

Anne Le Beau et Compagnie Dave St-Pierre inc, Suie, Cinquième Salle, Montréal

Véronique Hudon

Number 90, Spring–Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85609ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hudon, V. (2017). Review of [Anne Le Beau et Compagnie Dave St-Pierre inc, Suie, Cinquième Salle, Montréal]. *esse arts + opinions*, (90), 90–91.



**Anne Le Beau et
Compagnie Dave St-Pierre inc**

↖ *Suie*, présentation publique du travail de recherche, Arsenal, Montréal, 24 janvier 2017, interprètes : Bernard Martin et Anne Le Beau.
Photos : Romain Guilbault

→ *Suie*, interprètes : Anne Le Beau, Bernard Martin et Hubert Proulx.
Photo : © Alex Huot

Anne Le Beau et Compagnie Dave St-Pierre inc

Suie

Les artistes saluent le public, le chorégraphe Dave St-Pierre prend la parole et présente chacun des membres de son équipe. Voici comment s'ouvre le spectacle *Suie*. Personne ne retourne en coulisses, tous restent sur la scène pendant le spectacle, assis parmi le décor — un plateau incliné représentant une salle d'attente au réalisme désenchanté — ou en marge du plateau, près du support à costumes ou de la régie. D'entrée de jeu, les dessous du spectacle sont exposés : l'illusion scénique est rompue. La lumière se fait sur la petite communauté qui se cache derrière une production scénique. Cette dramaturgie naturaliste contraste avec un travail de l'image rappelant *l'arte povera*, dont le cœur est la figure de Jeanne d'Arc la pucelle, ici incarnée par Anne Le Beau, qui est accompagnée par le danseur Bernard Martin et le comédien Hubert Proulx. Il y a aussi un jeune enfant (Victor Proulx) en armure, présence candide au sein du spectacle. St-Pierre imagine Jeanne d'Arc vieillissante et la donne à voir dans une triste salle d'attente. Voilà une adaptation libre d'un récit mythique sur lequel se cristallisent nos relations conflictuelles à la pureté et à la sexualité, à la dévotion et à la violence humaine.

Jeanne d'Arc se cache sous le prélat du plateau, elle attend, le regard vide. Cet état léthargique est rompu par des séquences hautes en intensité où le personnage sort de ses gonds. Les performeurs jouent innocemment au pingpong jusqu'à ce que Jeanne d'Arc surgisse de sous le prélat. Ils la prennent, la déshabillent et la lavent avec un seau d'eau de manière clinique. Ce motif du lavage, du nettoyage revient de manière récurrente sur scène, comme pour illustrer une relation stérile et brutale avec le corps vulnérable. Jeanne d'Arc se verse deux bidons d'« essence » sur la tête ; elle glisse à répétition sur le sol incliné, s'accroche à une corde et entreprend une ascension ponctuée de chutes violentes sur le plateau. En bordure de la scène, le chien du chorégraphe (qui l'accompagne tout au long du spectacle) se met à aboyer.

Cette image évoque la fin tragique de Jeanne d'Arc brûlée sur le bucher. Jeanne d'Arc termine son ascension, l'équipe nettoie le plateau, le rythme est lent. Pendant ce temps, on observe le chorégraphe avec son chien, l'enfant qui s'amuse, la nonchalance de ceux qui ne sont pas occupés au ménage. Les séquences chorégraphiques, chargées d'une intensité symbolique, s'inscrivent en rupture avec un retour à la vie du plateau : nettoyer la scène, offrir de l'eau aux interprètes, enfiler son costume, autant d'actions qui désacralisent l'objet artistique. Ce va-et-vient entre la fiction et la réalité matérielle de la représentation en ennue sans doute plusieurs, car les aspects spectaculaires se trouvent désamorçés. Pourtant l'attente permet de ressentir le passage du temps. Ces intervalles appuient le propos porté par différents éléments de la pièce : la salle d'attente, l'ennui, la répétition et l'étirement des actions, la présence comateuse de Jeanne d'Arc. Les processus qui précèdent la mise en place de l'image scénique sont exposés lors de ces intervalles, de sorte que le spectateur n'est pas happé par un effet de catharsis, mais plutôt invité à réfléchir sur sa perception et aux procédures à l'œuvre.

Les séquences chorégraphiques jouent de la vitesse et du rythme afin d'exacerber la résistance de la matière face aux corps : le décor, l'armure, le plancher ou la machine distributrice à sodas résistent tous aux actions des corps. *Suie* ramène le mythe glorifié de la jeune vierge à sa matérialité première. Si la présence du jeune enfant a pu choquer certains spectateurs, puisque la nudité, la brutalité ou la sexualité imprègnent différentes scènes, sa naïveté ramène constamment le spectacle à ce qu'il est : un jeu. Les réactions amusées de l'enfant nous poussent à nous interroger sur les tabous du corps.

St-Pierre reprend et détourne librement des motifs de la dramaturgie visuelle de Romeo Castellucci et de Dimitris Papaioannou en travaillant à partir d'éléments sensoriels et



plastiques. Ainsi, le créateur ne s'embarrasse pas de défendre l'originalité de sa signature, mais mélange avec désinvolture, et parfois avec humour, les clichés et les grossièretés avec des images épurées exploitant la matière brute. L'animation vidéo réalisée par Alex Huot appuie le travail visuel en scène. Lors de la finale, des dessins symboliques aux traits naïfs, représentant un corps de femme qui pisse, qui saigne et qui est pénétré sont projetés sur le corps de Jeanne d'Arc. Dans sa manière d'interroger les représentations du corps féminin, et surtout, de réclamer une présence féminine organique chargée de ses pulsions vitales, *Suie* est résolument un spectacle féministe. L'œuvre se positionne à contrario d'une esthétique chorégraphique où les corps sont sublimés et spectaculaires. Jeanne d'Arc n'endosse pas le rôle traditionnel de muse inoffensive dévolu aux femmes, mais porte plutôt les stigmates de son combat et de sa colère.

Suie est fidèle à des partis pris esthétiques résolument contemporains. La pièce n'est pas un objet scénique lisse et spectaculaire, mais un lieu d'expérimentation pour les artistes et les spectateurs. Loin d'une conception sublimée de l'œuvre, c'est-à-dire détachée de son contexte de production et de présentation, la pièce met à nu les relations avec le public, les collaborateurs, les outils scéniques et les discours qui l'accompagnent. C'est à la lumière de ces éléments qu'il faut situer le mot du chorégraphe dans le programme, où il critique les discours creux et consuméristes entourant la promotion des spectacles. La réception même du spectacle a aussi alimenté ces enjeux. En effet, quelques critiques cinglantes ont créé en peu de temps un scandale autour de l'œuvre et de l'artiste. La relation entre le diffuseur et le chorégraphe s'est envenimée : rappelons que Danse Danse a envoyé un communiqué à ses abonnés leur offrant d'échanger leur billet contre un autre spectacle. Un tel communiqué semble entériner une réception négative et a tout d'un désaveu

de l'œuvre. La situation a montré l'écart entre les visées artistiques de l'œuvre et les intérêts du diffuseur, les attentes présumées et réelles d'un public. Bref, l'expérience de l'œuvre et la compréhension de ces enjeux esthétiques ont été reléguées à l'arrière-plan. Cette polémique survient dans un contexte où les artistes s'interrogent de plus en plus sur leur place au sein des structures culturelles. Espérons que la situation mènera les diffuseurs à revoir leurs approches et à adopter une attitude plus en phase avec l'actualité des arts.

Véronique Hudon

Cinquième Salle, Montréal,
Danse Danse, du 1^{er} au 11 février 2017