

## Danser contre la fatalité

Guylaine Massoutre

---

Numéro 92 (3), 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16476ac>

[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. (1999). Danser contre la fatalité. *Jeu*, (92), 136–140.



## Danser contre la fatalité

*Mensonge Variations de Sylvain Émard. Sur la photo : Sylvain Poirier et Marc Boivin. Photo : Michael Slobodian.*

La danse contemporaine vise moins à s'approprier un discours qu'à traduire, sur les plans formel et gestuel, les relations d'un sujet, ou de plusieurs sujets, avec l'espace et le temps. Pourtant, les recherches abstraites de la danse pure réagissent à de nombreuses données thématiques. Qu'il s'agisse de politique, de psychanalyse ou d'émotions particulières, les chorégraphes comme les interprètes trouvent des sources vives dans les données concrètes de l'existence. Dans l'arrière-plan collectif ou sur la scène d'un théâtre inconscient individuel, la mort, surtout le sida, qui continue à décimer le milieu de la danse entre autres, jette son ombre sur les racines de la représentation scénique.

Pour cerner cette dimension du message sur les deux plans chorégraphique et spectaculaire, nous nous penchons ici sur le lien de la danse et de la mort, plus spécialement causée par le sida. En 1998, 5,8 millions de personnes ont été infectées, dont la moitié n'ont pas vingt-cinq ans : le virus n'est toujours pas jugulé. Nous suivons donc ici deux interprètes, également chorégraphes, qui ont étroitement côtoyé la maladie et qui ont dansé pour la conjurer : Margie Gillis et Sylvain Émard.

## Peste et sida

La guerre contre la peste. Relisons Artaud, dans *le Théâtre et son double*<sup>1</sup>, s'interroger sur l'action des grands fléaux comme la peste, sur leur empreinte dans les rêves et sur nos capacités de réagir pour les conjurer. Comment détourner la peste, sinon grâce à la force mise en branle dans les grandes terreurs nocturnes qu'elle engendre ? Artaud appelle ce contact de lutte contre la fatalité « la transmutation du mensonge dont on refait de la vérité ». Qu'est-ce à dire ? Pour Artaud, la peste n'est pas seulement un phénomène épidémique, mais une véritable entité morbide qui s'empare du corps et le pulvérise partout « où la volonté humaine, la conscience, la pensée sont proches et en passe de se manifester ». La peste est un moment fort, selon lui, où poser le lien entre le corps et la psyché, car elle prend « la physionomie spirituelle d'un mal dont on ne peut préciser scientifiquement les lois », écrivait-il avec intuition. En regard du sida, ses analyses ont une valeur de prémonition, comme plusieurs autres d'ailleurs.

La peste, cette fureur à la dimension d'un désastre social, qui désorganise le corps et bouleverse les collectivités, a fasciné l'esprit théâtral d'Artaud par sa portée spectaculaire, qui n'a rien à voir avec l'art. Artaud a montré que l'exorcisme compense cette force de destruction extrême. L'exorcisme repose sur une mise en scène ; ses images contiennent une spiritualité en lien avec le Mal. Or, le théâtre détient précisément le pouvoir de l'héroïsme, son audace exaltée, son ostentation passionnée et sa révolte qui défie les lois sans les enfreindre au sens littéral.

Comme la statue du Commandeur, incarnation du mort invité, selon une tradition folklorique ancienne, vient défier Don Juan et le sommer de prendre sa main froide pour passer dans l'au-delà, le théâtre est le lieu des simulacres où l'épidémie peut être défiée. De même, quoi de plus opposé à la mort que la danse, même en termes de danse macabre, pour célébrer le banquet des vivants ? « Il y a dans le théâtre comme dans la peste quelque chose à la fois de victorieux et de vengeur. [...] une force extrême où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d'essentiel. » Qu'importe la noirceur des forces désignées, si ce sont celles de la vie même.

### La douleur de Margie Gillis

Margie Gillis, rendant hommage à son frère Christopher, danseur vedette dans la compagnie de Paul Taylor et chorégraphe, quelques jours à peine après son décès, a accompli un travail de géante pour nous ramener à ce combat originaire, constitutif de notre condition humaine. Son émotion, couplée au travail d'expression corporelle, déjà intense chez cette artiste généreuse, touchait en nous l'insupportable limite.

1. Les citations sont extraites d'Antonin Artaud, *le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964, 251 p.



*Torn Roots, Broken Branches*  
(1993) de Margie Gillis.  
Photo : Annie Leibovitz.



Elle n'a jamais caché que les racines de ses chorégraphies plongeaient dans les sentiments (douleur, tristesse, espoir, inquiétude, etc.) et dans la spiritualité et que, pour elle, la danse apportait des réponses en nombre et en nature infinies aux grandes préoccupations. Elle a donc naturellement accepté de participer à des galas de soutien aux sidéens, du vivant même de son frère malade. Lui-même avait créé pour elle *Landscape*, une pièce où il lui transmettait les messages de son corps souffrant. L'acte de mourir est représenté dans cette pièce, qui explore avec la lucidité poignante du danseur la désintégration progressive de la mécanique humaine. Indépendamment, faut-il le dire, du sida.

Elle créait à son tour *Torn Roots, Broken Branches*, juste après sa disparition. Ceux qui l'ont vue danser, en ce spectacle commémoratif au Théâtre Misonneuve en 1993, ne sont pas prêts d'oublier la transformation de sa ferveur en une inquiétante aptitude à tituber, toutes techniques contrôlées, au seuil du néant et du désespoir.

### D'amour et de danse

Cette année, on a retrouvé Margie Gillis dans *Landscape*, au gala *D'amour et de danse*, spectacle-bénéfice orchestré par André Malacket et Seth Levinson à la Salle Pierre-Mercure. « Briser le silence », demande André Malacket ; tel est le mot d'ordre des organisateurs, et leur manière de faire parler la danse est entendue unanimement. Avec la notion de cause – la collecte de fonds pour la recherche médicale sur le VIH/sida et l'aide aux personnes infectées en est le but explicite – s'impose celle de mobilisation, un terme qui n'a de sens que dans l'action et grâce à la participation qui en découle.

La qualité des performances artistiques, lors du troisième gala *D'amour et de danse* comme lors des précédents, n'est pas à établir : elle s'est imposée. Ce qui nous retient ici, c'est l'importance du soutien que le milieu de la danse, étendu à des collaborations internationales en 1999, accorde à l'événement.

Une mobilisation qui donne raison à Artaud. L'an dernier, la direction artistique, confiée à un comité de programmation, revenait à Sylvain Émard et à Michèle Febvre ; cette année, Kathy Casey, Louise Bédard et Ginette Laurin ont collaboré, proposant une soirée éclectique alliant le tango au ballet moderne et à la danse contemporaine. Ces équipes sont en soi exceptionnelles.

Le sida défait toutes les attentes et précipite de nouvelles mises en mouvement. « La danse est souvent attachée à la jeunesse. Or le sida frappe des gens dans la force de l'âge. Si ce malheur ne s'abattait pas fortement sur le milieu de la danse, qui a connu beaucoup de pertes, nous aurions probablement d'autres préoccupations. Nous



*Landscape*. Chorégraphie de Christopher Gillis, interprétée par Margie Gillis. Photo : Michael Slobodian.

connaissions tous des personnes directement affectées par cette maladie. Il y a des vagues où cette réalité nous frappe, où il faut traverser les deuils. Puis on essaie de sortir du tunnel », témoigne Sylvain Émard. Comme tous les artistes touchés par l'épidémie, il cherche la leçon à tirer de ce que vivre, en tenant compte du sida, peut vouloir dire. La vie en paraît plus précieuse, chacun en est transformé.

Dans ce contexte, les artistes sont investis d'une mission particulière : élever les cœurs. La présence cette année de Vladimir Malakhov, nommé « danseur de ce siècle » en Europe, premier danseur de l'American Ballet Theater de New York, se compare à la visite d'autres grands danseurs à Montréal – tels que Nina Ananiashvili ou Cyril Atanassoff – au *Gala des étoiles*, dirigé par Victor Melnikoff et son directeur artistique Frank Augustyn, au profit d'enfants handicapés, « prisonniers d'un corps qui ne fonctionne plus ». Ceci, au moment précisément où le *Gala des étoiles*, présenté quelques semaines après *D'amour et de danse*, connaît un certain essoufflement. Même si ces deux galas se distinguent par leur structure, leur esthétique et leur public, le brassage culturel prestigieux a provoqué des rencontres et rendu possibles certains échanges artistiques dont les retombées sont en cours. Ajoutons que toutes les grandes capitales, y compris Toronto, organisent depuis des années des soirées de danse prestigieuses, gestes de solidarité avec les sidéens.

Il est clair que la nature exceptionnelle des performances – l'exploit, dans les extraits programmés, est recherché – participe à la lutte pour la vie. Au gala *D'amour et de danse* 1999, l'énergie du tango est un exemple des réponses artistiques que le milieu de la danse actuelle, ordinairement plus exclusif dans ses programmations, oppose à la maladie. Sur la scène, de nombreux interprètes, galvanisés par les énergies mobilisées, connaissent une grâce particulière. On se souvient, par exemple, de l'interprétation touchante, vibrante, de Catherine Tardif, entre autres moments forts en 1998. L'émotion devient alors si sensible qu'elle est partagée unanimement par le public. Tout laisse penser que des formes de danse qui s'ignorent habituellement reçoivent de la part des artistes mêmes une réception plus généreuse à cette occasion. La solidarité fait tomber les barrières et transporte dans une autre énergie. Les critères de jugement en sont métamorphosés.



*D'amour et de danse* 1999.  
Photo : Angelo Barsetti.



## Chorégrapheur contre la mort : Sylvain Émard

C'est sans doute par la présence de rituels que Sylvain Émard apprivoise le mieux son contact avec la mort. *Terrain vague*, *Rumeurs* et *Mensonge variations*, des pièces très abouties, chargent leur atmosphère d'une énergie de la commémoration qui transcende la maîtrise formelle. « J'ai fait *Terrain vague* alors que je rejetais la situation de maladie d'un de mes amis proches. Je réagissais en exprimant mon impuissance. *Rumeurs* ne traitait pas de cette thématique, mais cet ami étant décédé, tout baignait dans l'atmosphère de la mort. J'avais l'impression que, de l'autre côté, il me soufflait ma création. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai appelé cette pièce *Rumeurs* », explique Sylvain Émard.



Sylvain Émard.  
Photo : Michael Slobodian.

Le sida amène beaucoup de questionnements sur la danse, sur son aspect formel en particulier. Chez Sylvain Émard Danse, est-ce la tristesse, la cohérence si soudée du groupe ou la gestuelle qui rappelle un art mortuaire antique, évoquant la mort ? Ou bien est-ce la fragilité des rêves qui nous fait toucher certaines limites de nous-mêmes ? « Depuis que j'ai pris conscience de l'impact du sida sur mes créations, confie le chorégraphe, je me concentre davantage sur l'expression formelle de la danse. Je suis plus éloquent, paradoxalement, dans les formes dépouillées, semblables à des rituels, qui me permettent d'exorciser la mort. »

*Rumeurs* (1996).  
Chorégraphie de Sylvain Émard. Sur la photo : Marc Boivin, Blair Neufeld, Luc Ouellette, Sylvain Poirier et Ken Roy. Photo : Michael Slobodian.

L'harmonie du groupe donne une force et un sens au travail de Sylvain Émard. « Un sentiment d'urgence anime mon travail de chorégraphe, explique-t-il. Je pense souvent que mon œuvre en cours pourrait être la dernière. Je suis devenu conscient des liens que j'établis avec les danseurs et je suis attentif à créer une magie entre les interprètes et avec la salle. L'aspect conceptuel doit être dépassé. Tout le monde a l'expérience de la perte ; de plus, comme danseurs, nous sommes très vulnérables, mais nous connaissons aussi la sensation par la danse de devenir des surhommes. Il faut trouver un équilibre, une idée précaire utilisable pour faire vibrer le mouvement. »

La magie est là, dans ces moments où la qualité de l'expression artistique devient palpable, expression sensorielle partagée. « Le rituel, ajoute Sylvain Émard, vient de ce que tout le monde, en dépit de la diversité des genres et des approches dansées, est branché sur le même canal où on reçoit tout. C'est un émerveillement, une surprise renouvelée. » Sur le plan émotionnel, les formes chorégraphiées de Sylvain Émard et les formes plus thématiques de Margie Gillis se rejoignent dans une expression universelle. En ce sens, il suffira de rappeler que des compositeurs comme Bach, Mahler ou Chostakovitch, si enclins à exprimer leur rapport sensible à la mort, ont eu ce pouvoir de suggérer l'esprit élégiaque, voire l'euphorie joyeuse des vivants en lien avec les morts. **J**

