

Glissement de surface Saison 2002-2003 en danse

Guylaine Massoutre

Numéro 108 (3), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25985ac>

[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. (2003). Glissement de surface : saison 2002-2003 en danse. *Jeu*, (108), 140–149.



Puzzle Danse. Dialogues croisés en duos à l'Agora de la danse, avec entre autres une pièce du chorégraphe français François Veyrunes. Photo : Jean-Pierre Maurin.

GUYLAINE MASSOUTRE

Glissement de surface

Saison 2002-2003 en danse

Éclatée, la danse contemporaine montréalaise montre une tendance à l'atomisation, voire à l'isolation. Les interprètes, qui ont toujours circulé d'une compagnie à l'autre, ont donné, au fil des années, l'impression d'appartenir à un milieu de création assez consensuel et uni. Maintenant, les compagnies, les générations de danseurs, les signatures chorégraphiques se sont multipliées. Assiste-t-on à la construction de nouvelles subjectivités dansantes ? Les chorégraphes plongent-ils dans des fantasmes et des fantaisies particulières ? Agissent-ils en parallèle, sur un modèle de concurrence ? La relation entre chorégraphe et interprète se transforme. Les aires de compétence sont aujourd'hui plus floues et mouvantes.

Interrogés à ce propos, maints danseurs reconnaissent préférer l'expression corporelle à la pratique réflexive ; faire, plutôt que voir et expliquer, résume de nombreuses attitudes. En même temps, l'activité entre les murs d'un studio s'intensifie. Un chorégraphe, directeur d'une compagnie, a les responsabilités d'une entreprise, en plus de celles d'un projet et de la réalisation d'une œuvre d'art. Aussi, danser apparaît de plus en plus comme une activité dont il est difficile de rendre compte aisément. C'est encore moins une activité relevant d'un simple savoir.

Pourtant, au Québec comme ailleurs, les savoir-faire corporels contemporains se complexifient, se démultiplient et se diversifient. La conscience critique doit percevoir et décrire ce qui ne relève ni d'un fourre-tout ni de la seule transmission des savoirs

dans la discipline. Dans son essai *la Nouvelle Philosophie du corps*, l'épistémologue Bernard Andrieu écrit : « Sans renoncer à une tentation totalisante, nous savons aujourd'hui qu'il est bien difficile de prétendre clôturer le champ de l'expérience corporelle en une explication définitive¹. » Ce qui vaut pour ceux qui analysent la danse vaut aussi pour ceux qui la font. Si l'heure de la pensée et de l'action est marquée par l'atomisation des spécialités, tous doivent résister aux dangers de la marchandisation.

« Chacun voudrait avoir un corps à soi, un corps pour soi, un corps par soi². » Cette formule exacte résume bien l'esprit qui anime la danse contemporaine, tant chez les chorégraphes que chez les interprètes. Or, il suffit de mettre les œuvres dansées en relation avec le champ social pour voir que les chorégraphes n'accusent pas de décalage avec les autres acteurs culturels. Montrer un corps individualisé exige la maîtrise d'un regard intérieur. C'est celui-ci qui soumet la danse à l'épreuve du monde, en empruntant des voies, aujourd'hui multiples, de formalisation. D'où le

critère d'« invisibilité » souvent associé à la danse, terme qui renvoie à l'autonomie et à l'intimité du travail corporel, à un travail à soi, pour soi et par soi qui caractérise les gestuelles. Le corps-sujet actuel suppose un sujet-mental qui glisse entre maints états de conscience, mobile, dont d'innombrables pièces n'ont eu pour but que de le faire apparaître comme tel. Ce sujet, dans une pièce de groupe, entre en relation avec d'autres sujets évanescents et temporels, qui composent également avec les dynamiques propres à leur corps-sujet.

Regrouper les spectacles d'un an de danse en ce sens permet de scanner des productions apparemment disparates. Il apparaît alors que le travail cloisonné des compagnies en studio ne l'est peut-être pas tant, même si les réalisations scéniques ne sont ni équivalentes ni redondantes. On pourra ensuite s'interroger : la danse ne risque-t-elle pas de perdre ses forces ? À trop vouloir produire, dans un système économique qui l'exige, ne néglige-t-on pas le fait que la relation d'interprète et de chorégraphe constitue une pratique du sujet individuel, interrelié dans le collectif ?

Les porteurs de relations

Tensions de Paul-André Fortier³ était présenté en reprise au Centre Pierre-Péladeau par l'organisme Danse Danse. La pièce – un duo – allait-elle supporter le grand plateau et un public plus large que celui de l'Agora ? L'expérience est concluante, même si des pièces aussi spécialisées dérangent

1. Bernard Andrieu, *la Nouvelle Philosophie du corps*, Paris, Érès, 2002, p. 11.

2. *Ibid.*, p. 191.

3. Ce spectacle a été créé au FIND en 2001. Voir mon article, « Danses sous influences » dans *Jeu* 103, 2002.2, p. 136.

Ani*mâles de Andrew de Lotbinière Harwood à Danse-Cité. Sur la photo : Peter Bingham, Chris Aiken, Andrew de Lotbinière Harwood et Marc Boivin. Photo : Michael Slobodian.



le grand public. Que la contribution d'Alain Thibault à la présence dans l'espace, par sa musique enveloppante et soutenue, soit ici soulignée. La scénographie, qui met en valeur la vidéo de Patrick Masbourian, fait résonner la danse dans d'autres espaces artistiques, qui sont toutefois subordonnés à elle. Robert Meilleur, interprète rayonnant de maîtrise, y a vibré d'une fragilité nouvelle, tandis que le chorégraphe-interprète Paul-André Fortier attirait sur lui une autre qualité de regard, par sa concentration et une maturité inscrite dans toutes les strates de son corps. Le duo – deux solos, en fait – montre la gestuelle de deux hommes distants, souvent opposés, dont le « discours » corporel est agi dans une commune réaction au monde contemporain. Danser a un sens, qui glisse entre dialogue, désir et démonstration de puissance. La fluidité de leurs mouvements bénéficie d'un toucher que la répétitrice, Ginelle Chagnon, complice de longue date, dépose en un fini harmonieux. La qualité remarquable des danseurs permet d'entrer dans l'œuvre. La chorégraphie, sans équivoque, réagit aux échos métalliques, lumineux et durs, qui soulignent la solitude masculine. Le spectateur suit les aléas de la capacité relative, mais subtile, de deux hommes à être en relation.

Cette pièce témoigne bien pour d'autres œuvres. Intimité partagée, doutes face aux épreuves, réaffirmations dans la confrontation, la dynamique de la création est sans cesse sous pression, mise en question. Mais elle se renouvelle à même les angoisses qu'elle suscite. Autre exemple, *Puzzle Danse. Dialogues croisés en duos*, à l'Agora de la danse, constituait un spectacle original, dont l'intention mérite d'être poursuivie. Quatre chorégraphes, huit danseurs, quatre compagnies – Cas public/Hélène Blackburn, le Fils d'Adrien danse/Harold Rhéaume, Compagnie Propos/Denis Plassard et la Compagnie 47/49/François Veyrunes, toutes deux venues de France – et deux pays ont été placés devant un sujet commun. Amour, désir, vie de couple, les artistes québécois ont décliné leur culture, tandis que les danseurs français faisaient état des clichés de leur monde sur les conventions sociales; mais ils ont aussi axé leur travail sur la complexité des forces de l'attraction. Chez eux, les jeux confrontants de la sexualité dénotaient une prise de distance, comme si le message portait sur l'affirmation que la différence sexuelle était non seulement viable, mais vitale, et qu'il était possible d'éviter le pire. Le mélange de puissance brute et socialisée surprenait avec bonheur. On retiendra aussi les jolis tableaux de *Morta*, où Rhéaume et Lydia Wagerer, véritable piéta, dansent avec langueur et sensualité. Le travail de Blackburn, toujours talentueux, n'a pas atteint une clarté de composition suffisante. Mais, dans tous les cas, la volonté de vivre à fond s'avère féconde.



Hatysa ou l'Envers d'une étoile de Lucie Grégoire, présentée à l'Agora de la danse. Photo : Michael Slobodian.



Errance et Réflexes de
Dominique Porte à Danse-
Cité. Sur la photo : Sara
Hanley. Photo : Kari Gogol.

Outre sa *Petite Étude sur le courage*, Hélène Blackburn a présenté deux pièces élaborées, *l'Hérésie*, vingt minutes pour cinq interprètes, et *Courage mon amour*, une heure de danse pour six interprètes. La recherche de soi et la relation amoureuse courent dans son langage gestuel rapide, prompt, qui donne aux extrémités du corps l'impression d'une capacité de bavardage. Les interprètes ont donné libre cours à leurs suggestions ; le mensonge, la dissimulation et le jeu cachent et révèlent une vive sensibilité perceptive. Son langage chorégraphique donne l'impression de glissandos rapides : la dynamique est concentrée sur les déplacements. Toutes sortes de contacts – frictions et frottements –, qui provoquent joies et désagréments, s'y accumulent dans d'innombrables variations.

Avec *Ani*mâles*, Andrew de Lotbinière Harwood recevait une carte blanche de Danse-Cité. Il a choisi l'improvisation comme mode relationnel entre interprètes et dynamique créative. Quatre interprètes en usent librement, sans se soucier d'autrui. Ils partagent d'abord un espace, qu'on avait intelligemment utilisé dans la petite salle du Monument National (les spectateurs voyaient la pièce du dessus, de sorte que les interprètes ne pouvaient se cacher nulle part). L'abandon et la concentration étaient ici sensibles ; le jeu des rencontres, souvent déterminant de rapports vrais. La pièce renforçait des figures d'acteurs, aux limites du caractère théâtral. Deux préoccupations sociales ont surgi : la maison d'une part, la nature d'autre part. Habiter et sortir dans la forêt, était-ce leur désir ou leur plaisir ? Ces corps d'hommes disaient assurément l'évidence de leur besoin de territoire, où leurs muscles sont faits pour se tendre et se ramasser.

Volio de Lola Dance, que dirige Lola MacLaughlin, et *Hatysa ou l'Envers d'une étoile* de Lucie Grégoire pourraient illustrer l'idée que la chair n'a qu'un seul besoin, celui d'une parole intérieure. Dans ces deux pièces, l'exorcisme du poids délivre une



connaissance de soi à travers la peau. Œuvres respectivement pour trois et cinq interprètes, les forces qui se rencontrent en scène agissent entre les êtres qui se cherchent. Les partages sont épurés, prennent les astres à témoin, parlent de liesse à danser ensemble. C'est éthéré, si bien que le spectateur demeure un peu à l'écart. « Il est difficile de dire la vérité, car il n'y en a qu'une, mais elle est vivante, et a donc un visage qui change avec sa vie », a écrit Kafka. Cette phrase s'applique ici : la danse, chez ces chorégraphes, joue avec l'apparence à l'infini.

Outre Louise Bédard, sur les pièces originales de qui nous reviendrons dans un prochain numéro de *Jeu*, Dominique Porte, dans *Errance et Réflexes*, a donné une solide version d'un travail relationnel dans un groupe. Sa pièce, qui s'inspire d'un voyage au Japon, compte parmi les plus belles réussites de Danse-Cité, dans ces dernières années. Cinq interprètes, dont l'étonnant Daniel Soulières au milieu de jeunes interprètes, figurent, corporellement et en mouvance, la concentration intérieure et une réelle aisance à vivre dans le cours moderne du monde (un *walkman* sur des oreilles suffit, par exemple, à figurer l'espace personnel, tandis que Bach joue et fait danser les autres). L'intériorité négocie avec la vitesse, le bruit, les distances, la promiscuité soudaine. Une installation visuelle suggère avec ingéniosité la liberté d'aller lorsqu'on voyage, la beauté de l'eau et la somme colossale des regards qui s'échangent en vain dans les espaces anonymes. Une composition de groupe évoque soudain des tableaux de Picasso : personne ne sortira vivant de cet espace collectif. Pourtant, la vie s'y déroule avec des temps de repos, de sommeil, de rêves plongeant

Multiplécité : formes du silence et du vide de Nacho Duato, dont la Compañía Nacional de Danza était invitée par les Grands Ballets Canadiens de Montréal. Sur la photo : Yolanda Martín et Lesley Telford. Photo : Guillermo Mendo.

dans l'inconscient. Une réelle faculté de supporter le manque de place pour tous se dessine. La pièce est claire, fascinante, pleine de face-à-face intéressants ; la danse s'y exerce avec intelligence et, même, avec un humour léger.

Les magiciens de l'image

Les créateurs d'images nous présentaient, encore cette année, des pièces majeures. D'abord, *Luna* de Ginette Laurin, pour O Vertigo, se laissait revoir, par l'entremise du Festival de nouvelle danse, pour notre bonheur. La force de cette pièce, tournée vers l'espace de l'infiniment grand à l'infiniment petit – intégrant des images projetées de télescopes et de loupes –, est de transformer finement des songes en moments de contemplation pure. L'espace de Laurin dépasse nettement le cadre d'un théâtre : elle réussit à ouvrir le noir sur des dimensions autres que le lieu physique et à faire réagir l'échelle humaine à ce paysage mental inconnu. La composition de l'œuvre, intégrant des données scientifiques sur le cosmos, ouvre un monde de perspectives renversées où le vivant, et plus loin encore le mouvement, interroge le corps dansant. Toute la danse, soulignée tant par des trouvailles technologiques que des éléments textuels, cherche à répondre par un mouvement essentiel. Les corps répondent aux astres, flottant et coursant dans l'univers. *Luna* agrandit notre espace mental aux perceptions du très lointain, saisi dans ses relations au corps quotidien.

Spectacle du Grupo Corpo
(Brésil), présenté par Danse
Danse. Photo : José Luiz
Pederneiras.

Il fallait voir aussi l'époustouflant *Helikopter*, pièce créée en 2001 pour six danseurs et beaucoup de technologie, par le Ballet Preljocaj⁴. La troupe française y est éblouissante (surtout vue du balcon, salle Pierre-Mercure) pour la relation entre la musique

de Stockhausen et les effets de laser au sol, imitant le décollage d'un hélicoptère. La danse épouse les effets de l'hélice et du vent. Les corps au sol paraissent décoller, vibrer, s'électrifier sous d'hallucinantes images de faisceaux laser, plus matériels que lumineux. La virtualité atteint rarement un effet aussi pertinent. Un tel ballet emprunte à la théâtralité et à l'art muséal.

Autre invitée, la compagnie de Natcho Duato, Compañía Nacional de Danza, qui s'est déplacée en grand, avec ses vingt-neuf interprètes, nous a permis enfin de voir son travail, alors que les Grands Ballets Canadiens de Montréal puisent souvent dans le répertoire de



4. Voir le compte rendu de Christian Saint-Pierre, dans son article sur le Festival d'Avignon 2001, où le spectacle avait été présenté. *Jeu* 103, 2002.2, p. 148.

Duato. *Multiplixité: formes du silence et du vide* a représenté ce que l'Espagne fait de plus spectaculaire en danse contemporaine. La pièce relit l'histoire espagnole, son mysticisme religieux, tout catholique et aussi teinté par l'esprit musulman. Les hommes sont épris de vitesse et de prestige, ce que Duato appuie par la musique de Bach. Au fond de la scène, une structure monumentale figurait l'Espagne rigide et d'apparat, et les circulations dans les étages, un musée immense où le baroque jouait astucieusement de dilata-tions de l'espace et de contractions origi-nales. Un *deus ex machina* invisible jetait son dévolu de métamorphose sur les per-sonnages, tandis que chacun trouvait une énergie pour résister à cette volonté imprévisible. Une image – exotique – d'adaptation en ressortait, suggérant une Espagne heureuse dans sa pompe et ses traditions. Cette raison de vivre, à bout de course, n'en vaut-elle pas une autre ?



Avec Grupo Corpo, invité par Danse Danse, le ballet brésilien a enlevé les faveurs du public. Neuf interprètes nous ont ravis dans deux pièces belles, entraî-nantes, jazzées, pleines d'astuces et de fantaisie. Une touche clownesque connotait la danse de caprices divertissants, déjà égayée par des costumes vivement colorés. Le chorégraphe Rodrigo Pederneiras se démarque, parmi les créateurs dans des com-pagnies venues du Sud, cette année. Un tel travail de groupe, très séduisant, se lais-sera revoir sans hésiter.

Dans un tout autre genre, à l'opposé par la modestie des moyens et du propos artis-tique, *Odyssia* d'Irène Stamou, avec douze courtes pièces en forme de haïkus, mérite pourtant de figurer parmi les porteurs d'images. En solo, elle a réussi à suggérer son inspiration volontiers maritime, ravivée par un séjour au Costa Rica. Écho d'elle-même, abandon de la chair à la mer, son écriture décline une captation patiente et récurrente de son environnement naturel et humain. C'est calme et serein.

Les chercheurs d'histoire

Dans cette catégorie de spectacles, voici des pièces différentes, mais non sans rapport. Évoquons le travail d'Estelle Clareton, de Sarah Chase, de Nancy Leduc, du Toronto Dance Theatre, de Mats Ek et les chorégraphies inspirées par un travail ethnique aussi peu comparable que chez Ewine Danse et Richard Tremblay ; enfin, dans une autre mesure, je mentionnerai Min Tanaka. Mais d'abord, qu'il soit question de *Bataille*, présenté par la compagnie du Carré des Lombes.

Bataille de Danièle Desnoyers, spec-tacle du Carré des Lombes présenté à l'Usine C. Sur la photo : Maud Simoneau, Georges Stamos, Jordi Ventura Fabra, Daniel Villeneuve, Sarah Williams et Siônéd Watkins. Photo : Luc Sénéchal.

La chorégraphe Danièle Desnoyers, avec *Bataille*, a livré une pièce musicale, alliant le baroque et la tonalité dépouillée de l'univers sonore de Nancy Tobin. La chorégraphie joue sur deux registres, avec des parties narratives, où sont évoquées des scènes d'apprentissage du violon et de classes diverses. Des trajectoires ludiques de personnages, disparaissant comme tels sous l'effet de la variation, unifient la composition. L'effet général ne manque pas d'intérêt, surtout dans le décor naturel des briques rouges de l'Usine C, sur lequel se détachent les costumes stricts blancs, signés Denis Lavoie. Le texte de Zoé Valdès qui l'inspire, *Trafiquants de beauté*, ne résume pas à lui seul l'idée de la composition : celle-ci voulait faire ressortir le faux dans ce qu'on apprend à l'école et à la maison, qui est responsable de bien des ratés collectifs. Desnoyers s'appuie sur l'autobiographie. Elle fait le constat d'un monde traversé d'absurde, où la perte des racines nous fait ressembler à des fleurs coupées sur une table de salon.

Portraits de Sarah Chase, présentés au Musée d'art contemporain. Photo: Tine Van Aerschot.



Sarah Chase, dans le registre narratif, a réussi une performance assez exceptionnelle, intitulée *Portraits*. Conteuse, associant le récit, l'autobiographie, le voyage et le témoignage humain à sa danse, elle a présenté, au Musée d'art contemporain, une série de portraits (trois parmi un ensemble de sept récits potentiels). L'aventure a commencé en Belgique et en Allemagne : elle a vécu dans trois logements de gens inconnus, Gust, Marc et Renate, vivant seuls, et les a imaginés, en observant des détails concrets de leur environnement, en leur absence. Quatre acétates attendaient les spectateurs sur leur siège, images évoquant ces espaces privés, qu'elle s'approprie avec des notes et croquis personnels. La danse illustre le propos, créant une dimension d'espace fort intéressante à l'intérieur du langage. L'imagination prend ainsi son essor dans la réalité temporelle et charnelle de la parole. La théâtralité associée à la danse demeure minimale, et le texte narré prépare un rituel corporel. La liaison entre les parties hétérogènes de son art est réussie. L'abandon au récit et à la pensée passe par un souci d'harmonisation gestuelle intense.

Estelle Clareton a présenté deux pièces, l'une de danse-théâtre, au Musée d'art

contemporain, l'autre de danse, à l'Agora. Deux duos disent ici sa propension au dialogue. *C'est à 30 ans que quoi déjà?* est pensé avec la complicité de Manon Brunelle, tandis qu'Estelle Clareton dirige Daniel Firth dans *Monsieur*. Les deux pièces ont des qualités solides, visuelles, relationnelles, qui mettent l'expérience scénique au service d'une quête et d'une protestation sociales. La première pièce intègre la vidéo, construit l'espace avec des objets et selon une scénographie strictement théâtrale, mais le sens m'est resté obscur. La seconde se déroule dans un cadre vide ; on y figure la maison d'un homme et d'une femme, plutôt passive et en retrait, bien que toujours présente. Ce rôle de lourdeur, assumé par la chorégraphe, détonne un peu par son absence d'humour. Le projet de Clareton rejoint-il ses intentions ? Je ne suis pas en mesure d'y répondre. Voulait-on faire sortir les relations présentes d'une génération ? rejoindre une dynamique sociale de l'histoire plus générale ? Ne montrait-on pas davantage, pour protester, la marginalité des artistes dans la trentaine ? Quant à la danse, Firth nous en a donné de beaux moments, lorsqu'il déroulait sa force en la projetant vers l'extérieur de lui-même ; mais le cadre la contenait dans ses limites, sans que la dynamique de la pièce trouve l'ouverture à cette tension. Malgré cela, le travail de Clareton a le mérite de poser de vraies questions.

L'affirmation au sein de la collectivité est encore plus lancinante chez Nancy Leduc. À Tangente, elle a donné *Mattador y Torero*, un spectacle tout de complicité et de partage avec ses collaborateurs. Si les qualités de la danseuse sont toujours évidentes, le public s'est senti pris à témoin d'un propos auquel il demeure extérieur. L'humour, la rage, la joie se bousculent dans un quotidien échevelé. La vie se fond dans maints artifices, dans une telle pièce ; mais le public y semble tenu à distance. Ce qui est montré reflète, volontairement ou non, l'univers marginal auquel les danseurs sont socialement confinés.

Au Toronto Dance Theatre, la création jouit de très grands moyens matériels. *Persephone's Lunch* en est le résultat, travail harmonieux d'une grosse compagnie dont la qualité se compare à celle de ses homologues québécoises. L'épopée de *l'Odyssée* est ici traitée sous un angle plastique et anecdotique, qui met en valeur d'excellents interprètes. Les compositions scéniques forment des tableaux séduisants. C'est beau, mais non dérangeant. Avec Mats Ek, dansé par les Grands Ballets



Monsieur d'Estelle Clareton, présenté à l'Agora de la danse. Sur la photo : Daniel Firth. Photo : Stéphane Corriveau.

Canadiens de Montréal, la danse est toute narrative, décorative, charmante. Elle convient bien à la compagnie, dirigée par le chorégraphe suédois. Son *Appartement* met en scène onze courtes pièces drôles, qui illustrent la vie quotidienne, prosaïque, dans ce logement. Rien n'empêche son locataire et ses amis d'y trouver du plaisir. Isolement, c'est pourtant le maître mot, qui résume toute cette présentation divertissante de saison.

J'aurais pu évoquer aussi l'adaptation dansée *Varenka, Varenka!* de Laurence Lemieux, à partir d'un texte de Dostoïevski, *les Pauvres Gens*; mais si l'idée était claire, la chorégraphie n'a pas emporté mon adhésion. La perspective d'une profondeur y manque cruellement, et la danse ne réussit pas à soutenir une œuvre littéraire aussi intéressante et chargée.

Du côté ethnologique, Richard Tremblay a présenté *Himalayas – Prayer for a Rope, a Pope and a Rogue* à l'Usine C. Le concept était fort intéressant, mais l'exécution manquait de finition et la chorégraphie, de solidité. L'exécution des techniques de danse indienne laissait le spectateur dans l'attente d'une composition, mais l'ouverture prônée par le chorégraphe ne pouvait combler le vide: le décalage entre l'intention et la réalisation sera ici signalé à regret. Quant à *le Glay (le Masque sacré)* de Ewine Danse, au MAI, il a fait connaître l'enthousiasme et les connaissances en matière de danse africaine de Serge Takri, un nouveau venu, dans une modeste salle montréalaise. Mêlant divers styles, hip-hop, danse des sorciers ivoiriens, jazz et capoeira, il réussissait, malgré les imperfections techniques des danseuses et ses tout petits moyens, à créer une soirée intéressante, pleine de force et d'énergie.

C'est sur le mélange des sources d'inspiration que nous concluons, avec le plus solitaire des solistes de renommée internationale, Min Tanaka. Merci à Jocelyne Montpetit de nous présenter, à l'Agora de la danse, ce grand maître du butô, aujourd'hui très âgé. Il faut le voir comme un « trésor national », son énergie en scène relevant d'un art exceptionnel, étonnant à son âge. Mais ce butô, très immobile et subtil, essaime davantage ponctuellement ses trouvailles corporelles qu'il ne crée désormais d'effet brut. Que demander d'autre à ceux qui ont ouvert des chemins solitaires, si fertiles en Occident? À cet Occident, ils étaient d'ailleurs redevables d'avoir inspiré leurs saynètes. La boucle du don se clôt.

Porteurs de relations, magiciens d'images, chercheurs d'histoires, on rêve finalement, devant tant de diversité apparente, de sentir converger, et peut-être se recentrer, ces talents qui canalisent les irrépressibles besoins d'expression individualisée par la création en danse. Il reste à réfléchir à la façon dont le milieu pourrait y parvenir, pour éviter aux précieux acquis de la danse contemporaine de s'étioler dans la dispersion anecdotique de l'art bourgeois, dont le marché raffole et laisse supposer – à tort – que le sens et l'intérêt viendront toujours de soi, et plus tard. **j**