

Festival international de nouvelle danse 1991

Geneviève Dussault

Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27791ac>

[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

Dussault, G. (1992). Festival international de nouvelle danse 1991. *Jeu*, (62), 125–132.

Festival international de nouvelle danse 1991

**Geneviève
Dussault**

Tous les deux ans, le Festival international de nouvelle danse (FIND) devient un lieu d'échanges intensifs. Les idées et les esthétiques différentes y modifient chaque fois notre conception de la danse en élargissant les limites de notre univers culturel.

Le «boom» belge

Cette année, le FIND avait mis les Belges à l'honneur en programmant quatre jeunes compagnies représentatives du prodigieux développement de la nouvelle danse en Belgique, tout spécialement chez les jeunes chorégraphes flamands. Parmi ceux-ci, Anne Teresa De Keersmaecker qui, avec sa compagnie Rosas, fait maintenant figure de chef de file. Au FIND de 1985, elle avait présenté *Rosas danst Rosas*, une chorégraphie où le langage minimaliste était traité d'une façon bien particulière. Le public montréalais avait été subjugué par la vivacité des quatre danseuses, qui accumulaient les mouvements avec une énergie exacerbée contrastant avec la structure très stricte de la chorégraphie.

«Cette année, Anne Teresa De Keersmaecker fut à la fois surprenante et émouvante» avec *Achterland*. Photo : Herman Sorgeloos.

Cette année, Anne Teresa De Keersmaecker fut à la fois surprenante et émouvante, mais parfois

incompréhensible pour certains. Son langage chorégraphique s'est nuancé et laisse une plus grande place à la théâtralité. On retrouve les mêmes séquences répétitives, mais elles sont adoucies par des transitions qui brisent la cadence. Changements de costumes sur scène et transports d'accessoires font maintenant partie intégrante de ses chorégraphies. Mais l'œuvre de De Keersmaecker est toujours caractérisée par une extrême musicalité, dans son souci de décoder pour nous les partitions complexes du répertoire contemporain.

Un danseurs'élance sur scène.



Il court, roule et se redresse avec une agilité étonnante, s'abandonne à la gravité, puis retrouve sa verticalité le temps d'une respiration qui le relance vers une autre série de chutes et de roulades. Le violoniste à l'avant-scène lance des grappes de sons qui semblent animer l'espace tout en le définissant car, dans *Achterland*, le son et l'espace sont en parfaite symbiose. Au fond de la scène, un piano à queue définit à son tour un autre lieu, envahi cette fois par la musique de György Ligeti. Les danseuses s'abandonnent au mouvement et accordent la dynamique de leur corps à celle de la musique pendant qu'à l'arrière-plan, dans une zone plus sombre, les mouvements des hommes deviennent des traces furtives. Lors d'une entrevue avec Henri Barras, De Keersmaecker a souligné la présence de l'exubérance physique des musiciens qui se juxtapose sur scène à celle des danseurs.



Stella de la Belge Anne Teresa De Keersmaecker, une «pièce éclatée, qui intègre des fragments de différentes sources.»
Photo : Herman Sorgeloos.

Ce parallèle paraît d'autant plus intéressant que la partition musicale est l'axe autour duquel s'élabore la danse, une sorte de grand plan qui constitue l'essence même de la chorégraphie. L'obsédante précision des gestes des femmes se prête parfaitement à la musique minimale de Ligeti. Celle-ci contraste avec les traits de violon du compositeur belge, Eugène Ysaïe, qui accompagnent les jeux de torse et de bassin des hommes. Intégrés à la conception scénographique et définissant alternativement deux espaces et deux sexes, piano et violon concrétisent cette tension entre les opposés, équilibre éphémère du yin et du yang en constant remaniement dynamique. Durant les quatre-vingt-cinq minutes de la chorégraphie, les hommes et les femmes d'*Achterland* modifieront leur langage respectif pour atténuer graduellement cette dualité des sexes.

Malgré le cadre ingénieusement articulé où se déploient les œuvres de De Keersmaecker, la chorégraphe laisse une grande place au jeu très personnel des interprètes et à l'humour qui s'y infiltre tout naturellement. Cette attitude face au jeu des danseurs apparaît de façon plus évidente encore dans *Stella*, la deuxième pièce que Rosas présentait au festival. Ceux qui ne connaissaient pas cet aspect théâtral de l'œuvre de De Keersmaecker ont été bouleversés par le langage cru et éclectique de cette pièce éclatée, qui intègre des fragments de différentes sources.

Le décor est en fait l'envers du décor : la scène est peuplée d'objets hétéroclites qui semblent faire un clin d'œil au collage dadaïste, et l'éclairage balaie la salle autant que la scène. Des textes de Tennessee Williams (*Un tramway nommé Désir*), de Goethe et de Kurosawa (*Rashomon*) s'intègrent à la danse, morcelés et déstabilisés par le corps qui joue parallèlement sa propre histoire. Les costumes d'*Ottone Ottone* décloisonnent le temps théâtral en étant, comme le décor, empruntés à une autre chorégraphie. Ils deviennent des dépouilles baroques traînées et portées sur scène avec humour, fureur ou nostalgie. Le seul fil conducteur devient la musique de Ligeti, qui s'insère régulièrement, accompagnant de courts intermèdes dansés.

Les danseuses, d'une intensité remarquable, livraient leur texte avec justesse et spontanéité. Chacune incarnait un aspect de la féminité révélant sa fragilité, sa rage ou sa candeur, par la relation qu'elle établissait entre le texte et les mouvements du corps. Claquements de porte, fous rires, cris, tout dans *Stella* frise l'excès, mais un excès orchestré avec sensibilité qui culmine par un long moment



«Claquements de porte, fous rires, cris, tout dans *Stella* frise l'excès, mais un excès orchestré avec sensibilité qui culmine par un long moment d'immobilité scandé par le *Poème symphonique pour cent métronomes* de Ligeti. Photo : Herman Sorgeloos.

est en fait un grand divertissement, presque un pied de nez à la musique de Beethoven. Celle-ci sert de prétexte à la chorégraphe pour explorer sur un ton léger les rapports ludiques au sein d'un groupe au nombre impair. Les mouvements sont portés par la musique qui leur transmet son rythme mais aussi, et surtout, sa dynamique et ses nuances. Même si le rapport à la musique est résolument traditionnel, le concept de l'œuvre l'est beaucoup moins. Michèle-Anne De Mey privilégie le geste quotidien et l'attitude non théâtrale, rehaussés par sa fougue et la virtuosité nonchalante de ses jeunes danseurs. Les interprètes nettoient la scène, parlent entre eux, changent de costume ou arrivent en retard dans un décor qui rappelle une cour de récréation. Corde raide, bilboquets, bancs, échelle et autres accessoires deviennent alors des invitations au jeu. L'œuvre atteint son sommet lorsque De Mey fait coïncider une bataille d'eau avec le paroxysme musical de l'œuvre de Beethoven. Cette frénésie toute juvénile qui se termine en glissades et bousculades rend avec une juste synchronie l'esprit de la musique. De son passage avec Rosas, De Mey a gardé ses talons hauts et son air espiègle, mais l'on voit clairement s'affirmer chez elle un langage chorégraphique distinct.

Perdu dans l'effervescence du «boom» belge, José Besprosvany, jeune chorégraphe résidant à Bruxelles, s'est lui aussi inspiré du grand musicien allemand pour chorégraphier une œuvre discrète et austère. *Evento* est un duo pour deux hommes, bâti selon la structure de la grande fugue de Beethoven. S'inspirant de la rigueur formelle de la musique classique, Besprosvany crée une gestuelle minimale qui épouse les structures musicales. Dans *Evento*, l'espace scénique est défini par des obstacles qui deviennent des points de repère structuraux, tout en servant d'accessoires chorégraphiques. La gestuelle est morcelée, souvent saccadée, et la rivalité entre les deux hommes s'entrecoupe de brefs moments de tendresse. La musique de Beethoven soutient, par sa densité, la simplicité du matériau chorégraphique qui, malgré une écriture très formelle justifiée par le propos et la musique, peut paraître un peu sec et désincarné.

Toujours les mêmes mensonges, une pièce qui s'inspire des souvenirs d'un vieil homme de quatre-vingt-sept ans, par la compagnie belge Ultima Vez, clôturait le Festival. Comme Anne Teresa De Keersmaeker dans *Stella*, Wim Vandekeybus utilise un langage fragmenté, construit à partir d'images qui n'entretiennent entre elles qu'un lien poétique ou métaphorique. Parce que le concepteur est un chorégraphe, les actions, les accessoires, la musique et les textes constituant la pièce trouvent un dénominateur commun dans l'incidence qu'ils ont sur le corps des huit danseurs.

d'immobilité scandé par le *Poème symphonique pour cent métronomes* de Ligeti.

On retrouve dans *Stella* la même obsession vis-à-vis des changements de costumes sur scène, des tailleurs et des talons hauts que dans *Achterland*. Un usage qui peut devenir lassant, à moins que l'on ne réalise que ces transitions font partie du rythme chorégraphique et collaborent, avec les autres éléments du spectacle, à altérer notre perception du temps.

Parmi les autres chorégraphes belges, Michèle-Anne De Mey, qui a travaillé avec De Keersmaeker et que l'on voyait pour la première fois avec sa compagnie à Montréal, a présenté une œuvre pleine de fraîcheur et d'humour. *Synfonia Eroica*

L'œuf, cru ou cuit, trouve dans cette pièce son plein potentiel expressif en tant qu'accessoire et devient le leitmotiv humoristique repris sous différentes formes tout au long de la pièce. La manipulation d'œufs crus, lancés ou transportés dans leurs cartons, provoque une attitude corporelle qu'illustre bien l'expression «marcher sur des œufs». Certains œufs seront cuits et mangés sur scène alors que d'autres sont étalés sur le sol pour servir de matelas.



L'aspect visuel est dominé par de grands hamacs colorés, dressés devant une magnifique toile confectionnée de vêtements récupérés, aux lignes et aux couleurs très dynamiques. Suspendues dans les hamacs comme dans de grandes balançoires, les danseuses jouent leur propre jeu pendant que les hommes empilent des cartons d'œufs. À tour de rôle, chaque danseur prendra la parole dans une langue qui lui est familière pour raconter une histoire. Ces bribes de vie deviennent presque surréalistes lorsqu'on les superpose au contexte général de la pièce qui se meut allègrement dans l'absurde. La musique, parfois agressive, accompagne des passages dansés où les corps complètement déchaînés se lancent les uns vers les autres et vers le sol, dans une suite sans fin de chutes répétées. Cette pièce, plutôt hétéroclite, se termine par une omelette (une vraie!).

Synfonia Eroica de Michèle Anne De Mey : «une œuvre pleine de fraîcheur et d'humour.»
Photo : Jorge Leon.

Contrairement à leurs collègues de France ou du Québec, les chorégraphes belges invités au FIND 1991 démontrent une filiation plus directe avec le minimalisme et les courants américains des années soixante et soixante-dix. La fragmentation, les procédés de collage ainsi que l'intégration de différents médias sont abondamment utilisés pour créer une mosaïque d'images qui cohabitent sans contraintes de causalité. On remarque aussi un même désir de démythifier la scène en supprimant les coulisses et en montrant les danseurs sous leur apparence quotidienne. On assiste par ailleurs à un retour de la collaboration étroite entre musique et danse, collaboration qui semble assez généralisée et qui distingue clairement les jeunes danseurs belges de leurs prédécesseurs américains. Le corps, lui, est traité tantôt comme une masse cinétique soumise à la force gravitationnelle, tantôt comme une entité charnelle vulnérable et personnalisée. Les deux attitudes, bien que contrastantes, laissent l'esthétique de la forme au second plan pour privilégier la dynamique, la sémantique et la théâtralité du mouvement.

La France : éloge et procès

Deux compagnies françaises étaient présentes cette année dont, pour la troisième fois, le Groupe Émile Dubois. Ceux qui ont vu *Mammame*





Dans *Toujours les mêmes mensonges* de la compagnie belge Ultima Vez, «l'aspect visuel est dominé par de grands hamacs colorés.»
Photo : Octavio Iturbe.

Véritable danse de vie et de mort, *Sept Peaux de rhinocéros* du Français d'origine hongroise Josef Nadj, nous transportait «dans un univers halluciné, où le comique et le morbide [faisaient] bon ménage». Photo : Geneviève Lacépède.

«Dans *les Mystères de Subal*, les personnages de la «tribu humaine» sont devenus stéréotypés (surtout les femmes).» Spectacle du Groupe Émile Dubois de Jean-Claude Galotta. Photo : Laurent Philippe.

vaillé en France entouré d'un groupe d'interprètes des plus hétéroclites. «Je suis partisan d'une technique personnelle», dira-t-il lors d'une entrevue avec Henri Barras. «Je ne suis pas intéressé aux mouvements déjà codifiés.» Dans *Sept Peaux de rhinocéros*, le résultat est convaincant : les dix personnages semblent sortis d'une caravane de saltimbanques, et chacun bouge d'une façon qui lui est propre. L'homme fort, le curé, le maître d'arts martiaux et son vautour, les nymphes et le petit gnome font revivre à travers leur corps les histoires que le grand père de Nadj racontait sur son lit de mort. Une trame sonore de percussions ajoute au dynamisme déjà intense et varié de cette danse de vie et de mort qui permet à Nadj de nous transporter dans un univers halluciné, où le comique et le morbide font bon ménage.

Montréal s'attendaient à beaucoup, et plusieurs furent déçus. Jean-Claude Galotta, qui nous avait charmé par son langage inusité et sa grande sensibilité, a cette fois livré une œuvre plutôt superficielle, où la danse a perdu beaucoup de son pouvoir expressif. Dans *les Mystères de Subal*, les personnages de la «tribu humaine» sont devenus stéréotypés (surtout les femmes), et l'abondance des costumes, lumières, décors et de la musique ne suffit pas à masquer la minceur du propos. Il s'agit de la dernière chorégraphie de Galotta, puisqu'il se dirige maintenant vers une nouvelle forme de collaboration entre danse, théâtre et musique (concept appelé DTM), et qu'il accordera au texte une importance beaucoup plus grande.

Le Théâtre Jel a été l'occasion d'une agréable découverte. Hongrois d'origine, Josef Nadj tra-



Japon et États-Unis : exotisme et athlétisme

Pour la deuxième fois, la compagnie Karas du Japon remportait le prix du public. Dans *Dah-dah-sko-dah-dah*, l'esthétique japonaise de la danse est superposée à un décor surréaliste sur une musique électro-industrielle. Les mouvements sont exécutés avec une perfection exceptionnelle, sur une gamme de nuances très étendue. Teshigawara, qui danse lui-même avec une souplesse fascinante, est passé maître dans l'art d'utiliser l'énergie en la faisant fluctuer subtilement pour obtenir cette texture de mouvement qui caractérise ses œuvres. Tout en utilisant beaucoup les déplacements de groupe sur une musique fracassante, l'énigmatique Japonais multiplie cette fois les symboles obscurs pour nous livrer une pièce froide mais efficace.

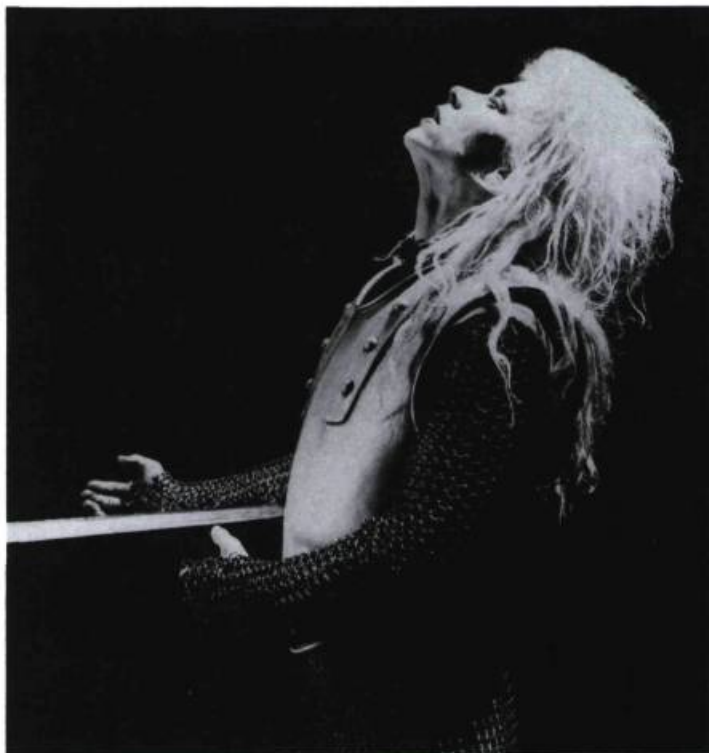
Dans le registre des sensations fortes, je placerais Elizabeth Streb sur le même pied qu'Édouard Lock. Ses chorégraphies consistent en une série de tâches physiques que les danseurs doivent exécuter pour produire des figures géométriques abstraites. Ici, pas de théâtre, pas d'histoire, mais beaucoup d'énergie et, surtout, une fascination pour l'abstraction des formes que peuvent créer les corps en mouvement. Des «unitards» en lycra monochrome transforment les interprètes en taches de couleur sur la toile de la chorégraphe qui tient plus de Mondrian que de Pollock.

Certains ont été dérangés par l'image de ces corps qui se lançaient avec force sur un mur. Le son des impacts était amplifié par un micro placé volontairement près des obstacles, ce qui accentuait la dimension casse-cou de l'exercice. «Ready, go!» était la trame sonore, assurant à la fois la synchronie des mouvements et la sécurité des danseurs. En ligne directe avec les postmodernes américains, Streb nous confronte elle aussi aux limites d'un art qui est, depuis quelque temps, en perpétuelle expansion.

L'éclectisme des chorégraphes québécois

En plus de nous faire découvrir la nouvelle danse d'ailleurs, le FIND est aussi l'occasion d'assister à plusieurs productions des chorégraphes d'ici. À côté des noms connus comme Édouard Lock et Paul-André Fortier, on retrouvait plusieurs représentants de la relève, tant dans le Off et la série Danse-Midi que dans la programmation du Festival lui-même. L'éclectisme semble être le qualificatif répondant le mieux à la nouvelle danse québécoise qui, règle générale, est moins formaliste que la danse belge.

Édouard Lock nous a présenté *Infante/Destroy*, une célébration *high tech* des pulsions de vie et de mort qui nous habitent. Jouant sans réserve avec des symboles puisés dans les archétypes comme dans l'imagerie populaire, *Infante* est une œuvre troublante et déstabilisante. La gestuelle emprunte énormément au vocabulaire classique, mais la virtuosité des interprètes à danser à des vitesses vertigineuses donne aux mouvements, même les plus simples, un aspect de jamais vu et un



Louise Lecavalier dans *Infante/Destroy* d'Édouard Lock, «une œuvre troublante et déstabilisante». Photo : Édouard Lock.

«*L'Exil ou la Mort* de Daniel Léveillé brossait une satire très théâtrale de la société québécoise.»
Photo : Robert Etchevery.



dynamisme étourdissant. Louise Lecavalier, nue ou en armure, a une présence saisissante. La chorégraphie et les films, surtout, sont presque un hymne à sa beauté androgyne : Louise tombant au ralenti, Louise transpercée d'une épée, Louise saignant. L'univers créé par Lock appartient aux zones limites de l'individu et de ses pulsions inconscientes. Il décloisonne le temps et l'espace, jouant sur tous les aspects du spectacle. Comment ne pas succomber à l'imposant décor baroque, à l'effet troublant créé par l'amplification des battements cardiaques de la percussionniste et à ces gros plans au ralenti, projetés sur une immense toile tendue devant la scène? À la sortie du spectacle, les oreilles encore sous l'effet des décibels, un mélange de fascination et de dégoût persiste comme au retour d'un rêve étrange.

Que Paul-André Fortier occupe la deuxième place avec Edouard Lock pour le prix du public démontre bien que les Montréalais ne désirent pas que des sensations fortes. L'approche sculpturale du corps dans *la Tentation de la transparence* se situe exactement à l'opposé de la transe cinétique de Lock. Dans cette œuvre que Fortier a réalisée en collaboration avec l'artiste visuelle Betty Goodwin, les mouvements dialoguent avec l'espace. Un socle de matière noire sert d'écran à un personnage qui s'offre au public, révélant à ceux qui veulent bien être attentifs les multiples facettes de son univers intérieur. Ses gestes épurés s'inscrivent dans un espace contraint bordé des quatre côtés par les spectateurs. Une fente dans le socle devient vite un point focal, lieu d'aboutissement que l'on évite, même s'il nous attire fondamentalement. Chemin vers l'acceptation de soi, *la Tentation de la transparence* est librement inspirée du personnage de Zénon du roman *l'Œuvre au noir* de Marguerite Yourcenar. «Zénon, à son époque, a dû assumer sa marginalité et sa solitude», précisait Fortier lors de la table ronde «Danse et arts visuels». Fortier, qui a conservé le pouvoir de nous émouvoir avec les choses les plus simples, laisse cette fois tomber l'ironie pour parler un langage où toutes les barrières sont abolies, même celles qui le séparent du public.

L'Exil ou la Mort de Daniel Léveillé brossait une satire très théâtrale de la société québécoise. Le spectacle a eu un effet monstre sur le public d'ici, qui aime par-dessus tout rire de lui-même. La

simplicité du langage chorégraphique, jumelée à un collage musical jouant sur l'ironie, a contribué au succès de cette pièce qui, malgré les rires qu'elle suscite, se veut un constat d'échec. Une masse d'individus courant aveuglément, bras tendus vers l'avant, est l'image la plus forte de cet «éloge de la fuite», version Léveillé.

Dans *Retour d'exil* de Sylvain Émard, des femmes vêtues de couleurs vives élaborent une gestuelle teintée d'exotisme au milieu d'un décor blanc et design. La recherche est très esthétique, et les mouvements s'appliquent à traduire dans un langage abstrait les émotions des personnages. La pièce, tout comme le décor, m'ont laissée froide, malgré la beauté des mouvements des corps dans l'espace.

De la plus jeune génération, le Carré des Lombes a présenté pendant le Festival son programme de l'année, soit *Mirador mi-clos* et *les Bois dormants*. Je reste toujours aussi fascinée par la rigueur sensible de Danièle Desnoyers. Aucun détail n'est ajouté gratuitement, et l'ensemble est empreint d'une grande poésie, qui se reflète dans la puissance évocatrice de la musique de Gaétan Leboeuf.

Plusieurs autres chorégraphes étaient au rendez-vous, la démarche spécifique de chacun contribuant à illustrer la mosaïque variée qu'est le milieu de la danse au Québec. Il serait trop long de les nommer tous et plusieurs présenteront sûrement leurs œuvres prochainement à Montréal. Soulignons toutefois l'apport humoristique de Carole Bergeron et de Dulcinée Langfelder, ainsi que le succès de la série *Danse-Midi*, aux Promenades de la Cathédrale, qui a permis à plusieurs non-initiés de découvrir la nouvelle danse. ●