

Jean-Pierre Perreault. De corps et d'espaces

Andrée Martin

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28767ac>

[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

Martin, A. (1994). Jean-Pierre Perreault. De corps et d'espaces. *Jeu*, (72), 131–137.

Andrée Martin

Jean-Pierre Perreault. De corps et d'espaces

« Il est bien des façons de raconter le corps¹ »,
de l'habiter et de le visiter.

Enveloppe où évolue l'esprit en ébullition, le corps constitue tour à tour la figure idéale du peintre, du sculpteur et du publiciste, la splendide mécanique des anatomistes, la constitution, impalpable et éthérée, du « divin », l'énigme du philosophe, le berceau magique et révélateur des sorcières et un instrument de perversion diabolique pour les soldats de l'Inquisition. Canon mystique, esthétique ou réaliste, on l'encense en même temps qu'on l'outrage et le morcelle. Théâtre de cette matière humaine sur laquelle se tracent les jouissances et les souffrances de la vie — notre vie propre —, il est ce dont je ne peux m'extraire, sinon par l'irréversible délivrance de la mort.

Iles (1991).
Photo : Michael Slobodian.



1. Jacques Bril, *Petite Fantasmagorie du corps*, Paris, Payot, coll. « Essais », 1994, p. 7.



Stella (1985).
Photo : Robert Etcheverry.

À travers ses innombrables représentations — gravé, joué, dessiné, sculpté, peint, dansé —, le corps s'enlace à l'image de l'éternité, à la pérennité des formes et des symboles, prend figure d'unité et de modèle sociaux et culturels, d'emblème du sensuel et du sexuel, de la vulnérabilité et de l'indivisibilité. À même la circulation fluide et mythique de la danse, il devient générateur d'images ou de fantasmes, matérialisation d'un renouvellement perpétuel, énergie fine ou brute, dévoilement de l'épiderme et expression discrète ou exacerbée de l'humain comme de l'animal. Dans la danse il prend racine, avec le geste il crée un royaume où s'incarne le désir ; d'amour, de chair, de vie.

Jean-Pierre Perreault.
Photo : Michael Slobodian.

« Maints artistes ont poursuivi toute leur vie une image particulière du corps² » ; du corps comme insigne du vivant et miroir du triomphe ; celui de l'humain sur l'univers.

Cependant, il existe des artistes, comme Jean-Pierre Perreault³, pour qui l'image de l'Humaine fuit ces représentations, ces figures idéales, voire mythologiques du corps et pour qui l'incontestable attraction — comme la répulsion, d'ailleurs — ne relève pas d'une fascination pour l'objet corporel absolu, ni même de l'archétype générateur de fantasme.

2. Philippe Comar, *les Images du corps*, Paris, Gallimard, coll. « Découverte », n° 185, 1993, p. 35.

3. Jean-Pierre Perreault, dont le nom est associé à la fondation du même nom et qui célèbre cette année ses dix ans d'existence, a à son actif plus de vingt ans de carrière, trente-huit œuvres et cinq expositions solo de ses dessins chorégraphiques.





Joe (1983).
Photo : Robert Etcheverry.

S'écartant de toute espèce de mystification narcissique, les corps de Perreault relèvent du discret, du secret, du non exhibé, et arborent tous un petit quelque chose de précaire et de fragile. D'abord taches sur le papier à dessin, puis mouvements structurés dans l'espace que construit le chorégraphe, ils sont plus que quotidiens et demeurent anonymes. Loin du glorieux, ces figures du hasard incarnent l'imperfection, le *tout à fait normal*. Mémoires et miroirs de nos sociétés pseudo-civilisées, elles ne se plient pas aux modes, ni même à la tentation de l'énergie victorieuse du vingtième siècle. Les corps de cet artiste semblent toujours être ceux de *tout le monde*, témoignant ainsi de l'ombre et de la réalité ; de la mienne comme de la vôtre.

Vénus, comme Samson, Dalila, Cléopâtre ou Hercule n'ont jamais été convoqués aux spectacles de Perreault. Au-delà de toute cette faune historique arborant une idéologie corporelle, les êtres⁴ de Perreault composent ici le portrait type des *laissés-pour-compte* et des *presque rien*. Ils se nomment *Joe grosses bottines* et *Stella le talon*, et proviennent de la race de ceux que l'on ne voudrait pas être tant ils semblent oubliés de ce monde. Aussi impersonnels que n'importe qui dans la foule, ces corps occultés de leur identité initiale s'installent métaphoriquement comme anatomie urbaine. Habitant des villes, ils représentent ceux qu'on ne remarque pas, ceux qui se font si petits dans ces espaces souvent immenses. Des citoyens parmi tant d'autres, des « êtres, souvent muets, dont le langage est le corps⁵ » qui courent dans les rues, se perdent dans l'uniformité de la foule, glissent furtivement dans la nuit.

4. Jean-Pierre Perreault ne parle jamais de *personnages*, mais bien plutôt d'*êtres*, lorsqu'il conçoit les corps qu'il met en scène.
5. Jean-Pierre Perreault, *Fondation Jean-Pierre Perreault*, Document de présentation, Montréal.

Qu'elle soit celle de *Joe* (1983) « véritable œuvre-culte des années 80⁶ », de *Stella* (1985), sœur cadette de *Joe*, de *Nuit* (1986), des *Lieux-dits* (1988), d'*Orénoque* (1990), d'*Îles* (1991) ou du monumental cycle *Adieux* (1993-1994) (pour ne nommer que ceux-là), sa danse se positionne tel un murmure ou des palpitations intenses, souvent circonspectes. Quelque chose de l'univers intime et peu joyeux de chacun participe de ce portrait contemporain. Des mouvements de masse, une série de groupuscules se déplaçant dans l'espace, quelques escapades solitaires, des folies gestuelles passagères proposent une vue, personnelle, de nos tribulations publiques et privées. Une œuvre de Perreault, c'est la vie qui se déroule devant nous, une vie urbaine, douce et intime comme l'amour, ou aride comme l'hiver de l'Arctique ; là où le vent court sans fin sur le sol dénudé.

Danser selon Perreault

Danser, pour Jean-Pierre Perreault, signifie être là sans y être, ne faire que passer, créer des silences tant intérieurs qu'extérieurs, se dissimuler derrière l'allure commune du déjà usé ; un pantalon ou un manteau noir, une robe droite, sombre et un peu grande, de bonnes chaussures aux pieds, noires évidemment. C'est marteler incessamment le sol du pied, frictionner le plancher de sa semelle puis, tout à coup, se mettre à courir, enlacer l'autre et pousser un cri, comme en détresse. C'est aussi produire des textures fines ou accentuées, marcher discrètement sur le bout des pieds, rejoindre sans hésiter la masse afin de s'y fondre, ou brusquement s'immobiliser pour ensuite, inopinément, se remettre à tapoter du pied et à grincer du talon.

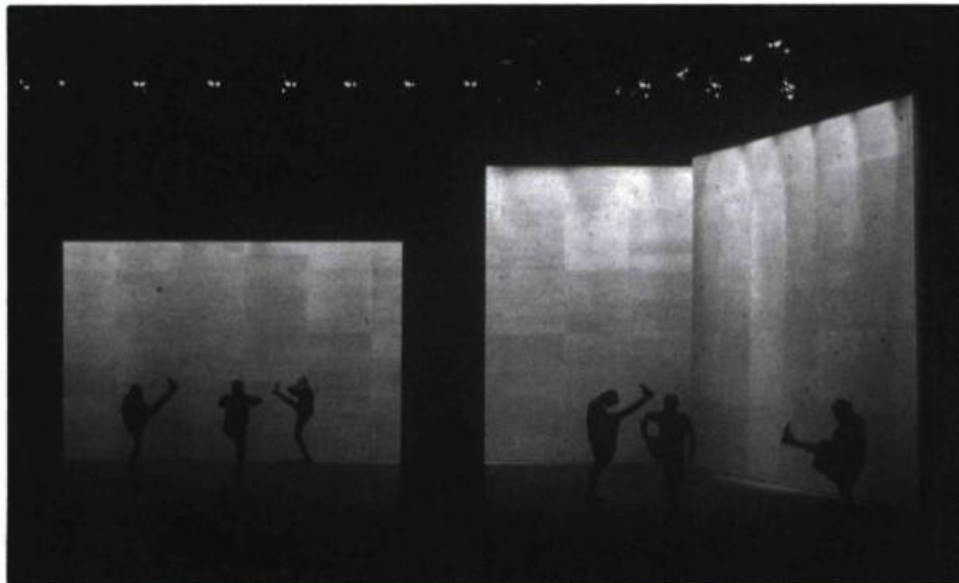
Un spectacle de ce chorégraphe amène non seulement à regarder des méandres citadines, mais également à écouter une addition complexe de rythmes ; frottements de bottines et crissements de chaussures de toutes sortes. Entendre des corps devenus par là sonores, musicaux ; d'une musique sans grand appareil, plutôt brute et même primaire parce qu'elle provient de la quintessence de l'être, le mouvement. Avec ces danseurs-bruiteurs, l'œuvre chorégraphique prend soudainement un double visage, celui d'un univers visuel peuplé d'êtres en attente ou en fuite, et celui d'un microcosme sonore à sentir. Devant les mondes créés par cet artiste, on ne fait donc pas uniquement regarder, on jauge aussi, mais de l'oreille.

Dans la progression de ces créations, son travail sonore, osmose entre corps et bruit du corps, marque une cadence de plus en plus complexe et subtile. Après dix ans d'expérimentations et la multiplication des patrons, on ne parlera plus simplement de rythme, mais de pulsation, de battement, d'ébranlement, de répétition et de

6. Aline Gélinas, « La manière Perreault », *Jean-Pierre Perreault, chorégraphe*, Montréal, les Herbes rouges, coll. « Essais », 1991, p. 13.

Adieux (1993).
Photo : Michael Slobodian.





suspension. À travers les avatars du temps qui s'écoule et nous nourrit un peu plus chaque jour, cet artiste du geste et de l'espace prendra l'initiative d'inclure dans ses univers une seconde couche sonore. Toujours, les chaussures feront office d'instruments à percussion, mais il y adjoindra l'éventail de sons du compositeur Michel Gonnevill⁷. Naît ainsi un nouvel âge d'or sonore pour Perreault, auquel Gonnevill contribue par une série de mises en relation entre danse et musique, qu'il nomme « musique-absente, musique-fond, musique-soutien (à égalité avec la danse), musique dominante, musique seule⁸ ».

Sous la signature habituelle de Jean Gervais, la lumière, à l'image de cet envahissement corporel et sonore, prend ses aises ; elle se fera discrète ou couleur vive — des rouges ou des jaunes —, voire présence directe, au même titre que ces êtres anonymes ; facture personnelle du chorégraphe. Comme c'est souvent un peu la nuit dans ces danses urbaines, la lumière n'apparaîtra toujours qu'à l'instar d'une nécessité. « Il fait noir sur ses chorégraphies tant et aussi longtemps que l'évidence d'une lumière ne jaillit pas. Ne pas procéder par soustraction, partir du plein feu et enlever ce qu'il faut selon l'économie même de l'œuvre⁹. » Mais voilà que, progressivement, la nécessité semble se faire plus imposante, et qu'ainsi la luminosité des espaces visités par le *danseur-être-humain* devient, au fil du temps, plus présente et un tantinet moins lugubre. Évolution.

Depuis la création du colossal Joe¹⁰, le « geste Perreault » s'est affiné, ses relations se sont diversifiées, et ses allures de paumé de *la rue d'à côté* ont trouvé écho dans la variation

7. Michel Gonnevill a travaillé entre autres avec des compositeurs comme Stockhausen, Pousseur et Rzewski. Il collabore à l'élaboration des univers sonores de Jean-Pierre Perreault depuis la création de *Stella*, en 1985.

8. Michel Gonnevill, « Composer avec Jean-Pierre Perreault », *Jean-Pierre Perreault, chorégraphe, op. cit.*, p. 57.

9. Jean Gervais, « Lire entre les pas », *Jean-Pierre Perreault, chorégraphe, op. cit.*, p. 44.

10. Plus de cent danseurs ont incarné le rôle collectif de *Joe* qui, après sa création en 1983, sera repris quatre fois, soit en 1984, 1989, 1991 et 1994.



des sexes et des êtres qui composent ses tribus scéniques. On a vu passer des hommes et des femmes égarés, sans personnalité que celle de *l'autre*, des habitants d'une île perdue où les corps prenaient l'allure de l'entourage chamarré qui les accueillait, et d'éternels gamins aux jeux tendres et innocents. Partant d'une allure collective et monumentale, il s'est ensuite penché sur un aspect plus intime, plus personnel de l'humain ; du grand groupe il a glissé, tendrement, au sous-groupe, puis au couple et, enfin, à l'individu. Harmonisation de l'immense et du détail, du calme et de l'éclatement tempétueux. Que d'êtres ont peuplé les univers de Jean-Pierre Perreault, toujours semblables mais constamment marqués d'un petit quelque chose de plus, de différent, d'unique, qui ont fait de chacun des spectacles un ressenti singulier, dans ses êtres comme dans son sens.

Éloquent témoignage d'une recherche constante, résultat d'un esprit créatif insatiable, cette évolution trouvera une sorte d'apogée dans *Installation chorégraphique 1 — l'instinct*. Modifiant la notion même de spectacle et celle, plus étrange, du rapport entretenu entre scène et salle — danseur, spectateur —, Jean-Pierre Perreault a imaginé une structure de représentation dansée et un espace pour le *regardeur*, tous deux ouverts. Ici, il a rapproché le spectateur de ses êtres, pour lesquels il construisit un espace ressemblant étrangement à un bout de ruelle. Le spectateur caché dans sa loge individuelle, plus que *regardeur*, devient voyeur, et le danseur, vu de près, exhibe son *être humain* de manière plus sensible. Plus que tous ses spectacles antérieurs, c'est par cette œuvre ultime qu'il nous amène à comprendre que « la présence humaine est en soi signifiante, touchante et qu'il n'est pas nécessaire d'en faire trop, surtout quand ce qui semble l'intéresser, c'est la part préservée de l'intime dans l'être social, c'est le non-dit du corps, ses ratages, ses imperfections, ses fragilités¹¹ ». De ce lieu conçu de toutes pièces, de cette place où l'on pouvait fort discrètement assister au spectacle de vies qui

11. Michèle Febvre, « Jean-Pierre Perreault, l'espace et le détail », *Fondation Jean-Pierre Perreault*, *op. cit.*

s'entrecroisent est née une expérience originale, indissociable du travail antérieur de ce chorégraphe et de sa signature spatiale et gestuelle ; une expérience, heureuse synthèse des spectacles pour « lieux précis » — *L'événement autoroute 1986, Piazza* — et des autres pour « scène à l'italienne » — *Joe, Stella, Îles*, etc.

Des lieux-faits, sur mesure

On ne saurait parler du travail de Jean-Pierre Perreault sans souligner l'apport primordial que constitue l'espace d'évolution de ses œuvres. Avant même le corps sonore et visuel, il y a le corps crayonné — dessiné, peint —, et avant lui le lieu. « Ce sont avant tout mes espaces (mes lieux) qui sont les créateurs des êtres qui les habitent. Je suis un chorégraphe de l'espace. Je crée des lieux ambigus, à la fois intérieurs et extérieurs, des lieux ouverts mais aussi qui engouffrent. Ils donnent forme aux êtres, les situent quelque part, les isolent souvent, les rassemblent parfois¹². »

Les univers proposés prennent tour à tour des airs de nulle part froid et sombre (*Nuit*), ressemblent parfois, avec ces immenses murs aux longues portes, ces orangers et ces bleu nuit, à une toile de De Chirico (*la Vita*), ou nous renvoient l'image d'un univers intemporel ; une tempête incrustée dans ces murs (*Îles*). Des espaces sans toponyme, afin que puissent se perdre des êtres sans nom et sans domicile. Des lieux peints par le chorégraphe, guides sibyllins toujours vastes, qui précèdent toute œuvre et enveloppent les gestes et les attitudes des interprètes.

Constitutif d'un territoire constamment ouvert sur le public et que l'interprète peut métamorphoser, l'espace n'est ici, comme Perreault le dit lui-même, jamais vide. Lorsque ce ne sont pas les êtres, ce sont la lumière ou la musique, voire les sons qui l'habillent ou le provoquent. Des pyramides, des murs, toutes sortes de portes, de grandes toiles peintes qui font de ces scénographies des œuvres comparables à des sculptures grandeur *plus que nature* ou d'immenses tableaux, avec comme cadre celui de la scène. Le chorégraphe n'est plus seulement maître du geste : il prend racine dans l'emballage gestuel et visuel, dépassant par là les limites du mouvement pour envahir celles de l'environnement pictural.

La signature corporelle de l'artiste s'établit donc (mais cela est loin d'être encore un secret) dans la circonscription des lieux préalablement créés. En cela, depuis dix ans, Perreault n'a pas changé. Ses sites, réels ou imaginés, ont par contre subi une infinité de métamorphoses ; de lignes, de formes, de textures et de teintes, mais pas de dimensions. Tout est toujours (trop) grand, (trop) large et (trop) haut, pour le fourmillement chorégraphique qui s'y déroule. Par cette générosité spatiale, ce chorégraphe réalise pleinement la métaphore urbaine, où les lieux sont plus forts que les êtres, et où les êtres finissent par se perdre dans ces endroits qui ne signifient rien et ne conduisent nulle part.

C'est dire combien Jean-Pierre Perreault, pour qui la danse constitue un art global, voire monumental, ne peut plus être uniquement considéré comme un chorégraphe contemporain loin du lyrisme, près de l'ordinaire et du désespoir, mais qu'il doit être vu comme un artiste visuel accompli, et peut-être même visionnaire. ◆

12. Jean-Pierre Perreault,
Fondation Jean-Pierre
Perreault, loc. cit.