Document generated on 05/16/2024 10:46 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Réchauffements de la tête au corps

Guylaine Massoutre

Number 122 (1), 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16387ac

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. (2007). Review of [Réchauffements de la tête au corps]. *Jeu*, (122), 31–37.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

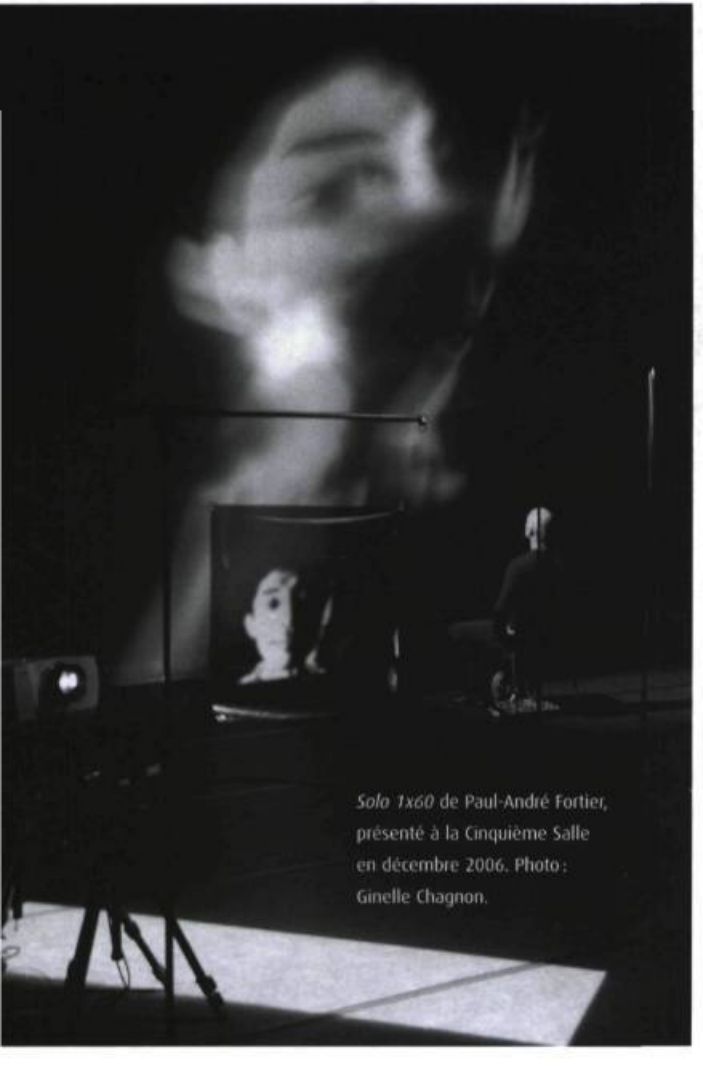
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CRÉATION

GUYLAINE MASSOUTRE

Réchauffements de la tête au corps



Solo 1x60 de Paul-André Fortier, présenté à la Cinquième Salle en décembre 2006. Photo : Ginelle Chagnon.

Danser, c'est une affaire entendue, est une perturbation innommable de la physicalité. Qu'il soit question de sensations, qui réagissent en chaîne, ou de lignes mobiles, touchées par l'ultrasensibilité au geste, toujours, la traversée d'intensité, la détente, les tensions, la finesse et la précision, les seuils atteints et repoussés par l'interprète ont le pouvoir d'hypnotiser le spectateur. L'expérience liée au champ visuel s'agrandit alors.

Danser n'illustre aucune forme de précipitations, et pourtant, le corps dansant porte une histoire remplie de souvenirs, d'acquis et de savoir-faire, perceptible, à chaque performance, entre mille talents. Muet, un sujet dansant est affecté d'irréel, porteur d'ambiance et d'émotion, mais bien tangible. Ces efforts d'art ont des volumes inconstructibles, mais ils fabriquent leurs espaces. Béante sur l'oubli et cependant transmissible, une chorégraphie, pour être lue, demande l'invention de codes et leur reconnaissance.

Le Festival de littérature en a donné un exemple orageux, en couplant, le temps d'un échange avec le public, le danseur Paul-André Fortier et l'écrivaine Marie Nimier, comédienne et auteure d'un recueil de neuf nouvelles intitulées *Vous dansez ?* (Paris, NRF Gallimard, 2005, 104 p.). Écrites dans un étroit rapport de création avec le chorégraphe français Dominique Boivin, celles-ci donnent lieu à la tournée en France d'un spectacle, *À quoi tu penses ?*, qui table sur le rapport étroit des intentions artistiques. À Montréal, rien de tel. Fortier livrait

en primeur quelques minutes de son *Solo 1x60*, chorégraphie créée au Japon qu'il exécute assis sur une chaise. D'une voix claire et juste, emplissant l'espace, Nimier lut une première nouvelle, puis une seconde, qu'elle relut en l'ajustant à la performance, lente et précise, exécutée avec une concentration variable, liée à l'atmosphère littéraire. Le public commenta adéquatement la convergence ponctuelle et la différence des prestations. L'imaginaire, arc-en-ciel aux coloris aléatoires, était sollicité par le déversement imprévisible de vases communicants.

Benches, chorégraphie de Roger Sinha créée en 1996 et reprise à l'Agora de la danse à l'automne 2006. Sur la photo : Roger Sinha et Julie Marcil. Photo : Johnny Blainey.

Quand danse et théâtre ne font pas de la danse-théâtre

On a pu vérifier cette radicale étrangeté de la danse et du texte, une fois encore, à l'Agora de la danse, qui célébrait les quinze ans d'exercice de sa petite équipe, cet automne. Roger Sinha y reprenait *Benches*, une pièce créée en 1996, également ému de fêter les quinze années d'existence de sa compagnie, Sinha Danse. *Benches* se laisse revoir, avec sa vitalité démultipliée, son texte narratif inspiré de *Zoo Story*, une pièce de Edward Albee de 1958 – une histoire de solitude, d'ironie et de création, comme il a pu s'en passer dans Central Park, à New York et ailleurs, devenue chez Sinha le journal d'un artiste qui se partage entre deux amours, l'écriture et la danse. Qui, parmi les habitués de l'Agora, n'a jamais éprouvé de penchant pour l'une, puis en balancier une égale attirance pour l'autre ? C'est l'un des charmes de ce chorégraphe, incarner ce rêve, plus souvent duel que complice.

Cette pièce est une comédie poétique et dansée, genre dans lequel Sinha s'est fait une signature. Pour le public, sourire de son personnage est d'autant plus naturel que la

narration passe habilement de l'autodérision angoissée à la danse, comme si danser était la solution pour échapper aux limites mentales. On passe ici du pouvoir questionnant de la parole à la réponse corporelle, harmonieuse et justifiée. Chaque spectateur y reconnaît ce lien, dont la métaphore des bancs, devenus des jeux estivaux de bascule où se balancent et culbutent les danseurs, illustre joliment la valse hésitation des choix d'une vie. Sinha pousse son implication du côté de l'art social, en dirigeant, lui-même en scène, de beaux interprètes dans ce que l'individu ne peut réaliser seul : *Benches* scelle l'agrandissement au collectif d'un duo initial entre deux hommes, matrice explorée en 1989 et aboutie en un sextuor emballant.

Variations saisonnières

À l'Agora, la compagnie française la Petite Fabrique, dirigée par Annie Sellem, a invité Danièle Desnoyers, Lia Rodrigues et Mourad Merzouki à reprendre la tradition des *Fables* de La Fontaine. Ce spectacle s'intitulait tout simplement *les Fables à la fontaine*. Selon une formule bien rodée, chaque artiste invité choisit une fable et crée une pièce pour les interprètes français, puis, parmi les douze chorégraphies existantes, les programmateurs de tournée retiennent ce qui leur plaît. La danse rejoint ainsi la tradition orale autour de la famille. L'histoire, dans la fable populaire, traduit aussi les préoccupations d'un temps.

Rien de trop de Danièle Desnoyers, l'une des *Fables à la fontaine* présentées à l'Agora de la danse par la Petite Fabrique. Photo : Quentin Bertoux.

Desnoyers a créé *Rien de trop*, une fable écologique consacrée à la mort des forêts. Cette jolie pièce enlevée, sur une musique classique, promenait ses interprètes au milieu d'une installation de sapins miniature qui évoquaient un univers froid. Rodrigues propose dans *Contre ceux qui ont le goût difficile* une lecture appropriée aux préjugés qui courent sur le Brésil. En jouant, elle donne alors sa vision d'un rapport de pouvoir malheureux et sans issue entre les forts et les faibles. La parole n'y est que bavardage impuissant ; la danse y a moins de place que le jeu des mains, le corps se figeant quand le texte prédomine, récitée avec une application toute décalée qui jette un malaise dans le public ; était-ce un signe de la distance qui sépare les peuples ? Quant à Merzouki, il a été attiré par l'allégorie du chêne et du roseau. Force et souplesse conviennent à sa danse masculine, urbaine, connue ici grâce à sa compagnie Käfig. Sa gestuelle énergique communiquait aisément ses sauts, roulades et fantaisies ludiques au trio de danseurs, imprégnés du hip-hop, entre autres habitudes culturelles. On regrettera la retenue des interprètes, s'adressant aux enfants.

Le Voyage de Emily Honegger, présenté au Monument-National. Photo : Aline Carrier.

Autre expérience de poésie dansée, *le Voyage* de Emily Honegger, au Studio Hydro-Québec du Monument-National, a connu un véritable succès. Dans un langage sensuel et imagé, quoique littéral et parfois naïf, la jeune danseuse, interrompant sa danse théâtrale pour réciter des poèmes de Baudelaire, mettait en scène un spectacle pluridisciplinaire. Imprimé dans un programme à relire chez soi, le choix de poèmes reposait sur une organisation dramatique du voyage exotique. Dans un esprit de partage et d'écoute, la formation d'Yves Capuano, composée de trois musiciens de jazz, improvisait en contrepoint avec la littérature et la danse. La formule a captivé un public désireux de découvrir ces beaux textes, aux correspondances sensorielles heureuses dans le corps et la voix de Emily Honegger. Puisse son expérience se poursuivre et s'affiner.

Théories et pratiques, le lien

Nouveauté provocante pour la conscience, l'événement *Clash !*, imaginé par la chorégraphe Lynda Gaudreau, réunit huit créateurs, sur une période de plusieurs mois, pour réfléchir sur la danse, en concertation. Différents intervenants ont été invités à

répondre aux chorégraphes, au cours d'ateliers de recherche interdisciplinaire. Durant les deux soirées de présentation chorégraphique organisées à Tangente, le public était même convié à s'exprimer sur trois de ces explorations en cours.

Dana Gingras, K. G. Guttman et Ame Henderson ont travaillé avec l'interprète Sarah Doucet, qui démontre sa souplesse et son indispensable participation au processus complexe de la création. *Clash !* teste les points clairs de réception auprès du public. Dès qu'inscrites dans un collectif et projetées dans un corps unique, sur une musique commune de Bach, les pièces, à ce point d'inachèvement, démontrent comment, partant de prémices communes, l'acte chorégraphique réfléchit, au sens littéral et figuré, le raisonnement et la pensée. Le risque du geste résonne en se répondant. Des identités sont repérables, avec leur histoire et leur maturité.

Sarah Doucet a fait figure de texte vivant. Les écritures qu'elle avive portent des signatures cohérentes. Gingras interroge le rapport chorégraphe et interprète, dans leur double direction ; Guttman réagit au travail collectif, *in situ*, proposé par Gaudreau ; quant à Henderson, elle replie et déplie dans l'intériorité l'émergence en elle de la danse. Fascinant palimpseste de création dansée.

Clash ! de Lynda Gaudreau, présenté à Tangente à l'automne 2006. Sur la photo : Dana Gingras et Sarah Doucet. Photo : Lynda Gaudreau.

Lectures, séquences dansées

Souvent, lorsque la chorégraphie intègre la littérature, le lien entre la pensée et la danse se cherche sans convaincre. Le spectacle se veut alors soit démonstratif, soit onirique, donnant au public un rôle actif qu'il n'a pas toujours envie de saisir.

Dans le spectacle proposé par Aline Apostolska, *80 ans d'engagement pour la liberté d'expression*, à l'initiative du Centre québécois de la section du Pen international, la juxtaposition des deux arts poursuit une démarche depuis longtemps pratiquée à l'Agora. Ce projet à vocation humanitaire coordonnait des pratiques sans autre lien que l'affirmation artistique de chaque liberté. Il fallait dès lors une fine attention pour suivre les fragments d'univers littéraires, puis chorégraphiques, ainsi offerts.

Libre d'aimer, de critiquer ou de tolérer les artistes et leurs univers aujourd'hui ! Une intention d'écrivain, une sensibilité à l'autre, la nudité, un rêve, un mouvement pour lui-même, tout s'expose et se regarde pour ses nuances dispersées. Gratuité effective du geste artistique.

Un collage, en art, ne résiste pas longtemps. C'est la leçon tirée par Ginette Laurin, après le montage de *Angels*, fantasmes d'une compagnie – O Vertigo – qui s'exprime. Le disparate tue l'art le plus averti. Repris en mains par la chorégraphe, l'extravagance structurée,

sous forme de récits, de narration en russe, de vidéo, de fantaisie costumée, d'ombres et de compositions de groupe, a renforcé son besoin de mystère et d'organicité cohérente, dramatique, imaginaire. La nouvelle version de *Angels* en tournée allie sa belle exécution aux cauchemars de guerre en des lieux incertains, en passant par des moments de comédie, comme un irrésistible duo en gilets de velcro. La scène dansante se peuple d'anecdotes en rafale, qui cherchent une catharsis à la mort obsédante, où tout ce qui bondit finit par retomber.

La réflexion flamande justifie l'art

La collaboration entre Koen Augustijnen, des Ballets C. de la B., et le haute-contre Steve Dugardin, venus de Flandre en compagnie du dramaturge Guy Cools, partenaire de divers projets chorégraphiques au Québec, en Belgique, en Angleterre et ailleurs, avait séduit le public de la Cinquième Salle de la Place des Arts avec *Bâche*, en 2004. Créé dans cette même salle, *Import Export* est une pièce stimulante, peu portée par la danse, mais tout entière structurée autour du corps expressif, chantant, jouant et conscient, brimé et souffrant, acrobate et théâtral. Chacun cherche, en vain, à échapper aux déterminations politiques et sociales.

On ne trouvera rien de tel sur les scènes québécoises. Ni Marie Chouinard, introduisant des béquilles, ni Catherine Tardif, dans la marginalité de certaines déviations, ne donnent un spectacle aussi engagé et dense. Les Ballets C. de la B. déstabilisent par le refus de l'esthétique et de la danse pour elle-même. *Import Export* se joue entre des containers, des échafaudages et un chœur surélevé, dont les membres rejoignent, vers la fin, les interprètes du mouvement. Devant les spectateurs impuissants, un drame se joue entre les partenaires. Ils sont enfermés dans un univers sans sortie de secours. Chacun provoque donc ou, retournant à l'intérieur de soi, évoque un événement perturbant. Par l'audace physique, par le cri retenu et lâché, par l'interaction violente des participants entre eux, *Import Export* est une performance, issue de la déconstruction, qui porte à réfléchir et à prendre position au-delà.

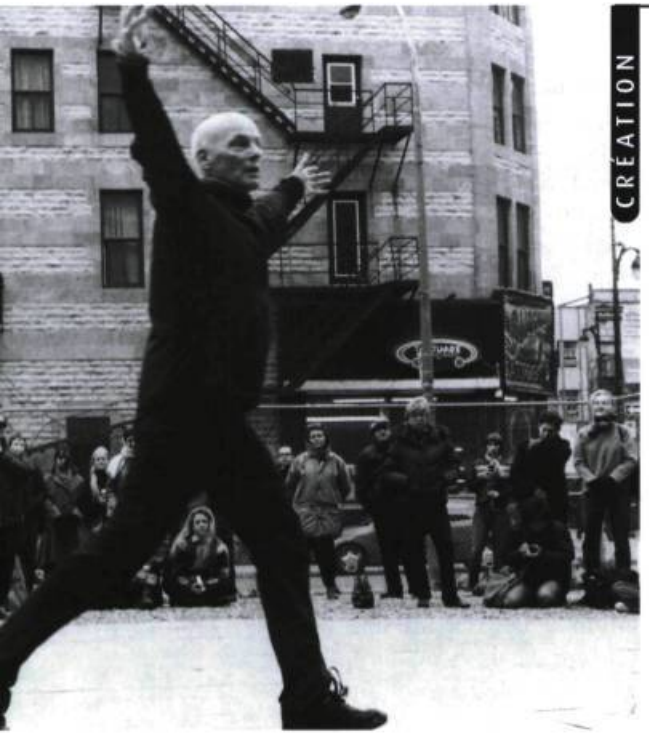
Conceptuelle, donc, dans la mouvance maintenant distancée d'Alain Platel, la proposition d'Augustijnen évoque la difficulté, pour des êtres aux identités multiples, aux origines lointaines et aux langues maternelles étrangères, de survivre pauvrement dans un même espace. Dans un décor d'entrepôts de poisson, manifestement trop étroit pour y vivre, chacun tourne autour de sa prison. Selon un entretien que Cools a eu avec le chorégraphe, l'idée serait de protester contre l'injustice et de dénoncer le caractère insupportable des manquements aux droits humains. De toute urgence.

Import Export des Ballets C. de la B., présenté à la Cinquième Salle de la Place des Arts à l'automne 2006. Photo : Chris Van Der Burght.

La pièce, portée par trois acrobates et par le haute-contre Dugardin et ses musiciennes, traversée par un interprète en béquilles, Milan Szypura, remue par son engagement. Les corps sont en effet poussés à l'extrême limite de leurs capacités de torsion et de contorsion, par la non-danse qui laisse place à des séquences dramatiques, hautement suggestives. Les pièces de musique baroque française, retravaillées par l'électroacoustique, viennent adoucir des scènes souvent dures. À cet égard, il est difficile d'oublier la présence troublante de l'interprète noire, l'excellente Lazara Rosell Albear, née à Cuba, évoquant une Tanzanie horrifiante dont elle fait revivre les souffrances. La masculinité, dans cette pièce sombre, n'exprime que la brutalité, sauf dans ces marges déjantées où se réfugient les êtres sensibles, déjà fortement abîmés et quasi détruits.

Le propos d'*Import Export*, exempt de fioriture et de décorum, n'est pas optimiste. Comment l'être, sauf, comme ici, à reprendre l'éternel et classique combat de l'art, accueillant les identités meurtries et multiples avec compassion, solidarité et empathie ? Il y a, évidemment, des éclaircies, comme cette Marie Bauer dont la pratique du cirque donne une note clownesque à ses poignantes incarnations de drames. Tous les interprètes excellent dans l'expression de leur paradoxale impuissance, par leur autonomie dans le refus et par leur constante inventivité. Les portraits esquissés laissent percer la vision d'une cour des miracles ancienne, aux tristes couleurs de notre mondialité. Cet art gantois, résolument social, continue d'être décapant, à force de radicalité et par sa prise de position sur une douloureuse actualité. **j**

Solo 30x30 de Paul-André Fortier, présenté pendant trente jours consécutifs sur un terrain vague du centre-ville de Montréal. Photo : Catherine Comtois.



CRÉATION

KATYA MONTAIGNAC

Espaces mouvants

La danse est sans doute l'art qui se prête le mieux aux jeux de l'espace, inventant constamment de nouvelles architectures non seulement de la scène, mais aussi du corps et du regard. Actuellement au Québec, les compressions budgétaires contraignent d'autant plus le milieu de la danse à repenser ses structures de diffusion. Conquérir l'espace public à défaut de scènes théâtrales ou encore diviser les plateaux pour offrir des spectacles « 2 en 1 » permet ainsi d'envisager l'espace scénique comme un partage de ressources. Cet automne, diverses propositions chorégraphiques consistaient à explorer particulièrement cette notion d'espace, notamment en abordant de nouvelles aires de représentation et en transfigurant le lieu scénique traditionnel. Tandis que