

Chantier d'invention

Guylaine Massoutre

Numéro 174 (1), 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92990ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Massoutre, G. (2020). Chantier d'invention. *Jeu*, (174), 85-87.

« D'abord le corps. Non.
D'abord le lieu. Non.
D'abord les deux. »

SAMUEL BECKETT

CHANTIER D'INVENTION

Guyline Massoutre

À l'initiative de Bigigo, diffuseur spécialisé en gigue contemporaine, étaient présentées, en octobre 2019, trois soirées d'exploration en danse performative, réunissant danseuses, danseurs et artistes d'autres disciplines dans un spectacle sans hiérarchie, toutes formations en danse confondues, intégrant jusqu'à la gigue traditionnelle.



Nous (ne) sommes (pas) tous et toutes des gigueurs et gigueuses, conception de Sophie Corriveau, Katya Montaignac et BIGICO, présenté dans la série Traces-Interprètes (Danse-Cité), à l'invitation de Lük Fleury, au Théâtre Aux Écuries les 11, 12 et 13 octobre 2019. Sur la photo : Antoine Turmine, Normand Legault, Sarah Elola, Rachel Carignan et Pierre Chartrand. ©Vanessa Fortin



Nous (ne) sommes (pas) tous et toutes des gigueurs et gigueuses, conception de Sophie Corriveau, Katya Montaignac et BIGICO, présenté dans la série Traces-Interprètes (Danse-Cité), à l'invitation de Lük Fleury, au Théâtre Aux Écuries les 11, 12 et 13 octobre 2019. Sur la photo : Ivanie Aubin-Malo. ©Vanessa Fortin

Invitation à danser, improvisation, mouvements sollicités ou spontanés : les trois heures du spectacle, reposant sur l'inspiration du moment à partir de consignes écrites, puis pigées au hasard, *in situ*, ont mis en acte l'esprit de communauté et de partage. Sous le titre *Nous (ne) sommes (pas) tous et toutes des gigueurs et gigueuses*, les artistes se sont reliés par ce qu'ils et elles ont en commun, la danse et sa vitalité. Tous gigueurs, toutes gigueuses ? Certainement pas, mais grâce à leur sens du rythme et à un certain souci d'enchaîner les saynètes, grâce au jeu improvisé et à la chorégraphie déconstruite, ces interprètes ont oublié leurs âges divers, leurs codes gestuels et leurs pratiques définies par l'histoire de leur art, saisissant la consigne, acceptant de décaler leur savoir-faire et de satisfaire des demandes d'arts croisés.

Expert-es en gigue, jeunes interprètes en danse contemporaine et artistes d'autres disciplines étaient donc invité-es à habiter l'espace autour duquel public et participant-es formaient un cercle attentif. Les chorégraphes Sophie Corriveau et Katya Montaignac, à la barre de ce projet, ont provoqué ainsi un happening performatif, à la fois simple et non orthodoxe, parce que sans préjugé de forme ni de style, sans indication de son ni de lumière, empreint de liberté.

Où en est la danse contemporaine ? Quel rapport entretient-elle avec ses origines du terroir, dont la gigue ? Sans préméditation, danser n'est plus une exhibition de soi, mais bien un engagement du corps dans une action commune. Que disent alors ces chorégraphes à l'éternel public, celui qui n'ose s'avancer dans l'espace réservé, qui sacralise peu ou prou ces exercices du jeu collectif ? Elles demandent à chacune d'investir un lieu désacralisé.

En 2016 et en 2018, Sophie Corriveau et Katya Montaignac proposaient deux éditions comparables de cet être-ensemble en scène, *Nous (ne) sommes (pas) tous des danseurs*. En abolissant l'obéissance au chorégraphe, attachée au rôle de l'interprète, elles donnaient la parole à celui-ci pour se raconter. Dans l'événement de 2019, l'expérience de faire circuler la règle d'imagination se poursuit, les chorégraphes étant ici initiatrices et regards complices, et les interprètes devenant tour à tour le ou la chorégraphe d'un-e autre, appelé-e par son nom pour qu'il ou elle réponde à un désir immédiat de dialogue corporel. Et quand l'énergie diminue, que l'inspiration retombe, que l'un-e ou l'autre se retire et laisse le vide gagner l'espace, un chapeau attend l'interprète désigné-e, qui va y piger une consigne (« Ce que vous n'avez

jamais fait », « Ce que vous rêvez d'essayer une fois », « Un remords », « Chantez maintenant », etc.).

Pour Katya Montaignac, à l'origine de ce dispositif émancipatoire, il y a un texte : *Ob.scène. Récit fictif d'une vie de danseur* d'Enora Rivière¹, qui écrit : « Improviser sur scène sans contexte prédéfini a été une source de grande émotion, parfois très négative. [...] C'est à partir de là que tu as commencé à travailler l'improvisation avec des paramètres, des consignes, toute une série de règles permettant de resserrer, circonscrire le champ d'investigation, toute une série de contraintes à partir desquelles chercher des états, des gestes. »

Corriveau et Montaignac saisissent ainsi « une décharge de mémoire du corps » (Rivière), en maintenant le lien entre les solistes et qui les regarde : une dessinatrice, un musicien, un gigueur, une chorégraphe, une danseuse de hip-hop, de flamenco ou de pow-wow, peu importe la manière, tous et toutes répondent à une invitation nominale d'entrer dans le cercle bienveillant, avec leur ressenti.

1. Enora Rivière, *Ob.scène. Récit fictif d'une vie de danseur*, Paris, Centre national de la danse, 2013.



Nous (ne) sommes (pas) tous et toutes des gigueurs et gigueuses, conception de Sophie Corriveau, Katya Montaignac et BIGICO, présenté dans la série Traces-Interprètes (Danse-Cité), à l'invitation de Lük Fleury, au Théâtre Aux Écuries les 11, 12 et 13 octobre 2019. Sur la photo : Philippe Meunier, Guido Del Fabbro, Alexis Chartrand et Ivania Aubin-Malo. ©Vanessa Fortin

LA DÉCHARGE SCÉNIQUE

Dans cette performance, l'ouverture au «hasard objectif», surréaliste, inspire le geste posé. Si *Les Vases communicants* d'André Breton visaient «la décomposition de la personnalité psychique» pour atteindre l'inconscient, les maîtresses d'œuvre insistent plutôt sur «l'entrelacement» (Montaignac) des formes expressives, sur leur congruence dans une pratique chorale des moments dansés, où, quelles que soient l'adresse et l'injonction, l'expression demeure personnelle. Le groupe, par l'acceptation illimitée de l'étrange, permet cette audace d'un *je* libéré.

Les gestuelles se présentent alors comme un langage irrationnel, irréprensible, fantaisiste et défoulé, la consigne devenant le prétexte à une manifestation instinctive et neuve, à la fois abrupte et fertile. Dans cette gigue qui n'en est pas une, les forces nécessaires et contingentes, ce tissage d'impulsions de danse et d'expériences brutes, semble, lui aussi, émaner du groupe. Les mots et les gestes appartiennent à tous et à toutes, même imprévisibles; or, tous les corps n'ont pas la même histoire, prête à se livrer. Si bien que la relation entre danseurs/danseuses, fortuite, donne une image scénique d'objets fragmentés de mémoire, au service d'une émotion qui, elle, se partage parce que, dans

cet espace, inconsciemment, chacun·e se forge une place. On est ensemble, sans unité dirigée. On assiste ainsi à un spectacle mixte, interactif comme il en existe en musique, où la synchronisation d'univers acoustiques hétérogènes a ouvert des espaces inédits d'écoute et de création.

Dans cet espace élargi, les idéatrices s'attaquent à l'ère du vide, à la fatigue d'être soi, à ces apories relevées par les essayistes de l'hypermodernité. Qu'il s'agisse, pour Ivania Aubin-Malo, danseuse malécite et québécoise, de troquer son châle autochtone contre celui de la danseuse flamenca Sarah Bronsard, et d'osciller, ainsi décalées, l'une vers la danse de l'autre; ou pour Sébastien Chalumeau, de la gigue contemporaine, d'inspirer les dessins astucieux, drôles et sensibles de la bédéiste et cinéaste d'animation Zviane, réalisés en temps réel et projetés sur écran. Ce sont là des exemples prouvant qu'on peut conjuguer dessins et gigue, mémoires de pow-wow et traces de sets carrés, gestes de flamenco et tours de hip-hop, et qu'on peut diriger les interprètes à partir de leur savoir-être et non des conventions.

Fascinant, de voir émerger *in situ* cette hyperdanse. Inspirants, ces instants de jouissance

dans une torsion, un frappé, un jeu de gorge, par exemple le chant de Zviane tandis que Montaignac prend sa place au dessin. Amusants, ces croisements de lâcher-prise, ces hyperliens —réseau de relations non linéaires existant dans un projet unique— exploités en séquences brèves parce que les échanges sont involontaires, fugaces et sensibles. Ces exercices libres secouent ainsi les corps du déjà vu, et la danse retrouve sa joie primaire.

La liberté de souscrire, ou pas, à un besoin d'expression psychique dans un espace accueillant permet d'équilibrer la transmission culturelle, d'éviter la répétition des mêmes résultats et de faire sentir un vent de fraîcheur du côté sensoriel. La proximité du public et des performeurs et performeuses, soutenue par une observation fine de chaque soliste, libéré des codes de la haute performance, révèle des potentialités culturelles accessibles largement. La capacité même d'un enfant —ici le fils d'une des idéatrices— de s'intégrer à une telle proposition prouve que ces corps, capables de trouver leur propre matière dansante sans se la faire imposer, sont peu rigidifiés par les pressions inconscientes, les frustrations et les refoulements. On peut s'allonger au sol, en ne bougeant que les doigts, pour évoquer la disparition de sa grand-mère; on peut taper des pieds pour favoriser l'élan d'un chant; on peut saisir une carte blanche ou danser en dissonance, concevoir la mixité comme un principe de porosité. Prendre des initiatives, dans ce contexte, n'est ni une ordalie ni une performance obligée. C'est simple et naturel. •

Auteure d'essais, professeure au cégep du Vieux-Montréal et critique de littérature et de danse, **Guylaine Massoutre** collabore à *Jeu* depuis une trentaine d'années.