

Questions de danse L'hiver et le printemps 2006 en danse

Guylaine Massoutre

Number 121 (4), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24355ac>

[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. (2006). Questions de danse : l'hiver et le printemps 2006 en danse. *Jeu*, (121), 80–86.

Questions de danse

L'hiver et le printemps 2006 en danse

Après plus de vingt ans de nouvelle danse, si telle on la dénomme, il est tentant d'associer chaque chorégraphie aux lignes de force qui marquent sa pratique. La danse, protéiforme par nature et par choix, propose aujourd'hui un éventail d'œuvres distinctes, allant des codes encore très stricts issus de son histoire à l'improvisation multidisciplinaire la plus chaotique et folle. Tendre et douce, elle l'est parfois, comme dans ce mitan des choses où se stabilise l'équilibre. Il arrive que l'équilibre soit le nœud gordien d'où tout part. Mais le plus souvent, parce que la danse est avant tout un art du mouvement, elle emprunte les voies de l'audace. Ses chorégraphes eux-mêmes sont fervents d'avatars. Pas étonnant que, d'aventure, elle pense.

La chorégraphie, en tant qu'art jeune, a reçu des impulsions théoriques à nul autre art pareilles. Mais c'est du côté de la pratique que la résistance de la discipline éprouvée est venue. Plus elle s'efforce de se renouveler, plus elle pactise avec les autres genres. Preuve qu'elle s'est trouvée ? qu'elle a rattrapé le retard et qu'elle est sortie d'une longue léthargie ? qu'avec ses percées innovatrices, les autres arts la courtisent ? Quelques propositions s'imposent pour clarifier l'état présent des choses, d'autant plus que si les frontières établies par les programmes de subventions demeurent avec leurs zones de franche inégalité, les artistes de la danse ont abattu les leurs depuis longtemps. À voyager soi-même, à fréquenter les festivals, à constater les échanges internationaux, à favoriser les lectures transversales, les spectacles vus à Montréal se distinguent en s'inscrivant dans la mouvance de leur grande famille esthétique. Personne n'ignore personne, les interprètes étant rompus à suivre maintes recherches et à se laisser modeler par les directives de différents chorégraphes.

Du rire aux larmes

C'est tout un pan de la chorégraphie actuelle : l'autodérision, l'ironie, le burlesque traquent et côtoient la bêtise, l'incongru, la détente, le rire. Surprise pour le spectateur, qui sort rarement pour réfléchir, la danse peut nier ses conventions, interroger les subterfuges scéniques et saisir à bras-le-corps une danse de tête. C'est la tendance Jérôme Bell, autocritique, amateur d'histoires sans prétention et sans cadre. De ce rire ont surgi les hasards, ces rencontres surréalistes ou réalistes qui débouchent sur des dramaturgies sans chorégraphe et des chorégraphies sans obligation de danse – tendance Platel.

On aura vu Caterina Sagna, à la Cinquième Salle de la Place des Arts, faire rire du travail collectif. *Work in progress*, mais aussi interruptions pour casser les envolées



Exit de Dominique Porte, présenté à l'Agora à l'hiver 2006. Photo : René Foley.

faciles ou répétées, sa chorégraphie, *Relation publique*, secoue la paresse de toutes les instances de la représentation. Le public y compris. La danse s'inscrit dans des moments de quotidien, par la nécessité de faire jouer, même avec rage, les infinis charismes de danser. L'art est cependant réduit par de multiples fractions. L'émotion émettée fait sentir davantage la parodie et un certain cynisme, qu'on comprendra d'autant mieux en sachant que Sagna a quitté son Italie natale, faute de conditions pour exercer son métier, et qu'elle trouve en France celles de la déconstruction grinçante pour y remédier.

Crystal Pite, également à la Cinquième Salle, a donné un exercice brillant, alliant le corps, le texte et l'idée, dans *Double Study*, qu'elle dansait avec Richard Siegal. L'influence de

Porte battante, vue ouverte

Chorégraphe au langage très rigoureux, Dominique Porte a souvent créé des pièces croisant installation et fluidité, pures dans le geste dansé, qui font appel à des œuvres d'un autre genre – littérature, musique, calligraphie, sculpture – en dialogue artistique. Dans *Exit*, présenté à l'Agora de la danse, elle a privilégié des compositeurs canadiens, James Harley, Nicolas Gilbert, Michael Oesterle et Howard Bachaw, sélectionnant de courtes pièces d'une quinzaine de minutes, qui mettent en relation un piano, des percussions et quatre interprètes apparaissant et disparaissant, figures rebondissantes et glissantes, serpents au milieu des gradins désertés, tandis que le public les regarde par en dessous, sur trois

côtés. Il fallait donc choisir : voir danser Bernard Martin, Jean-François Déziel, Sara Hanley et Dominique Porte, ou se concentrer sur l'Ensemble contemporain de Montréal, dans cet impossible mais désiré mariage de deux arts. Les objets ici présents dans la musique et la danse possèdent un statut inégal, sièges d'un théâtre envahis par la danse et instruments de musique, appelés à disparaître ou, au contraire, à se réinvestir de présence sous nos yeux, dans l'empire du son.

Ce projet partiellement conceptuel, puisqu'il y est question de renverser la perspective, d'architecturer et d'habiter l'espace dans l'émotion d'une double fluidité, montre un nouvel aspect de l'intelligence scénique chez Porte. À la problématique de Georges Perec, dans son roman *les Choses*, la pièce *Exit* donne une réponse, clairement assumée : l'art peut utiliser à son profit les choses que le monde bourgeois place entre les corps, et souvent contre ceux-ci. Si la théâtralité a ouvert cette fonction en danse, l'objet réintroduit avec sa lourdeur opaque y est moins un prétexte que le prolongement du travail corporel, qu'il soit composition sonore ou chorégraphie. L'orchestre, dans la fosse classique, trouve ici une scène régénérée par la danse, chacun libérant l'autre de certaines conventions. Porte invite à explorer l'envers des rôles, des actes, des intentions. On reste toutefois dans le cadre clos du théâtre, dans lequel la figure humaine, déboîtée de son cadre, apparaît en pointillé, mobilité travaillée par un effacement récurrent.

C'est là le plus intéressant : investir par le doute la représentation et la performance. Or, chez l'interprète Porte, cette zone fragile, constitutive mais désarticulée, propose avec justesse sa figuration identitaire rejouée, démultipliée et prolongée, ainsi chorégraphiée pour se partager dans l'espace de représentation. La musique est elle-même prise dans les enjeux de ce qui naît à l'autre et qui n'acquiert sa stature symbolique d'art qu'au terme du lent cheminement répété de ses vibrations.

Forsythe est moins intellectualisée dans cette pièce, quoique l'interrogation sur l'art y traverse aussi la composition et les scènes. L'humour, plus fin, se rapporte davantage à la génération qu'elle incarne. Des marionnettes, fait exceptionnel en danse, sont utilisées, et Diane Labrosse, créant les sons en scène, est tout indiquée pour figurer un fondu approprié.

Ici, bien que tantôt social, tantôt intime, ce sont les productions de Catherine Tardif qui représentent le plus régulièrement cette tendance, marginale à Montréal. La chorégraphe marie souvent le pathétique et le fou rire, mais elle n'a pas son pareil pour solliciter l'inconscient dans les actes performés. *Le Show triste*, qu'elle a repris, joue sur l'absurde, l'absence d'événements et d'enchaînements. Tout rate, avec ses compères de scène, et pourtant elle touche juste dans l'égaré qui souvent nous accable et nous fixe dans de dérisoires postures et encombrements. Tardif fait tomber l'orgueil. Elle lève donc le voile sur les petites bassesses qui sonnent bizarre, dans le monde performant que nous prétendons diriger rondement.

Confronter le politique

En instaurant des duels et des révoltes, en confrontant le politique, l'art de la performance continue de travailler sur les marges, les limites et les obstacles à la danse. Lorsque c'est radical, on invoque Jan Fabre ou Sasha Waltz ou Jean-Claude Gallotta. Les stéréotypes ont été retournés dans tous les sens; mais ils n'ont pas changé le monde, s'ils ont ouvert à la scène de nouvelles pistes. Une question en entraîne souvent une autre.

Avec *Living Room, XXL – Re-enactment*, l'Allemand Micha Purucker, venu de Munich à Montréal dans un échange entre les deux villes plus large que la danse, nous a donné un exemple de ce travail de tête, dont l'intérêt se saisit dans son contexte. Ici, des photographies prises dans les médias inspiraient ce projet urbain qui, bien que portant sur notre vision médiatique des événements du monde, intégré dans un contexte d'art et d'architecture bavarois, donnait à nos bâtiments vieillots un air vraiment fané. La projection nocturne d'un film vidéo à effet laser, signé de son compatriote Pipon, détournait, pour notre plus grande joie, l'Agora en un bâtiment à façade variable, mi-palais aux volumes illusoire, mi-écran traversé de figures géantes, aisément identifiables. Malgré la pluie, la rue avait un air de fête inattendue, et rares furent les passants demeurés l'œil absent.

Du côté des formalistes

L'art traditionnel a trouvé là une porte ouverte. Du butô au flamenco, de la capoiéra au hip-hop, il n'y a peut-être aucun trait commun, sauf que, dans l'art de passer le flambeau, ces esthétiques font école et se spécialisent en respectant les transitions, les transmissions, les héritages. Les barrières peuvent se dresser, étanches ou pas. Quittez l'académisme, il vous rattrape vite. La danse pourtant ne renonce ni à la beauté virtuelle ni à la technicité perfectionniste. L'intelligence plastique demeure; il lui arrive d'éblouir.

Merci à Mats Ek, dont on a pu voir les très narratifs *Solo for Two* et revoir *l'Appartement*, une brillante composition dansée par les Grands Ballets canadiens de



Living Room de Micha Purucker, présenté à l'Agora de la danse en mai 2006. Photo: Oskar Henn.

Montréal, comme à une Marie Chouinard qui, avec *bODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERG*, continue de porter sa danse d'ici à travers le monde. Signalons que Lina Cruz, avec *Coquille d'œuf*, a donné à l'Agora un duo divertissant et surréaliste. D'un formalisme symboliste convenu, la danse offrait une agréable imagerie, colorée mais trop sage.

Place à l'intime

Des tics aux états du senti et ressenti, la danse offre ses solos et sa poétique du geste ou des organes. Toutes sortes d'expériences continuent d'être menées dans cette voie, trésors de l'autonomie corporelle qui crée ses propres traces. De l'intérieur on voit tout, comme au centre du monde. Salut à Pina Bausch, chez nous à un Paul-André Fortier, dont l'imagination se décline, dans une salle conventionnelle ou dans la ville, avec son solo mondial *30/30*, grâce aux lignes nettes et volontaires de son corps.

Pour célébrer les vingt ans de sa compagnie, Lucie Grégoire revisitait huit de ses solos, rétrospective anthologique (donnée en extraits), exigeante pour qui n'a pas suivi son parcours complet (elle a puisé en outre son inspiration dans ses voyages). Marquée par *Eye*, son travail avec le Japonais Yoshito Ohno, la chorégraphe a développé un univers de partages très subtils, exempt de dysfonctionnement, mais furtivement chargés de sensibilité et d'émotion dansée. Ce qui convient parfaitement à la poétesse Denise Desautels, qui écrit pour *Sente*, en 1995, un texte juste pour honorer Grégoire. Douces voluptés montrées, comme des volutes dématérialisées.



Love and Other Matters
de Benoît Lachambre
et Meg Stuart, présenté
à l'Usine C en avril 2006.
Photo : Chris Van der
Burgh.

Fusion, explosion

Du moi, la dissolution apporte ses convulsions, transgressions, névroses. Les modes de la divagation se conjuguent dans les zones obscures de l'être physique. Mémoire, disparition, évanescence, le nu se montre sans voile ni pudeur, froid ou revêtu de grâce protectrice. De William Forsythe à Benoît Lachambre, la folie interne a montré des montagnes de chaos, où l'intime rejoint le collectif et les formes brutes de la domination humaine, assortie de tous ses pouvoirs.

Meg Stuart et Benoît Lachambre ont fait une sortie remarquée avec *Forgeries*, *Love and Other Matters*, leur duo sur un imposant décor penché, à l'Usine C. Lachambre aime faire la bête, plus que le beau, et l'ambiance d'apocalypse qui présidait à cette fantaisie, pleine d'un amour jubilatoire et de sérieux aussi, a comblé nos besoins toujours insatisfaits d'onirisme et de délire enfantins. Dans un paysage hallucinant et hostile (signé Doris Dzierzk), nanti de cachettes protectrices, voire salvatrices, le couple de Robinson cherche à rebâtir son île déserte. L'imposture n'est pas loin, le drame plane sur ce terrain vague, et la bonhomie du travail corporel donne à cette pièce étrange un caractère profondément distinct. Le musicien Hahn Rowe, présent en scène, joue le Vendredi de cette construction volontairement boiteuse, et on sent qu'il contribue à la réparation générale de ce monde contaminé, blessé. Face à la névrose omniprésente et inévitable, sans issue de secours, ces rescapés de la vie se soutiennent. Il y a du rire et de la révolte dans ces actes retournés.

Postmodern Dance

L'interdisciplinarité est un autre aspect qui ne nie pas ce qui précède et parfois l'habite également. Elle a eu ses monstres sacrés aux États-Unis, Anna Halprin, Trisha Brown, Lucinda Childs, Susan Buirge, et leurs émules sont innombrables. On les croirait

Improvisation structurée, discours en pièce

Œuvre ouverte et participative, car Isabelle Van Grimde laisse des éléments structurels libres au choix des interprètes, *Vortex* de la compagnie Van Grimde Corps Secrets et le Nouvel Ensemble Moderne-NEM était présenté à l'Agora de la danse. Dansée par Erin Flynn, Esther Gaudette, Ceinwen Gobert, Pierre-Marc Ouellette et George Stamos, sur la musique *Vortex Temporum* de Gérard Grisey (1994-1996), dirigée par Lorraine Vaillancourt avec de brillants interprètes, cette pièce a été un moment exceptionnel, dans la rencontre entre deux arts, la musique et la danse contemporaines. La danse y a parfois pris le pas sur la musique, grâce à l'écoute attentive et curieuse des musiciens envers ces jeunes instruments dansants.

L'extrême exigence des torsions et des flux contrariés du mouvement chez Van Grimde, particulièrement douée à diriger duos et solos, ne laisse rien à l'arbitraire, pourtant apparent dans *Vortex*. Encore une fois, l'attention requise du spectateur pour voir sa danse est maximale : impression de danse sans cadre et sans mesure fixe, l'improvisation structurée a un rythme jazzé qui aurait trouvé la géométrie de ses variables fixes. La danse, pensée et vue dans la sphère musicale propre, étonne et ravit l'esprit.

Van Grimde possède une oreille à la mesure de son écoute interne, qui toujours danse. On ne saurait trop souligner ce qu'un ensemble comme le NEM apporte en possibilités d'improvisations et d'inventions, tant chez les interprètes d'un art que chez ceux de l'autre. Aisée, mais aussi surprenante, la composition d'un soir créait un rythme sûr sur des effets allusifs d'un art vivant, songes d'une architecture à la fois mathématique et aléatoire dont la musique d'ordinaire dessine des lignes de force. La chorégraphe pousse le travail spatial de la vibration correspondante entre impulsions et sons, qui va loin dans l'abstraction et l'expérience. L'interaction des interprètes en présence, un œil sur ces figures cassantes, une oreille tendue vers les instruments, était réjouissante à constater et séduisante pour le spectateur.

Van Grimde lit les partitions sonores avec une fermeté et une clarté qui libèrent également le travail impulsif et sensible du NEM de son aridité. Double regard, nouvelle entrée : ce n'est pas la première fois que Van Grimde et Vaillancourt s'associent dans un tel partenariat, prenant le risque de métisser les œuvres et les publics. Forte de son récent travail avec le jazz contemporain de Thom Gossage Other Voices et avec

la musique contemporaine et électroacoustique de Michel Frigon, Van Grimde ouvre l'œuvre sur une réception à l'image du spectateur et de l'artiste de demain : polyvalent, capable de perceptions multiples et d'une compréhension métaphorique des dynamiques élaborées dans des arts connexes.

opposées, mais non, ces chorégraphes ont inspiré des fusions aussi imprévisibles que l'ouverture du monde. On en lit de beaux vestiges dans les métissages chez Akram Khan. Chez nous, Ginette Laurin, dont on a pu voir l'atmosphérique *Angels*, à la Cinquième Salle, dédié à la créativité de ses interprètes, a inscrit depuis longtemps sa théâtralité dansée dans ce courant.

Si, trop appuyée par le collage, l'interdisciplinarité convainc plus difficilement que jadis, Akram Khan, avec *Ma*, présenté à la

Vortex 1 d'Isabelle Van Grimde (Corps Secret/ Nouvel Ensemble Moderne), présenté à l'Agora à l'hiver 2006.
Photo : Michael Slobodian.



salle Pierre-Mercure, a été un moment éblouissant, accru de sa présence sur le plateau parmi sa compagnie (il l'a fondée en 1999). Le kathak dont il se revendique est ici absorbé par le métissage contemporain, intégré à même sa deuxième peau. La figure de sa personnalité première est donc travaillée par l'affirmation d'une vie qui emprunte moins aux origines qu'elle ne les ouvre. Extase tourbillonnante, mais aussi composition soutenue, gestes précis et rapides, belles unités de mouvement – dont de vertigineux vocables utilisés pour marteler un rythme –, en phase avec les musiciens en scène, *Ma*, cette relation terre-mère, a laissé entendre qu'il serait vain de trop l'expliquer : plutôt s'en remettre au travail magnifique, sobre et prestement dirigé de Khan, volubile et généreux à la commenter.

Images virtuoses du mouvement

On devrait les y placer tous. Mais il demeure un corps insaisissable au travail, dont l'aspect spectaculaire s'installe et s'impose. Lorsqu'on reste suspendu à l'interprète, qu'on reconnaît l'exploit de sa danse et qu'on tient pour assurée la plasticité chorégraphique, alors on sait que la danse existe parmi les arts vivants. La virtuosité penche vers la force et la vitalité, même lorsque la technique vient les moduler. De Cunningham à Vandekeybus, en passant par Édouard Lock, l'incarnation du temps dans les méandres du corps crée une puissance d'images inoubliables. Les étoiles continuent de filer. ¶

Ma de Karam Khan, présenté par Danse Danse à la salle Pierre-Mercure en mai 2006. Photo : Giannina Urmeneta Ottiker.

