

# La douloureuse beauté d'exister

## *Amelia*

Guylaine Massoutre

Numéro 108 (3), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25986ac>

[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. (2003). Compte rendu de [La douloureuse beauté d'exister : *Amelia*]. *Jeu*, (108), 150–155.

# La douloureuse beauté d'exister

Édouard Lock est un chorégraphe exceptionnel: on ne saurait le confondre avec nul autre. Sa compagnie, La La La Human Steps, a fêté ses vingt ans avec la création d'*Exaucé* (*Salt*, en anglais). Cependant, son art, aussi subtil que vertigineusement rapide, prend un nouveau virage dans *Amelia*, une pièce superbe, mais la plus exigeante des pièces québécoises présentées cette année.

Plus de trente villes, dont Moscou et le Festival Montréal en lumière, en février 2003, l'ont déjà reçue depuis sa création à Prague, en octobre 2002. Une diffusion internationale, prévue dans une soixantaine de villes, est unique pour une compagnie canadienne. À Paris, Lock a aussi présenté, en novembre 2002, *AndréAuria*, au Ballet de l'Opéra de Paris, et *les Boréades*, chorégraphie pour un opéra de Rameau, mis en scène par Robert Carsen. Toutes ces œuvres ont en commun la rigidité et les tours affolants sur eux-mêmes que le chorégraphe impose à ses interprètes, dont seules les extrémités des membres semblent libres et survoltées. *Amelia*, après *AndréAuria* – récipiendaire d'un prix prestigieux, le Benois de la danse du chorégraphe, au Théâtre Bolchoï de Moscou, en avril 2003 –, appartient à la veine plus narrative, endiablée, presque défigurée, annoncée clairement par *Deux*.

## Où il est question d'esthétique, mais pas seulement

Lock divise l'opinion, écrit Anthony Tommasini, critique au *New York Times*<sup>1</sup>. Qui n'a-t-il pas marqué, avec ses corps figés dans la vitesse ? Il bouscule le déjà-vu. La virtuosité de sa danse frôle l'épuisement. La concentration qu'elle exige, des danseurs et du public, exerce une pression, si bien que certains critiques font écho d'un malaise: sa danse serait froide, obsessionnelle et répétitive. On la dit volontaire, bagarreuse, on parle de son « style agressif », d'une manipulation cruelle. La La La Human Steps serait une compagnie de poupées joliment articulées, mais trop parfaites pour être humaines.

Qu'on s'accorde sur l'intention mécanique. Lock fabrique des figures sophistiquées, des mutantes dans la danse. Mais qu'on dise aussi combien chaque chorégraphie de

### *Amelia*

CHORÉGRAPHIE D'ÉDOUARD LOCK. SCÉNOGRAPHIE: STÉPHANE ROY; ÉCLAIRAGES: JOHN MUNRO; MUSIQUE: DAVID LANG; ARRANGEMENTS MUSICAUX: ALEXANDRE CASTONGUAY, SIMON CLAUDE ET NJO KONG KIE. DANSEURS: BILLY, ANDREA BOARDMAN, NANCY CROWLEY, MISTAYA HEMINGWAY, KEIR KNIGHT, CHUN HONG LI, BERNARD MARTIN, JASON SHIPLEY-HOLMES ET ZOFIA TUJAKA. COPRODUCTION DE LA LA LA HUMAN STEPS, LG ARTS CENTER (CORÉE), HET MUZIEKTHEATER (PAYS-BAS), DESINGEL (BELGIQUE), THÉÂTRE DE LA VILLE (FRANCE), CENTRE NATIONAL DES ARTS (CANADA), FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE (QUÉBEC) ET ASSOC. LÉONARD DE VINCI-OPÉRA DE ROUEN (FRANCE), PRÉSENTÉE À LA SALLE WILFRID-PELLETIER DE LA PLACE DES ARTS DU 13 AU 16 FÉVRIER 2003.

1. Dans un article paru le 11 juin 2003.

Lock est mystérieuse, inaccessible et d'une étrange beauté noire ! Blonde et blanche, toute reinte de noirs, selon les caprices savants de la lumière qui l'éclaire, sa dernière héroïne révèle sa force et ses cassures, dans une composition obsédée de danse virevoltante et emballée. *Amelia* étourdit.

Qu'elle subjugué et force l'admiration ou qu'elle rebute, la beauté de cette pièce, de toute évidence, est duelle. À tel point qu'on ne sait plus tout à fait à quoi renvoie ce « elle » dont on parle : est-il question de la chorégraphie ou de la créature, de la perfection de la danse ou d'une qualité propre à l'interprète en vedette, dont le talent et l'endurance défient le sens commun ? On voudrait dire tout cela ensemble, comme Baudelaire percevant l'ambivalence de la Beauté. Qui est donc cette *Amelia* multiple, incarnée par Zofia Tujaka, Andrea Boardman, Nancy Crowley, Mistaya Hemingway, Chun Hong Li et Billy, dernière recrue de la compagnie ?

La sensation d'*Amelia*, l'impression générale qu'elle dégage, est le fruit d'une création complexe. Un amateur de ballet ou de danse contemporaine ne peut qu'être surpris par le cheminement de Lock. Venu d'une culture globalement rock, le chorégraphe y incorpore désormais la vision idéaliste et épurée du ballet. Comment comprendre cette « réaction », est-ce un élargissement de son inspiration ou une concession au marché de la diffusion ?

L'histoire de l'art nous a montré le chemin inverse, parcouru depuis les trente dernières années : comment les ruptures esthétiques se sont affirmées contre l'idéalisme. De là, le courant de la déconstruction s'est institué, devenant un lieu commun de la création. Or, Lock renverse la tendance. Plus de postmodernisme (dérision, collage, citation brute). L'image technologiquement modifiée prend de l'ampleur, retrouve l'idéalisme. L'entraînement physique est extrême. Mais ce retour au passé est un leurre. La gestuelle, strictement encodée, comporte une dimension de combinaisons aléatoires : Lock garde la tension de la danse en modifiant la chorégraphie en cours de tournée. L'accélération est le mot clé de ses virages. Elle affecte toute la dynamique de sa création.

Qu'est-ce qu'une pièce de Lock ? D'un côté, il produit des adaptations filmées de ses pièces, qui évoquent ses chorégraphies mais qui ne sont pas elles. Ces films contribuent à sa renommée, comme ses photos fabuleuses de ses danseuses aux jambes étirées. De l'autre côté, il livre à la scène des performances uniques. C'est affolant. On connaissait son attirance pour les sauts dangereux, mais il fait maintenant appel aux exploits de haut vol des grandes compagnies de ballet. La créativité de Lock tranche, dans l'univers du ballet, alors que ce monde connaît une crise de répertoire.

*Amelia* d'Édouard Lock (La La Human Steps, 2002).  
Photo : Édouard Lock.



Ce virage vers la danse pure, qui fait revenir la technique à l'avant-plan, n'est pas un revirement. Devant le niveau toujours croissant des exigences de programmation, chaque chorégraphe de renom est invité à resserrer sa singularité. Ce défi, géré par la concurrence, affecte toutes les grandes compagnies. Elles doivent renouveler leur répertoire, qui a beaucoup concédé au « néo-classique », sans innover réellement. Or Lock montre une longueur d'avance artistique.

Pour saisir *Amelia* d'un point de vue critique, il est de plus en plus nécessaire d'avoir vu ses pièces précédentes et de considérer le cadre dans lequel elles circulent. Alors seulement, on mesurera sa force d'impact. À ce jour, ses lignes de force se divisent en deux directions. D'un côté, sa chorégraphie n'a pas renié son appartenance à la culture de masse. D'un autre côté, elle se soumet à une volonté unificatrice et perfectionniste, quasi religieuse, peu accessible au grand nombre. Cela donne la gestuelle dépouillée, répétitive d'*Amelia*, dont l'action, réflexive et méditative, trouve son expression (et non sa finalité) dans certaines techniques du ballet.



*Amelia* d'Édouard Lock (La La Human Steps, 2002).  
Photo : Édouard Lock.

D'où la perception d'un art hautain, loin d'une sensualité immédiate et d'une sensorialité humaniste. Il faudrait une loupe pour retrouver ces qualités, bien cachées, dominées par d'autres urgences d'exister. Ce qui arrive en rafales, dans un tourbillon répété, dans une atmosphère d'art (et d'air) raréfié, peut passer pour une recherche plastique. À tort ! car le travail de Lock n'est pas seulement formel.

Dans *Amelia*, on ressent une angoisse générale et on en devine l'action latente sur la chorégraphie. C'est elle qui justifie le thème psychologique, motive le portrait théâtral, engendre les personnages fictifs, donne sens à la quasi-narration de cette pièce. Des formes qu'il lui donne découlent une composante sociale, une exploration identitaire, une représentation de la marginalité. Sa vision du couple s'inscrit dans cette direction de la représentation. L'angoisse détermine aussi la temporalité de la pièce, ses récurrences, ses séquences et leur durée.

À cette figuration, qui stabilise l'agitation, s'ajoute la marque esthétique – le talent Lock – aux résonances hispanico-arabes, cultures auxquelles il a toujours fait d'inventives références. La circulation de ses pièces contribue sans doute à renforcer cette marque identitaire. Non seulement Lock continue de se définir, mais de voir ses trouvailles gestuelles essaimer chez d'autres chorégraphes en transforme la tonalité. Il

serait temps que la critique la reconnaisse et la circoncrive, car depuis un film comme *le Petit Musée de Vélasquez*, elle s'est beaucoup transformée. Signalons, au passage, combien Natcho Duato et Lock présentent d'affinités gestuelles, de parenté esthétique dans certaines chorégraphies.

### La figure centrale

Comment cerner Amelia, la dernière créature éponyme d'Édouard Lock ? *Amelia* est une pièce d'une exigence folle, à divers niveaux.

La figure centrale d'une femme quasi masculine est à la base de son univers et de sa carrière. Dans *Amelia*, elle glisse jusqu'à celle d'un homme féminisé. Elle apparaît progressivement, dans une relation de couple où la femme domine l'homme, tant par sa personnalité, par ses capacités de danseuse que par les rêves qu'elle suscite. Mais la femme inaccessible du rêve, matérialisée dans des projections vidéo d'une grande beauté, sur un écran en forme de médaillon ou de cercueil, conduit à la mort. Chacun, sur la scène, femme ou homme, rêve de l'idole, femme enfant, ingénue, poupée, créature verticale ou planant en apesanteur.

Le retour à la réalité est hallucinant. La parabole que crée Lock montre une femme parfaite, une danseuse « coincée » dans l'équilibre suprême, sur pointes. De telles interprètes, Lock les a recrutées aux Grands Ballets Canadiens de Montréal, au Ballet national du Canada, au Royal Winnipeg Ballet. Il a même engagé Chun Hong Li, une soliste chinoise de Beijing, attirant le corps lointain, fantasmé, jusqu'ici. Dans ses pièces, il veut des interprètes interchangeables et parfaits. Mais chacun a son talent, son corps. Et cette distinction les rend incapables, comme personnages, de se satisfaire de ce qui est atteint. Plus avant seraient la rupture, la cassure, la blessure irréparable. Or, sur cette frontière des limites, le bonheur de danser n'advient pas. Nul plaisir, nulle plénitude ne sont signifiées. Car demeure, intériorisé comme une volonté individuelle et collective, l'effort ininterrompu de se dépasser, de conjurer la mort.

La femme devient dure, incontrôlable, trempée d'énergie masculine. Elle reste campée sur ses pointes. L'homme, la faisant tourner sans relâche, a perdu sa raison. La voit-il encore ? Est-il épris de sa beauté ? Il accompagne sa démesure, fait sienne son ambition toujours plus grande, imite la danseuse, la provoque, la pousse, l'égale en tout point. Que de luttes, de disputes, d'observation réciproque, de démonstrations ! Aucune protestation ne tient. L'époque veut de la performance sublime, toujours dépassée, des records. L'angoisse et la volonté se coordonnent dans l'équilibre sur pointes, tandis que ce qui reste libre – les mains, la tête, les bras – s'agite inexorablement, loin des pactes tempérés de la raison. Dernières traces de sentiments, d'humanité, le geste des extrémités.

L'effet visé, par la création d'un tel couple, est d'incarner une entité visuelle androgyne. Ce corps emblématique du monde actuel aurait pour caractéristique physique une unité de longueur, de musculature, de capacité de vitesse et de reproduction. Égalitaire et fascinée par les possibilités infinies de la création en miroir, cette gestuelle de Lock exige des interprètes un surentraînement, capable d'atteindre des formes d'asexualité, voire de transsexualité réalisée dans la danse même.

Qui a suivi la carrière de Lock sait qu'*Amelia*, sans rien rompre, marque une date dans son parcours artistique. La pièce réunit des interprètes de grand talent : Andrea Boardman, Jason Shipley-Homes et Bernard Martin, qui ont dansé, on s'en souvient, aux Grands Ballets Canadiens de Montréal. Mais elle met surtout en vedette Zofia Tujaka, danseuse d'une exaltante beauté classique, dans son époustouflante performance sur pointes. La technique est utilisée tout au long de la pièce, qui dure plus de quatre-vingts minutes. Elle lui adjoint un partenaire aussi exceptionnel, à la fois étrange, dérangeant et bouleversant : Billy, tout simplement Billy, un danseur américain qui, pour Lock, a accepté et réussi une performance hors catégorie, chausser lui aussi les instruments barbares, les pointes satinées. L'exploit est révélé vers la fin d'*Amelia*, porté par la figure tutélaire qu'y interprète Zofia Tujaka.

### Les effets de miroir

Pour qui reçoit l'audace de ses chorégraphies, *Amelia* est une nouvelle provocation. L'expérience mêle des éléments hautement spécialisés de la danse à des composantes très grand public, comme la musique techno, la vidéo, la chanson à texte de Lou Reed. Lock, amateur de risques physiques très contrôlés, garde sa signature. Son inspiration dans la gestuelle est toujours la même : il puise la singularité dans la rue, les mœurs, la vitesse ambiante. Ce sont des thèmes sociaux qui dirigent ses corps en scène.

Homme de l'excès, il pousse cependant, dans *Amelia*, son talent chorégraphique vers plus de sobriété que par le passé. Sa passion des images continue de lui inspirer des tableaux scéniques admirables, qu'on apprécie particulièrement dans les sièges des balcons, vus de haut : un certain hiératisme s'en dégage. Frontalement, la composition triangulaire des scènes de groupe s'inscrit dans la tradition picturale classique. On y devine son admiration sans faille pour ces artistes qu'il soumet à sa règle d'intransigeance, à ses réglages parfaits de l'exécution, non sans rudesse, puisque la danse y atteint une dimension de si haute précision mécanique.

Lock, en s'appropriant la discipline du ballet, confronte nos idéaux, que la danse contemporaine pensait avoir rejetés. Ces étoiles désincarnées, il les attire dans son univers, où l'exploit est la condition des nouvelles diffusions. Singulier en son genre, il n'a jamais cédé, jusqu'à présent, à ce marché de la création internationale qui uniformise des pièces en les faisant tourner indifféremment dans les compagnies de ballet. C'est pourquoi sa signature ne passe pas inaperçue.

Le chorégraphe a l'œil à tout, l'oreille captive, l'énergie insatiable. Rien ne l'apaise ni ne suggère les bienfaits d'un repos : c'est ce qu'il offre au spectateur, lui renvoyant en miroir le monde qui nous entoure. *Amelia* joue sur l'émotion qui se refuse, la provocation dans le rapport humain, la démesure : le défi dansé force la réserve du spectateur et l'invite à prendre position dans le combat intérieur qu'il lui livre.

### Définition d'un style toujours en évolution

Les interprètes de La La La Human Steps ont presque tous changé, en quelques années. Sa compagnie s'est transformée. L'apparition du travail sur pointes, le travail en verticalité, l'abandon des sauts acrobatiques et des lancers dangereux, la minceur



Amelia d'Édouard Lock (La  
La La Human Steps, 2002).  
Photo: Édouard Lock.

des lois de la gravité, l'éternité de la danse ressemble à la douleur, au désespoir. Sur scène, le groupe est toujours là, hostile et serré. On entend des battements de cœur, on plonge dans le silence, on reçoit des rythmes peu subtils de musique industrielle, de tambours tribaux, dans une ambiance de bar dansant. Le monde est clos. L'espace des rêves aussi. Mais dans la monotonie d'ici-bas, dans le stress des lieux urbains, dans les clichés des relations, l'angoisse fait de la place au couple nécessaire à toute transformation. « I'll be your mirror », chante la voix. La danse est séduction, perdition.

La nuit qui s'avance le répète, le temps n'a pas de prise sur la beauté d'un corps qui danse. Douleur beauté captive! La dynamique, chez Lock, métaphorise une impossible métamorphose. Le jeu joue l'éternel retour du désir d'être l'autre, qui n'est jamais que l'aventure de vivre la réalisation insupportable de soi. ■

ascétique succédant à la force athlétique des interprètes, tout cela rapproche le chorégraphe de ses confrères, concurrents et homologues en création. Mais Lock envoie un message distinct.

De la danse, il fait un art plus rapide que la musique, moins talentueuse que sa chorégraphie; de la lumière, il fait un partenaire vivant, soutenant, joueur ou hostile, mais qui demeure un intéressant accessoire. Du chant, il fait une narration possible, mais assez peu subtile, tandis que la danse se charge des précisions mélancoliques, velétaires, engagées. La danse y est inhabituelle: les mains se font plaintives, exaspérées; le cou ploie sans rompre l'équilibre; les chevilles portent l'immensité de la déraison. L'homme devient femme. Il danse sur les pointes blanches, tandis que la femme, inaltérable, ne pourra plus rien arrêter. Et tout le corps s'étend dans l'espace, étiré, irréel, transformé par l'aspiration masculine à la monumentale et phallique verticalité. « I am a man », chante la voix, accompagnant la nouvelle vie assumée du travesti.

Lock se renouvelle en restant fidèle à lui-même. La douceur froide de l'irréel rejoint la froideur implacable de la vie. Dans le médaillon qui fige la parfaite figure déprise