

Entre deux temps *Quarantaine*

Katya Montaignac

Numéro 113 (4), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24945ac>

[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

Montaignac, K. (2004). Compte rendu de [Entre deux temps : *Quarantaine*]. *Jeu*, (113), 22–25.

KATYA MONTAGNAC

Entre deux temps

Dans la série « Traces hors-sentier¹ » de Danse-Cité, une musicienne et un plasticien ont été invités à créer un spectacle de danse. Depuis une quinzaine d'années, tous les deux entretiennent une relation étroite avec le milieu chorégraphique. D'une part, Charmaine LeBlanc a composé des musiques pour plusieurs chorégraphes et propose des ateliers de voix destinés aux danseurs². D'autre part, l'artiste Alain Cadieux réalise des décors, des costumes, des espaces pour des spectacles chorégraphiques et des installations³. Cette fois, ils ne sont pas conviés à composer pour la danse en tant que collaborateurs associés à un chorégraphe, mais bel et bien chargés de concevoir eux-mêmes une œuvre chorégraphique.

Les deux artistes ont ainsi créé un spectacle intitulé *Quarantaine*, qui renvoie autant à une thématique d'isolement qu'à un entre-deux âges : « Lieu métaphorique à mi-chemin sur notre trajectoire de vie où les corps séquestrés sont contraints de ralentir⁴. » Ces notions d'espace et de temps se conjuguent non seulement à travers la scénographie aseptisée et les projections vidéographiques d'Alain Cadieux, mais également à travers la composition musicale – jouée sur scène par deux remarquables interprètes – et le travail sur la voix signés par Charmaine LeBlanc. Enfin, la participation des danseuses au travail de création confère à la pièce une dimension particulière : au cœur de cette mise en scène intimiste, quatre femmes se dévoilent. Réunissant AnneBruce Falconer, Jane Mappin, Mathilde Monnard et Carol Prieur, *Quarantaine* présente ainsi un formidable spectacle d'interprètes, dont la compagnie Danse-Cité est décidément spécialiste.

Un espace d'isolement

Un rideau blanc composé de toiles de plastique délimite le plateau en un demi-cercle : les angles sont ainsi effacés au profit d'une forme arrondie. À l'intérieur de cette alcôve, les interprètes se confient tour à tour devant une caméra. Leur visage filmé en temps réel est projeté sur les toiles immenses suspendues en fond de scène. L'intimité du décor est relayée à la fois par le parti pris du gros plan et par le travail effectué sur la voix des interprètes : quatre femmes parlent, chantent et murmurent. Parfois, le corps en scène entame un dialogue avec la projection qui se détache sur le fond

1. Dans cette série, la compagnie Danse-Cité offre régulièrement une carte blanche à des artistes œuvrant en périphérie de la danse. En juin dernier, le compositeur Michel F. Côté fut ainsi convié à créer un spectacle de danse. À cette occasion, il choisit de collaborer avec cinq chorégraphes : Estelle Claretton, Emmanuel Jouthé, David Pressault, Dominique Porte et Catherine Tardif.

2. Charmaine LeBlanc a longtemps travaillé auprès du Département de danse de l'Université Concordia et des Ateliers de danse moderne de Montréal (LADMMI).

3. Alain Cadieux dirige l'atelier Manœuvre Montréal ouvert à toute pratique artistique.

4. Citation d'Alain Cadieux tirée du dossier de presse.



Quarantaine

IDÉE ORIGINALE ET CONCEPTION :
ALAIN CADIEUX ET CHARMAINE
LEBLANC. ÉCLAIRAGES : MARC
PARENT ; MUSICIENS : MICHEL
DESJARDINS, ERICH KORY ;
COLLABORATRICES : FRANCE ROY
ET RISA STEINBERG. INTERPRÈTES :
ANNEBRUCE FALCONER, JANE
MAPPIN, MATHILDE MONNARD
ET CAROL PRIEUR. PRODUCTION
DE DANSE-CITÉ, PRÉSENTÉE
À L'AGORA DE LA DANSE DU
8 AU 18 SEPTEMBRE 2004.



blanc comme une figure onirique et protectrice, à la fois maternelle et ange gardien. La fluidité des mouvements de danse associée à la rondeur de l'espace et à la présence sur scène d'un pianiste et d'un violoncelliste rend le lieu propice au recueillement, à la confiance et à l'apaisement.

Le décor blanc et plastifié renvoie également à un lieu aseptisé, un espace d'observation clinique. Des silhouettes transparaissent derrière le rideau. Des ombres déambulent, tantôt découpées sur scène par une lumière à contre-jour, tantôt démultipliées par les projecteurs. Obéissant aux directives scandées au micro par Carol Prieur, trois femmes se placent de dos. Chacune enfermée dans un carré de lumière retire son chandail comme dans une cabine médicale et écarte les jambes comme lors d'une préparation au

Quarantaine d'Alain

Cadieux et Charmaine

LeBlanc (Danse-Cité, 2004).

Sur la photo : Jane Mappin,

Carol Prieur, Mathilde

Monnard et AnneBruce

Falconer. Photo :

Nicolas Ruel.

duel. Les dos s'arrondissent, se cambrent et se déforment dans un mouvement de ralenti. Trois femmes placées sous surveillance luttent pour garder leur corps en santé, en forme, en vie.

Le corps à l'épreuve du temps

Des néons froids s'allument au sol, éclairant la scène d'une lumière brute : « *Science is life.* » La science incarne le pouvoir de modifier la nature et de sculpter son corps à l'image de ses fantasmes : « *Bigger, sexier, nicer, smaller!* » Un solo de Jane Mappin figure à ce titre les transformations apportées sur le corps féminin par la chirurgie esthétique : grossir les seins, affermir le ventre, remonter les fesses, gonfler les lèvres, opérer les genoux, *lifter* le visage... Toutes sortes de manipulations chargées d'éviter – ou de retarder – l'affaissement inéluctable des corps. Les mouvements d'arrondis donnent au corps une silhouette plantureuse : le profil cambré d'une pin-up sulfureuse, les poses alanguies d'une poupée gonflable prête à exploser. Les mouvements s'enflent, les rondeurs s'accroissent, le corps semble étouffer sous ces rajouts, ces corrections, ces excès.

Soucieuse de son physique, de son corps, de sa jeunesse, Carol Prieur marche pieds nus, surélevée sur les demi-pointes comme si elle portait des talons hauts. Sa démarche déhanchée, ses mimiques exacerbées, les tensions dans ses doigts lui donnent une allure de personnage burlesque surgi d'un dessin animé. Élégante et pressée, la coquette cherche désespérément à vérifier les atouts de sa séduction. Inquiète, cette

longue silhouette filiforme déambule sur les accords du violoncelle. À la fin du morceau, ses talons se posent au sol. La danseuse paraît soudain écrasée par son ombre. Dans un mouvement de recul et d'affaissement, son ombre se dédouble et diminue, se resserrant sur la danseuse comme un étai.

L'entre-deux

Les quatre danseuses livrent leur témoignage et leur angoisse face à la crise de la quarantaine : « Temps de réflexion, point de transition entre deux âges, lieu d'isolement et de passage entre la santé et la maladie qui guette⁵. » Tirailé entre deux temps, le corps d'AnneBruce Falconer combine ainsi deux énergies : l'une, saccadée et frénétique, pourrait se rapporter à la fougue de la jeunesse, tandis que l'autre, paisible et fluide, se teinte de retenue et d'onctuosité telle l'expression de la sagesse. Les images vidéographiques en noir et blanc connotent une impression surgie du passé mais projettent également une vision future à travers les aspérités et froissements du rideau de plastique qui forment des traces, des marques sur les images, comme des rides et craquelures qui s'inscrivent sur les visages. Les empreintes du temps.

Une danseuse avance en diagonale dans un rai de lumière, tel un couloir étroit, un chemin à suivre, inéluctable. Une jambe en avant, l'autre en arrière, le bras pointé devant elle.

L'aspect directionnel de cette position prend peu à peu une allure de gouvernail (garder le contrôle du navire), mais également de combat et de résistance. Son mouvement tout d'abord calme et posé à la manière d'un entraînement de tai chi s'amplifie progressivement en une espèce de numéro de karaté délirant. Peu à peu, la danseuse se met à trembler, le corps échappe à son axe et rompt avec la ligne par le biais d'ondulations, pris de panique ou dans une tentative de fuite. Les regards apeurés et désordonnés lancés vers l'arrière (vers ce qui nous suit ou ce qui nous pousse) impliquent la recherche d'un soutien ou la peur de se faire rattraper : « J'ai des responsabilités, une famille à nourrir, il faut que j'aie au travail, pas de problème ! » Une femme en quête de sérénité.

Souffle, équilibre, remous : extatiques et exutoires

À la recherche du gène du bonheur, Mathilde Monnard ouvre la bouche comme chez le médecin. Elle éructe, elle rugit, elle déglutit, elle chante telle une diva, elle grimace, elle s'étrangle. Son corps se replie, se ratatine, se courbe. Elle se redresse soudain et, soulagée, articule enfin : « *Happiness* »... Le bonheur est peut-être aussi simple que le souffle d'une respiration. Le travail sur le souffle devient ainsi une métaphore de la vie. Les halètements sont l'expression d'un épuisement, mais aussi celle d'une jouissance. La toux signifie une altération de la voix, du corps, de la santé. Les arches du



5. Frédérique Doyon, « Zone de contagion », *Le Devoir*, 4-5 septembre 2004.



Quarantaine d'Alain Cadieux et Charmaine LeBlanc (Danse-Cité, 2004). Sur la photo : Jane Mappin, AnneBruce Falconer, Mathilde Monnard et, en projection, Carol Prieur. Photo : Nicolas Ruel.

buste sont le prolongement d'un rire qui s'étrangle ou d'une extase. La voix de Jane Mappin se métamorphose en une plainte paisible à la fois religieuse et maternelle, enivrante comme le chant mythique des sirènes.

Mathilde Monnard exécute une série de battements tendus, une main sur la tête et l'autre en bas du dos afin de maintenir son axe vertical à la recherche de l'équilibre. Lorsqu'elle l'atteint, à la frontière entre l'élan et la chute, la danseuse semble alors submergée par une sensation de plénitude. Comme quand, âgée de sept ans, elle trouvait la béatitude en lisant la messe à ses poupées. Cette séquence en solo est encadrée par deux visages en gros plan qui chantent. Le point d'équilibre s'organise ainsi physiquement, mais également musicalement au sein d'une polyphonie créée par l'enchâssement des voix féminines qui agrémentent la partition instrumentale. La danse de Mathilde Monnard sur scène se double d'une danse de Carol Prieur filmée en plongée, hors scène, et projetée sur le rideau. Ce renversement des plans souligne l'effet d'enivrement.

Dans cet envoûtant malstrom à quatre voix, un duo s'élabore à base de tours enroulés, tout comme le duo du piano et du violoncelle communit en parfaite harmonie. Les danseuses entraînés par l'ivresse du mouvement trouvent un épanouissement dans l'abandon et le relâchement. Les mouvements fluides et continus des bras rappellent celui des vagues dans un aller et retour incessant, tels les flux et reflux d'une marée. L'ensemble se désolidarise comme une mer qui se désaccorde et qui se déchaîne. L'éclairage bleuté renforce cette image aquatique. La dernière séquence met en scène les danseuses assises sur des tabourets, en équilibre sur les fesses. Au bord du déséquilibre, leurs battements de jambes dans les airs, leurs mouvements de tête en arrière, d'arches, de cambrés et de renversés défient la gravité pour engendrer une impression d'apesanteur. La notion de poids disparaît sous une légèreté immanente, et le tableau s'achève sur l'image d'une sérénité en suspens. **J**

Katya Montagnac est danseuse interprète et poursuit des études de doctorat à l'UQAM en danse.