

Danse Danse Des traces dans la psyché collective

Guylaine Massoutre

Numéro 134 (1), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63067ac>

[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. (2010). Danse Danse : des traces dans la psyché collective. *Jeu*, (134), 126–133.

GUYLAINE MASSOUTRE

DANSE DANSE

Des traces dans la psyché collective

La saison 1998-1999 en danse voyait naître un nouveau joueur dans le paysage scénique montréalais : les Productions LOMA/ Danse Danse lançaient un programme d'envergure¹. Devenu essentiel aux grandes compagnies de danse, ce producteur situe sa programmation en équilibre, dans un carrefour artistique qui satisfait autant les amateurs de divertissement que les esthètes de la danse contemporaine.

Si la collectivité bénéficie de la vision clairvoyante de Pierre Des Marais, qui avait dirigé la compagnie MC² Extase, après avoir été lui-même danseur, et de l'autorité accueillante de Clothilde Cardinal, longtemps active dans les coulisses du milieu, comment les artistes présentés par Danse Danse ont-ils porté la flamme ? Et quelles lignes la programmation – une cinquantaine de pièces produites jusqu'alors – aura-t-elle tracées dans l'imaginaire, grâce à cette danse réputée exigeante, parfois inconnue, indicible et souvent teintée d'innovation ?

Dix ans plus tard, un constat s'impose : tout en fixant des repères pour les spectateurs (des salles, des rencontres avec les artistes, une visibilité efficace et une qualité soutenue), Danse Danse a fait valoir une diversité artistique surprenante. Rejoignant un large public, réagissant aux sensations et exalté par les belles images, ce partenaire culturel s'est doté d'un allié. Contre toute prévision, parce qu'il ignore les crises, du moins faut-il le croire, ce public n'a cessé de croître. Aussi *Jeu* s'intéresse-t-il aux traces que ces spectacles programmés par Danse Danse laissent dans la psyché collective, croyant qu'on puisse parler, à propos de ce vaste matériau chorégraphique présenté à Montréal, d'un rayonnement artistique plus large que la danse. S'il est favorable à cet art, il l'est aussi à la scène en général et à la culture tout entière.

Des choix artistiques et des acteurs culturels

Cohérente, cette programmation a d'abord fait varier le ton et la couleur des esthétiques, venues d'ici, du Canada, d'Europe et des Amériques, et même d'Asie, à travers la dimension ludique et formelle essentielle des productions sélectionnées. S'il fallait retenir un nom, ce serait sans doute celui de Sidi Larbi Cherkaoui, qui a renouvelé la transversalité des arts, dans un contexte de

1. Né de l'initiative des grandes compagnies (La La La Human Steps, O Vertigo, Compagnie Marie Chouinard, Agora de la danse), qui jusqu'alors avaient dû s'autoproduire dans des grandes salles, avec l'aide du FOND et du Festival Montréal en lumière, l'organisme subventionné a rempli son mandat de diffuseur spécialisé, c'est-à-dire consacré à la danse, en proposant de stimulantes saisons d'un art visant la quintessence.



danse, tout en lui donnant une perspective historique et une ouverture géographique brillantes, sans sortir d'une préoccupation sociale. Ses pièces, telles *Foi* (présenté en 2003) et *Myth* (présenté en 2008), explicites au premier coup d'œil, comme toutes celles qui ont été présentées par Danse Danse, reposent sur une haute technicité, définie par la compétition internationale dans le marché des spectacles. Il n'est pas venu seul, mais grâce à une communauté qui nous avait fait connaître et aimer ses productions, tel Wim Vandekeybus, encore programmé par Danse Danse. Mais sans l'accueil du public, aussi vital que les subventions, l'art ne renoncerait-il pas rapidement à s'engendrer lui-même ?

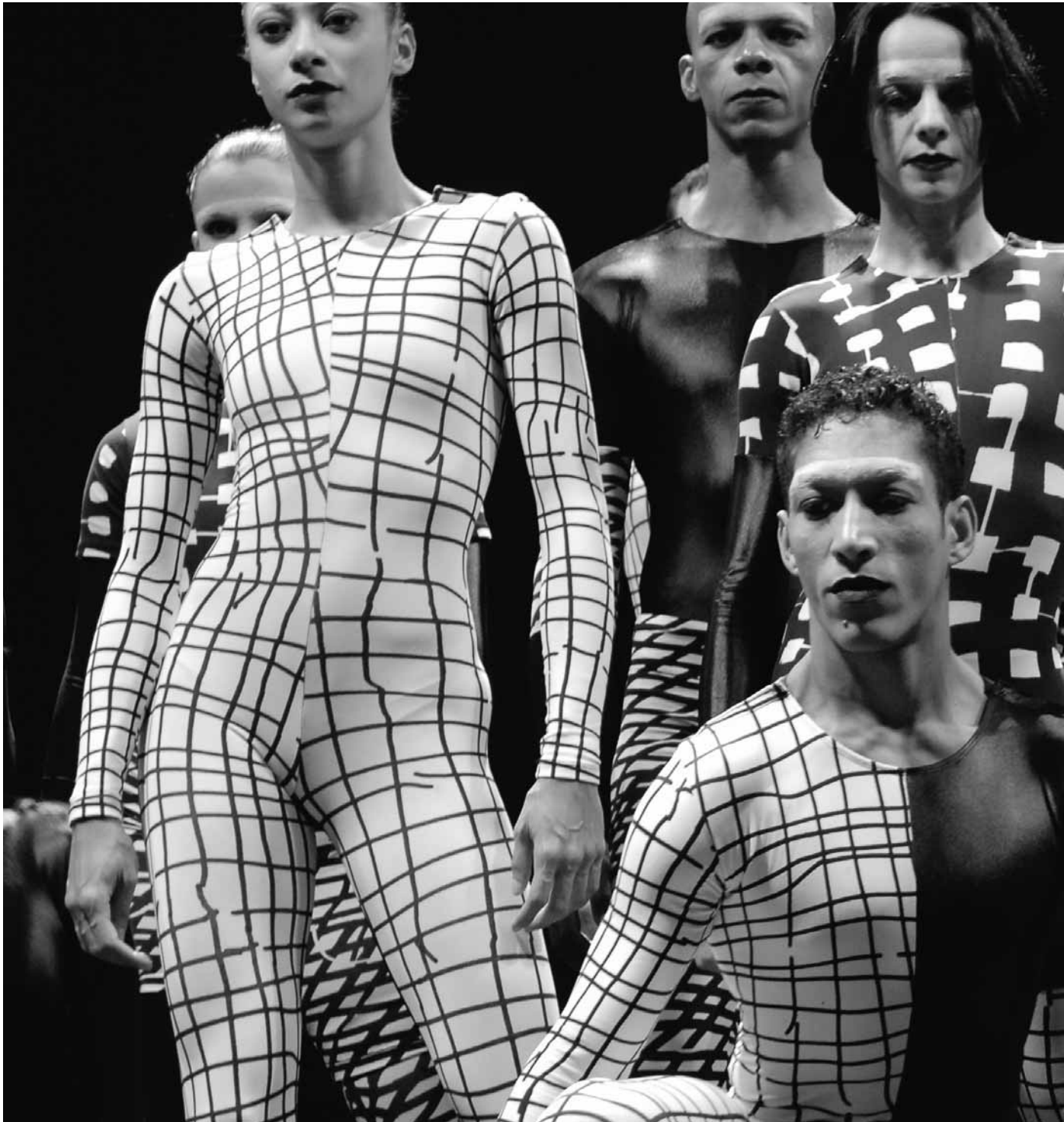
Comment peindre, avec des mots justes, ce qui s'est projeté vers nous ? Le pacte avec le public est pourtant essentiel. Pour le diffuseur, il faut séduire sans concéder à la facilité, en suivant cette danse qui abolit régulièrement son centre et ses limites, et qui met sa discipline même à l'épreuve. Observons le cas d'un défi, un peu raté, qui a vu l'association de la danse et du théâtre par Akram Khan et Juliette Binoche. Dans *In-I*, ces artistes ont su bâtir une pièce sur une structure narrative cohérente. Mais le spectacle n'atteint pas ce qui ravit en danse, l'audace gestuelle, l'aisance et la précision corporelles. Autre exemple d'un mariage de l'art et du marché culturel, celui de Sidi Larbi Cherkaoui, composant avec les moines du temple Shaolin, invités à se produire de Chine en Occident. Dans *Sutra*, ces dix-sept moines ont pu démontrer leurs prouesses combattives, et même si leur art martial était quelque peu chorégraphié, leurs figures ont gardé le naturel des séances d'entraînement, symbolisé avec force et ingéniosité par la déambulation sur scène d'un garçon de douze ans. Ces corps athlétiques, inscrivant le kung-fu dans un contexte de performance, ont plu davantage que la forme théâtrale du spectacle dansé, placé sous les personnalités de Kahn et de Binoche. Même si ces derniers sont d'excellents artistes, le vedettariat ne remplace pas l'art. Faut-il lire, dans cette réaction du public, un signe de la bonne santé de notre temps ?

On aurait pu, à Danse Danse, faire dominer un divertissement du type new-yorkais, à la manière du théâtre de Broadway, avec ses machineries sophistiquées, ses costumes brillants, sa fringale de couleurs, mais sans grande plongée dans les idées ni dans les émotions. C'est une tentation qui affleure parfois, sous les maillots zébrés brésiliens de Grupo Corpo ou les couleurs vancouveroises et chinoises de Wen Wei Dance, compagnies marquées par le formalisme, prisé en Amérique et au Canada. D'une certaine manière, quoique plus imaginatives, les pièces de Marie Chouinard pourraient relever de ce qui plaît aussi chez Preljocaj, des formes orientées par une signature, possédée par une passion intérieure et par la jouissance de soi, mais qui donnent forme humaine au for intérieur. Pourtant, les tournées de ces



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





Breu de Grupo Corpo, présenté à Danse Danse en avril 2010. © José Luiz Pedrneiras.





Blush de la compagnie Ultima Vez, présenté à Danse Danse à l'hiver 2005. © Hans Roels.

différentes grandes compagnies ne doivent pas grand-chose, et souvent même rien, à l'énorme marché du divertissement américain.

Inversement, on aurait aussi pu voir triompher une esthétique cinématographique du type Sundance, qui eût marié avec le théâtre d'ici des pièces chorégraphiques portées par la rue, avec ses problématiques urbaines, et par les rythmes empreints des hiatus sociaux qu'un amalgame de la solidarité communautaire engendre. La tendance s'en retrouve chez Rubberbanddance Group ou chez Louise Lecavalier, observateurs du quotidien, et les sensations suscitées par les interprètes éveillent une force vitale en chaque spectateur. L'invention gestuelle offre alors, en mini-capsules de temps, des frémissements aigus d'une sensibilité portée par le peu, le manque, le jeu, les flux continuels du renouvellement de soi à partir de rien. Le public québécois les apprécie beaucoup.

On aurait pu aussi suivre certains choix du Grand Labo, tels que proposés par le Festival international de nouvelle danse, mort en 2003 : on y privilégiait alors des recherches sur le traitement de l'espace, avec des installations croisées de mouvements. Danse Danse ne les a pas oubliées. Ici, on pensera à la signature de Danièle Desnoyers ou à celle de Paul-André Fortier, qui ont renouvelé leur art en associant à leur travail des artistes visuels étrangers, belge pour la première, japonais pour le second. Entre ces options, à mi-chemin d'une esthétique optimiste et de propositions aussi lancinantes que hasardeuses, la marge est confortable, et Danse Danse soutient ces créateurs, établissant sa programmation en tenant compte des chorégraphes d'ici, Marie Chouinard, Édouard Lock et José Navas, qui donnent le ton et l'heure la plus juste aux goûts montréalais.

Dans le pot-pourri des styles

Mais la danse contemporaine demeure imprévisible. Comment classer les performances architecturées de Russel Maliphant, de Roger Sinha ? Peut-on apprécier Margie Gillis et ensuite Stephen Petronio, tout droit sorti de la compagnie de l'Américaine Trisha Brown ? Ginette Laurin et Kim Itoh ? Le ballet argentin de Mauricio Wainrot et Sankai Juku ? Or, le public les applaudit chaleureusement et en redemande. Et ce n'est pas parce que Tai-Gu Tales Dance Theatre a précédé Snell Thouin Project à Pékin, mais bien aussi parce que les marchés formatent nos goûts, en injectant de l'argent dans l'offre et la demande, coordonnées par nos politiciens. De cela, la critique prend acte, la diversification exponentielle ayant forcé les esthétiques néoclassique, moderne, danse-théâtre, hip-hop, contemporaine à entrer dans la marche forcée de la diffusion imposée. Nos sensibilités absorbent ces plaques tournantes, ubiquistes, formellement soignées. Il n'y a rien à redire sur les images. Les normes économiques contrôlent nos goûts, et, il faut bien le dire, trop souvent nos pensées.

Rapidement, l'offre esthétique s'est concentrée sur un alliage de beauté, de prouesse et de technicité, qui vont de l'acrobatie pathétique aux échappées sauvages, du chant à la méditation, de la dérision à la tendresse, de l'angoisse aux sauts de singe, aux jeux de meutes ou aux fantasmes monstrueux. Les compagnies Ultima Vez de Bruxelles, 10 Gate Dancing de Toronto, Cloud Gate Dance de Taiwan ou les Ballets Jazz de Montréal illustrent bien cette tendance exploratoire à repousser le connu dans l'esprit de la variation. On innove dans un cadre large, en surveillant les cotes de fréquentation. Même lorsqu'on songe à des compagnies modestes, comme celles d'Hélène Blackburn, de Sarah Chase, de Crystal Pite et de Roger Sinha, l'originalité de la création est encadrée par l'esprit d'une relation active à la maîtrise et à l'ascèse de danser, mais aussi au circuit de la rentabilité.

Ce public neuf de Danse Danse, souvent indiscipliné et tapageur, a ainsi renoncé à son ignorance de la danse, pour faire vivre l'ambiance des salles. S'il existe d'autres lieux où les habitués sont plus captifs ou spécialisés, un spectacle de ce diffuseur est désormais un événement festif, peu enclin à l'abstraction, tout en touchant aux avancées les plus sophistiquées. On peut constater que ce divertissement populaire a tourné le dos aux formes du passé, music-hall, cabaret, danse sociale, comme à la confusion des genres, et qu'il rejoint une communauté internationale qui considère la danse avec générosité. Oser Benoît Lachambre, il fallait le faire, et soutenir Lola McLaughlin également. C'est aujourd'hui un lieu de culture intelligent et ouvert aux échanges, avec ses catégories d'âges distincts qui viennent pour voir de la danse, tandis que les organisateurs affichent un sourire engageant et confiant dans ce que cet art réussit à s'approprier.

Danse Danse a ainsi fait sa marque : échanger ici et ailleurs

Christopher House est désormais connu ici, quoique nous ayons d'abord préféré des pièces mieux chorégraphiées. De même, Tedd Robinson, de Toronto, a créé pour Mako Kawano, Louise Lecavalier et Margie Gillis, les produisant dans une même soirée : pouvait-on imaginer cela ailleurs que dans le contexte de Danse Danse ? Hélène Blackburn signe des œuvres dont on ressent la maturité. On connaît peu les noms des chorégraphes Rodrigo Pederneiras, du Brésil, de Luz Urdaneta, du Venezuela, de Emilio Greco, Italien des Pays-Bas, de Hsiu-Wei Lin, de Chine, ou Lin Hwai-min, de Taiwan, dont Danse Danse nous a montré les pièces, mais leur tournée nous permet aussi, en schématisant le temps, de retrouver *Joe* de Jean-Pierre Perreault en 2004, deux ans après sa mort. Le Français Jean-Claude Gallota a pu nous rendre visite, de même que l'Espagnol Nacho Duato et l'Israélien Ohad Naharin, qu'on connaissait bien, James Kudelka n'est plus seulement associé aux Grands Ballets ni au Toronto Dance Theater, et Louis Robitaille, dont la compagnie compte sur une diffusion à l'étranger, a offert des chorégraphies très bien dirigées, avec des noms qui enrichissent le paysage.

Perfectionnée dans les canons de la danse – moderne ou, plus incongrue, postmoderne –, la contemporanéité reflète le goût des nations. Elle fait bouger, vibrer, voyager chacun parmi le nombre, éclaboussé d'art dans son fauteuil. Sans sa programmation cohérente, qui relayait le regretté FIND sans redoubler l'excellent FTA, où la danse est bien présente, Danse Danse a créé un phénomène culturel plus intéressant que la simple économie de marché. Ni conservateur ni avant-gardiste tout à fait, ce diffuseur donne un panorama engageant de la danse actuelle : son public, disponible et sans entrave, s'abandonne à sa félicité, qui pourrait atteindre l'extase si on lui offrait la lune. Des milliers d'yeux, en des instants arrachés à la gravité et à la finitude, captent l'énergie de l'impulsion. Le mouvement fougueux n'est jamais de trop, le silence est accepté, la quasi-nudité, comme dans le dernier spectacle de José Navas, banalisée, et la filiation des interprètes et des chorégraphes éblouit, avec la complicité des divers métiers dans cet art. Qui pourrait dire que les uns ne profitent pas des autres ? Ils ont beau se tenir dans un même sillage, et le spectateur craindre l'uniformisation, le simulacre de tels spectacles de danse ne se passe ni d'excellence, ni d'élégance, ni de beauté. ■