

Jean-Pierre Perreault : abstraire l'humain, sculpter l'intime

Frédérique Bernier

Number 228, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, F. (2009). Jean-Pierre Perreault : abstraire l'humain, sculpter l'intime. *Spirale*, (228), 51–52.

Jean-Pierre Perreault : abstraire l'humain, sculpter l'intime

par FRÉDÉRIQUE BERNIER

L'œuvre de Jean-Pierre Perreault — une cinquantaine de chorégraphies et d'installations chorégraphiques élaborées entre 1972 et 2001 — est à coup sûr marquante dans l'histoire de la danse québécoise, canadienne et peut-être mondiale. Je ne peux, n'étant pas spécialiste, situer moi-même son importance dans le champ de la danse moderne, ou contemporaine, ou nouvelle, ou actuelle. Je ne peux que témoigner du choc provoqué en moi par cette œuvre, et de la marque qu'elle a laissée sur ma sensibilité esthétique. De Jean-Pierre Perreault, mort du cancer en décembre 2002, je suis en deuil, comme de nul autre auteur ou artiste auquel je suis attachée. Ce sentiment de deuil tient bien sûr à la nature du choc provoqué par la rencontre, qui remonte pour moi à la représentation des *Lieux-dits* à la Salle Marie-Gérin-Lajoie de l'UQAM un soir de mai 1988; il tient à la disparition prématurée de ce créateur (Perreault avait 55 ans lorsqu'il est mort et venait tout juste d'inaugurer l'espace chorégraphique unique qu'il avait conçu avec l'architecte Pierre Thibault dans une ancienne église de la rue Sherbrooke); il est dû aussi, sans doute, à l'évanescence du médium de la danse qui, à la différence des autres arts, ne laisse rien, « ne donne rien, ni manuscrit à vendre, ni peinture à mettre sur les murs, ni poème à imprimer, rien que cette sensation unique de se sentir vivant¹ », comme le dit Merce Cunningham, disparu lui-même cet été et qui fut le professeur de celle qui forma Perreault : Jeanne Renaud. Étrange et spectrale vivacité de la danse qui se déroba aussitôt faite, mais qui s'inscrit pourtant puissamment dans les corps.

Si cette trace absente et pourtant vibrante est ce qui reste de la danse dans le corps de ceux qui la font, qui l'ont faite, tel est peut-être aussi ce qui a lieu pour ceux qui la regardent, et singulièrement pour ceux qui ont pu voir la danse de Jean-Pierre Perreault, dont le désir était précisément « que le spectateur danse l'œuvre² ». Voir une œuvre de Perreault, c'était effectivement la vivre, c'était sentir en soi, agissants, ces danseurs, frères et doubles humains parfaits de vulnérabilité; c'était sortir avec l'envie irrésistible de reproduire au dehors (comme l'ont fait d'ailleurs à quelques occasions les « vrais » danseurs de Perreault), dans la rue, sur les quais du métro, cette gestuelle idiote — porteuse de la singularité et de la débilité qui fait l'humain. De cette œuvre qui a creusé plus qu'aucune autre la jonction de l'anonyme et de l'intime, j'ai voulu réactiver en moi les marques, raviver les cendres chaudes. Et tenter de comprendre ce qui, d'elle, a eu de l'avenir pour moi; ce qui d'elle s'est imposé comme une matrice des rencontres et ébranlements esthétiques à venir, comme si, pour moi, Perreault et son monde incarnait l'art en personne.

Traces d'un Perreault intérieur

En 1988, ce soir de mai où sont présentés *Les lieux-dits*, par lesquels je le découvre, Perreault est déjà un chorégraphe renommé — depuis *Joe* surtout, créé avec les étudiants du Département de danse de l'UQAM cinq ans auparavant (en 1983) et qui a provoqué une onde de choc dans le milieu de la danse; *Joe* que je ne verrai que dans sa reprise en 1994 et qui demeure le spectacle emblématique de Perreault, avec

ses trente danseurs en imperméables et chapeaux mous formant une masse anonyme, uniforme, dont les mouvements groupés, à la fois géométriques et aléatoires, évoquent la vie urbaine autant que des résonances concentrationnaires. Des *Lieux-dits*, spectacle plus intérieur, plus sobre, moins spectaculaire que *Joe*, et dont je sais qu'il est peut-être le plus explicitement hanté par les propres souvenirs d'enfance de Perreault, de ce spectacle si déterminant pour moi, il ne me reste pourtant qu'un souvenir vague, quelques traits : un décor fait de panneaux peints de couleurs sombres qui délimitent un lieu à la fois ouvert et fermé; des vêtements noirs, portant des marques d'usure et qui semblent sortis des années 1940; la musique des pas martelés par des bottes d'armées ou des souliers féminins à petits talons, le silence et le bruit que fait la respiration des danseurs qui émettent aussi, parfois, des sons; les va-et-vient, apparitions et disparitions erratiques; et surtout ces *portés*, ces sculptures humaines biscornues et précaires que deviennent les danseurs dans les duos poignants de Perreault, s'agrippant les uns aux autres, se cramponnant quelques secondes, bras raides et jambes en l'air, ou tête à l'épaule et pied dans la main, avant de se relâcher, de repartir seuls, à la fois errants et frénétiques, livides et étrangeté toniques, dans une autre direction.

Ce sont là des souvenirs d'après-coup, forgés peut-être à partir de l'image de l'affiche du spectacle qui fut apposée le soir même sur le mur incliné (ces plans inclinés que les danseurs de Perreault ont si souvent gravés) de ma chambre d'adolescente. Des souvenirs réinventés, surtout, à partir des autres specta-

cles de Perreault vus plus tard : *Îles* (1991), *Les années de pèlerinage* (1996), *Eironos* (1997), *L'exil-l'oubli* (1999), dont les images se mêlent dans mon esprit où s'est recréée à mon insu une petite installation Perreault personnelle, faite des gestes et des motifs répétés, obsessionnels, qui tissent cette danse. Tout chez Perreault nous invite d'ailleurs à cette recréation intérieure, comme en témoigne le dispositif de sa toute dernière « installation chorégraphique », *Les ombres* (présentée lors du Festival de nouvelle danse en 2001, à l'Espace chorégraphique Jean-Pierre Perreault), où les spectateurs étaient invités à s'installer dans de petits cubicules les isolant les uns des autres, à entrer et sortir à leur guise tels les voyeurs d'un *peep show* anti-pornographique (rien de sexuel, ou même de sexué dans cet univers), pour découper ainsi, dans le temps et l'espace, leur propre séquence, leur morceau de Perreault.

J'ai voulu recréer avec les moyens du bord cette expérience d'appropriation intime d'un univers en visionnant quelques-uns des spectacles de Perreault enregistrés sur les méchantes cassettes vidéo conservées à l'audiovidéothèque de l'UQAM (institution où Perreault a enseigné la danse de 1984 à 1992). J'ai ainsi pu retrouver tant bien que mal les mouvements à la source des traces mnésiques à la fois profondes et enchevêtrées qu'avaient laissées en moi ces danses. Frustrante, la mauvaise qualité de ces enregistrements (image trop sombre, captation de trop loin, bande-son parasitée par les chuchotements des spectateurs) redit la précarité de la mémoire archivée de l'événement dansé. Ces quelques vidéos permettent malgré tout de retrouver la vitalité paradoxale

de la gestuelle de Perreault : claire, énergique, ample, épurée, en même temps qu'abrupte, saccadée, périlleuse, défaillante. Ces gestes qui ne racontent rien, qui se refusent à toute théâtralité explicite, transmettent d'autant plus puissamment le sentiment profond que la vie n'est autre chose, en vérité, que cette course inlassable ponctuée de suspens incertains, cette recherche d'espace, de sens et de l'autre tout à la fois, effrénée ou hésitante, toujours tendue à l'extrême. Une séquence tirée d'*Eironos* s'impose tout particulièrement dans mon théâtre intérieur : ces corps marchant rapidement sur la musique lancinante et hypnotique de Bertrand Chénier, corps penchés, bras tendus droits vers l'avant, qui disent tout à la fois le don et la perte, l'offrande et la prière, restent pour moi l'image même de l'appel à la fois sourd et criant qu'exprime la danse de Perreault, de la demande d'humanité d'une intensité suffocante inscrite dans cet univers chorégraphique.

Topographie de l'existence

C'est de la création de lieux abstraits qu'émane étonnamment cet appel humain. De l'épuration plastique qui caractérise les scénographies de Perreault, pierres d'assise de ses chorégraphies, émergent les éléments les plus expressifs d'une topographie à la fois dépaysante et étrangement familière, *unheimlich* peut-être, de l'existence. Avant d'être danseur, Jean-Pierre Perreault se destinait à la peinture, et il est resté artiste visuel d'abord, ses œuvres prenant littéralement naissance dans les carnets de dessin, puis à travers les peintures abstraites parsemées de petits êtres à peine dessinés qui sont présentés aux danseurs aux premiers jours de répétition d'une chorégraphie, alors que nul geste n'est encore fixé, ni même esquissé. C'était dans la terreur et après plusieurs nuits sans dormir, comme l'explique le chorégraphe dans le documentaire que lui a consacré Paule Baillargeon, qu'il entrait dans son studio au début des répétitions, dans l'effroi de devoir — par nécessité intérieure, ne sachant rien à l'avance — créer la danse au fur et à

mesure, dans l'inspiration que lui donnaient les corps concrets, le travail patient d'un geste finissant par accoucher du prochain. De l'incubateur automatiste où il est plongé dans les années 1970, à la fin de l'adolescence, autour de Jeanne Renaud qui l'a formé, au sein du groupe de la Place royale qu'il codirigera plus tard, Perreault aura gardé cette démarche strictement intuitive, tâtonnante, non intentionnelle, mais aussi cette manière à la fois formelle, abstraite et puissamment suggestive par laquelle il rejoint le grouillement anonyme qui s'agite en nous, en deçà des représentations et des formulations narratives. Chez lui, la sculpture des corps se découpe chaque fois sur le fond d'un espace architecturé, aux angles aigus, constitué à partir de larges panneaux qui sont des œuvres picturales à part entière (apparentées aux univers de Rothko, McEwen ou De Staël). Ce sont les lignes et le rapport à l'espace qui priment chez Perreault : « *Le rapport des sens à l'espace, des danseurs entre eux, c'est aussi de l'architecture*³ », disait-il.

Pourtant, rien de froid ou de strictement esthétisant dans ce monde intensément habité, animé par les danseurs. D'eux, Perreault exigeait qu'ils se dépouillent du confort de la virtuosité, de la belle performance, qu'ils fassent « *craquer le beau masque de la technique éprouvée*⁴ ». Perreault demandait à ses danseurs qu'ils deviennent des « non-danseurs », qu'ils soient l'humain, piétinant, trébuchant, halestant. Allergique au narcissisme (le mot revient souvent dans sa bouche), associé le plus souvent à la masse sans nom et sans visage, Perreault aura pourtant travaillé à partir de la singularité insigne de chacun de ses (non-)danseurs, auxquels il était singulièrement fidèle, et auxquels, les retrouvant d'une chorégraphie à l'autre, on s'identifiait, nous spectateurs, corps et âme : Marc Boivin, Sylvain Énard, Sylvain Poirier, Daniel Soulières, Mark Shaub, Sandra Lapierre, Lucie Boissinot, Sylviane Martineau, Christine Charles, AnneBruce Falconer (à travers elle, la regardant danser, j'ai été ce que je désirais être le plus vivement :



Yannick Pouliot, **Louis XVI : indifférent**, 2008
Matériaux mixtes, 450 x 1400 x 762 cm (approx.).
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal.
Photo : Guy L'Heureux.
Avec l'aimable autorisation du Musée d'art contemporain de Montréal.

une danseuse de Perreault, mais aussi — personne, et tout le monde), d'autres encore⁵. De la pâte humaine de ces corps, Jean-Pierre Perreault a extrait le plus intime et le commun, une humanité générique affublée, comme chez Beckett, de vieux trenchs, de drôles de chapeaux, de valises cabossées, par qui advient, encore et toujours, ce qu'est (pour moi) l'art : ce quelque chose d'innommable qui se tient, en déséquilibre, sur la crête de l'impersonnalité la plus nue et de l'expressivité la plus chargée. 🍷

1. Merce Cunningham, cité par Amélie Daoust-Boisvert dans *Le Devoir*, mardi 28 juillet 2009.
2. C'est ce qu'il explique à la réalisatrice Paule Baillargeon dans le documentaire *Le petit Jean-Pierre, le grand Perreault* (ONF, Anérimage-Spectra, 2004).
3. Jean-Pierre Perreault, cité par Laurier Lacroix, dans Michèle Febvre (dir.), *Jean-Pierre Perreault. Regard pluriel*, Montréal, Les heures bleues, 2001, p. 57.
4. Michèle Febvre, « L'espace de la gravité », dans *Jean-Pierre Perreault. Regard pluriel*, op. cit., p. 26.
5. Pour les entendre parler de leur relation avec Perreault, il faut voir le très beau documentaire de Tim Southam : *Danser Perreault, Les Films de l'Isle/Télé-Québec/Bravo! Canada*, 2005.