

Volet danse : points de contact

Ariane Fontaine

Number 129 (4), 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23542ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine, A. (2008). Volet danse : points de contact. *Jeu*, (129), 169–176.

On accède alors à l'enfance des personnages, à leur vulnérabilité, à leurs peurs les plus viscérales. Dans ces contes de fées, petits paradis pour psychanalystes, les protagonistes échappent aux apparences, abandonnent les masques pour devenir les personnages d'un récit surréaliste ou encore, disent-ils, de la viande à kebab.

En sortant de la salle, l'esprit encore habité par ces images de cauchemar, on comprend que Madalina, Voicu et Bogdan sont ni plus ni moins que des enfants, que l'histoire à laquelle on vient de communier est celle de trois enfants qu'on a contraints à la violence, qu'on a incités à se vendre, et puis qu'on a, trop lâches pour finir nous même le travail, forcés à s'entre-dévorer. j

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

FESTIVALS

ARIANE FONTAINE

Volet danse : points de contact

Résonances et dissonances

Installée un peu partout, dans divers lieux de Montréal, la danse a empreint la ville et les corps avides de son intensité, de sa qualité et de son audace. Pour sa deuxième année encore (et peut-être même de manière un peu plus téméraire), le Festival TransAmériques a provoqué des rencontres artistiques riches, des chocs sonores et visuels, des amalgames texturés, nous portant à chaque instant, à chaque souffle, à la rencontre de nous-même, de l'autre, d'horizons à embrasser ou à interroger.

Le Festival est lancé avec *Là où je vis*, la dernière création de Danièle Desnoyers du Carré des Lombes, présentée à l'Agora de la danse. Depuis longtemps, la chorégraphe creuse les différents rapports avec la matière, se laisse soulever par les échos possibles entre les pratiques artistiques. Jamais plat et convenu, le paysage de sa danse accueille vibrations, tumultes et distorsions. Des motifs vivants, des résonances se créent dans un espace de *vie*, d'appels, de réponses, de relances, de chutes, de reptation. Au son de bruits répétitifs qui éraillent, la danse s'élabore en des mouvements d'accrocs. Les danseurs (Clara Furey, Alan Lake, Pierre-Marc Ouellette, Frédéric Tavernini et Catherine Viau) – chacun dégageant une énergie singulière, concentrée ou plus vaporeuse – explorent le contact glissant entre l'un et l'autre. Des chaînes se forment. Dans ce mouvement de vague, d'entraînement, les êtres s'emmêlent, se tordent, dévalent.



La gestuelle est brute, pressée, tonique, entre l'étranglement et la liberté, la restriction et l'échappée.

Sur scène comme dans son atelier, l'artiste visuelle et médiatique Manon de Pauw participe à cet univers de résonances. Des projections en direct font naître la danse, la poursuivent ou la déroutent, soulèvent les corps ou les écrasent. Tour à tour, les danseurs deviennent plasticiens : l'élan se propage sur la table de composition visuelle, puis sur la toile de fond où sont projetées les images. L'interaction crée la danse. Une danse qui visite tous les corps, tous les recoins, que tous les matériaux visent à incarner. Des cercles concentriques, des lettres découpées, des élastiques... toutes ces projections, ces traces impermanentes, ces détails de récit et de silence, modèlent un espace qui s'esquisse et s'estompe à la fois, un espace à définir continuellement. Le travail médiatique est intéressant, mobile, ouvert et souple. Dans ce travail d'assemblage et de découpage, entre le modelage de la matière et l'insaisissabilité de l'image projetée, on se traîne, on se tire, on tournoie. Dans cet espace de nœuds et de dénouements, de dépense et d'arrêt, d'incertitude et d'élan, l'être se trouve peut-être à vivre *là...* dans l'expérience de l'empreinte et de l'effacement.

Le direct fascine et nourrit. L'imprévisible, l'instable devient moteur de création ; la rencontre d'artistes sur une même scène au même moment donne lieu à des échanges artistiques, tant concrets que spirituels, féconds. Benoît Lachambre, dans *Is You Me*, présenté à l'Usine C, pose la question du soi, du mouvement vacillant et infini de l'identité. Après avoir créé *I Is Memory*, une pièce solo pour Louise Lecavalier, il monte sur scène aux côtés de cette dernière pour mieux... disparaître. En effet, sous leur capuchon, sans distinction, l'un devient l'autre. Mêmes, excessifs et impétueux, ils se doublent et se

Maybe Forever, chorégraphie de Meg Stuart, présentée au FTA 2008. Photo : Chris Van der Burght.

dédoublent au rythme haletant du compositeur Hahn Rowe sur scène. Complice de longue date, le plasticien Laurent Goldring œuvre aussi en direct : ses dessins projetés sur le fond de la scène et sur le plateau en pente créent des décors improbables qui s'évanouissent subitement lorsqu'il appuie sur la touche « effacer » de son ordinateur. Générant une sensation de vertige, les interprètes disparaissent puis se révèlent au gré des traits de manière hallucinante, spectrale. Ils s'estompent sous les esquisses projetées du plasticien qui manipule nos sens, le possible. Le réel n'est pas acquis.

Ayant également partagé la scène avec Benoît Lachambre dans *Forgeries, Love and Other Matters*, Meg Stuart s'étreint, s'aimante et s'arrache à Philipp Gehmacher dans *Maybe Forever*, présenté à la Cinquième salle de la Place des Arts. Les gestes sont minimalistes. Des mouvements de tête, d'épaules, de tronc et surtout de bras, s'étiarant, cherchant à rejoindre, à toucher quelque chose ou quelqu'un, manifestent un état profond : des sentiments tortueux, contradictoires, la souffrance, l'impuissance, le désir. Deux êtres, deux naufragés de l'amour titubent, se déhanchent, se tordent dans des élans ultimes. Quelque part entre l'extinction et l'éternité, claudiquant sur l'horizon – vaste ou restreint – de l'amour et de l'incommunicable, ils se fragmentent et roulent dans l'espace et le temps, qui semblent gauchir aussi. Une petite butte, seul décor, orne la scène : lieu de montées et de dégringolades intimes.

Le calme après la tempête. Les interprètes dérivent dans la mélancolie tandis que la mélodie pleine de tendresse, de spleen, du guitariste et chanteur Niko Hafkenschied berce la scène. Ils rament, les bras vers le ciel, les poignets courbés par les soupirs et les regrets. C'est doux et discordant. Des bouts de récit empreints de poésie, de mémoire et d'interruptions, ponctuent la pièce au rythme lent mais émouvant. Ils se racontent... survivants, rompus, impossibles. Une grande toile avec deux pissenlits – dernière espèce encore vivante – tapisse le fond de la scène. Des particules se dispersent au vent, effleurent nos fibres : l'expérience essentielle de l'envolée et de la perte.

Chambre blanche, chorégraphie de Michèle Noiret, présentée au FTA 2008. Photo : Sergine Laloux.



Mesure et débordement

C'est dans une *Chambre blanche*, épurée, avec comme seuls objets une table blanche, reflétant lumières et gestes, et des tabourets, que Michèle Noiret nous invite à retrouver les pages d'un récit de corps et d'ombres. Sur la scène de l'Agora de la danse, quatre femmes (Dominique Godderis, Julie Devigne, Lise Vachon et Michèle Noiret elle-même), véritables portraits du peintre Amedeo Modigliani, chignons tirés ou cheveux défaits, vont et viennent, faisant voler les rideaux qui ceignent la scène. Toutes vêtues de noir, elles bougent avec grâce et fulgurance. Avec leur présence fantomatique, ces *belles de nuit* s'allongent sur la table, tourbillonnent et entament



Swan Lake, 4 acts, chorégraphie de Raimund Hogue, présentée au FTA 2008. Photo : Rosa-Frank.com.

un jeu de chaise musicale. Dans cette atmosphère calfeutrée, la danse dégage un charme mystérieux, mais aussi un enfermement. Le bruit d'une goutte d'eau qui tombe évoque une ambiance caverneuse. Sous la surface, sous les lignes pures, des gémissements se développent, un secret se diffuse. Avec leurs longues jambes, telles des sirènes, les danseuses entonnent le chant des mers. Elles envoûtent. Les ombres accentuent ce climat presque maléfique, cérémoniel. Se déplaçant avec contrôle comme sur un jeu d'échecs, les corps se positionnent, s'accordent, s'esquivent. Une séquence de poses et de clichés. La force côtoie l'élégance. La pureté et l'occulte se confondent... les quatre femmes glissent le long des tourments, de la folie.

Grandement intéressée par le dialogue entre les arts, la chorégraphe belge présente une pièce poétique, aux teintes littéraires et cinématographiques. L'image, le rythme, l'écriture sont travaillés avec doigté, expérience et rigueur. Cet univers féminin, pouvant rappeler le film *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman, en noir et blanc, dévoile une sensualité énigmatique, perçante mais distinguée.

De passage à l'Espace GO, Raimund Hogue a choisi de visiter des œuvres artistiques majeures. Avec *Boléro Variations* et *Swan Lake, 4 acts*, le chorégraphe allemand explore les gouffres de la nature humaine à travers une danse minimaliste et un décor pratiquement nu. Dans *Swan Lake*, de petits objets seront en outre placés ici et là sur le sol (des oiseaux découpés en papier, des cubes de glace, etc.), participant au déploiement tantôt ludique, tantôt tragique de la danse. La musique chargée qui envahit l'espace vide, la présence constante des danseurs et la grâce d'un geste rare ébranlent l'âme. Par ce retour à l'émotion pure, dépourvue de toute complaisance, la composition laisse

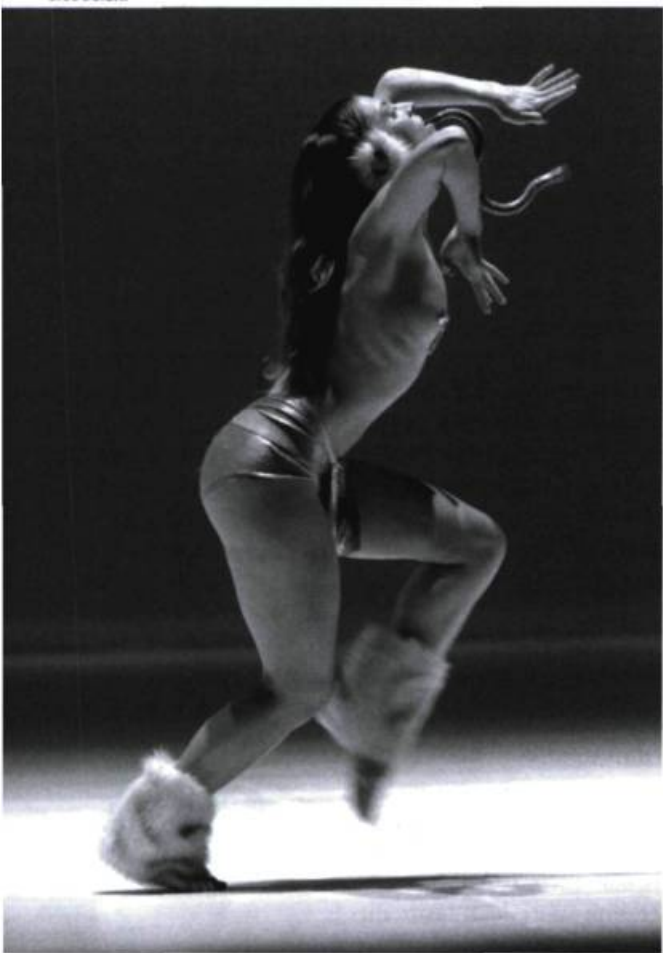
place à la sensibilité de chacun, à l'imaginaire, à la beauté essentielle qui souffle entre deux respirations. Habité par un questionnement profond sur l'idéal de beauté, le chorégraphe, petit et bossu, met en scène l'amour – son tourment et son vertige –, la différence qui empoigne, qui dérouté mais qui fonde aussi les êtres, qui les rassemble.

Les interprètes de *Swan Lake, 4 acts* (Ornella Balestra, Emmanuel Eggermont, Lorenzo de Brabandere, Nabil Yahia-Aissa et le chorégraphe lui-même) entrent lentement en scène et s'assoient face au public. Leur immobilité, calme et foudroyante, permet tous les questionnements. Les quelques mouvements de bras qu'ils exécutent à répétition, tels de grands oiseaux déployant leurs ailes, témoignent de la concentration et de la rigueur qu'exige la simplicité. Au long des quatre actes qu'on ne voit pas passer, l'étendue s'ouvre et accueille des mouvements d'envolée et de plongée. Les danseurs flottent comme des plumes, piquent du nez dans l'opacité d'un univers trouble ou, encore, apparaissent cloués au sol, à une réalité qui semble indépassable. Quelque chose de vivant mais aussi de fatal envire la salle. Les corps à corps du chorégraphe et du grand danseur Emmanuel Eggermont – représentant la perfection ? –

sont bouleversants. Leurs contacts disparates apparaissent pourtant pleins de sensualité. Les glaçons au sol et sur les peaux fondent. Un lac – lieu réel ou rêvé – se forme puis disparaît peu à peu, s'assèche, laissant place à un espace désertique, un cercueil. Une relation faite de rapprochements et d'espoir trouve sa fin et son immortalité. L'œuvre de Hogue nous ébranle. Elle montre et transcende à la fois le réel. Elle ouvre les cœurs, nos volières.

Marie Chouinard a pour sa part décidé de sonder le mythe d'Orphée. Présenté au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, *Orphée et Eurydice* témoigne des préoccupations vitales de la chorégraphe. Les corps, débridés, mus par la pulsion, bougent sans cesse sur la mince ligne entre la jouissance et la violence, la mort. Même si la pièce évoque la descente d'Orphée dans les enfers, l'atmosphère apparaît pourtant blanche, nordique. Les danseuses ressemblent même parfois à des fées des neiges s'élançant sur le traîneau du plaisir et de l'excès. Avec leur chapeau et leurs grosses jambières de fourrure blanche, leurs tétons dorés et leurs cris exaltés, les interprètes (Kimberley de Jong, Mark-Eden Towle, Masaharu Imazu, Carla Maruca, Lucie Mongrain, Matt Mrozewski, Carol Prieur, Manuel Roque, Dorothea Saykaly, James Viveiros, Won Myeong Won, Laetitia Bérubé, Dany Desjardins et Geneviève Gauvreau) explorent, comme Orphée, le piège de la tentation, les forces indomptables du corps. Le tragique, l'humour et l'érotisme se mêlent dans cette pièce exubérante.

Orphée et Eurydice, chorégraphie de Marie Chouinard, présentée au FTA 2008. Photo : Michael Slobodian.



Leur visage évoquant des masques grecs, la bouche ouverte, bien ronde, le corps courbé, les épaules tombantes, les danseurs rappellent une tribu de créatures faunesques, de primates, en proie à une énergie païenne qui les soulève et les assomme. Une des danseuses s'éloignera même du clan à un moment pour s'enfoncer dans la salle et enjamber les spectateurs. Le travail de la voix apparaît ici inséparable de celui du corps. Traduisant la passion, l'effarement, l'excitation, la voix puise sa source dans les profondeurs de la chair, de l'inconscient et jaillit en syllabes allongées, tronquées, régurgitées. Les petits grelots dorés, dont les bruits et les usages lascifs ponctuent le récit, mènent les corps à la rencontre du délice, de la douleur, de leur portée sonore et vibratoire. Des serpents sortent de la bouche des danseurs qui ondule d'ailleurs avec autant de naturel que les reptiles. À plusieurs reprises, les interprètes font le geste de tirer un fil infini et invisible hors de leur bouche. Ces moments d'« extraction » de la voix, mais aussi d'insufflation (les danseurs soufflent dans la bouche d'autres danseurs), marquent le double mouvement du mythe et celui, incontournable, de l'acte créateur.

L'atmosphère techno, orgiaque, stroboscopique et saturée gonfle les veines, les gorges. Les interprètes, tous Orphée et Eurydice, incarnant tour à tour la passion et le sacrifice, le pouvoir et la dépossession, visitent les ténèbres. Des oiseaux rôdent. Liberté, présages ? Les silhouettes découpées et ondoyantes dessinent une fresque de corps ferments. Jusqu'aux doigts qui s'érigent, qui se courbent telles des griffes, l'énergie viscérale se propage. Le travail sonore, plastique et chorégraphique est tissé dans la chair, dans sa substance folle, son cri terrible, sa tentation infinie.

Les lignes tranchantes, élancées, démesurées, nous mènent à *aKabi*, une pièce de la chorégraphe turque Aydin Teker, présentée à la salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau. L'artiste d'Istanbul, dont les idées formelles et les expériences corporelles et sculpturales dérivent avec bonheur, a choisi, pour cette pièce, d'affubler ses danseurs (Serap Meriç, Emre Olcay, Ayfle Orhon et Şebnem Yüksel) de souliers plate-formes noirs surdimensionnés. Du haut de leurs estrades, les interprètes, trop allongés, vivent un rapport modifié, fantasmagorique, avec l'espace et la gravité. Les mouvements naissent de l'instable, de sensations morphologiques insolites. Il en ressort des images fascinantes, entre la bande dessinée, le conte et le récit de science-fiction, des tracés tortueux, un modelage des corps qui bouleverse les habitudes et le confort.

Se mêler, se dissoudre et résister

C'est une pièce portable, une *Cabane*, un abri de fortune recelant des trésors de possibilités, de poésie matérielle et sensorielle, que Paul-André Fortier, accompagné de Rober Racine, nous invite à découvrir dans l'entrebâillement d'une porte qui grince. Les deux vagabonds, menuisiers du corps et de l'espace, montrent comment l'objet banal s'avère en fait porteur de songes et d'énergie cinétique. Ainsi, dans leur terrain de jeux et de brocante, une vieille carcasse de matelas à ressorts fait rebondir la danse et les sons, des bouteilles d'eau deviennent des lampadaires, etc. Double travail d'installation et d'itinérance, la *Cabane* de Fortier, qui depuis son *Solo 30X30* goûte à cette expérience du déplacement, de la liberté et de la contrainte spatiale, a visité différents lieux lors du Festival : l'Espace GO, le Hangar 16 sur les Quais du Vieux-Port,

le Salon Versailles (salle de bal du Windsor) et Circuit-Est/Édifice Jean-Pierre Perreault. Effet de superposition, d'emboîtement, l'œuvre se transforme alors que ces quatre espaces connotés imprègnent la performance d'une atmosphère changeante, de couches d'histoires, de perceptions singulières. Faite de matériaux composites, de corps marginaux, charpentés ou démantibulés, de pans de nuit, de montées sur les toits, de pulsions espiègles, l'œuvre multidisciplinaire réunit, autour d'un vol de vautours, de grands créateurs dont Robert Morin (responsable du travail visuel). Au détail gestuel se mêle la démesure des ombres. La danse rôde.

Une autre installation chorégraphique, celle-ci bien fixe, quoique ruisselante et pleine d'agitation silencieuse, a captivé les passants du centre-ville. Cinq danseuses (Emma Stein, Maré Hieronimus, Ori Lenkinski, Andrea Miller et Teresa Kochis), accrochées en hauteur à un mur de béton de l'esplanade de la Place des Arts, fondent littéralement dans *Melt*, une œuvre de la chorégraphe québécoise établie à New York, Noémie Lafrance. Assises sur de tous petits bancs et fixées à la paroi par des chaînes, leur corps apparaît enduit d'une sorte de glu. Vêtues de costumes – des grands bouts de tissu blancs, déchirés, visqueux – qui rappellent des lambeaux, de la cire coulant d'une chandelle, elles dégoulinent le long du mur, sur le sol. Présentée quelques fois par jour, sous le soleil de midi ou sous les étoiles du soir, la danse, qui investit l'espace urbain et offre un paysage fascinant, évoque à la fois l'opposition et la disparition. Dans une sorte de captivité, mues par des envolées limitées, les interprètes se

Melt, installation chorégraphique de Noémie Lafrance, présentée sur l'esplanade de la Place des Arts lors du FTA 2008. Photo: Serge Langlois.



courbent, se tortillent, tendent désespérément bras et jambes. Peu à peu, leur corps liquide devient une matière dansée et texturée qui répand un ravissement. Au pied du mur, les spectateurs observent les traces de gestes collants, d'élans échoués.

Des élans qui se déploient avec humour, risque et réflexion dans la dernière pièce de Martin Bélanger, *Grande Théorie unifiée*, présentée à l'Agora de la danse. La salle habituelle de l'Agora est remaniée, les gradins sont disposés face à face. Au centre se trouve une sorte d'arène, un espace d'acrobaties, de sketches, de dialogues, de déguisements. Une performeuse, Julie Andrée T., chante pendant que les spectateurs prennent place sur les sièges. Puis, elle présente avec plaisanterie les danseurs qui entrent en scène : Jean-Sébastien Durocher, Katie Ewald, Claudia Fancello, Anne Lebeau, Peter Trosztmer, Stephen Thomson et le chorégraphe, Martin Bélanger. Nous voilà tout de suite happés dans le tourbillon ludique d'une danse qui mélange théories et fabulations, essais et erreurs, engagement et délire. De tous les styles, les danseurs se prêtent au jeu de leur propre identité et enchaînent les idées comme par association. Tantôt ils énoncent avec mordant les grandes causes sociales contemporaines, ils fredonnent les mots qui font la une des journaux – *écologie, gras trans, acupuncture, adn*, etc. –, tantôt ils s'engagent dans une séance d'entraînement extrême empreinte de « pensée positive ». Un gros ballon suisse sur scène et une corde de voltige accueillent les improvisations, les défis que les uns et les autres se lancent. La pièce, une création ouverte mais accomplie, s'avère un laboratoire de performances, d'explorations circassiennes, de quêtes humaines.

Jouant avec les concepts et les motifs convenus pour mieux s'en dégager et ainsi retourner à l'essence de ce qui lie chaque chose, chaque être, cette *Grande Théorie*, avec conscience et tapage, se révèle un défi heureux pour la lecture du spectacle. L'image d'un amas de corps, de membres et de souffles scande les différents numéros. Au cœur de cette masse organique, chaque danseur cherche à garder contact avec l'autre... du bout des doigts, coude à coude, agrippant une cheville, une cuisse. Une charade des corps se développe, espérant un « tout », une solution, une conjonction ultime. Ils se touchent, se frôlent, s'empoignent. Comment maintenir ce lien, même ténu, dans l'accélération, l'urgence et le chaos qui guettent ? Les propositions colorées, festives et énergiques s'avèrent rassembleuses. L'œuvre de Martin Bélanger témoigne de ce que nous sommes tous à la fois : danseurs, spectateurs, sons, organes, idéologies, fantasmes, blessures, mimiques, langues, pulsions... Le spectacle est tout cela. Une communion. À l'image du Festival TransAmériques que la pièce vient clore, la danse est porteuse d'affranchissement et de points de contact. Un paradoxe ? Peut-être pas. Une nécessité ? **■**