

Danser dans le Québec d'aujourd'hui L'automne 1998 en danse

Guylaine Massoutre

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25759ac>

[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. (1999). Danser dans le Québec d'aujourd'hui : l'automne 1998 en danse. *Jeu*, (91), 142–149.

GUYLAINE MASSOUTRE

Danser dans le Québec d'aujourd'hui

L'automne 1998 en danse

*Mensonge Variations de
Sylvain Emard. Sur la photo :
Marc Boivin et Parise Mongrain.
Photo : Angelo Barsetti.*



Il y a diverses façons de regarder un spectacle. La première fois, tout attaché à le découvrir, on s'attarde généralement, dans une perspective critique, à considérer avant tout son caractère visuel. Les formes, la gestuelle, les images liées aux corps et aux décors frappent. De là l'attention à l'esthétique, voire à la symbolique d'une production. On ignore qu'à travers les formes un discours se construit et mène les productions. De plus, les chorégraphes tiennent rarement un discours public, prétextant que leur travail, c'est la scène et que leurs aptitudes se déploient hors des mots. Gardons-nous cependant de cette paresse, qui évite de tourner les yeux de l'esprit vers les mondes plus intellectuels ou politisés qui inscrivent les créations en danse dans l'espace collectif qui les accueille, généralement avec un bel enthousiasme.

La saison en danse de l'automne 1998 n'est pas, *a priori*, si différente des précédentes. Pourtant, le recul que nous prenons par rapport à l'événement nous incite à réfléchir sur la dimension critique qui se cherche et qui œuvre dans la création en danse contemporaine. Nous choisissons donc, pour cette revue partielle, de proposer une lecture qui libère l'instinct dramatique du corps et l'ouvre aux propositions critiques de la conscience politique.

Il est illusoire de saisir en quelques lignes ce qui anime, dans le positionnement culturel, chacun des chorégraphes qui ont produit des pièces durant cette saison. Balayons quand même l'ensemble de la production en ce sens et limitons-nous ensuite, pour aller plus loin dans cette lecture, à deux jeunes créations de la relève : *les Dix Commandements* d'Harold Rhéaume, un spectacle de Danse-Cité présenté à la Cinquième Salle de la Place des Arts, et *En français comme en anglais, it's easy to criticize* par P.M.E. de l'Art, présenté à Tangente et repris au FTA.

Balayage de saison

Avec *Discordantia*, Danièle Desnoyers a choisi l'exotisme. La pièce, résolument russe dans sa thématique (outre la musique, elle fait référence notamment au *Manteau* de Gogol), nous transporte dans un monde décalé, comme l'indique le titre, qui décentre nos références sans pour autant nous perdre dans des images étrangères. Les corps, les costumes, la construction ouverte (les séquences dansées se suivent sans que jamais les interprètes ne sortent de la scène), tout nous fait signe que l'exploration se situe ici et maintenant. Si le propos nous entraîne vers la Russie, il s'agit bien d'un imaginaire québécois du monde russe.

Avec la tournée des Derviches Tourneurs, venus de Turquie, et *Étreintes rompues*, de la compagnie israélienne Anta Oumri, le propos idéologique apparaît nettement. Spiritualité mystique avec discours cérémoniel, pour les uns, ou présence de la guerre, pour les autres, ces spectacles étrangers nous permettent de sentir à quel point les créations chorégraphiques, comme toutes les œuvres d'art, plongent les racines de leur sens dans la société qui les fait exister. Avec Anta Oumri, compagnie souvent en tournée en Europe, la dimension critique du regard porté sur le monde déchiré et guerrier d'Israël faisait sentir un désir de paix et une identité plus vaste que celle qu'enclôt son territoire actuel. À ces deux spectacles invités, ajoutons *Concerto* de Mark Morris, où l'aspect idéologique des jeux formels ressortait encore plus clairement. Ce spectacle américain nous a donné à évaluer le goût de son large public pour

une parodie à la manière postmoderne qui, vue de Montréal, n'était pas à la hauteur, sous l'angle de son originalité, des attentes qui précédaient sa réputation.

Avec *Icône*, Jocelyne Montpetit nous emmène dans les formes soyeuses et lumineuses du butô. De son butô, faut-il dire, car c'est une nouvelle de Dostoïevski, *la Douce*, qui inspire sa création de personnage. La mort, le songe, l'apparition surgie du néant, tous ces thèmes visibles de la chorégraphie s'harmonisent avec le dépouillement de la gestuelle et du décor, tout habité de noir et traversé de rayons diaphanes. Sa danse ensorcelle, cette pièce voulant capter nos regards en vue du partage d'une relation hiératique avec la danse.



Icône de Jocelyne Montpetit.
Photo : Guy Borremans.

Les *Solos 1978-1998* de Marie Chouinard, qui récapitulent la mémoire chorégraphique de vingt ans chez l'artiste, montrent les audaces, mais aussi les emballements parfois naïfs qui ponctuèrent les rêves d'une génération. Orientalisme, africanisme, mouvements colorés et impulsifs, pulsions sans autre critère que le charme et le jeu dans l'espace, face au public, tous les mouvements de Marie Chouinard résonnent comme des notes fragiles, un peu égarées et en quête de l'approbation du public. Le fait qu'elle occupe peu l'espace scénique en profondeur, privilégiant les déplacements latéraux, instaure un rapport démonstratif et séducteur au public, qui, par-delà les réels plaisirs de la fascination, nous rappelle fréquemment le monde des images, publicitaires, cinématographiques ou autres, qui nous entoure.

Avec *Mensonge Variations* de Sylvain Émard et *Jeux de fous* de Paul-André Fortier, la danse rentre dans un univers plus formel. Mais il ne faut pas se fier uniquement aux apparences. En fait, ce sont les échanges entre les interprètes qui nous ramènent au vaste corps social auquel le spectateur est lui-même partie prenante. Sans le soutien du public, cet œil constamment juge et repère, le spectacle n'a pas lieu. Allons plus loin : qu'une génération exprime ses émotions ou ses désirs, ou bien que le jeune trio dirigé par Fortier cherche ses énergies dures, issues du rap, des frémissements jazés des corps encore malléables et tendres, ou issues de l'identité du jeune Emmanuel



Humanitas, présenté dans les *Solos 1978-1998* de Marie Chouinard. Sur la photo : Carole Prieur. Photo : Michael Slobodian.

En dedans de O Vertigo. Sur la photo : Anne Barry, Chi Long et Marie-Claude Rodrigue. Photo : Rolline Laporte.

journee en prison dont il était question ici montre on ne peut plus clairement la rage qui court dans une pensée en situation d'enfermement. La chorégraphie est plus large, dans son propos, que la seule représentation du monde carcéral. C'est bien dans le symbolisme de cette recherche, pourtant très appuyée par des détails réalistes, que la dimension politique de la danse se laisse apprivoiser. On pourrait encore regarder sous cet angle *Antennaë* de Johanne Madore, à la recherche de l'identité fondatrice québécoise, ou Flak, la compagnie de José Navas, dont la gestuelle est métissée de danse américaine, québécoise et vénézuélienne. Ce dernier, qui a fait danser cet automne des interprètes venues d'autres continents, travaille des identités gestuelles uniques, imprévues et qui sont singulièrement l'œuvre d'une ville : Montréal. À travers

Jouthe, un danseur montréalais sous influence afro-américaine, la danse se nourrit de ce qui fait les relations humaines à un moment et dans un lieu donnés. On ne quitte jamais Montréal, même dans les plus grands voyages.

O Vertigo présentait également une création : *En dedans*, un voyage intérieur jusqu'au paradis terrestre. Flottante, irradiée de lumière jaune, harmonieusement oscillante, cette belle pièce à coloration picturale et mémorielle inscrit dans sa thématique les renouvellements profonds de la compagnie : départ de certains interprètes, engagement de nouveaux. Il y avait là une mine de souvenirs, un bilan, une série d'hommages personnalisés et une ouverture au nouveau visage de la troupe. Le temps jouait donc ici un rôle actif, constructeur comme l'histoire d'une institution qui se donne à voir, parée et fière de ses réalisations.

Cette revue rapide retient encore *Bagne*, de Pierre-Paul Savoie et Jeff Hall, une pièce interprétée par deux danseuses athlétiques et courageuses : Carole Courtois et Sarah Williams. La



ces croisements, c'est une collectivité, avec ses institutions, ses dirigeants et son public, qui se reconnaît.

Tournons-nous maintenant vers deux pièces intéressantes, qui n'ont pas joui d'une fréquentation très large, mais qui se détachent des idées structurantes de notre collectivité aujourd'hui.

Des immobilités flottantes

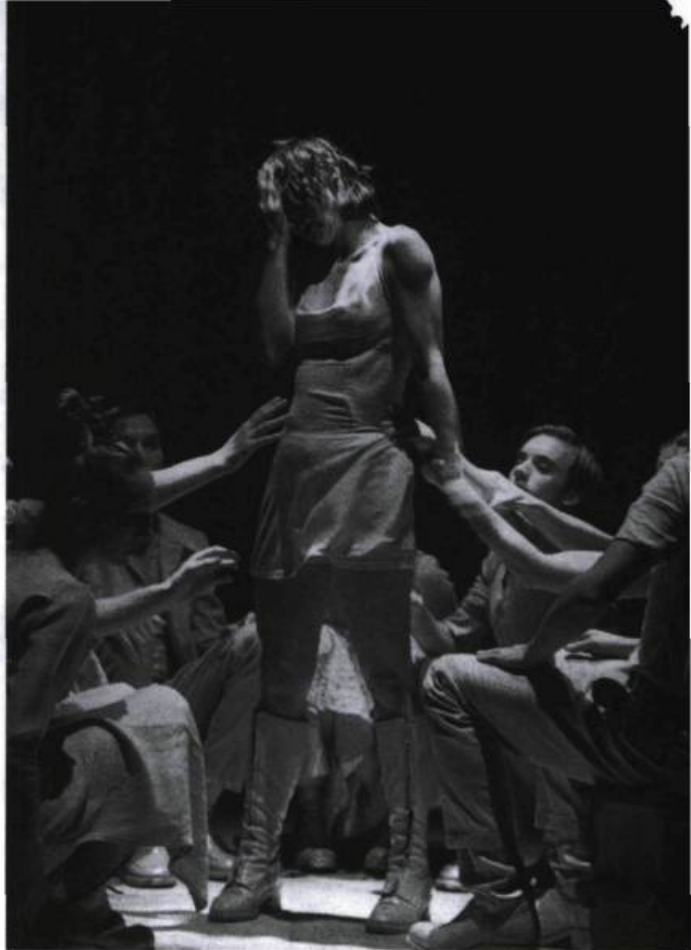
Danse-Cité a ouvert sa saison d'automne en donnant à Harold Rhéaume, un jeune chorégraphe prometteur, un cadre et un espace de création confortables. Inaugurant un travail de groupe, il s'en est saisi avec l'idée de protester contre le déclin des valeurs occidentales. L'esthétique dégradée et ravagée de *Trainspotting* l'a choqué, d'autant que son succès auprès des jeunes jette un doute sur leurs penchants destructeurs. En cette fin de siècle, où s'en va la morale ? Peut-on trouver un consensus entre les générations ? Que faire de la rage et du désespoir des marginaux ? La danse de Rhéaume cherche des réponses. Danse à thème ? danse engagée ? La démarche est d'autant plus originale que la création n'a aucune des lourdeurs fréquentes dans les œuvres didactiques. Il est aussi étonnant qu'elle s'articule autour d'un discours social.

Les Dix Commandements

CHORÉGRAPHE : HAROLD RHÉAUME ; ÉCLAIRAGES : MARC PARENT ; MUSIQUE : LG BRETON. INTERPRÈTES : ÉRIC BERNIER, LUCIE BOISSINOT, SOPHIE CORRIVEAU, DANIEL FIRTH, PATRICK LAMOTHE, JACQUES MOISAN, NATALIE PLANTE, MAUD SIMONEAU, DAVE ST-PIERRE ET SUZANNE TRÉPANIÉRIER. PRODUCTION DE DANSE-CITÉ, PRÉSENTÉE À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS DU 18 AU 22 NOVEMBRE 1998.

valeur de l'universalité. Toutefois, entre le projet et le spectacle, un décalage subsiste : sans le discours du jeune chorégraphe, l'œuvre demeure une gestuelle et non un propos référencé.

La compagnie de Daniel Soulières permet depuis dix-sept ans à des chorégraphes, des interprètes et d'autres créateurs du monde des arts et de la musique de se rencontrer et même d'échanger les rôles dans la création. Les innovations qui sortent de ce laboratoire touchent souvent leur cible. Croiser les disciplines et les compétences des artistes fait souvent surgir des désirs latents et un enthousiasme, sans doute éphémère

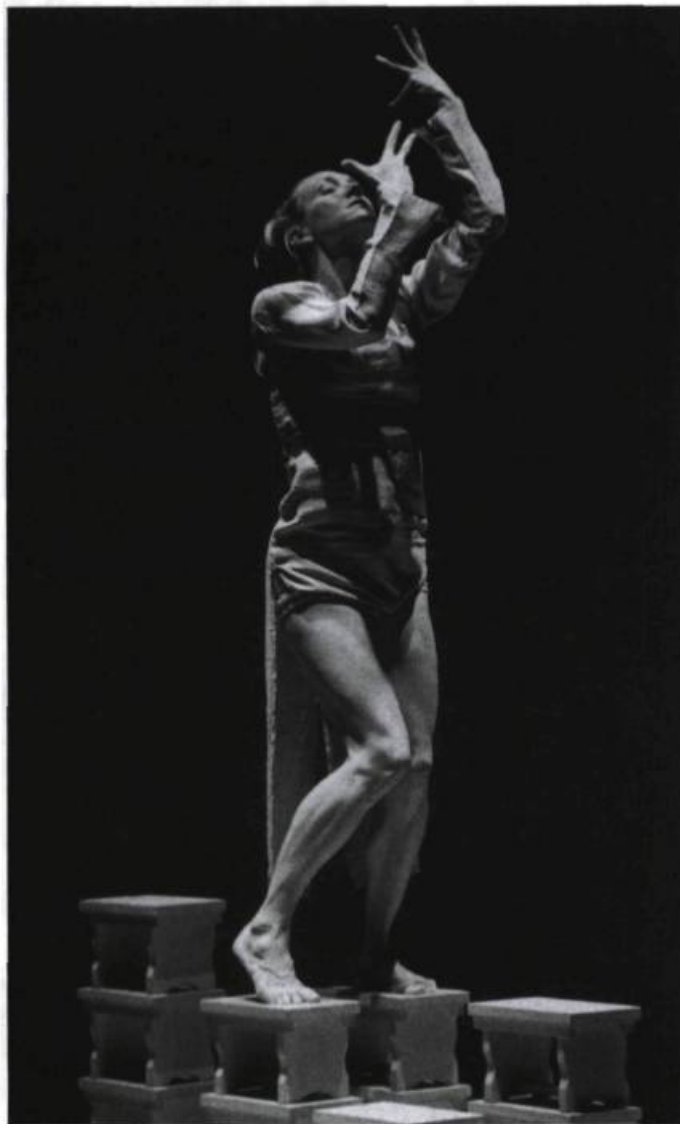


Les Dix Commandements
d'Harold Rhéaume, présenté
par Danse-Cité. Photo :
Michael Slobodian.

mais intense, qui donne aux productions un allant et une fragilité touchantes. C'est un moment de ressourcement et d'exploration qui a de valeur surtout pour ce qu'il déclenche et qui se poursuit ailleurs.

Danse-Cité n'est pas contraint par l'usage d'une salle. Le souci de mettre l'espace en résonance avec chaque travail artistique sort celui-ci des données routinières. À cet égard, la Cinquième Salle, même si elle ne se prêtait guère à l'intimité sobre qui convient à cette chorégraphie lente, en souligne la jeunesse colorée, mais en fait aussi ressortir l'embarras dans l'espace ouvert et immense de la scène. Ce grand territoire décloisonné convient mal à la décomposition des déplacements et des équilibres des *Dix Commandements*.

Lucie Boissinot dans les
Dix Commandements
d'Harold Rhéaume,
présenté par Danse-Cité.
Photo : Michael Slobodian.



Mais certains solos traversent bien l'espace. Quand le sol se dérobe sous de minuscules tabourets, Lucie Boissinot émancipe sa grâce dans la verticalité, mettant en danger la fragilité de son corps, réduit aux flexions cassantes de ses articulations. Frêle statue traversée par un souffle continu, elle fait passer l'attente avec une qualité qui rend presque insupportable le vide, le frôlement des corps et l'indéfini des relations. Le rythme de la pièce est assez décevant ; mais il y a une présence aérienne, une sorte de spiritualité dans les silences et dans l'immobilité de la chorégraphie, qui fait toucher un espace vierge et diaphane de la représentation.

Les éclairages de Marc Parent, travaillant avec les noirs, sont très beaux ; les corps sont alors nimbés d'une luminosité stellaire. Un cercle humain, aux dimensions variables, rappelle la manière dont les danseurs de flamenco se servent entre eux dans la nuit. Ce lien chaleureux renforce les solos, dont les pouvoirs de séduction sont des métaphores de la création.

L'œuvre se dissout autant dans les mécanismes sociaux que dans les renoncements solitaires, semble dire Rhéaume avec son Christ en croix. Entre ces deux pôles, la vie en société impose les rencontres, les attirances et les répulsions. Ce thème, vieux comme le monde, est-il devenu tout simplement embarrassant ? De là la thématique des dix commandements, dont le propos se perd cependant. Chacun a donné naissance à un solo, à partir duquel les interprètes déploient leurs fuites, retraits, refus dans leurs énergies vibratoires. Dans cette capacité à réagir, Éric Bernier, Jacques Moisan, Maud

Simoneau et Sophie Corriveau rendent concrets le rapport à l'autre et le miroitement du regard transformé en écoute sensorielle, saisie au niveau irréprensible du corps.

Cet abandon au rêve, qui a requis l'adhésion des partenaires, demeure toutefois d'une suggestion inégale, notamment dans les distorsions sonores d'une création musicale un peu désordonnée. On retiendra de cette pièce le mystère de la présence vivante, donnée à contempler, et la fragilité sensible, seule ouverture au monde capable de répondre à l'avancée des forces funèbres.

Théâtre et danse à Tangente

La production présentée à Tangente, qui ouvrait les 20 Jours du théâtre à risque, est une performance mi-danse, mi-théâtre, création commune de deux univers parallèles et solitaires : le théâtre subversif montréalais de Benoît Lachambre, et l'esprit iconoclaste torontois de Jacob Wren. La rencontre ne manque ni de piquant ni d'émotion, évoluant avec constance entre les déchirements de la cérébralité et de l'impulsion viscérale.

L'œuvre est-elle en crise ? Les pratiques qui détournent les formes nous ont habitués à voir des genres métissés. Ici, l'installation, le texte et la danse contribuent à égalité à frayer un parcours qui désoriente et inquiète, tout en envoyant par ricochet, dans un renforcement des arts scéniques entre eux, le message d'artistes inscrits dans la marginalité. Loin de balayer les repères – de Susan Sontag à Georges Brassens –, la production greffe des moments très sensibles sur un horizon ravagé par la dérision et par la volonté d'annuler la théâtralité, au profit d'une expression directe, non spectaculaire, banalement sociale.

Cette forme anomique, plus expressive qu'artistique, a pour but de casser la représentation tranquille que le spectateur se construit en silence. Ici, c'est l'activité du critique, ce raté de la création qu'il faudrait purger de sa fonction de juge, qui est stigmatisé. Tout n'a-t-il pas été dit, de l'insécurité de l'artiste, incapable de supporter le jugement, à l'arrogance du critique, projetant son regard utopique sur les propositions imprévisibles d'un art inventif ? Ce n'est pas tant dans ce propos explicite de la pièce qu'il faut chercher la réponse, mais bien dans le croisement des élans et des trajectoires, maintes fois brisés, qui prouve qu'un sujet collectif cherche à prendre forme.

Entre le fouillis organique de cette pièce et l'ordonnement parfait de certaines scènes, le sujet et le corps s'abîment dans les risques de la dissolution. Par exemple, l'absence de traduction en français d'un passage sur l'exercice critique, dans *En attendant Godot* de Beckett, apporte de l'eau au moulin : changer de langue, c'est changer d'identité. Ce propos participe au collage qui cherche une relation sensible sur la scène et avec le public. Entre Toronto et Montréal, des cercles du possible mettent en présence des sujets écartelés entre le désir, avec ce que la gestuelle, l'image et le texte ont en commun, et l'incompréhension qui renvoie les partenaires d'un moment dans une irréconciliable dispersion.

Pourtant, il existe un corps social, universel et tangible, capable de montrer simultanément les fractures du sujet individualisé et la possibilité du partage. La danse est

En français comme en anglais, it's easy to criticize

CONCEPTION, CHORÉGRAPHIES, TEXTES ET MISE EN SCÈNE : JACOB WREN. AVEC ALEXANDRA GILL, BENOÎT LACHAMBRE, JULIE ANDRÉE T., JACOB WREN ET TRACY WRIGHT. PRODUCTION DE PME DE L'ART (MONTREAL-TORONTO), PRÉSENTÉE À TANGENTE DU 26 NOVEMBRE AU 6 DÉCEMBRE 1998.



En français comme en anglais, it's easy to criticize, spectacle de la P.M.E. de l'Art, présenté à Tangente pour les 20 Jours du théâtre à risque (et sera repris au FTA). Sur la photo : Jacob Wren, Julie Andrée T., Tracy Wright et Alexandra Gill.
Photo : Sébastien Fournier.

un art à même de montrer cette réalité paradoxale, parce que les flux du mouvement – ici une gestuelle de solos et de duos souvent minimale, empruntant au mime, au langage des signes et aux déhanchements ordinaires – ramènent le corps à l'œuvre, entier, face aux conflits de la pensée, incapable de donner une place à chacun dans l'univers social. Comme dans la pièce précédente, une conscience critique court à l'origine de la production.

La danse travaille la présence, l'immédiat d'exister. En affichant le désir de confronter les défaitismes, les clichés et le jugement, elle éveille ce qu'une marginalité sans frontière ose toucher, en Amérique comme en Europe. La douleur y éclate, les pulsions aussi : certains corps à corps assez brutaux proposent l'hypothèse d'un refus radical de la vie. Benoît Lachambre s'y exerce jusqu'à la terreur ; quelque chose de tyrannique se montre, dans son attitude anarchiste (par exemple, son refus de venir saluer à la fin du spectacle), et se dénonce en même temps. De l'autre côté, Jacob Wren incarne la volonté de construction qui s'anéantit dans l'autorité. Tracy Wright garantit, par son naturel étonnant, l'authenticité de la démarche. Et Julie Andrée T., excellente, ajoute une fraîcheur à la démarche qui captive. L'œuvre réussit à troubler : on se plaît à souhaiter d'autres échanges artistiques entre Montréal et Toronto. **■**