs de la création, la liberté change de camp, les langages hybrides — scéniques, littéraires, visuels, musicaux — se télescopent et les instances de responsabilité se trouvent disséminées.

Moins d'injonctions et plus d'instruments autonomes servent-ils aujourd'hui des programmes chorégraphiques moins convenus? Sur le modèle de l'informatique, résistant à cet engouement qui l'a quasiment voué à l'ordinateur, un langage logique, qui prend pour signes des actes signifiants du mouvement, dirige chez Lynda Gaudreau les rapports infinis des corps avec leur environnement. Elle s'y intéresse moins à la procédure qu'à l'expérience rigoureuse d'exhiber des « *vérités locales* » (Jean-Jacques Nattiez, *Le combat de Chronos et d'Orphée*, 1993). Qu'on saisisse ici que, de même que l'ordinateur n'est qu'un outil, le corps est pour elle un instrument à intensités variables, dont les

nuances mettent en évidence l'espace et ses objets, lesquels sont visibles en tout point et conditionnent également cette relation : un corps vivant minimalement y respire, y sent, s'y meut et s'y livre à quelque activité mentale indéfinie, autant d'objets modelables à l'infini selon sa matière propre ; la perception propose à son tour ses systèmes. Le flux continu de telles œuvres justifie la démarche de Gaudreau, et non l'inverse (la démarche primant le flux) : elle exhibe des intensités variables composées, projet transversal aux arts plastiques, aux sens et aux idées.

Les prémisses de la création ainsi posées, une partition est inventée, écrite, adaptée, jouée, finalement agrandie à la scène plus vaste de la performance publique, elle-même incise dans une phénoménologie. Dans *Out of Grace*, pièce modulée durant cinq semaines avec des œuvres d'art transformées, des interprètes en nombre décroissant, des performances continues sans égard pour la présence ou non de visiteurs, Gaudreau manipule le cube blanc de la galerie Leonard & Bina Ellen, où elle est invitée comme commissaire. Consciente de l'histoire du lieu, elle choisit en chorégraphe de faire apparaître le spectacle de l'art conçu comme une somme de vibrations : appliquant un programme de relations spatiotemporelles entre des corps et des objets dans cet espace divisé entièrement voué au regard, sollicitant les déplacements libres du visiteur par la cooccurrence des performances, elle réunit le jeu d'une écriture (Matteo Fargion), des corps (Anne Thériault), de la lumière (Alexandre Pilon-Guay), du son (Alexandre St-Onge) et les cinq espaces eux aussi en transformation sur une partition à quatre intensités variables en un principe orchestral. Ce programme de combinaisons élémentaires et fondamentales donne à voir ses effets en nombre infini : tel est bien un enjeu de ces *workshops* proposés dans les galeries où plasticiens, musiciens, curateurs et artistes divers additionnent leur mesure du quotidien.

En 2006, après les séries *Encyclopaedia* et *Documents 1, 2, 3 et 4* (qui inclut un CD audio conçu par Martin Tétreault sur tourne-disques à partir d'une partition chorégraphique), Gaudreau présentait *0101* à l'Espace Tangente, une pièce qui « numérisait » analogiquement des corps réels, activés par des gestes simples et répétés, dans un espace bidimensionnel (plat, vide et blanc). Faire ou ne pas faire tel ou tel geste suffisait à composer une rythmique, une robotique humaine, affectée par des éclairages (plus ou moins blancs), une qualité sonore (voire silencieuse), un espace (plus ou moins loin). Performance aride de non-danse, dont maints artistes visuels ont porté à des pics de vide les gestes « désâmes ». Chez Gaudreau, le démembrement, la simplification des « chorégraphèmes », alliée à la cérébralité occupée aux perceptions ultrafines des vibrations, impulsions et décisions consistant à passer de rien à quelque chose, ouvre moins la réflexion chorégraphique sur la conceptualisation que sur l'attention à la connexion des

déclencheurs de présence. Dans la lenteur, les ralentis et la précision, l'immobilité et les temps morts, la répétition constante et les démarrages concertés de *Out of Grace*, elle s'appuie sur les invariants des positions d'intensité (pour la lumière : noirceur, obscurité, entre-deux et beaucoup de lumière; pour les corps : *piano, medium, forte...*) afin de faire observer ce qui perdure dans un rituel et ce que marcher droit (au sens large) implique de connivences et d'imprévu sous le contrôle de la diachronie et de la synchronie.

Vu sous un angle performatif, découpage et assemblage sensoriels ramènent à l'essentiel, soit un continuum cadencé, structuré, détaillé, texturé. La structure permet à chaque artiste invité de proposer un objet-sens : Chih-Chien Wang filme les mobiles que le visiteur fait tourner et en projette la vidéo en temps décalé, intégrant le passage des personnes dans l'œuvre éphémère; Alexandre David a construit une vaste structure de bois articulée; Aude Moreau étend au sol une flaque de peinture noire qui grandit au fil des jours, mangeant l'espace de danse; Jérôme Fortin agrandit un rideau métallique avec des fonds de canettes, formant une intrusion de plus en plus significative des objets; Yann Pocreau s'acharne sur les murs, y creusant des tableaux à même les parois, ruines, chantiers, fausses sorties naissant en simulacre; les interprètes et nombreuses figurantes, dont le nombre diminue avec le temps, se meuvent dans les installations et le spectateur y bâtit son parcours impressionniste. Tel est bien l'intérêt de traiter automatiquement les données : science formelle, ce savoir-faire mathématique utilise des codes simples, au lieu des algorithmes savants que l'automatisation assigne à l'immense champ d'application robotique, forêt qui obscurcit les libertés qui précèdent les activités d'un robot<sup>ii</sup>.

Le jeu des instructions est ici métaphorique : les acteurs jouent en polyphonie avec des objets homologues distincts. Il y a un foisonnement énonciateur et exégétique possible. L'analyse, à intensité elle-même variable, relève de décisions arbitraires. Œuvre non contraignante, ludique, sensible aux esprits disponibles, elle reproduit une architecture urbaine, sociale, culturelle dans l'utopie de la démocratie. « *Nous sommes cernés d'injonctions et de prévisions, mais rien n'est plus vivant que d'en déjouer les normes, et de trouver en chemin ce qui n'était pas prévu* » (Jean-Marc-Adolphe, *Mouvement*, janvier 2004). Hors du théâtre, dans le labo, l'atelier, l'expo, de nouveaux hiéroglyphes font des « textes » polymorphes, interpénétrés par des identités, des champs d'action, des activités diversifiées et libres. Là où la composition électronique informatique étire le son, multipliant les palettes et les interventions, la moindre inflexion peut être pensée<sup>3</sup>. À la virtuosité de la danse succède alors un mouvement plus participatif, dans lequel l'émotion esthétique fraie dans le groupe en recherche individuelle d'accomplissement.

Moderato cantabile. Ce modèle abstrait d'interaction, plastique et polymorphe, n'épuise-t-il pas son mystère ? L'interchangeabilité des instants est-il une manière illusoire d'échapper aux incompétences, aux incompréhensions, aux dérives qui nous contrôlent ? Pouvons-nous vrai-



Out of Grace de Lynda Gaudreau à la galerie Leonard & Bina Ellen.  
Interprète : Anouk Thériault. Œuvre visuelle de Aude Moreau. Photo : Lynda Gaudreau

ment nous perdre dans ces libertés sous surveillance ? L'espérance que créent les performances hybrides en vue de décomplexer une culture en panne d'intelligence, de songe, d'errance et de déviance saine, but explicite du deuxième festival Hybrides tenu à Montpellier en 2010, répond aux hantises sécuritaires, identitaires, frontalières, comme aux principes de la rentabilité appliqués comme censure d'État aux compagnies : l'explosion des mauvais genres, la fragmentation postmoderne et les passions changeantes de la danse inspirent ensemble chorégraphes et danseurs. Après les « Pluréalit(i)és » d'un Luk Fleury, inventeur d'une gigue contemporaine, après les performances d'un Solid State Break Dance, énergies brutes et multidisciplinaires de la rue, après Clash, laboratoire collectif de Gaudreau, à l'Espace Tangente voué aux expériences rebelles, on reçoit aussi son laboratoire In Limbo, consacré à l'imprévisibilité : « *Pointu. Aigu. Inattendu. Expérimental. Très.* », que cachent ces mots-clés énigmatiques ? La réponse de Gaudreau est stable : promouvoir l'interdisciplinarité du visuel, du performatif et de la pensée. †

1. « *A choreographic object is not a substitute for the body, but rather an alternative site for the understanding of potential instigation and organization of action to reside. Ideally, choreographic ideas in this form would draw an attentive, diverse readership that would eventually understand and, hopefully, champion the innumerable manifestations, old and new, of choreographic thinking* » (William Forsythe, <http://www.williamforsythe.de/essay.html>. Voir aussi William Forsythe, *Suspense*, JRP|Ringier Kunstverlag, 2008).
2. Même but assigné à la kinesthésie synesthésie hautement fulgurante développée au Yamaguchi Center for Arts and Media, lieu japonais d'expérimentation par excellence des technologies multimédia et des arts de la scène. True, du collectif DumbType, était présenté à l'Usine C en janvier 2011. Par un dispositif hautement stimulant et épuisant, l'émotion sensorielle échappait à tout contenu sémantique pour rejoindre les constituants des relations formelles. La charge expressive est ainsi vidée par l'attraction du système.
3. L'artiste catalan Marcel·Li Antunes Roca, invité plusieurs fois à Montréal, explique : « *L'informatique donne la possibilité de contrôler la complexité et de mettre en place de nouveaux dispositifs télématiques. Ces derniers sont omniprésents dans notre quotidien avec Internet et les téléphones portables : ce sont des dispositifs de "cause sans effets". Le lien entre les choses éloignées est invisible (...). Grâce au télécontrôle, je peux travailler sur cette relation non logique, en créant des systèmes symboliques sans relation apparente, et inventer des façons d'écrire un spectacle. J'utilise une machine corporelle truffée de capteurs (...) J'appelle ce système complet de représentation contrôlé par informatique "système maturgie", dramaturgie du système. Ses caractéristiques sont celles de l'informatique : narration hypertextuelle, synchronie, interactivité, multimédia...* » (Mouvement, n° 50, janvier 2009).