

## Ce corps qui me danse

*Les Saisons Sullivan*, réalisé par Mario Côté et Françoise Sullivan. Vidéo HD, 48 min 30 s, v.o.fr., production : Mario Côté, Canada, 2007

Ginette Michaud

---

Number 217, November–December 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10299ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Michaud, G. (2007). Ce corps qui me danse / *Les Saisons Sullivan*, réalisé par Mario Côté et Françoise Sullivan. Vidéo HD, 48 min 30 s, v.o.fr., production : Mario Côté, Canada, 2007. *Spirale*, (217), 10–11.



# Ce corps qui me danse

LES SAISONS SULLIVAN de Mario Côté et Françoise Sullivan

Vidéo HD, 48 min 30 s, v. o. fr., production : Mario Côté, Canada, 2007.

par GINETTE MICHAUD

Dans la première séquence qui ouvre, tel un prélude musical, ces « Quatre Saisons » de Françoise Sullivan, et où grâce est d'abord rendue au lieu qui accueillera cette danse à travers le temps — soixante ans, toute une vie, tant de cycles et de régénérations fécondes dans la vie de l'artiste, entre les premiers pas esquissés sur la grève des Escoumins à l'été 1947, puis à l'hiver dans la neige, au Mont-Saint-Hilaire, ce jour fameux du 28 février 1948 immortalisé dans notre mémoire comme un événement sans précédent dans l'histoire de la danse au Québec (et en toute latitude nordique), geste magnifique d'un corps affirmant sa liberté de mouvement avec une tranquille audace, sans répondant ni équivalent en aucun autre langage, annonçant la « débâcle » qui grondait sourdement et qui donnera naissance à l'été 1948 au *Refus global* —, il y a un moment assez long où le lieu, encore vide de toute présence humaine, laisse voir, à travers ses incessantes transformations, les surimpressions de ses variations géo-cosmogoniques (ligne nette ou estompée de la montagne érodée, pré ondoyant d'herbes vertes puis hérissé de branches desséchées, ciels chargés d'orages ou, au contraire, légers et lumineux), son intemporalité profonde, sa permanence — la permanence du changement plutôt — qui le fait lui aussi, comme la danseuse qu'il reçoit, si vivant. Car, en dépit des apparences, le lieu est aussi passager et éphémère que la danseuse, et en contrepartie elle vibre, elle, de pulsions aussi anciennes et mémorables que la terre même qui la meut.

## Femme paysage

Entre elle et ce lieu, montagne, ville, rivière, verger, entre elle et ces particules élémentaires qu'elle affronte et qu'elle traverse (pluie, neige, froid, vent), une histoire ancienne se déploie où, à travers secousses et saccades, glissements et soulèvements, martèlements et envols, une chorégraphie toujours singulière vient, chaque fois de manière répétée et pourtant réinventée, contresigner

le paysage. Impossible de ne pas penser, devant ces fines silhouettes parfois réduites à un trait noir venant inciser l'espace, à certains signes calligraphiques, alors que d'autres positions, celles des bras tout particulièrement, rappellent les formes des sculptures inuites ou des gestes amérindiens (la voix hors champ parlera à juste titre de « gestes antiques expulsés des plis du temps »), ou encore les parades des grands volatiles, hérons ou oies sauvages, ou encore autrement certains enchaînements propres au théâtre balinaï, dont Françoise Sullivan parlait déjà dans son texte « La danse et l'espoir » paru dans le manifeste du *Refus global*, dans lequel elle soulignait à quel point la danseuse était plongée dans une mémoire du corps attentif au remuement de toutes les parties du monde en elle.

Mais contrairement à ce qu'on pourrait d'abord penser, ce n'est pas tant d'osmose avec le lieu qu'il s'agit dans ces *Saisons Sullivan* (quoique certains moments de transe ou d'extase portés par des mouvements tournoyants ou de course à perdre souffle peuvent y faire penser), mais de quelque chose de plus radical, de plus premier encore : il s'agit pour la danseuse d'ouvrir le lieu, d'y frayer un passage (et il y a toujours une effraction, voire une transgression, dans ce frayage), de le faire respirer, de faire sentir son battement intime au dehors, d'y faire naître un souffle, un rythme, une cadence, et d'éprouver et de lever, de soupeser sa gravité. Ce jeu grave avec la gravitation est mis en scène avec humour dans *Automne*, exécutée par Louise Bédard, alors que la danseuse s'approche de trois pommes encore suspendues dans l'arbre, tendant la main sous l'une d'elles comme pour mesurer sa maturation et le temps que ce corps physique (corps physique à l'égal du sien propre : tout du long de cette chorégraphie, on pourrait même dire qu'elle est elle-même une pomme rouge qui roule et roule) mettra à se détacher et à tomber au sol : mais la danseuse, nouvelle Aphrodite de ce Paradis dont elle savoure tous les plaisirs, n'attend pas et détache

elle-même le fruit, plaçant ensuite la pomme sur sa tête ironiquement comme pour désapprendre à marcher selon les codes faux de bienséance qui ont dressé son corps, défiant par sa danse les lois de la gravité, et non sans danger précisément à cause de toutes ces pommes jonchant le sol...

C'est d'ailleurs l'un des traits unissant chacune de ces *Saisons* de montrer à quel point il est peu naturel de répondre vraiment à l'injonction la plus pressante de la danse, que le philosophe Jean-Luc Nancy a condensé dans ces trois mots : *Dehors la danse*. Chacune de ces chorégraphies, de manière différente, illustre comment ce geste de danser dehors reste somme toute plein de risques, requérant une véritable détermination du corps qui s'expose aux intempéries : courageuse Andrée-Maude Côté (*Printemps*) qui danse ses pas glissés dans des souliers détrempés dans plusieurs centimètres d'eau, sous des trombes de pluie se déversant furieusement sur elle (ce qui n'enlève rien à la beauté plastique de cette séquence, bien sûr, mais qui nous fera désormais bien rire de l'inocuité de telle scène célèbre de Gene Kelly clapotant joyeusement dans *Singing in the Rain*!); dans *Été*, Annick Hamel voit sa danse brusquement interrompue par l'arrivée imprévue d'un chien qui vient la rejoindre un peu trop joyeusement dans ses girations et qui la fait chuter : loin de chercher à effacer l'« accident », les réalisateurs ont gardé l'interruption en « rembobinant » le film à grande vitesse, comme dans certains films amateurs, mais l'intrusion, et la blessure toujours possible demeure... Et s'il n'est certes pas facile d'esquisser des pas de danse sur des souches nouvelles enchevêtrées (scène impressionnante où la danseuse se glisse spontanément à l'intérieur d'un tel entrecroisement de racines aériennes, sans se soucier apparemment de ce qui pourrait se trouver dans ce refuge...), que dire de Ginette Boutin qui tente dans *Danse dans la neige* de danser alors que ses bottes s'enfoncent dans la neige? Non, décidément, il n'y a rien de naturel à danser dans la nature...

Avant la danse et la danseuse, il y aura donc eu ce lieu, tout comme après sa traversée de ce champ (souvent accomplie selon une ligne diagonale, au moment de marquer les extrémités, les temps forts du commencement et de la fin de chacune des *Saisons*), il y aura encore ce lieu, mais c'est parce que celui-ci ne tire sa pérennité que d'avoir été dansé par elle, d'avoir été ce sol ou ce seuil du monde sur lequel se sont posés un instant, mais un instant qui ne passe pas, ses pieds avant de s'élaner et de bondir (dans *Été*, plusieurs plans souligneront longuement ce point de contact tactile, sensible, établi par la bien-nommée plante des pieds avec toute la matière du monde, sable ou racines nouvelles d'arbres). « Je suis une scène offerte au corps qui me danse », souligne le texte de Louise Déry lu par Françoise Faucher, dont certains accents (« J'expose la danse autant que je m'y expose ») ne sont pas sans faire penser à un texte de Jean-Luc Nancy, « Séparation de la danse », où cette question du site servant de sol à la danse était également évoquée : « De la danse, écrivait-il, le sol tient déjà le ressort bandé [...]. Espèce de cosmogonie : terre battue jusqu'au sol qui le fait terre, terre faite terreuse, non terrienne, et territoire, non domaine : espace à explorer et à marquer, à découper, couper, à courber et détendre, à dilater et comprimer » (Jean-Luc Nancy, « Séparation de la danse », dans *Dehors la danse*, avec Mathilde Monnier, Lyon, Rroz, 2001, n. p.). La question de l'aire offerte à la danse, de ce qui dans le lieu la fait naître (souvent d'ailleurs dans ces *Saisons Sullivan*, on le remarquera, depuis une surface, une étendue non préparée ou déjà formée pour cet ébranlement), se trouve de fait au cœur de ce projet, et la dernière image de la vidéo qui reprend la première — pré verdoyant avec, en arrière-fond, la ligne adoucie, embrumée, de la montagne —, en faisant réentendre le cri des corneilles du début, mais de manière plus forte, moqueuse presque quant à ce lieu commun du recommencement infini du cycle des saisons, insiste



sur cette préséance de ce site dans lequel pénètre fugitivement la danseuse avant de se retirer.

### Retracer ses pas

Si on connaissait un peu *Été* par certaines évocations données par Françoise Sullivan, et bien entendu *Danse dans la neige* à cause des photographies qui en avaient gardé l'empreinte; on remarquera que, à la différence des autres *Saisons*, *Danse dans la neige* est la seule à être dotée d'un nom et qu'elle exerce bien entendu un attrait, une fascination visuelle plus prégnants que les autres *Saisons*, puisqu'elle ne manque pas de relancer et même de contester jusqu'à un certain point, par l'animation de l'image vidéographique, l'impression laissée au fil du temps par les photos : c'est d'ailleurs l'un des vifs plaisirs esthétiques donnés par l'image filmique que de faire bouger ce cadre qui avait peut-être eu tendance à trop se figer en icône), cette vidéo est précieuse parce qu'elle porte à son terme, après une gestation de soixante ans (ce qui est déjà en soi remarquable par la cohérence du langage chorégraphique ainsi élaboré), un projet qui était demeuré inachevé, deux *Saisons*, le *Printemps* et l'*Automne*, étant demeurées dans une sorte de veille patiente tout ce temps. Mario Côté et Françoise Sullivan cosignent le travail à la caméra et au montage : si le filmage est tout entier au service de la chorégraphie et de la clarté de son écriture, celui-ci, tout en se faisant discret et sans ostentation (prédilection pour de longs plans séquences, où la danseuse est souvent observée d'assez loin, même s'il y a aussi parfois, à l'évidence, des plans rapprochés de son visage — assez rarement — ou de ses pieds), s'emploie tout du long à établir un rapport de juste distance, introduisant quelques effets (dédoublément de la danseuse parfois, qui semble alors jouer avec elle-même au moment de certaines accélérations plus fugues) mais sans jamais en abuser. De même, la bande sonore, très minimaliste et proche du silence (mais d'un silence tissé de menus bruissements : vent dans les feuilles, crépitements de la pluie, crissement des bottes sur la neige, bourdonnements des insectes, cris des oies blanches qui partent et reviennent, chuchotis des oiseaux, souffle de la danseuse qui s'intensifie), est toute en subtilité, alliant parfois des sons technologiques qui viennent rompre toute illusion quant à une

nature « naturelle ». Sur le plan du récit, chaque *Saison* vient en son temps, si l'on peut dire, et chaque chorégraphie se déroule en une dizaine de minutes (*Danse dans la neige* est légèrement plus longue, et bien entendu, la beauté fulgurante de ce paysage enneigé, l'élégance de la danseuse et la lumière qui baigne de tons bleutés et de mauves d'une grande délicatesse toute cette séquence tant attendue et désirée resteront sans doute la plus grande réussite formelle de ce quatuor).

Dépouillement (ce qui ne va pas sans une certaine luxuriance, une profusion visuelle, analogues à celles de la forêt boréale, si diverse), sobriété, intelligence et exactitude : tout, dans

ce petit film (jusqu'à sa durée : quarante-huit minutes... pour faire écho à un certain 1948?), devant et derrière la caméra, traduit une attention, une vigilance éveillée, réveillante à l'accord recherché, au passage entre dehors et dedans (un détail parmi plusieurs : le rappel de l'arbre, fragile dans le bitume de *Printemps*, qui trouve son expansion en revenant, à droite toujours de la « scène », dans *Été* et dans les grands pins telluriques, arbre démultiplié dans le verger d'*Automne*, puis réduit à de maigres bras buissonneux dans *Danse dans la neige*, s'éployant malgré tout vers l'espace comme la danseuse prenant son envol...). Les enchaînements entre chacune des *Saisons* sont également particulièrement soignés,

alors que deux danseuses se croisent et se saluent dans un bref intervalle où les temps se touchent, avant que l'une s'éloigne et l'autre s'avance : ces moments de rencontre sont très beaux et émouvants, comme si également, et cela est subtilement suggéré dans le choix de chacune des danseuses, leur corps — il pourrait s'agir de la même danseuse, la même toujours différente —, changeait insensiblement et vieillissait au gré des *Saisons*, mais sans jamais perdre en énergie, en grâce et en beauté. ●

Les Saisons Sullivan  
Printemps : Andree-Maude Côté  
Photo : Marion Landry  
© Françoise Sullivan avec l'aimable autorisation de la Galerie de l'UQAM

