

Sources et ressources L'automne 2004 en danse

Guylaine Massoutre

Number 115 (2), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (2005). Review of [Sources et ressources : l'automne 2004 en danse]. *Jeu*, (115), 54–61.



GUYLAINE MASSOUTRE

Æternam, chorégraphie d'Emmanuel Jouthe, présentée à Danse-Cité à l'automne 2004. Sur la photo : Ève Lalonde, Marilyne St-Sauveur, Claudia Péloquin et Chanti Wadge. Photo : Nicolas Ruel.

Sources et ressources

L'automne 2004 en danse

La virtualité de la danse s'accorde mal avec l'oubli, même si le mouvement est éphémère par définition. Dans toute œuvre gestuelle, il y a du sens à mettre en évidence, qu'une observation minutieuse permet de recueillir. Comme de précieuses gouttes de rosée avant que le soleil ne les boive, il sera ici question de danse et de Nature.

Jouthe, la joute humaine

Emmanuel Jouthe, avec sa compagnie Danse Carpe Diem, présentait à l'automne 2004, à Danse-Cité, la seconde partie d'un diptyque intitulé *Dimanche XXI^e* et comprenant le solo masculin *Aechylos* et le quatuor féminin *Æternam*. Après *Vitrail*, conçu à l'occasion du défunt Festival international de nouvelle danse pour une vitrine d'un magasin d'optique, rue Saint-Denis à Montréal, *Æternam* ramène Ève Lalonde et Claudia Péloquin, fidèles partenaires en création de Jouthe, auxquelles se sont

jointes Chanti Wadge, excellente interprète, et Marilyne St-Sauveur, bien intégrée à l'esprit de la chorégraphie.

Jouthe n'a plus à faire ses preuves. L'audacieux chorégraphe propose des pièces stimulantes, où tout bouge et réagit sur le public. Directeur attentif, il insuffle son sens inventif de la recherche gestuelle en contexte d'installation : chaque conceptualisation crée un événement. Le commentaire de l'artiste, conscient des enjeux de sa danse comme expression d'un groupe, dans un espace (public ou privé), éclaire une démarche originale. Plastique, articulée autour de l'axe vertical, très aisée dans les mouvements en appui et en translation au sol, son esthétique s'accorde tant aux objets, aux sons qu'aux sollicitations visuelles variées. Sur ce point, le compositeur Laurent Maslé donne le meilleur de lui-même dans *Æternam*.

Dans cette pièce, l'espace est divisé en quatre lieux : les trois côtés de scène et le centre. Une grande poche de plastique, à demi remplie d'eau, est suspendue près d'un grand rideau transparent, sur lequel on se frotte en entrant. À l'opposé, un espace urbain, quotidien, domestique est suggéré. Au fond, des néons et des images vidéo, signées Martin Lemieux, créent des ambiances électriques, énergétiques, émotionnelles et relationnelles (heurtées). Au centre, l'espace est polyvalent, mais toujours fortement suggestif (la rue, la maison, le lieu intérieur et privé, le studio...), chargé par la danse et les interprètes, dont l'expressivité personnelle est sans cesse sollicitée à paraître et à signifier.

Apricot Trees Exist, chorégraphie de Roger Sinha, présentée par l'Agora de la danse et Danse Danse à l'automne 2004. Photo : Michael Slobodian.



Dans ce lieu chargé de symboles, les danseuses prennent leur place en solo, en duo, en trio, en quatuor et aussi en rivales. La force de la danse réside dans ces jeux sociaux où l'intime se donne en pâture au regard et se reprend, dans un imaginaire subtilement préservé. L'alternance des joutes et des moments de déperdition intérieure crée un rythme structurant, une impression de suspense et des émotions. Fragiles, ces personnages connotant la réalité montréalaise fuient et résistent : ils témoignent d'amitiés entre filles, de leurs partages authentiques, de solitude et d'isolement jusqu'au bord de la folie, de sentiments brisés et d'expériences douloureuses ; les activités quotidiennes subites, rapides et énergiques, révèlent et consolent.

Le spectateur, sollicité comme dans un happening, voit nettement des pôles de la vie contemporaine, comme s'ils étaient extirpés de l'inconscient. Son regard peut devenir hypersensible. Ainsi, une des scènes les plus fortes est la naissance d'une Ève Lalonde, sortant d'un utérus et d'un plasma rosé et translucide dans lequel elle est lovée. D'étranges images sont proposées, fascinantes, fantastiques et réelles. Le bruitage renforce l'angoisse de naître et de rejoindre notre monde. La dimension grossie de la réalité fabrique une évidence, l'incontournable dimension de l'inconscient et son emprise durable dans nos vies. Le temps se fixe sur des images troublantes, qui nous renvoient aux nœuds de nos disharmonies et à nos rêves.

La danse interpersonnelle est chargée de moments intenses, répétés et lents, qui alternent avec la débauche des énergies rapides. Le corps poésie, le corps sensible, souvent blessé et malade, est exposé à ses capacités ludiques, qui viennent donner l'espoir d'un monde plus harmonieux et chaleureux. La jeunesse n'est pas désireuse de repli. Dans ce travail chargé, on voit la pertinence d'un toucher de finition, qui est assuré par le répétiteur Robert Meilleur. La résistance de ces artistes aux forces délétères, qui percent les danseurs d'une violence omniprésente et ressentie, est contrebalancée par la cohérence de l'équipe. Jouthe n'est pas un créateur tranquille, mais il éveille une fierté de vivre dans la danse. Il offre plus qu'une relève, une œuvre en cours dont l'aspect collectif renforce l'intérêt et l'intensité.

L'attraction de l'arbre fécond

Présentée par Danse Danse et l'Agora de la danse, *Apricot Trees Exist* de Roger Sinha compte pour une des meilleures pièces qu'il ait signées. S'éloignant, depuis quelques années, de ses provocations scéniques par l'humour et un mélange des genres, Sinha a resserré son style. Dans cette pièce d'une heure en continu, inspirée par un poème de l'écrivaine danoise Inger Christensen¹, il donne sa vision de l'amour relié à la nature nordique et à la beauté dépouillée du monde. Sa chorégraphie est belle, seraine, illuminée par la danse. Il pratique harmonieusement la tension des forces opposées, contrôlant l'énergie libre, les chutes, les abandons dans un mouvement qui les récupère et les relance vers les forces ascensionnelles et symboliques.

1. Le poème *Alphabet* d'Inger Christensen, née en 1935 au Danemark, a été publié en 1981 et traduit (et primé) en anglais par Susanna Nied, en 2000. Une version existe maintenant en français, publiée à l'Atelier des Brisants, en 2002. Le poème s'inspire de la suite Fibonacci (mathématicien du XV^e siècle), basée sur des chiffres qui mènent vers le Nombre d'Or. Christensen a composé quatorze poèmes, reliés à un alphabet, qui disent des craintes écologiques, un désir de protection de la nature et d'une action tempérante, de toute urgence. Cette œuvre a connu un grand succès.



Le Silence des bambous
de Jocelyne Montpetit,
présenté à l'Agora de la
danse à l'automne 2004.
Photo : Guy Borremans/
Sodart.

Le spectateur est traité, dans cette création, avec une distance qui convient bien à l'esthétique formelle de sa maturité. Sur le fond en écran, un alphabet égraine sinon la narration, du moins la dramaturgie de la chorégraphie. Les costumes sobres (Louis Hudon), qui mettent en valeur l'énergie du torse, les éclairages et la vidéo (Philippe Dupeyroux), la musique (Bertrand Chénier) font une solide alliance de création, autour de la voix de Sinha, qu'on entend dans les textes sur l'anatomie, avec celle de Lise Roy, dans les deux langues officielles. Les mains ressemblent aux oiseaux (aux ailes, surtout, à cause des multiples torsions dont elles sont capables), les organes aux fruits, les muscles au bois. Le texte est bien placé, alors qu'il est souvent bavard et plaqué artificiellement dans la danse contemporaine. Ici, les moments de silence respectent le souffle pur des six

danseurs ; le spectateur a le temps de ressentir les circonvolutions souvent complexes qu'ils dessinent, serpentins, spirales, tours sur eux-mêmes et reliés entre eux que Sinha affectionne.

On le dit volontiers sensuel ; il accueillerait, dit-on, la naissance de son second enfant par cette aubade. Plus sensorielle ici est sa démarche gestuelle, biomécanique et organique, ouverte vers l'arbre qui tend ses branches et qui aspire, croirait-on, les danseurs dans son aura de force et de protection.

La magie frissonnante des bambous

Avec *le Silence des bambous*, présenté à l'Agora de la danse, Jocelyne Montpetit donne une suite poétique aux univers lointains qu'elle marie dans son œuvre aux traditions occidentales. Moins lumineuse mais plus enveloppée par l'installation dans laquelle elle se produit, la chorégraphe s'invente un nouvel habitacle foisonnant, frémissant, mobile et froissé comme des feuilles de papier. Car il y a une écriture qui se profile, ancienne, telle celle des papyrus, qui se perçoit à travers les frôlements, les touchers, les regards et les caresses intérieures de la soliste, interprète et chorégraphe dans les bambous – tiges installées dans une lumière sculptée.

Ralenti, toujours à chaque création, ses gestes quasi immobiles, porteurs de la densité des choses, dessinent un cache-cache aux états corporels dont elle est familière, ces moments inspirés du butô qui s'ouvrent sur la représentation d'un inconscient aux formes impersonnelles. Elle ne partage pas d'anecdotes privées, ni de scènes publiques. Elle cherche des images plus archétypales, plus libres de savoir relatif aux circonstances que jadis. La danse, chez elle, ne vise pas une modernité marquée, mais

plutôt la densité des choses symboliques, presque décadentes. Dans cette pièce inspirée par un poème de D'Annunzio², elle se pose au centre d'un espace noir, éclairé par sa forêt nourricière.

Les contrastes entre les noirs et les verts, espaces scéniques de lumière, entre les lignes d'énergie captées et suivies, d'une part, et la méditation sur les formes et les instants étirés, d'autre part, font la qualité des allers et retours entre le visible et l'invisible avec lesquels Montpetit travaille. Son personnage d'Hermione, hautement tragique dans sa légende, évoque autant le monde vietnamien de Duras que celui de l'écrivain italien. L'eau ruisselle et lave quelque chose qui se refuse à disparaître, le corps vivant, entre deux états de régression et d'avenir. La forêt apparaît comme le pôle attirant de la disparition, tandis que le vent qui l'agite fait entendre un chant aux accents humains dans ses feuilles. Une ambiance de conte s'en dégage, et les vertus que le corps de l'interprète s'attire parent celui d'un manteau irréel en trois dimensions. Le mouvement demeure, chez Montpetit, celui de la séduction et du paraître, qui dit infiniment le désir d'être en tant que rêve; tentation d'attente, le temps s'étire en un désir inassouvi.

La matérialité du corps, chez elle, est vraiment traversée par une problématique inverse, lorsque la danse, même dans ses lieux les plus ténus, rend le spectateur sensible à l'équilibre incertain du personnage et qu'elle le propose comme une offrande à la vie. Elle donne alors la sensation de représenter la solidité et la permanence qui caractérisent les grands symboles incarnés de la Nature.

À propos de l'Espace Perreault et d'une exposition de photos en danse

L'automne 2004 restera marqué par une mauvaise nouvelle: la fin de l'Espace Perreault. Fallait-il qu'il meure une seconde fois, avec la disparition de sa fondation, la liquidation des projets en cours, la mauvaise gestion et le manque de financement d'une tournée à succès de *Joe* à travers l'Europe?

La saison avait pourtant bien commencé, en septembre, avec le travail de recherche de Louise Bédard, associé à la chorégraphe pionnière Jeanne Renaud. Peter Boneham devait diriger le Groupe Dance Lab-Lab de Danse et proposer des rencontres avec le



Conception du photographe Roger Proulx et de la chorégraphe Catherine Tardif, l'un des duos d'artistes ayant participé à l'exposition *Mouvements focalisés*, présentée à la galerie SAS à l'automne 2004, puis reprise au printemps 2005 chez Latitude Nord, boulevard Saint-Laurent. Sur la photo: Marc Boivin. Photo: Roger Proulx.

2. Le poème de D'Annunzio dont il est question fait partie d'une œuvre intitulée *Alcyone*. Portant l'indication « Novella XVI » et le titre « La Pioggia nel pineto » – la pluie dans la pinède –, il a été composé en 1902-1903. Il a inspiré Joyce, tout comme David Bowie; Byron avait écrit à propos d'Hermione, également.

Installation d'échos et dédoublements prolongés :

Laurin au Musée d'art contemporain

Le dernier événement en danse dont il sera ici question s'intitule *la Résonance du double*, installation-performance, avec sons, vidéos, installation visuelle et performances-actions, créée par Ginette Laurin pour l'espace muséal. La recherche portait sur le double – jumeaux et phénomènes de résonance, dans la mémoire, le geste instinctif, la distance, le temps, la perception. Vaste projet, en six parties, dont on devine des prolongements possibles dans l'œuvre de Laurin⁴. La première est une suite de photos d'ombres (celle de l'ombre d'une clôture sur la neige, bougeant dans la lumière naturelle). La caméra est un point fixe devant lequel le soleil danse. La deuxième consiste en une mini-scénographie, interprétée par des jumelles, assises sur un cube et lâchant une roche qui plombe : le son révèle que la synchronicité du geste est illusoire.

La troisième installation comporte une scène : quatre danseurs exécutent quatre solos identiques, tour à tour ; l'un parle dans un micro en regardant l'autre. Cette installation est munie de casques, dans lesquels le public peut entendre quatre pistes sonores : une de musique, une de directives données par Laurin et enregistrées en répétition, une de respirations, mots-clés et autres sons corporels que chacun se donne comme tempo pour danser, et la dernière de commentaires, improvisés par les interprètes, à propos du solo qu'ils viennent d'exécuter. Des performances de ce solo, *Variations*, ont lieu *in situ*, menant alors le public tout près de la réalité de la danse en studio. Cet aspect révélé des variations dans les corps comportait un aspect novateur : mettre au jour la singularité du rapport d'intimité que la vue et l'ouïe offrent, chaque jour, à un chorégraphe. C'est lui qui, d'ordinaire, se sent au musée.

La quatrième installation mettait en mouvement le spectre d'une interprète, projeté en vidéo sur un écran de tulle. La danseuse semble se mouvoir dans la carcasse d'une imposante robe de scène, installée dans l'espace muséal. On a vu ces carcans habités dans *Luna* : on pense à Anne Barry, figure emblématique de *Luna*, qui désormais ne danse plus pour la compagnie O Vertigo. Présence et absence, mémoire et avenir sont mis en relation, créant un monde fantomatique assez frappant. Dans la cinquième pièce de l'installation-performance, on pouvait voir une séquence de vidéo, présentant l'empreinte du corps de la chorégraphe sur ses draps, au fil des matins. Le fondu enchaîné est subtil et donne une impression de présence. Un corps suggéré, solitaire et troublé, y laisse sa trace éphémère et vivante. L'image, toute simple, correspond bien à la mémoire qu'on garde de la danse : quelque chose d'impalpable et de réel, un événement insaisissable et pourtant unique. La nostalgie soulevée, douceur souriante, demeure à peine tracée, comme une égratignure fraîche.

La sixième et dernière installation témoigne d'une expérience plus savante : des jumeaux – des ingénieurs de profession, non-danseurs – exécutent une chorégraphie simple de Laurin, l'un marchant sur du verre pilé, l'autre sur du gros sel, chacun dans

4. Voir, en particulier, les vidéos de Oana Suteu, *Passare* (2002), *Traccia* et *Coppia* (2004), œuvres chorégraphiées par Ginette Laurin, avec des non-danseurs. Ces vidéos ont été présentées conjointement dans l'exposition.



public, autour de *works in progress*. L'ambiance, toutefois, était à la dispersion, qu'on pouvait espérer passagère. Le Belge Guy Cools avait été engagé, au printemps dernier, pour donner à la programmation ultérieure l'allant de ses connaissances flamandes et de son expérience plurinationale de programmeur, d'animateur du milieu et de dramaturge. Il débuta, dans un contexte assez tendu, par une performance à l'allure décontractée, témoignant d'une rencontre en studio, à Anvers, avec la danseuse Lyn Snelling. L'engagement sincère et l'expression directe du geste, simple et rigoureux, tendaient à promouvoir l'interrogation sur l'âge, les chocs culturels, les transitions, la force des replis et des plis d'habitude. La fête que cette manifestation voulait donner eut un succès d'étoile filante, dans un contexte où l'institution culturelle n'a pu donner d'elle qu'une image au sens contradictoire. Dommage.

L'Espace Perreault demeure un lieu excellent pour la création en danse ; il se prête aux engagements durables, propres à marquer la mémoire et l'imaginaire d'une nation. Ses dimensions, sa hauteur, son apparence, sa résonance même sont propices à l'échange entre artistes et spectateurs, tant familiers de l'attention qu'exige la danse contemporaine que disponibles aux aventures de la création. C'est un lieu tonique, dont l'empreinte architecturale de Perreault appelle la rigueur indispensable à la danse. Que va-t-il lui arriver ?

Autre aspect relié à la mémoire et au suivi de la danse, *Mouvements focalisés*, une exposition de chorégraphes ayant travaillé avec dix photographes, était présentée à la galerie SAS, rue Sainte-Catherine, à Montréal³. Le caractère individualisé des photos choisies frappe d'emblée comme un travail pensé pour rayonner à partir de son médium propre. Toutes ces photos sont prises hors spectacle, dans un site approprié, en costume et selon un éclairage spécifiques. La photo est traitée pour porter une théâtralité de la danse, distincte de ce que l'on voit dans le mouvement réel. Toujours, l'idée d'œuvre s'impose, cohérente dans ce que l'image fixe. Carl Lessard et Edouard Lock créent un bond groupé pour Sofia Tujaka, qui est saisie dans une attitude irréelle, enfantine, épique presque. Le défi force toujours la gravité (au sens figuré ici), et la danseuse donne sa beauté ramassée comme celle d'une poupée, lancée en bombe sucrée dans l'espace... des arabesques. C'est divertissant. Le plus original de ces duos d'artistes revient sans doute à Roger Proulx et Catherine Tardif, dans une des scènes où Marc Boivin prête son grand corps au toboggan d'un parc d'enfant. L'effet inattendu de la pose, des couleurs, des disproportions, de l'absence du regard parle directement de la danse : elle adopte une résonance d'enfance solitaire qu'on lui connaît peu. Rolline Laporte propose souvent des images extraordinaires de la danse ; celles de Daniel Léveillé semblent lui aller comme un gant : il s'agit pourtant de portraits cadrés, dans lesquels nulle danse ne vient interférer ; elle donne des portraits hors cadre du chorégraphe. Jean-Claude Lussier et Danielle Desnoyers font sentir le choc des talons sur un clavier, c'est moins original, mais documenté. Chacune de ces alliances de la photo et de la chorégraphie surprend et témoigne d'un processus de cosignature. Comme un couple, le projet réalisé échappe à ce que l'on sait de chacun.

3. Frederic Loury, propriétaire de la galerie SAS, a conçu le projet. L'exposition sera présentée à nouveau au magasin Latitude Nord, 4410, boul. Saint-Laurent, jusqu'au début juillet. Téléphone : (514) 287-9038.

un espace distinct et coupé. La vidéo capte des reflets de ces deux solistes, renvoyés en miroir par deux fois; mis en parallèle, ils montrent les différences entre ces deux performances, tandis que le mouvement du son, projeté en ligne lumineuse, relie la projection vidéo des performeurs. L'espace restreint et intime renforce les perceptions, la ligne des sons soulignant les similitudes et les décalages rythmiques dans ces corps semblables. L'impression de scientificité que génère l'expérience est immédiate, le son évoque un battement cardiaque où les cœurs se répondent. Lorsque le son disparaît, que les corps se touchent dans l'unité, l'impression de clonage devient troublante : une immensité d'espace aveugle, séparant chacun sans pourtant créer de l'abandon, crée sous nos yeux une solidarité, une similitude, une double présence en parallèle. Le geste y devient une preuve d'humanité, tandis que la superposition qui gomme les accidents prend la figure immobile et menaçante du destin.

La Résonance du double, installation-performance de Ginette Laurin, présentée au Musée d'art contemporain à l'automne 2004. Photo : MAC.

Toutes les réalisations présentées ci-dessus pourraient converger vers un même emblème : frères et sœurs, fleurs unicellulaires, micro-mondes apparentés, penchant vers l'unité naturelle. Témoignages de symbiose aux variations chatoyantes et dorées, ces cellules reproductibles, branchées sur l'alentour, ne sont fébriles qu'à force de tourner dans l'harmonie vide du temps. **J**

