

Incandescences du froid au chaud

Guylaine Massoutre

Numéro 124 (3), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24065ac>

[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. (2007). Incandescences du froid au chaud. *Jeu*, (124), 31–37.

Incandescences du froid au chaud

Les temps présents dans les arts scéniques sont ouverts aux courants d'air. Rien, sur un plateau de danse, n'est laissé au hasard. Pourtant, la poésie des chorégraphes fait circuler de fausses certitudes quant à leur objet. À distance variable, le quatrième mur est toujours monté, mais l'émotion peut venir de la scène ou de la salle.

Édouard Lock confirme sa conversion à louer l'obscurité

Une pièce d'Édouard Lock est un événement toujours attendu et couru. Depuis plusieurs années, le chorégraphe renommé a quitté le principe d'une création consensuelle à Montréal pour se mesurer aux grandes compagnies de ballet, pour lesquelles il a créé des pièces originales, aussi techniques qu'esthétiquement osées. Risque d'un créateur, Lock suscite l'admiration mais aussi la crainte : le voir porter son art, d'une étrange et noire beauté, jusqu'au plus strict exercice d'une discipline formelle, désormais classique, qui refuse le naturel, la simplicité et la théâtralité, pour s'appuyer au contraire sur l'exercice vertigineux de l'équilibre sur pointes – neuf hommes et femmes confondus dans leur physicalité. L'androgynie de ses pièces, cérémonielles et nimbées de virtualité, s'attache à son nom.

Présentée à la Place des Arts, *Amjad* est la suite d'*Amélia*, une pièce forte et dérangeante, qui mettait en vedette la féminine et plastique Zofia Tujaka, danseuse à la forte carrure, qui polarisait à elle seule l'univers chorégraphique et vidéographique du créateur. Dans *Amjad*, c'est plutôt la délicatesse merveilleuse des interprètes qui est mise de l'avant. Incontestable signature dans la tradition des maîtres du ballet, sous laquelle les interprètes redeviennent anonymes, cette nouvelle pièce joue sur les contrastes des solos, duos, trios que les corps dansants peuvent proposer entre les sexes, les âges, les formats corporels et les particularités des artistes ici réunis. Un chant unique, tout de verticalité, est entonné par la danse.

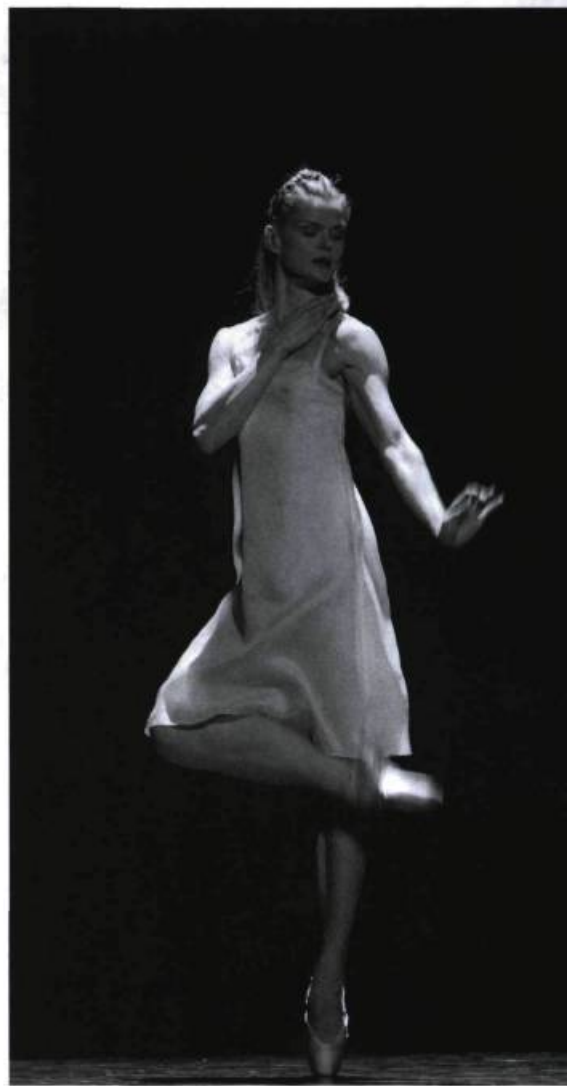
Variations, battements, déclinaisons ordonnées, la chorégraphie de rêve s'envole obstinément, concrète et froide, hypersensible, jusqu'au frémissement le plus léger qu'on puisse imaginer des ailes qui remplacent les doigts des interprètes. Verticales, enlevées, tourbillonnantes, ces artistes vont et viennent avec application, dans l'indéfectible beauté de leur art. Symptômes de l'identité immuable de leur créateur, ces figures explorent un monde d'images animées, quasi désincarnées à force de perfection dansée sous le regard captif du spectateur. John Munro les nimbe de ses éclairages de

nuit. Incontestablement, Lock décline un classicisme brillant, exemplaire, éthéré. Dans les constellations fluides qu'il propose, il efface la subjectivité et rend évidente l'aisance de son regard aigu à diriger ces mouvements répétitifs et épurés.

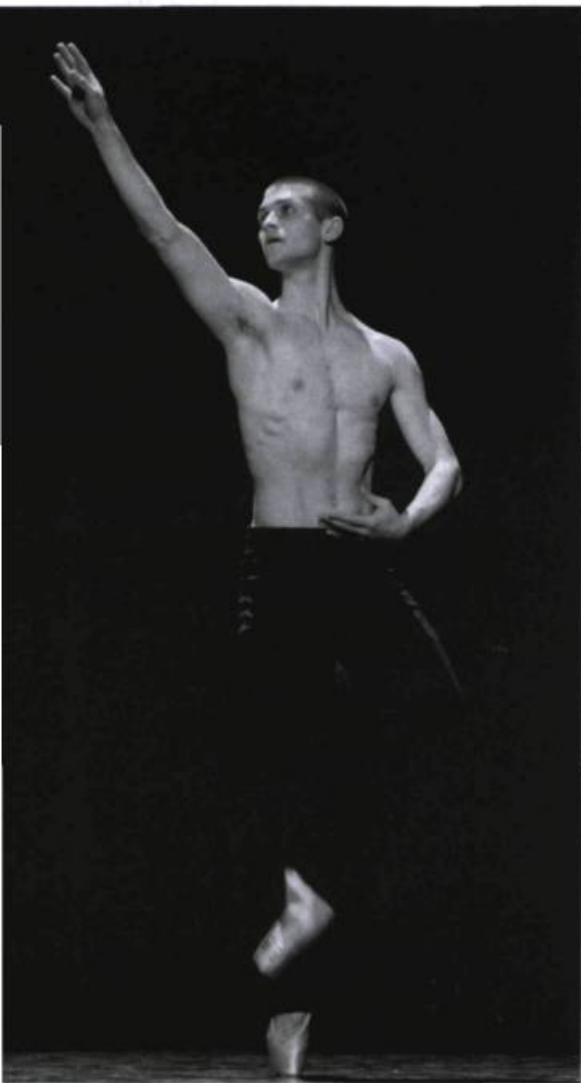
On ne voit pas où Lock pourrait se parfaire ni évoluer. Il est à un summum, dans la direction de ces corps de neige et de charbon. D'ailleurs, seule la thématique de la nature a été ajoutée ici notablement, avec le partenariat du sculpteur Armand Vaillancourt. Ce dernier propose de belles grandes toiles brunes, automnales et abstraites, qui descendent et remontent sur des panneaux latéraux durant le spectacle, encadrant les écrans centraux sur lesquels sont projetés de courts films statiques qui invitent au rêve. La correspondance des branches, des bois et de la danseuse filmée, bouleau et buisson elle-même, agit tel un sujet de fascination obsessionnel. La disposition du corps gisant rappelle l'esthétique de l'objet surréaliste, telle qu'elle fut traitée par les cinéastes, comme dans *Cet obscur objet du désir* de Buñuel (1977) ou *Glissements progressifs du plaisir* d'Alain Robbe-Grillet (1974). On pensera inévitablement aussi à des lieux souillés par des mains meurtrières, où s'accumulent les preuves intouchées de la scène du crime. Mais, chez Lock, tout est ritualisé avec art.

Le chorégraphe énonce donc une danse sans histoire, parce que l'événement célébré est passé. Pourtant, inspiré par plusieurs ballets – *la Belle au bois dormant*, *les Sylphides* et *le Lac des cygnes* sur la célébrissime musique de Tchaïkovski, ici complètement revue par les compositeurs David Lang et Gavin Bryars, avec quatre musiciens en scène (Élisabeth Giroux, au violoncelle, et Jill Van Gee et Jennifer Thiessen, aux altos, dirigés par le pianiste Njo Kong Kie), auxquels s'ajoutent le bruiteur Blake Hargreaves –, Lock crée bel et bien un monde d'allusions. La narration, prétexte à célébrer la femme, a été gommée : l'essentiel réside dans la fragilité imaginaire et la force inexorable de son univers tourmenté. Ce qui s'épanouit ici est sa maturité, parfaitement symbolisée par la toujours aussi touchante Andrea Boardman, mécanique gracile et consentante. On notera que la belle vidéo d'art, ici signée Lock, fait appel à la collaboration du cinéaste André Turpin.

Tout désir d'art, chez Lock, trouve sa résolution plastique, abstraction un brin décorative, neutralisée cependant par le jeu lancinant de la danse sur pointes. L'imaginaire libéré exalte l'insupportable désir de dématérialisation et de légèreté qui hante tout jeune danseur. Valeurs obstinées, presque cyniques, le regard et le toucher énigmatiques que Lock met en spectacle demande à son public de consentir à franchir le seuil d'un dépassement. Il y a là presque une perversion, un sadisme traité avec un



Amjad d'Édouard Lock (*La La Human Steps*, 2007). Sur la photo : Zofia Tujaka et Dominic Santia. Photo : Édouard Lock.



raffinement suave, une fièvre ténébreuse qui met au jour la pulsion de la vitesse, de l'élévation et du tournoisement. Le but est atteint depuis longtemps, à force de cohérence, outrepassée dans la performance de l'exploit, mariage entre corps, lumière, vidéo et son. Le rêve prend la forme d'un tout ou rien, et le bal, celle d'une sismographie de l'âme, extatique devant ses héros aigus et éveillés dans l'électricité du mouvement.

Rosemary Butcher signe une pièce minimaliste d'une subtilité remarquable

Conceptuelle et minimaliste, la chorégraphe anglaise n'a pas fait l'unanimité chez les jeunes interprètes montréalais présents dans la salle, peu soucieux de se pencher sur l'exigence d'une esthétique pourtant dominante dans l'architecture contemporaine – inspirée, depuis les années 70, par les formes du Japon. Pourtant, la suite de quatre morceaux donnés à la Cinquième Salle sous le titre *Woman and Memory* avait de quoi séduire et réjouir l'intelligence sensible.

Certes, le paysage évoqué était dépouillée et aride. À partir de photographies de femmes afghanes datant de 1997, l'univers clos de *Every Three seconds* met en scène une femme occidentale dansée par une bien belle interprète. Perdue entre errance et intimité, la femme en attente paraissait refouler une action invisible externe. Auréolée de rouge, émergeant de sa simplicité, la soliste semblait affronter la vidéo – deux films minimalistes, *Vanishing Point*, tourné en Andalousie, et *The Hour* punctuaient la danse – pour un transfert de sa motilité vers l'œil numérique. Les vibrations lumineuses prolongeaient la fine sensorialité des moindres mouvements dansés. Le paysage numérique ouvrait sur la mer, sa blancheur figurant un avenir angoissant et stérile.

La solitude triomphale a peut-être perturbé le jeune milieu de danse qui y assistait, refusant cette confrontation au néant. Il est pourtant important de souligner l'intelligence chorégraphique experte de Rosemary Butcher, très visuelle, qui nous a offert un moment de grâce réflexive et ordonnée, où le symbolisme formel et accessible ne laissait aucun doute sur la nécessité de s'engager.

Alain Francœur et Dominique Porte détournent la violence

L'affaire des contes n'est souvent qu'une question d'éclairage de l'inconscient, qui dispense ses épreuves et ses fantasmes aveuglément. La figure de la danse, énigmatique, dans un silence qui peut aller jusqu'à faire croître la violence, emporte les interprètes d'*Un homme, une femme*, Francœur et Porte, dans un monde sans abri et sans toit. La présence nue du vivant se heurte à l'opéra baroque de Béla Bartók, *le Château de Barbe-Bleue*, et à sa magnificence dévorante. La danse va-t-elle plonger ? La



chorégraphie, signée par les deux interprètes, conseillés par Michèle Feuvre, agissant comme dramaturge, et par Christine Charles, trouve sa répartition : faire jouer une forme minimaliste contre la musique, accablante à force de symboles lyriques et imagés. On fait retentir ici deux systèmes expressifs, la danse et l'opéra (en musique hors scène, spatialisée par le compositeur Laurent Maslé), en les détournant, l'un face au volume menaçant de l'autre. Le drame s'épuise comme le sang versé dans la verdure de l'herbe qui repousse. La danse tente de sublimer les formes moribondes d'une expression saturée d'émotion. Y parvient-elle ? Par moments.

Il y a pourtant un chiffre caché, dans cette pièce, qui mérite qu'on s'y arrête. Tendance paradoxale de la danse à résister, celle-ci renonce à la théâtralité du conte et de la musique, comme pour narguer toute ambition épique de la scène à signifier. Et si la société devenait trop inhumaine ? Cette danse refuserait l'hypocrisie de sa complicité et de ses compromissions avec le spectacle bourgeois. Elle y opposerait des corps simplement vus, présentés dans leur chair, Porte, à demi nue, statique, vestale prête au sacrifice, qui accepte pour partenaire un Don Juan ému par sa grâce, prêt à revoir sa force pour s'en distancer. La franchise de la chorégraphie est proposée ici dans un spectacle modeste, mais clair et plutôt inédit. L'opéra triomphant fait entendre ses discordances paroxystiques que la danse se refuse à illustrer, tandis qu'elle apprivoise un désespoir plus grand qu'elle, dans son registre si contraire, parfois même butée dans l'attente, et irréductible aux mots de sa douceur perturbée.

Un homme, une femme,
chorégraphie d'Alain
Francœur et de Dominique
Porte présentée à l'Agora
de la danse en 2007.
Photo : René Foley.

Puzzle Danse propose des exercices couplés

À l'Agora de la danse, une coproduction France-Québec mettant en scène quatre chorégraphes, quatre duos et quatre univers différents sur le thème du départ, a permis de voir varier encore les esthétiques dansées. Un jeune homme sur le point de mourir se souvient de son frère : un accident de la route les a séparés. Un homme et une femme s'étreignent et se quittent, tragédie ordinaire qui, pourtant, n'arrive qu'à eux seuls. Deux femmes se saluent, comme si c'était la dernière fois que la mémoire les retenait. Un jeune homme en prison, en France, habite une désespérante solitude ; l'amitié de son analyste transforme sa vie.

Chorégraphes réputés, Estelle Clareton, Jean-Claude Gallotta, Ginette Laurin et Isira Makuloluwe – Français d'origine sri-lankaise – ont accepté la comparaison. Une fois encore, la sensibilité de la danse à la société était livrée au goût des préférences. La signature fait souvent l'œuvre ; pourtant, chaque artiste a le sentiment de créer un moment unique et inédit. *Assauts* de Makuloluwe, autour d'une puissante image de cage, *Petites Feintes* de Laurin, *Sunset Fratell* de Gallotta ou *Furies Delta 4/24* de Clareton l'ont prouvé : les relations se dansent dans l'émotion, le bonheur et la diversité.

Sunset Fratell, chorégraphie de Jean-Claude Gallotta présentée à l'Agora de la danse dans le spectacle *Puzzle Danse* (2007). Photo : Guy Delahaye.



Philippe Decouflé batifole en solo avec ses doubles

On avait pu voir à Montréal en 2001, grâce à Danse Danse, la compagnie de Decouflé dans *Shazam!*, un spectacle acrobatique et enlevé de danse, théâtre et cirque. Cette fois, Decouflé se livre en solo à l'Usine C dans *Le doute m'habite*, et il



Le doute m'habite, spectacle de Philippe Decoufflé présenté à l'Usine C en 2007. Photo : Anita Gioia.

se raconte entre danse, théâtre, poésie, cabaret, musique, vidéo et mime, avec une étonnante dextérité. Il décoiffe par son humour et sa tendresse, sans une note de mauvais goût ; il joue avec les ombres chinoises, drôle avec naturel ; il questionne sa pratique, y compris ses recettes de chorégraphe chevronné : l'artiste-interprète propose une autofiction, par les arts vivants, qui réjouit tout le monde.

Est-ce son optimisme ? Ses justes proportions ? Sa narration aisée de conteur et de clown, colorée de sa mémoire sincère, désarmante de candeur, au point de nous montrer vingt ans de photos de famille, ses filles ? Le spectacle n'a rien de vraiment novateur ni d'époustouflant, sinon ses astuces et dédoublements dans les jeux d'ombres qui, avec un appareillage qu'on imagine minimal mais bien réglé, fait le maximum, selon cette devise devenue cliché qu'« Impossible n'est pas français ». Decoufflé séduit par son rythme, comparable à celui d'une excellente chanson populaire, un air de rue ou un numéro de saltimbanque, qui auraient réussi à court-circuiter le *showbiz*.

Il y a quelque chose de terriblement français dans cet art de la scène, un écho des chansons de Brassens ou de Piaf, enveloppé de l'art de Zavata et des grands comiques troupiers. On a la larme à l'œil, le sourire accroché, le rire irréprouvable devant les pitreries de l'artiste, qui a pourtant force fois osé dire aux médias que son succès l'ennuie. Plusieurs morceaux d'anthologie figurent dans ce solo, notamment *le P'tit Bal*, une brillante danse des mains sur une table, créée avec sa partenaire Pascale Houbin en 1993 sur une chanson de Bourvil, qui mime la vie quotidienne avec une efficacité

désopilante. Decouflé est un Don Quichotte du solo, aux gestes aussi pittoresques qu'une ribambelle de silhouettes découpées dans du papier crépon. À lui seul, ce cabotin glisse dans toutes les postures du pitre et de l'acteur, avec une verve silencieuse faussement naïve, démontrant un combat enchanteur face à toutes les bizarreries des situations réelles. Délicieuse illusion, salve d'applaudissements.

Autre printemps, Lucie Carmen Grégoire suspend le cours des clichés

« Je dis toujours la vérité : pas toute, parce que toute la dire on n'y arrive pas », disait Lacan. C'est bien cela, le balbutiement d'un chorégraphe qui cherche sa place. *You said woman? Tome I – Tome II*, deux pièces présentées au Monument-National par la jeune chorégraphe-interprète Lucie Carmen Grégoire, a retenu mon attention par sa recherche de sens dès l'entrée en scène. Travaillant sur les stéréotypes qui concernent les femmes, notamment l'hypersexualisation, elle a proposé au musicien percussionniste qui l'accompagnait, Dominique Laguë, un partenariat abstrait heureux. « L'histoire du théâtre n'est peut-être rien d'autre que l'histoire des rapports de la scène et de la salle », écrivait le metteur en scène Stéphane Braunschweig, dans la revue *Du théâtre*, n° 5, en 1996. Sans doute en est-il toujours ainsi, dès qu'un art scénique fait résonner une unité sous ses formes.

Anne-Françoise Benamou, dans ses conversations avec ce metteur en scène français, précise à sa suite que « [l]es hypothèses dramaturgiques ne sont là que pour être débordées, déplacées, et finalement reformulées par l'expérience de la scène et le langage multidirectionnel du plateau¹ ». Ainsi en va-t-il de tout artiste qui se lance. Danseuse bien formée au Canada, Lucie Carmen Grégoire est venue nous présenter un projet porteur, avec ses rythmes africains et son sens orchestral du spectacle qu'on espère suivre et distinguer. ■

1. Stéphane Braunschweig, *Petites Portes, grands paysages*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 172.

ARIANE FONTAINE

DANSE

Univers de liens

La danse trame ensemble l'imaginaire et le réel, le passé et le présent, le palpable et l'impalpable. Dans ce travail minutieux, infime ou à grande échelle, entre rigueur et liberté infinie, s'élaborent des images, émergent des pensées, se conjuguent des rêves, des fantasmes, des intuitions innommables, sous la peau et jusque dans l'espace. Mobilisé par une sorte de quête ou de recherche – formelle, spirituelle ou existentielle –, chaque artiste, avec son désir et ses questions, explore le mouvement, son origine et sa finalité, traçant des liens entre différents points du monde, de l'histoire, du temps.