

Un dernier FIND sans frontières ni cloisons L'automne 2003 en danse

Guylaine Massoutre

Numéro 111 (2), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25515ac>

[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

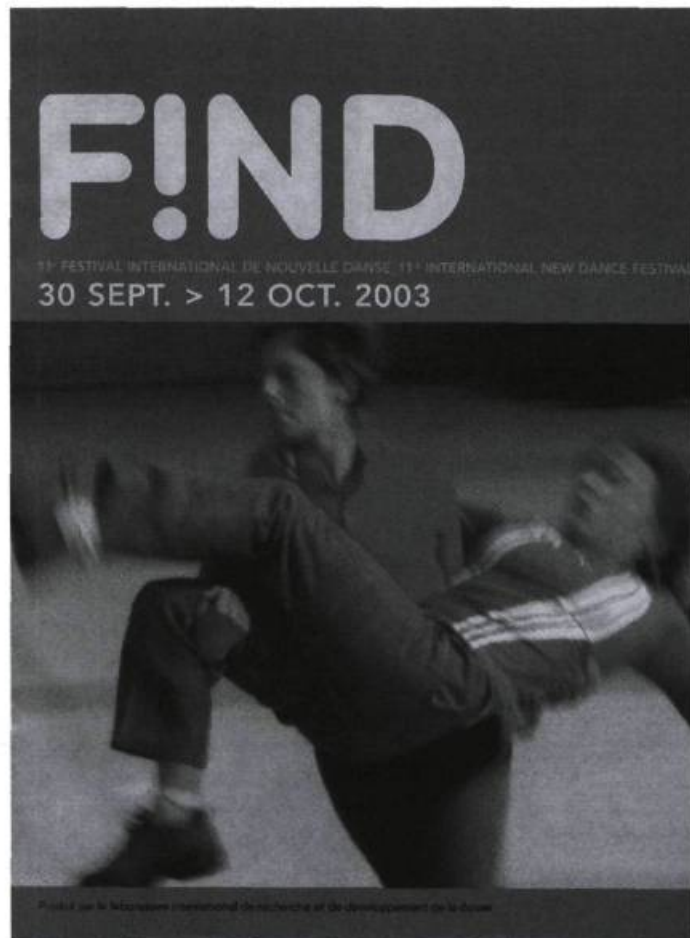
Massoutre, G. (2004). Un dernier FIND sans frontières ni cloisons : l'automne 2003 en danse. *Jeu*, (111), 138–148.

Un dernier FIND sans frontières ni cloisons

L'automne 2003 en danse

Sans un balayage large sur sa diversité (une soixantaine de spectacles étaient présentés), sur la multiplicité des intentions artistiques (vingt-cinq chorégraphes), des lieux (une douzaine de salles), il serait difficile de rendre compte de l'édition ultime du Festival International de Nouvelle Danse (FIND), qui s'est tenu du 30 septembre au 12 octobre 2003. Pour des raisons financières, le FIND, après avoir fêté ses vingt ans en 2001, a fermé ses portes, privant ainsi le public et le milieu de la danse de sa principale vitrine sur le monde. Le FIND s'est affiché comme « laboratoire de recherche dans la nouvelle danse », à la fois danse, performance, happening, danse-théâtre, et tout ce qui tient de la gestuelle ; la programmation 2003 a mis une dernière fois de l'avant, si l'on veut résumer, les métissages culturels et les croisements formels : une manière de privilégier les voyages, une transversalité toute ethnologique de la culture, et de constater la diversité de la danse aujourd'hui. Le marché culturel des festivals table sur l'imprévisible, à côté des valeurs sûres.

Malgré l'ambition de l'événement et la disparité des œuvres, ce moment culturel était devenu un rendez-vous attendu, où des œuvres de qualité figuraient toujours. Volontiers « festif », si l'on en juge par l'orientation des années passées et les propos de la direction, le FIND a donné encore une fois un point de vue expert sur la danse contemporaine et sur des compagnies qui font consensus dans les grandes villes européennes. Défendues par des artistes reconnus au sein d'un réseau international, ces pièces ont mis Montréal, au cours de deux décennies, au rang des grandes villes qui correspondent et s'échangent leur art de création.




La venue du Ballett Frankfurt en est un exemple. Très prisée, la compagnie doit sa renommée à son exceptionnel chorégraphe, l'Américain William Forsythe ; après vingt ans de direction artistique et de création dans cette compagnie, celui-ci lui fait ses adieux, pour des raisons politiques. Il avait déjà présenté, au FIND, *Eidos: Telos*, en 1995 ; en 2003, quatre pièces ont permis d'apprécier ses artistes de haut calibre, exprimant une beauté de la danse souvent à couper le souffle.

Le programme de 2003, visant à rassembler un public large, ne comportait toutefois aucune des pièces qui ont donné à Forsythe son aura sulfureuse. S'il est incontestablement un maître provocateur, c'est parce qu'il a chorégraphié la folie, l'aliénation individuelle et sociale, et déconstruit non seulement la composition, mais aussi les corps dansants. *The Room As It Was*, [de] *Duo* (1996) (qu'on avait vu dansé par les Grands Ballets Canadiens de Montréal) ou (*N.N.N.N.*), un quatuor masculin, présentés au FIND 2003, sont des pièces très belles mais sages.

Heureusement, il y avait *One Flat Thing, Reproduced*, une pièce pour quatorze interprètes autour d'un ensemble de tables métalliques. Cette courte pièce de dix-sept minutes donnait une idée de la force dégagée par l'énergie dangereuse d'un tel groupe, dirigé par le maître. Dans les jeux de séduction, l'acquis y semble repoussé, le risque, prévaloir sur les certitudes, l'attente, se gonfler de colère et croître près des forces latentes de rébellion. Un rythme essentiel aux pulsions du vivant y scande la danse, toujours plus jeune, marginale, ravageuse et en pleine possession d'elle-même ; le jeu dansé, utilisant les tables pour focaliser la gestuelle et lui servir de plateformes occasionnelles, permet à l'invention de définir un espace de propositions déroutantes et communautaires. La technologie, chez Forsythe, n'est jamais en reste : elle passe ici dans une musique en furie ; mais c'est l'audace physique des interprètes qui a rendu élégant son art de groupe, en dépit de tous ses excès, rythmé, endiablé et si novateur.

Tempête d'énergie : William Forsythe et le Ballett Frankfurt

Deux représentations ont été données à la Salle Wilfrid-Pelletier, les 10 et 11 octobre 2003, par les danseurs de la compagnie allemande. Toutes les pièces sont chorégraphiées par Forsythe, qui signe aussi les décors, les éclairages, et les costumes deux fois sur quatre. La première pièce, de vingt-quatre minutes, *The Room as it Was*, a lieu entre trois toiles blanches, sans musique. Huit danseurs des deux sexes se rencontrent, se croisent rapidement, parfois se contorsionnent, à deux ou à trois. Ils semblent téléguidés pour livrer des mouvements précis, personnels. Les bras qui fendent l'air font le bruit sec d'une épée, bruit accompagné du souffle précipité des danseurs. Chacun paraît exprimer une agressivité rentrée. Les hommes placent brusquement les mains des dames en divers points de leur corps, comme si c'étaient des marionnettes. Exploration de gestes dans l'espace.

Suit un duo de treize minutes, soutenu par un air de piano lent, presque inaudible. Sous de froids néons, dans un espace réduit à l'avant-scène, deux femmes au torse nu si ce n'était d'un fin voile noir se déhanchent, se couchent longuement au sol, se tournent et reprennent leurs signes, bras élevés, jambes alertes. Lentement, la musique se fait glorieuse, le rythme, toujours lent, devient plus appuyé. Mais on entend toujours les souffles, les respirations, les pieds qui frappent le sol. La légèreté, la grâce s'accompagnent toujours d'un effort évident, qu'aucune musique ne dissimule. Le programme donne un sens à ce tableau : il s'agit d'une « horloge composée de deux femmes » qui « marquent le temps en spirale, le rendent visible », « réfléchissent à sa place dans l'espace ». Ah bon... 

N.N.N.N., qui dure vingt minutes, se déroule devant un cyclo noir et, m'est-il apparu, sans la moindre musique audible (même si le programme évoque les « courts et soudains chuchotements de la musique », « tout en murmures », de Thom Willems). Quatre hommes ne dansent pas : ils bougent solidairement, découvrent et éprouvent les possibilités de leur corps, touchent celui des autres, les membres, la tête, le cou. Ils prennent des poses, jouent à faire des expériences qui, prises ensemble, créent une amusante polyphonie gestuelle. Cette fois, le programme stimule la réflexion : « Les hommes écrivent le texte de la voix du corps. »

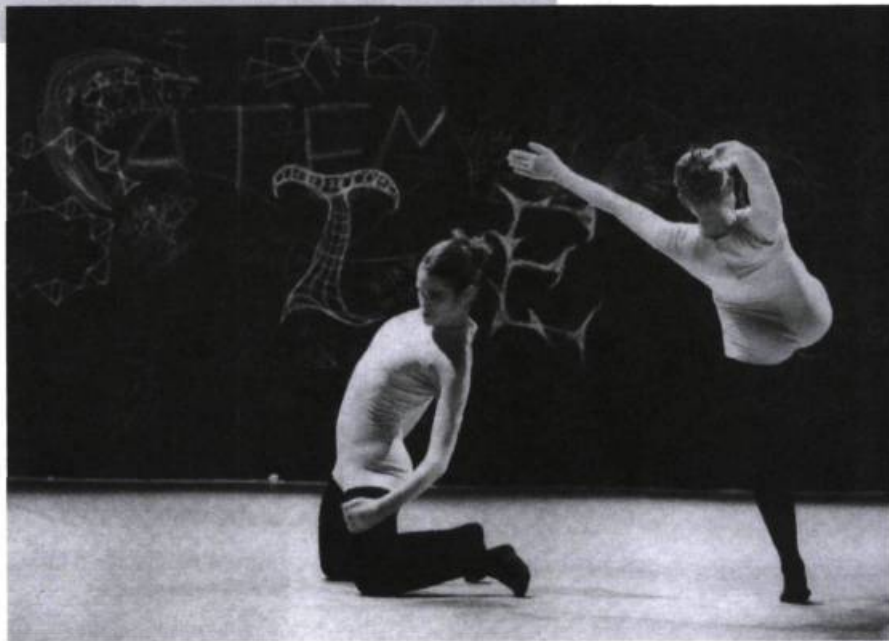
Enfin, le spectacle se termine par le plat de résistance : *One Flat Thing, Reproduced*, d'une durée de dix-sept minutes, rivalise d'énergie avec les grands moments d'Édouard Lock. Le plateau est occupé par vingt tables rectangulaires, lourdes et banales, en acier chromé. Dans un bruit et à un rythme d'enfer, des danseurs enragés viennent se vautrer sur ces meubles solides, s'y roulent, les déplacent, s'accrochent en dessous. Ils se figent le temps d'une pose, à l'exception d'un ou deux danseurs, chargés de réamorcer le mouvement pour tous. Le fond sonore assourdissant reproduit les parasites d'un syntoniseur mal réglé. Dans des rythmes hachurés, les interprètes semblent lutter contre la dureté des tables, créant une tempête de corps et de surfaces lisses qui s'entrechoquent. À la fin, ayant fait le tour des possibilités de ces meubles qu'ils ont retournés dans tous les sens, les danseurs repartent aussi brusquement qu'ils étaient arrivés, en trainant les vingt tables derrière eux. Et l'on reste saturé de cet ouragan énérgisant, de cette furieuse démonstration de muscles et de précision.

MICHEL VAÏS

Israël et le monde arabe

Arrivée récemment d'un autre continent où la danse contemporaine s'affirme avec vigueur, la compagnie israélienne Batsheva Dance Company, de l'ex-élève de Martha Graham et de Maurice Béjart, Ohad Naharin, a évolué vers un style propre : ici, dans *Naharin's Virus*, les interprètes dansent sur une musique arabe, du compositeur Habib Alla Jamal. Tout de blanc vêtus, dans des costumes à l'allure de sous-vêtements androgynes, ses seize danseurs charpentés ont mis leur énergie au service d'un texte emblématique de Peter Handke, *Outrage au public*,

qui, quoique produit dans des circonstances précises de performance, n'a rien perdu de sa force caustique en 2003. Comment la danse arrive-t-elle à nier la pensée conformiste, tout en y mêlant des traits esthétiques plus convenus ? Mystère, sauf à rapporter la danse à la déclaration « Ceci n'est pas un spectacle », que Handke a calquée sur la formule célèbre à propos d'une pipe, de Magritte. Danse et théâtre, le mariage est souvent délicat à réussir. Mais le fait est là : ces danseurs faisaient un contrepoint intéressant au monologue du récitant ; devenu meneur de jeu, cet acteur provoquait



Naharin's Virus, spectacle de la Batsheva Dance Company présenté au Festival international de nouvelle danse 2003. Photo : Gadi Dagon.

un engagement explicite de la danse. La bonne technicité du mouvement de groupe correspondait à une dynamique protestataire, par ses images fortes et cohérentes. La pièce rendait évident le mur auquel les artistes d'une telle compagnie se heurtent quand ils veulent donner à leur art une juste place dans le monde.

Les corps banals de Meg Stuart

Le 7 octobre 2003, une soirée exceptionnelle était consacrée à la chorégraphe et interprète américaine « Meg Stuart et à son merveilleux imaginaire » (programme), production en provenance de Belgique, puisque sa compagnie est établie à Bruxelles. Intitulé *Création. Work in Progress*, le spectacle donné à l'Usine C se compose de cinq pièces dont la plus longue, qui prend toute la seconde partie, après l'entracte, est une improvisation (*Duet*).

Dans un premier temps, *Private Room* montre la chorégraphe assise dans un fauteuil, à regarder un homme – Rachid Ouramdane –, d'abord lui aussi dans un fauteuil, puis qui se couche sur le sol, lit un livre, tandis qu'une caméra fixe, au plafond, renvoie l'image de cet homme sur un écran. Il s'agit, lit-on dans le programme, d'un extrait de *Highway 101* (2000-2001), qui travaille sur la « redéfinition » de la mémoire, de la relation avec le public, de l'usage de l'espace.

Suit *Thought Object* que Simone Aughterlony interprète en solo sur une musique de Hahn Rowe, extrait de *Disfigure Study* (1991). Meg Stuart s'intéresse là aux « problèmes de la société contemporaine », en s'attachant à isoler et à répéter des mouvements ou des postures ordinaires comme s'asseoir, se tenir debout, marcher, s'étendre, écouter ou penser. Dans sa petite robe noire, jambes et bras nus, la femme a l'air d'un pantin désarticulé. En fait de « musique », on a d'abord droit aux parasites d'un poste de radio à ondes courtes mal réglé, qui acquiert un rythme petit à petit.

Les deux autres pièces de la première partie sont d'autres extraits de *Highway 101*, interprétés tous deux par Meg Stuart : *I'm All Yours* et *Soft Wear*. La première est une longue entrevue dont on n'entend que les réponses et qui se termine abruptement par « *Suicide isn't easy. I've only been raped once.* » Malaise et mystère. Quant à la seconde, elle remet en scène une femme au corps désarticulé, en simple pantalon noir et T-shirt blanc, avec, toujours – c'est une manie ! –, ce bruit agaçant de radio mal syntonisée.

Après l'entracte, le duo que forme la chorégraphe avec Benoît Lachambre se déroule sur une musique en direct que Hahn Rowe tire de vieux disques en vinyle. Chacun est seul d'abord, la femme à gauche et l'homme à droite de l'immense plateau. Elle, timide, semble dormir debout ; lui fait les gestes de celui qui ne sait pas, puis, cherchant des réponses en l'air, au ciel, tente un coup d'éclat en enlevant brusquement son pantalon ! Devant la réserve de sa partenaire, il le remet doucement. Enfin, s'opère un imperceptible rapprochement.

L'univers de Meg Stuart est peuplé de corps parfois amoureux mais à peine, parfois un petit peu douloureux, en manque de quelque chose d'insondable, des corps à l'œuvre dans le banal, qui s'oublent vite.

MICHEL VAÏS

New York/Bruxelles

Un festival serait incomplet sans un point de vue américain. Si Forsythe est établi à Francfort, Meg Stuart fait-elle le consensus en Allemagne comme en Belgique ? Elle affirmait au FIND son américanité par le thème retenu pour cette présentation 2003, la pièce *Alibi* ayant été créée dans la foulée des événements tragiques du 11 septembre. La chorégraphie, marquée de désespoir collectif, dénonce le voyeurisme et l'individualisme. Meg Stuart fait sentir avec brio l'impuissance des individus dans la vie quotidienne, au travail, dans les médias, dans l'intimité du chez-soi.

Sa compagnie basée à Bruxelles, Damaged Goods, a donné une performance excellente de la douleur, voire du masochisme. La générosité des interprètes menait la performance individuelle aux limites de l'irreprésentable. Une angoisse pesait sur les sept personnages, immobilisés et enfermés dans un monde absurde. Dénoncer le rôle aliénant des médias ; évoquer le choc insoutenable des corps prisonniers contre les surfaces d'acier et de miroir des gratte-ciel ; se déplacer vers les appartements où chacun étouffe d'impuissance et de rage : telles étaient les lignes de force qui venaient frapper les corps fragiles, les articulations cassantes, les chevilles de verre ; autant d'écrans au bien-être et à la liberté. Cependant, les scènes se maintiennent inégalement à l'attention qu'elles exigent. La violence y dure trop longtemps, marque d'une complaisance qui relevait davantage du narcissisme que de la rébellion.



Montréal : Chouinard

Si Montréal figure sur la scène de la danse internationale, c'est le fait de quelques chorégraphes. Parmi ceux-ci, et non la moindre, serait Marie Chouinard, dont ce Festival soulignait vingt-cinq ans de danse par la programmation d'une double série, constituée de quatre pièces et d'un film. Qui eût dit, il y a vingt-cinq ans, que *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1994) et *le Sacre du printemps* (1993) seraient accompagnés par l'Orchestre Symphonique de Montréal, dans la Salle Wilfrid-Pelletier de la

Chorale, chorégraphie de Marie Chouinard, présentée au FIND 2003. Sur la photo : Lucie Mongrain, Carla Maruca, James Viveiros, Carol Prieur, Isabelle Poirier et Julio Cesar Hong. Photo : Marie Chouinard.

Place des Arts ? Cette programmation a permis de revoir ces purs joyaux de la danse montréalaise.

On y a aussi présenté *Cantique #1*. Ce film de quinze minutes met en vedette, en gros plan, Carol Prieur et Benoît Lachambre dans un tête-à-tête de deux langues – oui, l'organe buccal – qui déforment les visages jusqu'au grotesque dans leurs exercices. L'intention est ici de théâtraliser les muscles faciaux, selon des techniques explorées par Grotowski. Outre le metteur en scène, signalons que Paul-André Fortier, dans *les Males Heures*, a déjà utilisé le procédé. Cela dit, les éclairages et les excès de la gymnastique buccale produisent, sous la caméra de Chouinard, un effet scénique clownesque qui renouvelle l'exploit. Par ailleurs, dans *Étude #1*, pièce également présentée et très bien titrée, la chorégraphe mettait en valeur la performance d'une soliste – l'excellente Lucie Mongrain – sur une patinoire de verre. Le soulier de la danseuse raclant cette plaque, la pièce transformait ce qui ressemblait à une partie de *bowling* en une danse de claquettes, croisée d'un jeu de patins à roulettes. Elle rappelait un autre solo, celui que Chouinard a créé pour Élijah Brown, le remarquable *Des feux dans la nuit*. Le travail des chevilles est montré dans toute sa virtuosité.

Enfin, dans ce programme, on a donné *Chorale*, une pièce de Chouinard pour onze interprètes, qui prolonge, avec le sel de son humour habituel, l'esthétique pseudo-australienne des *24 Préludes de Chopin*, dont on se rappelle l'inventivité des forces primitives. La pièce, étrange succession de scènes disparates, joue sur l'alternance d'immobilité et d'impulsion, cherchant la surprise du détail et mettant quelque peu à mal la concentration du spectateur par la dissémination de la gestuelle. Chouinard joue ici avec la concentration intermittente du public. Entre les outrances parodiques qu'elle affectionne et la compréhension fine qu'elle exige du mouvement, sa danse fait souvent signe au spectateur que son travail doit être revu, avant de lever les équivoques de sa lecture.

Montréal : Gaudreau

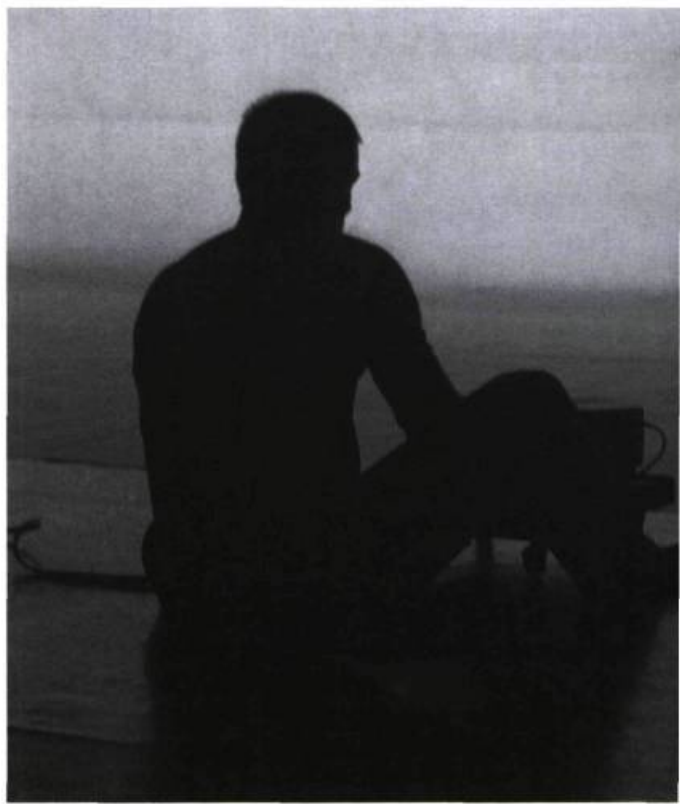
Au rayonnement des Lock, Laurin, Fortier ou Montpetit s'ajoutent les nouvelles compagnies, comme celle de Lynda Gaudreau. Celle-ci poursuit son œuvre documentaire. Ici, *Encyclopædia – Document 3* propose une pièce à quatre interprètes portant sur l'intégration de la voix et du texte à la chorégraphie. Suivant son intérêt pour la citation en danse, elle marie sa gestuelle à de brèves séquences venues d'autres signatures – Vera Mantero et Akram Kahn, que le public montréalais a pu découvrir lors des dernières années. Signalons que Gaudreau présentait aussi un projet original : son *Lucky Bastard*, qui réunissait presque toute la jeune génération de danseurs et chorégraphes locaux.

Gaudreau, qui était conservatrice invitée au FIND en 2003, illustre bien ce que la directrice Chantal Pontbriand a privilégié dans la ligne du Festival : la mise en résonance conceptuelle du corps objet dans l'espace. Le tracé, le geste, l'esprit, la forme, l'obstacle ont donné naissance, chez Gaudreau, à des œuvres dépouillées. Dans celles-ci, l'interprète exempte de présence tout ce qui est étranger à l'installation ; le corps, même mobile, y réagit dans un espace toujours contrôlé. Ici, le texte dit et joué échappe à ce que l'esprit dirige ; la voix, cependant, régit cette intention de liberté en

lui assignant un rôle limité dans un cadre défini. On dirait que le corps a subi l'érosion du désert – une abstraction à même la danse –, tandis que la performance montre dans l'espace un corps détaillé, comme l'encyclopédie, sous chaque rubrique, grossit, catégorise et nomme les notions qu'elle définit pour tous.

Montréal: Desnoyers

L'international oblige même sur une scène locale à inventer constamment de nouvelles façons de faire. À cet égard, le travail de Danièle Desnoyers fait alterner une danse narrative, basée sur des rôles et des caractères, et une recherche abstraite qui pousse à la limite la cohérence au détriment d'une qualité plastique pourtant réelle. Les belles artistes du Carré des Lombes, de Desnoyers, ont dansé *Duos pour corps et instruments*, une pièce pour trois interprètes (contrairement à ce que le titre laisse entendre). Sophie Corriveau, AnneBruce Falconer et Siõned Watkins incarnent trois générations de danse, en rapport avec l'univers sonore, toujours sobre, abstrait et sensible, de Nancy Tobin. Entre les spectateurs qui se font face, les trois solistes attestent que la danse contemporaine a déjà un passé, que les vagues générationnelles poussent chaque avancée et refoulent le goût, les propositions d'un temps, la transmission même de l'expérience.



La visée d'ensemble manquait un peu de clarté, car, en un même espace, on voyait trois temps qui prétendaient s'opposer. Voulait-on souligner un trait d'humour, un doute quant aux possibilités d'échanges ou l'expression d'un lien entre les interprètes? Représenter le temps immobile est un défi: la trame sonore, avec sa composante supplémentaire, ajoutait un pli de maniérisme au lieu de créer une relation. La recherche, pourtant intéressante, s'égarait dans des avenues trop nombreuses. Mais le contexte d'un festival voulu hétéroclite nuit à une pièce qui recherche l'abondance sans bien contrôler son unité.

Vancouver/Angleterre

Le Canada aussi commence à inscrire dans les festivals des compagnies remarquées. Crystal Pite, de Vancouver, dont les Ballets Jazz dirigé par Louis Robitaille ont présenté d'excellentes chorégraphies à Montréal, a offert *Uncollected Work*, une pièce moins cérébrale que la présentation du Festival ne le laissait entendre. Tendue entre une esthétique conceptuelle de la danse et des passages très imagés, la pièce, en deux parties, renvoyait le spectateur à la difficulté de créer. Cette jolie composition ne permettait pas, selon nous, à la danseuse, ici également interprète, de hisser sa chorégraphie, conçue en Allemagne avec le Frankfurt Ballett, au rang élevé de leurs standards internationaux, moins affectés d'autoportrait. Mais peut-être n'est-ce que



Encyclopædia – Document 3,
chorégraphie de Lynda
Gaudreau, présentée au
FIND 2003. Photo : Georg
Anderhub.

l'ajout des réflexions de l'écrivain Annie Dillard, pourtant pertinentes, qui chargeait la danse d'une lecture pesante. La beauté d'un essai n'est pas soluble dans celle d'un corps dansant.

Autre perspective sur la danse, le chorégraphe anglais Jonathan Burrows et le compositeur italo-anglais Matteo Fargion, assis chacun sur une chaise, ont joué uniquement de leurs mains dans *Both Sitting Duet*. Ce fut un moment de bonheur tout simple. Qui, de la danse ou de la musique, joue le mieux du poignet, du doigté et de l'épaule ? C'est selon, direz-vous. En effet, le duo séduit par sa drôlerie et montre que la danse peut battre la musique sur le terrain du rythme, de la vitesse et de la précision corporelle. La musique prend son espace physique autrement. La preuve ? Jadis indispensables l'un à l'autre, ces deux arts sont ici concurrents, complémentaires et distincts. La dualité bat son plein.

Dans cette édition du FIND, Burrows a également dansé avec Jan Ritsema, un metteur en scène hollandais. Justement titrée *Weak Dance Strong Questions*, la pièce joue sur les différences entre un metteur en scène et un chorégraphe. Quoique dans le corps d'un néophyte, la gestuelle est significative, même si l'improvisation a livré tous ses ressorts depuis longtemps. Les divagations ludiques des deux acolytes concernent le désir de l'un de se cacher et celui de l'autre de le pousser dans son champ d'évolution. Les deux univers cohabitent lorsqu'ils réussissent à s'oublier. Ce qui est dénudé, ce ne sont pas les corps, mais deux esprits dans l'espace d'une cité, où ces individus croisent leurs signes tolérants. En effaçant les pourtours de leurs disciplines connexes, ils agrandissent réciproquement leur espace. Peu spécialisée mais pourtant technique, la proposition, très simple, reconforte par son esprit de tolérance sans prétention.

Portugal : chantiers

Sur la scène internationale, il est reconnu que le Portugal se distingue par la volonté de provoquer. La formule n'est pas nécessairement gagnante. Le chorégraphe et performeur portugais João Fiadeiro, avec sa compagnie RE.AL, a déçu nos attentes, créées par un passage remarqué dans une autre édition du Festival. Son *work in progress, Existência* (2002), accompagné d'un intéressant livret de présentation, laissait espérer une écriture inspirée par le formalisme du nouveau roman : « Ce jeu pouvait durer des heures. Vous sentiez qu'à chaque instant se jouait le même défi contre le temps et la matière... » Hasards et nécessités personnelles, accidents du terrain, échappées des aventures singulières, dépenses dans le sauve-qui-peut de l'urgence : la relation de groupe, dans cette performance, révèle les moments où tout un chacun remet en question son équilibre de façade, indispensable à l'existence en société.

Chacun, spectateur compris, était invité à faire de même, en suivant le meneur de jeu. Résultat ? Ce qui peut donner le meilleur engendre aussi le pire. La performance dérivait dans des enfantillages, bientôt hués par la salle. Qui attire le regard sur des refus risque de perdre le fil de sa démonstration et la question sur l'identité formulée au départ. Le public, en cette occasion, montra qu'il savait penser. Point n'était nécessaire de l'y inviter.



Saetta, chorégraphie
d'Isabelle Van Grimde,
présentée à l'Agora de la
danse à l'automne 2003.
Sur la photo : Erin Flynn
et Brianna Lombardo.
Photo : Cylla von Tiedemann.

Ce sont là quelques moments remarquables du Festival. Nous avons évoqué ailleurs, dans *Jeu*, la qualité des artistes, fidèles du Festival comme de l'Agora de la danse, Dominique Porte ou Jocelyne Montpetit, ou de Tangente, Manon Oigny, Martin Bélanger ou Emmanuel Jouthe, qui s'y sont aussi produits en 2003. Quelques bémols : Livia Daza-Paris, avec *Wet Petal*, une évocation de l'histoire violente de l'Amérique du Sud, aurait dû être présentée auparavant ; et que faisait au juste Tammy Forsythe, avec une production médiocre dans un hall sans nom ?

C'était là la dernière édition. Comme dans les précédentes programmations, la ville s'y ouvrait aux danseurs – chorégraphes, interprètes et performeurs. Le risque artistique en était si grand que nous déplorons aujourd'hui, au nom d'un public fidèle, la disparition d'un événement qui, au fil des ans, aurait pu mériter le titre d'Encyclopédie du corps dansant.

En saison régulière, les passeurs d'âme

Quelle histoire s'écrira-t-il de la danse à Montréal ? Qu'en cet automne 2003, il y avait aussi une programmation régulière. À l'Agora de la danse, Isabelle Van Grimde, dans une très intelligente collaboration artistique avec la compositrice française Marie-Hélène Fournier, a donné une chorégraphie-concert de bon goût, savante, équilibrée et bien dirigée. *Saetta* prolonge *Erosio* : la gestuelle est aussi précise qu'une écriture ; elle retient l'œil, accroche l'esprit, s'aventure dans un espace sonore, en proposant ses allers et retours chorégraphiés entre pensées de création et corps en acte.

La matière vivante des interprètes – Robert Meilleur, Erin Flynn, Chanti Wadge, Brianna Lombardo – est véritablement exposée et transcrite selon des codes visuels et

performatifs aboutis. Le travail méticuleux se suit bien, dessinant une géographie corporelle dont les lignes semblent évoluer en une suite sculpturale parfaitement orchestrée. Van Grimde plonge vers le secret de ses propres fascinations pour les tonalités et les connotations de la transformation d'un geste, lui-même dessiné par un son ou une série de sons. Fascinant et austère.

Harold Rhéaume, dans *C.O.R.R. (nocturne)*, a donné une pièce onirique, entre théâtre et tableau, d'une facture agréable. AnneBruce Falconer, Catherine Tardif et Lydia Wagerer forment un beau trio, qu'on a plaisir à voir évoluer ensemble. Le tout manque toutefois encore un peu de piquant et d'audace pour exprimer ce que Rhéaume nomme la féminité.

Une remarque critique plus sévère s'impose à l'endroit de Jane Mappin qui, avec cinq petites filles – dont la sienne –, n'a pas réussi, dans *Cinq Voix, cinq Visages*, à transcender l'exercice personnel de la mémoire privée. Certes, ce jugement est discutable; mais la complaisance dans les images montrées, qui posaient le sujet, paraissait éviter de le traiter sous l'angle créatif de l'art. Trop d'évidence tue l'intention.

Paul-André Fortier, renouvelant l'expérience de *Jeux de fous* (1998), a présenté *Risque*, une pièce de six jeunes interprètes canadiens, pour un public de jeunes.

Opération stimulante et chorégraphie claire, dynamique et tendre, ce *Risque* est sans doute, outre le jeu, celui de former une nouvelle génération à l'expérience des « anciens ». Passer la main, sans perdre le fil, tel est le défi des générations qui se croisent et s'arrêtent un temps pour jouer ensemble. À voir les groupes des écoles se tenir en place dans les gradins, on se dit que le pari est gagné; cette danse contemporaine, sentie avec netteté et naturel, plaît.

C'était aussi une saison phare pour Anne Le Beau. La voir jouer à l'Espace libre, plus que danser, dans *Le Beau fait la bête* est un moment stimulant, qui a permis à Alain Francœur, Brigitte Haentjens et Dominique Porte de diriger une actrice qui danse aussi bien qu'elle se transforme en maints personnages. Si on avait voulu faire de Le Beau l'héroïne, alors il fallait se réjouir de ses métamorphoses, dédoublements et capacités expressives. Si la danse était l'enjeu, alors il faudrait pour le décrire comparer l'incomparable. Le premier a « installé » son corps; la seconde a fait passer l'état de jeu sur son visage, forçant l'hystérie et l'expressionnisme;

Parle-moi, chorégraphie de Dominique Porte interprétée par Marc Boivin et Anne Le Beau dans *Le Beau fait la bête*, spectacle présenté à Danse-Cité à l'automne 2003. Photo : Stéphane Corriveau.



la troisième, seule véritable chorégraphe, sait faire naître la danse. Trois états troublants, réunis, mais vraiment hétérogènes.

À Tangente, les recherches sont toujours actives. J'y ai vu *Time out* de Michèle Rioux, artiste qui se fait rare mais qui est toujours intéressante et capable de diriger des interprètes talentueuses, telles Maya Ostrofski ou Isabelle Poirier. Ces neuf solos pour autant d'interprètes ont été de brefs moments de culture agréable à regarder.

Quant à l'Espace Jean-Pierre Perreault, il s'y est déroulé une amusante aventure, intitulée *Espace dynamique II*: une chorégraphie de Dominique Porte, livrée à trois éclairagistes en alternance. Lucie Bazzo a fait le meilleur travail, selon nous, l'emportant sur Louis-Pierre Trépanier et Marc Parent; elle a porté une attention suffisante à la composition *Up and Down* de Porte, soulignant des contrastes qui ne l'affectent pas de drame ni d'un soulignement étranger. Il est exceptionnel de pouvoir observer ainsi l'ambiance liée à la lumière scénique. On aurait pu jurer que la pièce n'était pas la même.

Enfin, du côté des grandes salles, il y a eu, par Danzahoy, une compagnie du Venezuela, *Exodo*, présenté par Danse Danse au Centre Pierre-Péladeau, une pièce à base de tango qui a mal retenu mon attention. Pourtant, le public ne cachait pas son enthousiasme. Aussi, Margie Gillis, au Théâtre Maisonneuve, dans une forme incertaine, a donné un spectacle qui laissait à désirer. Elle ne réussissait pas à habiter la scène. Par ailleurs, *Celle qui dit-on aurait perdu sa chaussure (Cendrillon)*, présenté par les Grands Ballets Canadiens de Montréal, donne un titre original à un contenu qui l'est moins. Mais la compagnie poursuit son opération de charme et coup de balai. À suivre.

La danse continue de proposer des œuvres. Les parcourir toutes est devenu presque impossible. Inversement, trop voir rend exigeant envers cet art, dont chaque geste demeure pourtant, quand il faut à un interprète le poser, un petit bijou travaillé. j



Time out de Michèle Rioux, spectacle présenté à Tangente à l'automne 2003. Sur la photo: Catherine Lalonde. Photo: Michèle Rioux.