

Traverser l'ombre, la lumière
Sutra : une lumière très pure et Flower

Lise Gagnon

Number 135 (2), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63133ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, L. (2010). Review of [Traverser l'ombre, la lumière : *Sutra : une lumière très pure et Flower*]. *Jeu*, (135), 156–159.

Danse

Sutra : une lumière très pure

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE **SIDI LARBI CHERKAOUI** / CRÉATION PLASTIQUE **ANTONY GORMLEY**
MUSIQUE **SZYMON BRZÓSKA** / INTERPRÈTES **SIDI LARBI CHERKAOUI** ET **DIX-SEPT MOINES DU TEMPLE SHAOLIN**.
COPRODUCTION DU **SADLER'S WELLS LONDON**, DU **ATHENS FESTIVAL**, DU **FESTIVAL DE BARCELONA GREC**,
DU **GRAND THÉÂTRE DE LUXEMBOURG**, DE **LA MONNAIE DE BRUXELLES**, DU **FESTIVAL D'AVIGNON**,
DE LA **FONDAZIONE MUSICA PER ROMA** ET DE LA **SHAOLIN CULTURAL COMMUNICATIONS COMPANY**,
PRÉSENTÉE PAR DANSE DANSE AU THÉÂTRE MAISONNEUVE DE LA PLACE DES ARTS DU 4 AU 8 NOVEMBRE 2009.

Flower

CHORÉGRAPHES **YOSHITO OHNO** ET **LUCIE GRÉGOIRE** / COSTUMES **ETSUKO OHNO** / ÉCLAIRAGES **MARC PARENT**
MUSIQUE ORIGINALE **BERNARD GRENON** / INTERPRÈTES **LUCIE GRÉGOIRE** ET **YOSHITO OHNO**.
COPRODUCTION DE L'**AGORA DE LA DANSE** ET DU **FESTIVAL DANSE CANADA**,
PRÉSENTÉE À L'AGORA DE LA DANSE DU 21 AU 25 AVRIL 2009.

LISE GAGNON

TRAVERSER L'OMBRE, LA LUMIÈRE

En 2009, deux chorégraphes occidentaux – Sidi Larbi Cherkaoui, de Belgique, et Lucie Grégoire, du Québec – présentaient à Montréal des pièces inspirées de leur rencontre avec l'Orient. Retour à l'enfance pour l'un, voyage vers l'intériorité pour l'autre, les avenues empruntées étaient fascinantes... et si dissemblables.

Vifs jeux de garçons

Sutra : une lumière très pure, disait le titre. Mais surtout, une œuvre qui tire son origine de l'enfance du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, et plus précisément de son admiration pour Bruce Lee. « Ce qu'il disait des arts martiaux, du dessin d'après nature, des forces élémentaires, sonnait vrai, raconte Cherkaoui. À cause de lui, j'ai eu envie de creuser le kung-fu et les enseignements de l'école Shaolin du bouddhisme Chan. Plus tard, j'ai été inspiré, comme danseur et comme chorégraphe, par l'approche Shaolin du mouvement, par la façon dont ses moines s'identifient aux êtres vivants qui les entourent et par leur faculté d'incarner l'essence même du tigre, de la grue ou du serpent¹. »

D'entrée de jeu, *Sutra...* révèle un espace vaste, épuré. S'y trouvent les musiciens, à gauche, sur un plateau surélevé, qu'on entrevoit à peine derrière un voile translucide. Sur scène, des moines du temple Shaolin, anonymes, habillés de pauvres vêtements, presque identiques – sauf un enfant de 12 ans, mais qui en paraît beaucoup moins vu sa petitesse – et le chorégraphe, seul à l'avant-scène, regardant les moines danser. Immédiatement, la musique, belle, poignante, du jeune compositeur polonais Szymon Brzóska, envahit l'espace. Constituant l'unique élément scénographique, les vingt et une boîtes imaginées par le sculpteur Antony Gormley, avec qui Cherkaoui avait déjà travaillé pour la pièce *Zero Degrees*. Ces boîtes de bois, de la taille d'un humain, illustrent, dit le scénographe qui poursuit aussi une quête bouddhiste, « la dialectique liberté-enfermement, au cœur même de l'idée de libération du bouddhisme² ».

Rarement des collaborateurs auront-ils façonné autant les mouvements des interprètes et influencé la perception d'une chorégraphie. Sans eux, *Sutra...* n'aurait pas été l'œuvre qui nous a été donnée à voir. Ainsi la musique, abstraite et mélancolique, confèrera tout au long de la pièce gravité et intériorité aux mouvements souvent extravertis des danseurs. Les critiques ont

1. Propos tirés du dossier de presse.

2. *Ibid.*



Sutra : une lumière très pure de Sidi Larbi Cherkaoui, avec les moines du temple Shaolin, présenté au Théâtre Misonneuve en novembre 2009 par Danse Danse. © Hugo Glendinning.

aussi beaucoup parlé des fameuses boîtes de bois : sobres et épurées, elles n'en sont pas moins spectaculaires. Si les moines Chaolin réussissent à s'identifier aux êtres vivants, ils arrivent à faire bouger ces immenses boîtes de telle sorte qu'ils font partie intégrante de la chorégraphie.

La pièce parle de rencontre et de transformation. Souvent, le chorégraphe et l'enfant se retrouvent à l'avant-scène, le premier montrant à l'autre comment il manipule des blocs de bois. Puis, l'action imaginée avec l'enfant semble se rejouer grande nature sur scène : les moines adultes sautent sur le dessus des boîtes, y entrent ou en sortent, les manipulant toujours avec grâce et légèreté – alors que cette manipulation témoigne d'une dextérité et d'une concentration hors du commun.

Dans *Sutra*..., Cherkaoui a voulu « extraire » du kung-fu ce qui était de la danse : il y réussit, même si certains extraits plus proprement kung-fu s'apparentent parfois au cirque, si ce n'est ces cris toujours présents des moines lors de chaque figure martiale. On voit bien des combats – magnifiques – au bâton ou à l'épée, des affrontements entre clans, mais ce qui touche et émeut, ce sont surtout les moments les plus lents, alors que les moines transforment les boîtes en murs d'une ville, abris, pétales de lotus ou cercueils qu'ils traînent derrière eux.

La chorégraphie, organique, n'en est pas moins très écrite puisque le chorégraphe joue presque essentiellement des mouvements à l'unisson ; la pièce repose sur la manipulation extrêmement précise des boîtes qui, mal coordonnée, mettrait en danger la vie des interprètes. Les gestes des moines sont souvent secs et décisifs comme le sont ceux du kung-fu qui rappellent l'attaque du tigre, mais ils s'apparentent parfois à la lenteur du tai-chi – ou, chez Cherkaoui, à la sinuosité du serpent.

Il y a peu de moments où le chorégraphe et les moines dansent ensemble. Un de ces rares instants de rencontre est celui où les moines sont assis au sommet des boîtes et semblent méditer, Cherkaoui est sur scène, assis au sol devant eux, il leur montre des gestes à répéter avec leurs mains. Hormis cette tentative de transmission, une certaine distance persiste. Seule exception : l'intimité du chorégraphe avec le petit, comme lorsque Cherkaoui danse avec celui-ci dans une même boîte ; moment de douceur et de tendresse, alors que la gestuelle lente et ondoyante du chorégraphe contraste avec les mouvements secs et rapides des moines qu'on aura vus précédemment. Instants touchants, de complicité, mais pourquoi la rencontre, la connivence n'est-elle possible qu'avec l'enfant ?



Sutra... de Sidi Larbi Cherkaoui, avec les moines du temple Shaolin, présenté au Théâtre Maisonneuve en novembre 2009 par Danse Danse. © Hugo Glendinning.

Alors que les interprètes ont fait leur entrée dans leurs habits de moines, c'est avec stupeur qu'on les retrouve plus tard dans la pièce en vestons et pantalons de ville, ce qui actualise la chorégraphie et confère aux mouvements des interprètes une certaine froideur ou dureté. À la fin, les moines dansent torse nu, plus vulnérables ; leur gestuelle s'épure, s'intériorise.

Jeu de blocs, jeu des moines qui entrent et sortent des boîtes, les escaladent, les transportent, jeu de l'enfant qui s'amuse, qui mime le petit singe habile et drôle – un animal important chez les bouddhistes –, jeu de poursuite entre les boîtes alors que l'enfant « sauve » le chorégraphe des moines qui le pourchassent : le ludique est omniprésent dans *Sutra : une lumière très pure*. Jamais, en effet, on ne croit aux combats qui se déroulent devant nos yeux, jamais on ne vit de moments de peur. Il n'y a rien de « sauvagement » dans la pièce, le kung-fu étant d'ailleurs – comme tout art martial oriental – à l'opposé de la violence brute.

Tout est chorégraphié au millième de seconde près, et pourtant une immense impression de liberté, de vie, de joie irradie la pièce. Les corps masculins, jeunes, beaux, si forts et performants – on dirait presque des surhommes –, exaltent une virilité qui se suffit à elle-même. Les jeux avec les boîtes évoquent les garçons manipulant leurs blocs de bois, les combats rappellent l'enfance. Quant à l'intimité du chorégraphe avec le jeune moine

dans une même boîte, dans le noir, elle suggère une étonnante gestation masculine. Dans ce monde idéal et athlétique, où les moines sont aussi des guerriers de haut vol, les présences féminines n'ont pas leur place...

On retiendra de *Sutra*... l'omniprésence de la transformation, la cohérence du groupe, la beauté de la musique et les corps à corps avec la vie qui se transforme et se déploie dans l'espace et le temps. Le corps, vif, agile, comme être au monde.

Voyage dans la lenteur et l'intériorité

Lucie Grégoire poursuit ici le travail amorcé dans *Eye* avec Yoshito Ohno (2004)³. Cet artiste, fils de Kazuo Ohno – danseur légendaire qui a révélé le butô au public occidental – né à Tokyo en 1938, a été initié très tôt au butô. D'emblée, la proposition de *Flower*, reposant sur la présence de deux interprètes matures, une femme et un homme, se différencie radicalement de *Sutra* : intimité, solitude, traversée des apparences, *Flower* est un voyage dans la lenteur et l'intériorité.

Ici, il n'est pas question de spectaculaire. L'art des danseurs est justement de mettre à nu l'essence de la simplicité d'un mouvement, d'un geste, d'une intention. Ce qui émeut et qui touche, c'est l'intensité de la présence à chaque instant chez chacun des interprètes. Et c'est un bonheur, un privilège même, que de voir danser cet homme de 71 ans, occupant l'espace à sa façon si singulière, à la fois douce et intense.

Le rythme de *Flower* sera dominé par les nombreuses musiques qui l'accompagnent les différents solos et tableaux. On passe ainsi de la musique originale de Bernard Grenon aux musiques populaires ou classiques – un choix judicieux, qui joue avec les contrastes, comme au théâtre un auteur joue avec différents niveaux de langage. Les éclairages caressent les corps, alors que les rares accessoires – fleurs, rubans, miroir... – sont utilisés furtivement, presque aléatoirement. Les tableaux sont oniriques : on ne cherche pas d'histoire, c'est la logique de l'inconscient et de la transformation qui prévaut.

Premier tableau, les deux danseurs sont sur scène. Dans un cercle de lumière, Yoshito Ohno reste immobile, de dos, tout au long du premier solo de Lucie Grégoire – qui est habillée d'une robe de dentelle blanche, un grand ruban dans les cheveux. Elle traverse l'espace en une diagonale douloureuse où elle avance, recule, revient sur ses pas, repart... Est-elle une femme, une enfant, une femme âgée ? Sans doute tous ces personnages à la fois. La musique est alors assourdissante, chacun étant dans son monde ; puis, la femme rejoint l'homme, et tous deux sont quasi immobiles, tandis qu'un *Ave Maria* s'élève, avant que la danseuse quitte la scène.

3. Voir l'article de Guylaine Massoutre, « Variations sur un répertoire butô. Rencontre avec Yoshito Ohno et Lucie Grégoire », dans *Jeu* 112, 2004.3, p. 124-130.

Bruits de vent, Yoshito Ohno, être fantomatique dont le visage et la tête sont recouverts de poudre de riz, tourne sur lui-même, puis, sur une musique de Pink Floyd, parcourt l'espace, saute, se recroqueville, se relève, s'immobilise... De son corps mouvant, ses avant-bras jouant avec l'horizontalité, il parcourt l'espace et nous en révèle les différentes couches. Il sort de scène, revient avec une fleur de papier dans les mains ; la musique est très douce. Il danse et nous offre beauté et silence.

Ensuite c'est le noir, et Lucie Grégoire revient sur la scène. Vêtue d'une longue tunique blanche, elle semble se buter à des forces hostiles. Yoshito la rejoint en dansant avec un grand miroir qui reflète l'image de la danseuse. Il s'éclipse, et elle reste seule à combattre les forces qui l'accablent. Puis, elle s'immobilise, dans un carré de lumière, au fond de la scène. La chanson *I will survive* se fait entendre. Seule, de dos, presque immobile – hormis de difficiles soubresauts de vie –, la danseuse combat. Longtemps. Difficilement. L'intensité du moment couplé à la chanson disco, la tension vécue par la danseuse, surprennent, émeuvent. Enfin, le corps se détend, et la pluie se fait entendre : elle lave toute douleur, permet la renaissance.

Retour du danseur, être irréel et spectral, qui marche, la main sur le cœur, se recroqueville et se relève, joue lui aussi de la diagonale et des mouvements tout près du sol. Il saute, doucement, ses sauts sont aériens et très souples. Dans un autre tableau, la danseuse est maintenant tout de noir vêtue, à l'exception de nombreux rubans sur la tête. La scène est dans l'ombre, seule une diagonale de lumière permet de voir l'interprète marchant courbée sur elle-même. Lorsqu'elle arrive au bout de sa trajectoire, la scène s'illumine de multitudes de points de lumière, et la danseuse se relève, enfin libérée. Une musique sacrée et très belle s'élève, et Lucie Grégoire prend le temps d'occuper l'espace tout entier.

Yoshito la retrouve, sautillant, arborant des oreilles de lapin et tenant une fleur artificielle. Il part, revient, les oreilles et la fleur ont disparu, il porte maintenant des fleurs sur sa tête. La danseuse a quant à elle perdu ses rubans, et tous deux, enfin, sans se toucher mais présents l'un à l'autre, effleurant l'aura de l'autre, dansent ensemble, enfin apaisés. Ils ont rencontré l'ombre, ils dansent maintenant dans la lumière. ■



Flower de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno (Agora de la danse/Festival Danse Canada, 2009). © Michael Slobodian.