

« Train d'enfer »

Stéphane Lépine

Numéro 59, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1991). Compte rendu de [« Train d'enfer »]. *Jeu*, (59), 187–189.

sont meilleures que celles de Londres!

En dépit de ces faiblesses, *les Misérables* est l'un des spectacles les plus marquants de l'année à Montréal. C'est aussi le plus grand succès commercial. Il a démontré qu'en ces périodes dépressives, où nos théâtres sont désertés, il y a encore un vaste public prêt à s'émerveiller et à s'émouvoir, tout simplement. Espérons qu'il ne faudra pas attendre *Miss Saigon*, de ce même duo gagnant (Schönberg-Boublil), pour que ce public soit à nouveau sollicité.

jean-marc larrue

«train d'enfer»

Chorégraphie de Ginette Laurin. Travail d'interprétation avec les danseurs : Alice Ronfard; scénographie : Stéphane Roy; costumes : Jean-Yves Cadieux; éclairages : Jean Philippe Trépanier; musique originale : Gaétan Leboeuf. Danseurs : Marc Boivin, Pierre-André Côté, Carole Courtois, Jennifer Dressler, Scott Kemp, Mireille Leblanc, Natalie Morin et Claudia Rodrigue. Coproduction de la Société de la Place des Arts et d'O Vertigo Danse en collaboration avec *le Devoir*, présentée au Théâtre Maisonneuve les 18, 19 et 20 avril 1991.

passage

Au départ il y a un lieu : une gare désertée où déambulent que quelques passagers en transit. Ces voyageurs sont en attente, joyeuse ou pérorilleuse, et ne savent ce qu'il adviendra de ce temps qui s'écoule, mort lente ou possible renaissance. Ils reviennent d'un long voyage, retrouvent amis, amant, parents; ils sont sur le point de partir et n'arrivent pas à rompre les liens. Ou peut-être ont-ils délibérément raté leur train. «À l'image du duo pathétique et dérisoire formé par Vladimir et Estragon dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, [ils] n'accomplissent d'autre voyage que celui qui mène au cœur de l'immobilité¹.» Car cette gare, en fait, est moins un endroit de départs et d'arrivées que le lieu de tous les passages : ce lieu par lequel ces nomades-nés doivent passer pour parvenir là où ils veulent aller, pour parvenir à

être ce qu'ils souhaitent être... Ce lieu où, pour paraphraser Mallarmé, «tout aura lieu par le lieu».

Très vite, ces personnages sentent intuitivement qu'il leur faut bouger, que quelque chose doit arriver pour qu'ils puissent échapper à cette attente vaine. En une seule scène d'ouverture où une jeune femme, valise en main, revient d'on ne sait où et ouvre les bras à toutes les expressions, à tous les gestes de l'accueil (scène d'abord lente puis de plus en plus rapide, qui m'a rappelé par ailleurs ce moment insoutenable et cruel du *Café Müller* de Pina Bausch, où un couple s'enlace et se défait inlassablement), Ginette Laurin installe son *Train d'enfer* et met en place plusieurs microfictions. Ce qu'on croit n'être au départ qu'un prologue s'étend bien plus longuement : errance (sur un train d'enfer), corps qui s'étreignent et se cherchent, êtres livrés à leurs pensées, qui vont et viennent, se rencontrent et se quittent, passent et trépassent dans cette vaste salle des pas perdus. La réussite exemplaire de cette chorégraphie réside à mon sens dans cette capacité à mettre en œuvre une esthétique de l'effleurement, à entrecroiser et à laisser flotter ces microfictions à la fois banalement quotidiennes et hautement poétiques. Mais de toutes ces fictions se dégage évidemment une ligne, à partir de laquelle se créent les relations ou les rencontres entre personnages, et cette ligne, ce trajet commun pourrait bien être la recherche d'un moyen de *transport*. Tous ces hommes et toutes ces femmes sans adresse, tous les passagers solitaires de cette gare recherchent non pas une vérité essentielle, mais bien plutôt un moyen de s'échapper, de partir, de s'envoler, de s'ouvrir à l'Autre.

Toujours, le langage de Ginette Laurin émerge. Cet art qu'elle a de transmettre l'immédiateté et la fièvre de la sensation, de donner de la noblesse à ce qui *a priori* n'en a pas, ou plutôt d'aller vers la noblesse — il faut pour cela être généreusement à l'écoute du monde, là où il n'est pas évident qu'elle soit. Ginette Laurin sait également jouer simultanément sur deux plans (ou deux vitesses) : celle des fragments et celle de leur addition — les fragments eux-mêmes étant de durée variable, allant du solo (ou

1. Note tirée du programme.



haïku chorégraphique) au long mouvement pour sept ou huit danseurs. Si l'on accepte de s'abandonner à cette fièvre, à ces brisures de rythme, et à ce flux fictionnel qui guide ce *Train d'enfer* et qui va, s'amplifie, s'éloigne, revient, on peut vivre là (que l'on soit spectateur avisé de danse ou non) une expérience marquante, un véritable rite de passage où l'oreille est d'ailleurs tout autant sollicitée que l'œil, grâce à la magnifique polyphonie musicale installée par Gaétan Lebœuf.

Mais cette dernière création de Ginette Laurin dépasse, si je puis dire, le plan humain. Dans cette gare où évoluent les personnages (car la danse est ici *cheminement*) veillent des anges bienfaisants qui s'approchent d'eux, les écoutent, leur volent et leur insufflent des pensées, les aident, quand la chose est possible, à vivre ce passage. Missionnaires et éclaireurs, ces corps libres de toute attache terrestre ouvrent une brèche, leur permettent de rompre l'attente et de renouer

avec la vie et le mouvement. On reconnaît ces anges à leur regard bienveillant, à leur robe (l'homme vêtu de la robe n'est-il pas toujours un signe d'élévation spirituelle?), à leur écoute, à leurs contacts, à leurs doux gestes d'approche — ce geste poignant de la main de l'ange contre l'épaule du mortel...

Les Anges aiment nos pleurs,
de cette rosée avides;
parfois nous sommes des leurs
de par nos joues humides.

En partant ils sèchent d'un coup
d'aile notre figure,
sans jamais la voir si pure
déjà loin de nous...

Rainer Maria Rilke
à Isabelle Trümpy²

2. Cité par Wim Wenders dans *les Ailes du désir*, article publié dans le supplément au n° 400 des *Cahiers du cinéma*, p. 85.

Train d'enfer,
chorégraphie de Ginette
Laurin (O'Vertigo).
Danseurs : Pierre André
Côté, Jacqueline Lemieux
et Natalie Morin. Photo :
Cylla Von Tiedemann.

Ils sont comme des analystes qui auraient pris à la lettre la notion d'attention flottante et accompagneraient les humains dans leur passage. Toute technicité mise à part (car le vocabulaire de la danse m'est étranger), Pierre-André Côté m'a semblé admirable dans ce rôle qui est un défi à l'art de l'acteur : psychologie minimale (un peu d'ironie, beaucoup de compassion, mais retenue), gestuelle aérienne. Nul ne saurait douter qu'il est un passeur...

attaches, et acceptent d'être «transportés». En ces temps d'incertitude, la leçon n'est pas que belle : elle est salutaire.

stéphane lépine

De ce regard porté par les anges-passeurs sur tous ces déchirements humains va naître un choix : celui de la vie. Il est très émouvant de voir tous ces artistes (Ginette Laurin en est une) qui sont aujourd'hui au début de quelque chose (disons : d'une histoire), eux qui, plus d'une fois et durant des années, ont parlé de la fin (de l'amour, des temps, de l'art), dont ils ne pouvaient alors que constater le caractère inéluctable. Il y a dans la démarche de Ginette Laurin un souci (qui n'a rien d'obstiné ou de systématique) de réinventer pour son propre compte le plaisir de la première fois, pas seulement le début d'une histoire d'amour entre un homme et une femme, mais l'origine de toute cette fiction. «Ce jour-là, elle revint d'un long voyage...» : c'est ainsi que commence *Train d'enfer* et c'est ainsi que commencent bien des histoires, celles que l'on vit et celles que l'on raconte. Il y a quelque chose d'inaugural (et quelque chose de la réconciliation) dans ces gestes d'accueil qui ouvrent le spectacle et que je décrivais tout à l'heure. On mesure ainsi le chemin parcouru depuis le début des années 1980 : la détresse amoureuse, les inquiétudes, les hésitations et les visions désenchantées de Daniel Léveillé, Paul-André Fortier ou Pina Bausch semblent ici moins balayées qu'exorcisées, comme si Ginette Laurin, chorégraphe-phénix, renaissait du deuil qui a marqué la dernière décennie. Comme si elle avait trouvé dans sa lucidité et sa propre vitalité l'élan vital pour des œuvres qui, au-delà de la beauté de la fable et du «rendu», nous disent modestement une ou deux choses sur nos états d'âme actuels. On a reproché à la chorégraphie ses tâtonnements, ses maladresses, ses déséquilibres. Peut-être étaient-ils nécessaires pour qu'apparaisse le projet : celui de mettre en scène des êtres qui se défont de leurs craintes et de leurs