

La clé des apparences L'automne 1996 en danse

Guylaine Massoutre

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25400ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (1997). La clé des apparences : l'automne 1996 en danse. *Jeu*, (82), 118–129.

La clé des apparences

L'automne 1996 en danse

Les amateurs montréalais de danse, s'ils parlaient en ces pages, auraient raison de s'enorgueillir des troupes et solos en spectacle qui se sont produits l'automne dernier. Compagnies locales ou invitées ont témoigné de la vitalité actuelle du « langage absolu » qu'est la danse. Entre les interprètes d'ici devenus chorégraphes là, une polyphonie singulière fait chanter les formes entre elles, les parant de reflets comme d'une mémoire involontaire. Fors les mots, comme l'a dit Alain dans les siens, le langage chorégraphique, au service de l'artiste, du spectacle et de l'œuvre, est ce « moment du langage où le langage occupe toute la pensée. [...] C'est imiter et savoir que l'on est imité. Le pur signe, qui est le premier signe, n'a pas d'autre sens que lui-même ; il va, il revient ; il est confirmé par l'échange. Tel est sans doute le lien de société¹. » Sans se préoccuper de raisonnement, de récit, ni de son complément naturel, le langage de la voix, un milieu artistique construit dans un lieu de miroirs une Histoire aux vérités disparates, aux visages multiples et aux corps chatoyants.

Un entrain éloquent

Nul lieu que le Musée d'art contemporain, où il était en résidence et a présenté *les Années de pèlerinage*, ne m'a semblé plus propice à Jean-Pierre Perreault, qui dessine ses chorégraphies pour mieux les voir, avant d'en transmettre l'esprit aux danseurs qui, à leur tour, inspirent au crayon une spontanéité incomparable. Commencée en Hollande, où il dessinait des arbres, l'œuvre a émergé insensiblement d'elle-même : « Il faut avoir le courage de laisser l'œuvre nous guider », confie le chorégraphe qui s'efface modestement devant l'aventure artistique, l'œuvre étant un événement qui, selon lui, advient « entre les interprètes et le public ». *Les Années de pèlerinage* se composent d'une série de quatre duos d'une grande beauté, dont l'ordre peut changer ; le premier et le quatrième, présentés ici, sont une seule pièce scindée et brillamment interprétée. Dans une semi-obscurité bleue, sur une musique de Liszt, des souvenirs et images des années cinquante se succèdent avec théâtralité. Entre l'effort et l'abandon, la tension et la froideur, la verticalité et le tournoiement des pas de valse, les couples dépensent une énergie captivante, d'où se dégagent une certaine noirceur, un traitement rigoureux de la femme mannequin, poupée au corps figé, et un corps d'homme concentré dans la retenue ferme et harmonieuse de sa force directive. La chorégraphie, indépendante de la musique, en capte l'espace et le temps, dans une tentative géniale pour en saisir l'émotion profonde. L'étreinte, jouée sous tous ses rapports par les quatre couples, n'y est jamais anecdotique ; elle embrasse l'espace

1. Alain, *Vingt Leçons sur les beaux-arts*, Paris, NRF-Gallimard, 1931, p. 61.

scénique, entre une dizaine de grands tableaux (des toiles noires – des noirs teintés –, avec quelques taches blanches, un arbre bleu et un arbre vert, rappelant le travail de Louis Comtois présenté au Musée d'art contemporain et les toiles de Pierre Soulages, exposées l'été dernier au Musée des beaux-arts), laissant le spectateur entrer dans ce vocabulaire mobile. Marc Boivin et Lucie Boissinot y vivent l'un par l'autre, Sandra Lapierre nous éclabousse de sensualité ; chaque artiste fait fi de son ego et, grâce à sa maturité et à son expérience, suggère des mystères dans les relations, dépositaires de secrets insaisissables. Contrairement aux grandes compositions de Perreault, cette œuvre de la pénombre est ouverte à la beauté des mouvements de chacun, qui tempère ses discordances dans l'union d'un couple fort.

Il n'en est pas ainsi *Dans les fougères foulées du regard* de Louise Bédard. Du précédent spectacle, nous retrouvons Marc Boivin et AnneBruce Falconer, dans une autre perspective sur le couple – trois encore –, souvent déchiré, instable et préoccupé de vie sociale. Le conformisme y agit comme un poison pervers, malgré l'effort de chacun pour camper un univers de passion sauvage, d'originalité, voire de marginalité : cet espace-monde se situe à l'envers de la terre, sous un dôme retourné. Que de violences entrevues, que de désirs inassouvis et de sentiments contrariés... L'image de

Les Années de pèlerinage,
Fondation Jean-Pierre
Perreault. Interprètes :
Marc Boivin et Sandra
Lapierre. Photo : Delahaye.



grands fauves, marquant leur territoire dans un espace ouvert sur quatre côtés, y jetant leur méfiance et leur cruauté de prédateurs, convient bien pour en circonvenir l'esprit, comme une image d'Épinal : c'est celle de Suzanne Jacob qui, dans l'exercice périlleux de l'« écriture en direct », organisée par l'Union des écrivaines et des écrivains après l'une des représentations, a particulièrement bien croqué la vie sauvage que recèlent les fougères de cet inframonde. Cependant, une pointe d'humanité heureuse demeure pour moi attachée au corps de Luc Ouellette qui, plus souvent que les autres peut-être, y laisse contempler l'apaisement intérieur.

Alors, dans la danse, le corps s'impose tout entier : il sent, agit et frémit, et il signifie ses préférences pour le contact au sol, puis son désir d'apesanteur ; il frôle l'autre et le transporte, au rythme des énergies endogènes et dans le mystère du jeu. Contemplant cet étrange et imprévisible forme humaine qui, d'un spectacle à l'autre, réinvente ses lois mécaniques, le spectateur rêvera soudain de se transformer à son tour en cybernéticien ; il cherchera la clé, comme les alchimistes le secret de l'or.

Introversion et chagrins

Dans *la Part des anges*, nous pénétrons dans un monde austère, où la froideur côtoie la douceur dans une perfection du mouvement digne d'un esprit classique. Trois interprètes chevronnés, réunis autour du chorégraphe et danseur principal Paul-André Fortier, unissent leurs forces et leurs regards pour insuffler au créateur, comme à travers une paroi poreuse, le sens esthétique et le souffle vital. À la figure de l'albatros, métaphore du poète blessé, se substitue peu à peu la présence de l'ange accompagnateur, qui permet au Maître de s'effacer à son tour derrière celle de Narcisse, plus sublime encore que celle de l'ange. Le poète et ses muses, tels des esclaves, dessinent un chemin où la soumission des corps malléables passe lentement dans un monde autre que celui du rapport, libéré des entraves, des différences, du désir. Quelque chose d'éthéré plane sur la scène, englobant ces corps pleins de leur solidité opaque. L'âme, volatile comme l'alcool, est dissociée du corps qui explore les possibilités illimitées de sa passivité. Pas plus que l'oiseau en vol n'est conscient de sa grâce ni les cariatides marmoréennes de leur beauté, les interprètes n'ont de retenue à se

Dans les fougères foulées du regard, Louise Bédard Danse.
Photo : Michael Slobodian.



La Part des anges,
Fortier Danse Création.
Chorégraphe : Paul-André
Fortier. Photo : Michael
Slobodian.



dévouer à leur art tel Faust au diable. On sort de cette expérience, qui met le spectateur dans le miroir du démon séducteur et solitaire, pour le moins dérangés.

Un autre aspect de la dépossession, celle de Carole Bergeron dans sa mise en spectacle des *Kindertotenlieder* de Malher, nous entraîne aux antipodes de la sobriété en danse contemporaine. Dans un décor théâtral encombré d'un lit, d'un piano, d'un berceau, d'un miroir, de croix (œuvres de Jérôme Poirier) et de falots, la mort tourmente les vivants ; elle a ravi un enfant. Pour la mère, en deuil, le pianiste compositeur doit accomplir un exploit : « Tu dois répandre la nuit dans la lumière éternelle », lui a-t-elle confié. La présence scénique de la danseuse, plus théâtrale que chorégraphique car elle chante ici cinq lieder, prolonge la musique sublime, qui en elle-même ne souffre aucun ajout. L'image, sous forme de tableaux mis en scène par Alain Francœur, imprime toutefois sa marque rétinienne qui accroît l'agonie comme une lamentation infinie ; nous touchons là une déperdition poignante dont il est impossible de s'évader. Elle devient notre espace, une nuit funeste que la musique ne parvient plus à éclairer.

Cette invitation de la danse à explorer les lieux habités, sans ouvrir le corps ni le mesurer, sans même y toucher, évoque pour moi les mots de Beckett à propos des poèmes que l'on aime, ces « gouttes de silence à travers le silence² ». Un corps choit, monte, s'étire et tourbillonne entre mille obstacles, et le phénomène a lieu ; dans l'interlude de la danse, l'artiste vous emmène ailleurs, escamotant vos prévisions, vos repères et votre savoir. Après le spectacle, vous ne savez jamais ce qui s'est passé.

2. Samuel Beckett, *l'Innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p. 195.



Kindertotenlieder,
la Grande Murène de Chine.
Chorégraphe : Carole
Bergeron. Photo : Rolline
Laporte.

Prédilection et inclinations

Rumeurs, de Sylvain Émard, a été un bijou serti dans la saison. Ce spectacle entièrement masculin, loin de proposer un monde exclusif et séparé, est un ballet de figurines découpées dans du papier noir et placées sur fond rouge, dans une lumière chaude et vive, aussi nette et intense qu'un intérieur japonais. Entraîné et équilibré rythmiquement très contrôlés, la ribambelle des cinq superbes danseurs présente un travail d'ensemble aussi structuré qu'un cérémonial et aussi joyeux qu'une fête. Le parallélisme et la rectitude des mouvements de mime opèrent une fascination analogue à la logique d'un raisonnement rigoureux, mais la rigueur cède le pas à une finesse de composition et d'exécution qui suggère une liberté paradoxale des mouvements. La maîtrise de l'expression des émotions, conjuguée à un laisser-aller naturel, est rarement aussi heureuse, en danse, tout à la fois ludique et plastique, théâtrale et purement gestuelle. Même si la mort laisse des empreintes indélébiles dans un groupe d'amis – le propos de la pièce est une commémoration –, les offrandes au temple exorcisent le mal, permettant qu'un beau jour se refasse l'intimité des amants. La richesse et la variété du vocabulaire de Sylvain Émard, mise en valeur par la superbe musique de Bertrand Chénier, parle d'elle-même : c'est un murmure vif et un partage attirant, une ode enthousiaste au bien-être et un magnifique témoignage sur la masculinité enjouée.

Bertrand Chénier a aussi composé la magnifique musique de *Eironos*, de Jean-Pierre Perreault³. Dans ces deux pièces, il faut souligner l'adéquation de la gestuelle et de la

3. Je parlerai de cette chorégraphie dans un prochain numéro de *Jeu*.

couleur texturée des compositions de Chénier : choix rythmiques, style monodique, intensités sonores, séries harmoniques, versions instrumentales et leurs transformations incroyablement scintillantes au synthétiseur ; l'univers musical, résolument contemporain, se marie étroitement aux gestes actuels de danseurs expérimentés. C'est une génération d'artistes en pleine maîtrise de leurs possibilités.



Rumeurs, Sylvain Émard
Danse. Photo : Michael
Slobodian.

De là à évoquer l'art des Grands Ballets Canadiens, il n'y avait qu'un pas, franchi par Alain Dancyger et Lawrence Rhodes, respectivement directeur général et artistique de la compagnie, et par le talentueux chorégraphe Édouard Lock, qui a créé *Étude* pour elle. Placée dans un ensemble de quatre pièces, sans rapport les unes avec les autres – *Quatre Tempéraments* de Balanchine (1946), *Cor perdu* de Nacho Duato (1989) et *Axioma 7* de Ohad Naharin (1991) – mais dédiées à la regrettée Ludmilla Chiriaeff, *Étude* apporte aux danseurs de ballet moderne sa gestuelle chargée de beauté sauvage, moins violente et extrême que dans les autres créations de Lock, mais toujours aussi tendue, émotionnelle, physique et psychologique à la fois. Surprise d'y sentir les interprètes s'approcher d'un état de trances, avec une technique et une expressivité digne de leurs pairs, les danseurs de La La La Human Steps, j'ai compris que la spécificité du langage chorégraphique de Lock tient au désir acharné de toute querelle amoureuse, ce que Louis-Martin Charest, danseur dans *Axioma 7*, expliquait simplement lors d'une rencontre avec le public : « Si Balanchine reste rationnel et concentré jusqu'à la fin de sa vie, Lock, au contraire, accélère les mouvements pour leur donner une dynamique intéressante. La recherche de l'harmonie des lignes et du mouvement n'est pas chez lui un culte de la difficulté ; pour nous, danseurs, c'est un vocabulaire et un matériel plus fourni que d'habitude et, pour le spectateur, c'est aussi plus exigeant. »

Ainsi, chez le spectateur, les tympan, la rétine, la peau même, toutes les parois sont sollicitées à vibrer. Crâne, corps, il devient réceptacle, caisse de résonance dans l'espace, tandis que ses mots, qui sont aussi des vibrations dans des ossatures creuses et mobiles, prolongeront tout autant l'illusion que l'accomplissement artistique ; c'est une expérience aussi marquante que difficile à partager.

Adaptation et transposition

Est-ce grâce à la danse moderne, moins abstraite que la danse contemporaine, que Louis Robitaille, Anik Bissonnette et Gioconda Barbuto enrichissent leur expérience en danse d'un langage théâtral assez ambitieux pour s'adapter à *Huis clos* de Sartre ? *Soleil noir* est un pari gagné : la mise en scène chorégraphique de la Française

Myriam Daisy nous a permis de savourer à loisir ce ménage à trois – trois magnifiques danseurs émérites – dans un décor froid – métallique et chargé –, sous les éclairages sophistiqués d'Alain Lortie. Dans une ambiance digne de l'exposition Ciné-Cité, la grâce et la perfection, un rien négligées, d'Anik Bissonnette contrastent avec la fougue séduisante de Barbuto ; Louis Robitaille évolue de l'un à l'autre avec une aisance qui flirte avec l'indifférence : la présence de l'acteur, qu'il n'a pas tout à fait captée, lui viendra sans doute dans la troupe de Gilles Maheu, Carbone 14, qui l'a maintenant engagé. Ce fut toutefois un réel plaisir de voir ces danseurs évoluer sans gêne dans un espace où le mobilier et les objets jouent aussi un rôle incontournable. Dans le meilleur des cas, le théâtre humanise la danse, qui le rend plus évanescent encore : le mariage des deux ne souffre pas la médiocrité.

À l'opposé, dans la plus pure tradition de danse contemporaine sans décor – hormis quelques cubes –, Lynda Gaudreau, dans *Anatomie*, a pris pour matériau de base le corps sans tête, comme ces statues antiques, brisées mais néanmoins parfaites, que l'on voit dans les musées. Dans l'esprit du sculpteur Rodin, avec la précision d'un Vinci, le corps d'AnneBruce Falconer se découpe avec une netteté froide, aussi tendue qu'un arc, belle comme une héroïne de *Star Wars*. Dans son étrange maillot en caoutchouc, elle est déshumanisée à la manière d'un mannequin de vitrine. Entre le noir et la lumière, le drapé souple du costume et l'impression de nudité font un étrange mariage. La lenteur de la gestuelle, bien assise au sol, renforce un formalisme qui n'est pas exempt d'une résonance esthétique classique. Toutefois, la musique martelante de la Québécoise d'origine yougoslave Ana Sokolovic donne aux cinq pièces (sur les sept de la composition originale) une inquiétante sensation de danger, celle qu'on ressent devant un patrimoine dévasté ou en présence d'inestimables objets d'art relégués aux oubliettes.

Ainsi, comme un matériau inépuisable, le danseur sculpte en lui-même des mouvements appris qu'il peut répéter à l'infini ; son corps est écho. Ce sont de vraies sculptures vivantes, naturellement agiles et audacieuses, que Marie Chouinard, dans *l'Amande et le Diamant*, semble avoir fraîchement détachées d'un temple indou. Parfois même, Narcisse se fond avec son image, quand le danseur est aussi le chorégraphe, comme dans *la Tentation de la transparence* de Paul-André Fortier. Alain



Anatomie, Compagnie de Brune. Chorégraphe : Lynda Gaudreau. Interprètes : AnneBruce Falconer et Sylvain Poirier. Photo : Michael Slobodian.

disait que l'action est le premier langage que nous apprenons en imitant, en observant et en disposant nos ressemblances avec autrui. À force de répéter le mouvement, derrière lequel l'esprit s'efface habituellement, le danseur fait disparaître la conscience de soi : il s'offre comme miroir universel. À chacun de s'y reconnaître, ce qui est en soi la plus exigeante expérience réservée à un spectateur.

Plus encore que de la danse

Avec *Mountains Made of Barking*, la compagnie belge Ultima Vez, dont l'inoubliable chorégraphe se nomme Win Vandekeybus, nous a présenté un inénarrable spectacle multimédia, alliant danse, cinéma, théâtre et chant. Je pensais que le surréalisme avait une patrie : l'Espagne, mais il se peut qu'il ressurgisse ailleurs comme une source souterraine, imprévisible, abondante, torrentueuse. Telles sont les énergies galvanisantes de cette production sous le signe de l'irrationnel et du chaos, où l'homme côtoie la bête, frôle la bêtise et courtise l'humour le plus farfelu jamais produit en scène à ma connaissance. Voir le danseur aveugle Saïd Gharbi explorer notamment le corps nu, empaqueté d'une pellicule transparente de nettoyeur, d'un danseur réduit à l'état délirant qui nécessite la camisole... de farce, est à peine une métaphore de ce monde mentalement dérangé mais propre à un spectacle ahurissant et médusant. Pupilles dilatées, entraînés par le rythme en dépit du disparate, saisis par l'ambiance du désert marocain projeté sur un écran géant, nous avons plongé brutalement avec quelques



L'Amande et le Diamant,
Compagnie Marie
Chouinard. Interprètes :
Mathilde Monnard et
Louis Gervais. Photo :
Michael Slobodian.



émigrants maghrébins, balayeurs de service, dans l'univers choc de l'Europe urbaine qui les accueille si mal. De ces racines africaines bourgeonnent, on le devine, de singuliers destins, dont la réalité devient méconnaissable à force de distorsions culturelles, sociales, politiques et religieuses. L'univers musical de la pièce, très varié et complexe, qui marie le violon et le chant du muezzin, traduit à lui seul ce qui se nomme ailleurs « le grand écart ». Une séquence dansée par cinq filles, masques léonins en arrière de la tête, réconcilie le ballet-jazz et l'étrange ; trois hommes nus effacent inlassablement une souillure tandis que de la suie pleut sur eux ; puis un tapis volant, comme dans *les Mille et une Nuits*, traverse le plateau ; plus tard, un acrobate surgit à l'horizontale, sur le côté, très haut près des cintres : ces scènes déclenchent de fortes sensations. À peine plus linéaires, des histoires de Paul Bowles et Milorad Pavić⁴ inspirent la trame de l'œuvre, créée à Bruxelles il y a trois ans. Dans l'ensemble, la chorégraphie donne une impression de jeunesse ; la théâtralité,

La Tentation de la transparence (1991),
Fortier Danse Création.
Chorégraphe et interprète :
Paul-André Fortier.
Photo : Michael Slobodian.

de délire ; mais l'audace la plus décisive est peut-être cette solidarité des neuf danseurs avec le danseur aveugle qui, dans son élan, est quand même tombé en bas de la scène sans que cela nuise en rien à l'incongruité générale.

« Quand je vais voir un spectacle, je veux qu'on me bande les yeux et qu'on m'emporte. Il faut évidemment se laisser aller, accepter de ne pas avoir le choix et d'abandonner tout sentiment de sécurité. C'est la condition pour être "ravi" et connaître de véritables "transports" », confiait Vandekeybus en répétitions. Telle est bien l'attitude de confiance amoureuse que la danse contemporaine intime en dernier lieu au spectateur imprudent.

Vitesse et reptations

Hélène Blackburn, avec *Suites furieuses*, et Isabelle Van Grimde, dans *À l'échelle humaine*, n'ont rien en commun sinon d'être les chorégraphes de l'impulsion pure et de l'urgence de danser. L'abstraction caractérise ces ensembles respectivement pour huit et quatre danseurs. De la première, on retient la fulgurance et les mouvements répétés, entêtants ; pour la seconde, une plus grande finesse dans l'expression des émotions

4. Voir *The Delicate Pray* de Paul Bowles et « la Fable de Petkutin et Kalina » dans *le Dictionnaire Khazar. Roman-lexique en 10 000 mots : exemplaires masculins*, de Milorad Pavić, traduit du serbe par Marie Bezanovska, Paris, Bellefond, 1988, 256 p.

s'attache à cette création, et un travail au sol met particulièrement en valeur la souplesse reptilienne et la légèreté des danseurs de sa compagnie, justement dénommée Van Grimde Corps Secrets. Aux côtés de Lina Malenfant, on note la présence de trois artistes venus de Belgique, qui apportent à la danse leur expérience des scènes européennes : la technique y paraît harmonieuse et bien enchaînée, mais la présence en scène un peu effacée.

Immergée dans le rythme des images corporelles, toute à la contemplation, j'essaie de comprendre ce que je vois ; de suivre cette séquence où je cède à ce qui dérive, se déplie, se déplace et finalement déroge au sens. Parfois, le spectacle mime quelque chose de narré, et la danse devient théâtre muet ; mais plus souvent, dans l'espace fermé et dépouillé de la scène, au décor minimal, soulignée discrètement par le costume et par le maquillage – on s'éloigne du théâtre – mais bien secondée par les éclairages (de ceux qu'on nomme les concepteurs lumière), la danse demeure un art autonome, enclos dans ses codes, complice de l'ombre et de tout ce qui y frémit⁵.



*Mountains Made
of Barking, Ultima Vez.*
Chorégraphe :
Wim Vandekeybus.
Photo : Octavio Iturbe.

Quelques rencontres auront lieu sur la scène. Mais le plus souvent, l'errance, la quête, le désir – espoir ou désespoir – sont au rendez-vous. On s'y montre jusqu'à épuisement : le souffle amplifié est près d'emporter le danseur dans la performance athlétique ; là s'arrête souvent son art, aux bords soit de la défaillance soit de la démonstration. Preuve tangible de l'existence, la danse, comme la girouette au vent.

5. « L'art est un médiateur de l'indicible ; vouloir s'en faire le médiateur à son tour par des mots semble donc insensé. Cependant lorsque nous nous y efforçons, l'entendement retire maint bénéfice, qui en retour profite aussi à la faculté créatrice. » Goethe, *Écrits sur l'art*, traduction de J.-M. Schaeffer, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 312.



Suites furieuses, Productions Cas Public. Chorégraphie : Héléne Blackburn. Photo : Rolline Laporte.



Clins d'œil

Du côté de la danse belge encore, la danseuse et chorégraphe Karin Vyncke a fait un passage trop rapide à Montréal et à Longueuil pour présenter un travail très intéressant. De Grotowski en Pologne à Maguy Black à New York, elle s'est initiée à une danse expressive et théâtrale, où sa marque du féminin est estampée nettement, avec force et vigueur. La solitude et la folie hantent ses personnages, dans un univers urbain hostile. Travaillant en « improvisations guidées », selon ses termes, à partir soit de thèmes soit d'indications géométriques (pour occuper l'espace), elle crée ses pièces comme un puzzle, explorant les réactions de l'individu face au pouvoir et les effets de la manipulation sur chacun. Pour elle, « le théâtre est une

À l'échelle humaine (*Volet intégral VI*), Van Grimde Corps Secrets. Chorégraphe : Isabelle Van Grimde. Interprètes : Vjera Somers et Lina Malenfant. Photo : Michael Slobodian.

représentation plus directe du pouvoir ; dans la danse, les éclairages aident à comprendre la pièce autant que la chorégraphie, et c'est la musique qui crée l'environnement⁶ ». C'est ce drame très physique que l'on a ressenti dans deux solos dansés par Laurence Langlois et dans les extraits sur vidéo de *Nerf*, febr. 90, créé en janvier 1996.

Mais ce n'est pas sur une note grave que se terminera cette présentation. Manon Oligny, jeune chorégraphe de *Ainsi soient-ils (ou non)*, nous a prouvé que danser au-

jourd'hui pouvait être drôle, presque un jeu d'enfant. Son hommage à la Nouvelle Vague, qui mettait en scène le bonheur et l'amitié – avec l'excellente Line Nault, on y a cru –, a livré un message d'allégresse et d'humour précieux ; spectacle sans prétention, ce moment de danse camarade a su réveiller la bonhomie gentille des Sheila, France Gall et autres diabesses yé-yé de la chanson populaire qui amusent encore nos enfants à l'occasion, eux qui savent rire aux éclats.

Tout compte fait, ce « langage absolu » qu'est la danse est moins énigmatique qu'il n'y paraît ; si ses signes sont absolus, c'est que la loi du rythme échappe aux équations, aux déterminations, aux actions communes, alors même qu'il se commande comme une variante de la conversation, se règle et se glisse dans l'adresse des coordinations, dans la discipline du travail, grâce à des apprentissages très sévères.

Savante, la danse demeure cependant le plus éphémère des arts, puisque rares sont les supports matériels qui peuvent la pérenniser. Même lors de la représentation, la réussite d'un spectacle est aléatoire : la chorégraphe Chantal Belhumeur nous confiait, à l'occasion de son mémoire en danse-crédation à l'UQAM intitulé *Sources et Deltas*, que la magie est une question d'éclat, de fragilité qui disparaît sous un excès d'assurance, sous trop de maîtrise technique. L'art de la danse est sensible, sa grâce volatile. Sa vertu ? la tension, faite d'inachèvement et d'ouverture perceptibles. En un mot, son instantanéité. Comme le reflet, comme l'écho. **■**



Ainsi soient-ils (ou non).
Chorégraphe : Manon Oligny. Interprètes : Line Nault et Daniel Desputeau.
Photo : Frédéric Moffet.

6. Propos de la danseuse lors d'une rencontre avec le public.