

« Luminare »

Guylaine Massoutre

Numéro 78, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27183ac>

[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

Massoutre, G. (1996). Compte rendu de [« Luminare »]. *Jeu*, (78), 186–189.

de donner sens à l'ensemble est en effet la crise de larmes finale. Elle n'ouvre cependant que sur une question fort banale, ne fait que l'effleurer et la laisser en suspens. Cette question peut se traduire comme suit : le théâtre et la culture ne seraient-ils plus dans le monde d'aujourd'hui que les traces d'un mode de vie, de penser et de communiquer dénué de tout rapport avec la vie réelle ? seraient-ils à ce point niés par l'axiologie et la société contemporaines qu'ils seraient devenus comparables à ces mythes reliés aux préparations culinaires et aux manières de table que Claude Lévi-Strauss avait analysés dans *le Cru et le Cuit*, premier volume de ses *Mythologiques* en 1964 ? Telle est en gros la problématique soulevée par *le Cru et le Cuit*. Quelque névralgique qu'elle soit, elle reste ici insuffisamment travaillée, demeure trop peu informée par un projet d'ensemble, pour que cette coproduction d'Omnibus et du Nouveau Théâtre Expérimental soit plus qu'un spectacle sympathique et regardable.

Pierre Popovic

« Luminare »

Chorégraphie et costumes : Jocelyne Montpetit ; éclairages : Lucie Bazzo. Interprètes : Jocelyne Montpetit et Carlos Sanchez. Production de Jocelyne Montpetit Danse, présentée à l'Agora de la danse du 31 janvier au 3 février 1996.

Un duo sacré à la recherche des origines
Jocelyne Montpetit a le sens du renouvellement. Sa surprenante chorégraphie *Luminare*, « lumière » en latin, est un travail très pur qui porte sur l'origine de la vie. Dans un halo de lumière vert pâle, la danseuse déploie ses séquences mi-narratives mi-sculpturales, avec une gestuelle qui met en valeur la force et la solidité du corps féminin.

Le spectacle débute dans le recueillement nécessaire au surgissement de la conscience hors de la nuit. Sur une musique de guitare, la danseuse, repliée au sol, déroule et referme avec une lenteur suave et une harmonie admirable son corps ensommeillé qui hésite à entrer dans le jour. La lumière jette sur cette sculpture vivante ses reflets chatoyants : on se croirait dans un musée, devant une sculpture de Rodin ou de Maillol, soudain douée de vie. Car ici, les échappées sur des images d'un corps marmoréen en pause attirent notre sensibilité sur le monde incertain des entre-deux matinaux. Rien ne laisse encore prévoir le dépaysement et le déplacement immiments.



Photo : Carlos Sanchez.

Habillée de fard blanc des pieds aux cheveux, telle une statue d'argile sèche, la danseuse presque nue ne tarde pas à fuir l'univers statuaire qui l'a posée à terre, créée par on ne sait quelle main de maître. Cette Galatée de Pygmalion accomplit les premiers gestes avec une force retenue et concentrée sur l'équilibre au sol ; tout le poids sur un pied, ou sur les jambes pliées, ou le buste penché vers le bas, elle rend une sorte d'hom-

mage à tous les pantins qui plient leurs corps de bois pour saluer le monde. Cependant, nulle trace de cette ma-ladresse qui accompagne le mouvement cassé des figurines articulées : la vie humaine, selon Jocelyne Montpetit, est d'emblée liberté et grâce, force et certitude, présence et autonomie.

Cette émergence, aussi sûre qu'une mise au monde, aussi claire que le jour, prend corps dans le silence. À partir de ce moment, l'étrangeté domine fortement l'ambiance du spectacle. L'inquiétante singularité des formes structurales alors évoquées n'est pas sans rappeler certains aspects du travail chorégraphique d'Alvin Nicolais, vers la fin des années cinquante et le début des années soixante : Jocelyne Montpetit travaille seule la géométrie qu'elle associe peut-être en partie à une esthétique pure du temps de son enfance. C'est dire que la plasticité liée à son travail apparente son art autant à la danse qu'à l'univers des formes visuelles, et qu'on y trouve également une forte théâtralité, que nous allons aborder maintenant.

C'est le mime, avec sa gestuelle accentuée et ses lignes nettes, qui dirige les figures de cette chorégraphie nimbée de douceur et d'élasticité. Le visage blanc compose avec la nudité féminine un fort mélange d'art primitif, entre le masque et le modelage, ensemble dynamique d'un haut intérêt pour le spectateur étonné. Il est intéressant de noter que ce sont traditionnellement les femmes qui ont modelé la statuaire africaine dans les civilisations paléo-africaines, à base matriarcale, modelage dont les lignes expressives et sensibles ont très étroitement épousé le matériau. Mais le rapport à l'argile, à la blancheur et à la dépense

physique de Jocelyne Montpetit vient aussi du buto – elle a vécu quatre ans au Japon –, dont elle a exploré l'art expressif, post-apocalyptique et physique pendant plusieurs années¹.

Dans la séquence suivante, l'homme apparaît. Carlos Sanchez, danseur mexicain, réalise un duo parfaitement équilibré et symétrique avec la danseuse. Son corps d'homme semblablement poudré et éclairé double avec bonheur la force étrange de la femme. Le parallélisme de leur expression physique prédispose la rencontre de la femme et de l'homme dans l'univers commun qu'ils explorent. Ce monde est celui de l'Afrique noire, où les sculptures de maternités racontent divers mythes d'engendrement – ici, la femme engendre l'homme –, comme il est aussi celui de tous les rituels qui concernent l'origine de l'humanité. Dans cette thématique, comme dans la gestuelle de la chorégraphie, on pourra retrouver les influences nombreuses, diverses et complexes qui tissent l'expression. En effet, Jocelyne Montpetit a travaillé pour cette chorégraphie avec Carlos Sanchez à Xalapa, au Mexique, puis à Régina avec l'artiste amérindien Édouard Poitras, créateur de jardins de pierre.

Ces diverses influences sont aussi présentes dans les séquences musicales de son spectacle, que signe le Mexicain Antonio Zepeda. Les cordes, les gongs, les sifflements, les sons d'eau et de tuyaux (rappelant l'étrange performance musicale de l'ensemble Tuyo, de Carol Bergeron, aux Coups de théâtre 94, ou bien le Jardin des bambous du Parc de La

Villette, à Paris), les chants enfantins, venus de l'Arctique sibérien, les tam-tams japonais, tous ces sons, purs, tantôt joyeux, tantôt étranges et inquiétants, conduisent les différents temps de la concentration, au cours desquels les deux personnages archétypaux s'ancrent l'un et l'autre dans la terre originelle.

Seul accessoire dans ce spectacle, un fil rouge, insistant courant entre l'homme et la femme ; l'homme le tire de sa bouche : il figure le sang qui coule du corps des hommes et que la terre reçoit dans la poussière sans que la trace disparaisse jamais. Souvenir de la guerre et de la mort que Jocelyne Montpetit sentit et côtoya lors de son séjour à Volgograd et sans doute ailleurs, au Japon ou dans son enfance, comme elle se plaît à le raconter. Mais là encore, les sources sont brouillées. Elle s'est aussi rendue aux Philippines, où la danse primitive de certains peuples a renforcé sa quête d'une expression avant tout essentielle, plus qu'esthétique ou ornementale. Le ruban rouge est un symbole polyglotte.

C'est dire qu'il est impossible de limiter le style chorégraphique de Jocelyne Montpetit à des références étroites. On peut certes ressentir, durant le spectacle, une certaine solution de continuité entre les séquences, comme si les images appartenaient toujours, ainsi que dans ses précédents spectacles, à la logique de l'inconscient. La narration y hésite entre le mythe – grand récit organisé – et la quête inachevée des origines. Le couple, scindé, chacun prisonnier d'un cercle de lumière, se transforme en statuettes parfaites qui, les bras vers le ciel, incarnent la possession (la danse a une valeur sacrée dans bien des civilisations). Ces êtres habités de forces telluriques semblent

1. Sur le travail de cette chorégraphe, voir la chronique de Philip Wickham, « Jocelyne Montpetit : toucher les dieux à travers la boue », dans *Jeux* 69, 1993.4, p. 137-142. NDLR.

entravés au point de s'engager dans une sauvage reptation, lente, envoûtante, dernier lieu d'exploration au ras de la poussière, avant que la musique n'enveloppe les danseurs dans une chaude et légère musique, joyeuse, qui est peut-être le moment où la quête de la danse aboutit au retour à la vie.

Jocelyne Montpetit, qui a vécu et étudié en Pologne, en France, en Russie, au Japon, en Asie, à Montréal et à New York, récuse les étiquettes et revendique le métissage. Son travail s'inscrit dans un rapport entre l'Occident et l'Orient, entre le Nord et le Sud. Ces relations ont une histoire riche, lourde, complexe ; Jocelyne Montpetit y inscrit son histoire déroutante, chorégraphiquement renouvelée, mais cohérente avec des préoccupations artistiques qu'elle nous avait déjà livrées. Moins émotive, plus habitée. Puissante et singulière.

Guyline Massoutre

« Lolita »

Texte et mise en scène de Dominic Champagne. Composition et direction musicale : Pierre Benoît, assisté d'André Barnard ; assistance à la mise en scène et régie : Julie Beauséjour ; décor et accessoires : Pierre-André Vézina ; toiles : Julie Castonguay ; assistance aux toiles et aux accessoires : Pascale Poulin ; costumes : Suzanne Harel, assistée de Valérie Bordeleau ; éclairages : Michel Beaulieu ; chorégraphies : Danielle Hotte ; *coaching* vocal : Estelle Esse. Avec André Barnard (Richissime Hassidim), Pierre Benoît (Ludwig Maestro), Céline Bonnier (Lolita), Julie Castonguay (Sméralda), Dominic Champagne (Tatitatariah), Martin Drainville (Virgile), Estelle Esse (Ming Ling), Norman Helms (Freddie Golden), Danielle Hotte (Ling Ling), Charles Imbeau (Alberto), Roger Larue (Rosita), Suzanne Lemoine (Chikita), Jean-Denis Levasseur (Umberto), Didier Lucien (Togo), Jean Petitclerc (Roberto), Julien Poulin (Ovide), Dominique Quesnel (Martha Jakarta) et Stéphanie Simard (Rebeccah). Coproduction du Théâtre Il Va Sans Dire et du Théâtre de la Manufacture, présentée au Théâtre Rialto du 21 novembre au 9 décembre 1995.

Une souris et des hommes

Avez-vous vu *An American Tail*, cet émouvant dessin animé de Walt Disney dans lequel un souriceau moscovite immigre avec sa famille à New York, aboutit dans un repère de rats véreux, échappe aux pattes des vilains matous et s'éprend d'une sourisette ? Voilà à peu près l'histoire de *Lolita*, cette souris bohémienne d'Europe de l'Est, partie pour Hollywood afin de fuir la misère et de chercher la gloire, qui échouera à Montréal, tombera sous les griffes d'un infâme propriétaire de cabaret et trouvera enfin, elle aussi, l'amour et la liberté. Si le conte de Disney a pu me tirer une larme – la naïveté de la souris Fievel