

Poésie d'êtres et de lieux L'automne 2007 en danse

Ariane Fontaine

Numéro 126 (1), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23946ac>

[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

Fontaine, A. (2008). Poésie d'êtres et de lieux : l'automne 2007 en danse. *Jeu*, (126), 152–158.

ARIANE FONTAINE

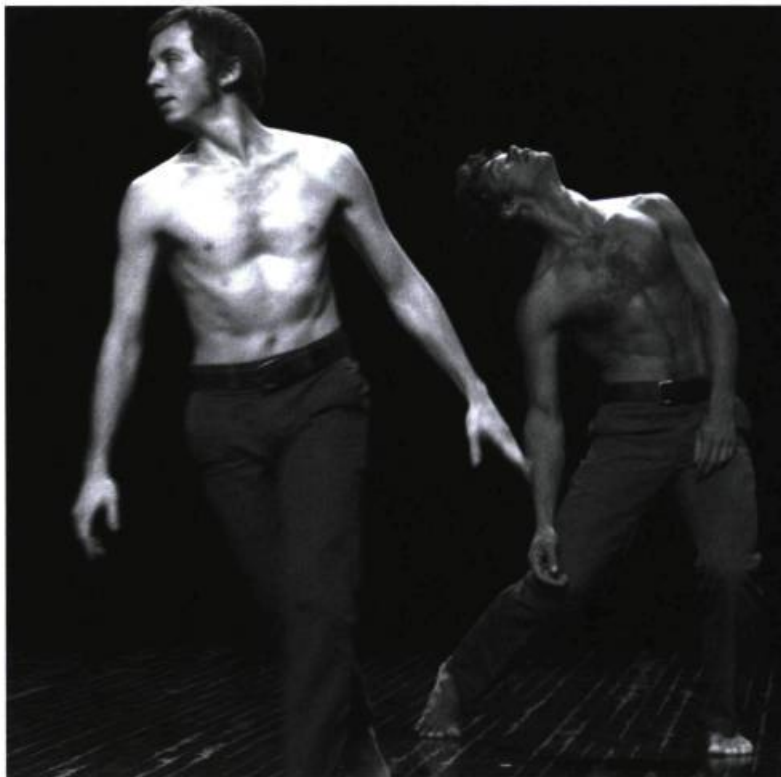
Poésie d'êtres et de lieux

L'automne 2007 en danse

L'art suscite un questionnement identitaire, bouleverse les habitudes, jouant avec les repères spatiaux et temporels qui façonnent notre vision, organisent nos perceptions, nous définissent. Dans le travail de composition artistique, de manipulation des matériaux sensibles, de collage ou de déchirure, s'élabore du sens, aussi abstrait et indicible soit-il, et prend forme une poésie de l'être. C'est tantôt par le biais d'un regard posé sur l'environnement extérieur, le quotidien porteur de détails signifiants, tantôt par une introspection, par l'observation du mouvement de la psyché, que se développe une certaine quête existentielle, voire spirituelle. Il y a des histoires apparemment banales, des traditions oubliées, des pulsions enfouies qui, pourtant, nous soulèvent tel un vent d'automne, nous ravivent, nous poussent vers des espaces ombragés où se révèlent des rythmes vitaux, intimes.

La saison s'est ouverte avec la présentation à l'Agora de la danse du *Sacre du printemps* de Daniel Léveillé, repris vingt-cinq ans après sa création en 1982. Interprétée aujourd'hui par quatre danseurs (Frédéric Boivin, Mathieu Campeau, Justin Gionet et Emmanuel Proulx), cette pièce trépidante et toujours actuelle évoque un univers urbain, fourmillant, effréné et aliénant. Tel un espace de rencontres machinales, de rythmes d'automates, la scène accueille une danse tournoyante accentuée de tics, de répétitions, de moments de suspension. À travers les mouvements de manivelle, de pendule, d'oscillation, émergent une solitude tourbillonnante et une angoisse identitaire. Cette tourmente se retrouve également dans *Traces n° II*, créée en 1989 par le même chorégraphe et présentée en complément de programme. Encore interprétée avec fougue par Louise Bédard, quinze années plus tard, cette courte pièce repose sur la répétition compulsive, obsessionnelle, de mouvements qui transportent la soliste, captive de

Le Sacre du printemps de Daniel Léveillé, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2007, reprise d'un spectacle créé en 1982. Sur la photo : Justin Gionet et Emmanuel Proulx. Photo : Philippe Bergeron.



Lugares Comunes de
Benoît Lachambre (Par
B.L.eux, 2007), présenté
à l'Usine C. Sur la photo :
Moravia Naranjo, Hanna
Hedman et Germana
Civerara. Photo : Alain
Monot.



son corps, prise d'assaut, vers la brèche du monde. Dans les recoins mystérieux du corps naissent des questions parfois épuisantes sur soi, sur l'autre, nul ne sachant d'emblée si les gestes mèneront aux retrouvailles ou à la perte.

Mouvements domestiques


Avec une scénographie une fois de plus étrange et intrigante, Benoît Lachambre proposait au tournant de septembre *Lugares Comunes* à l'Usine C, une œuvre en apesanteur, vacillant entre danse et théâtre, suspendue dans une époque futuriste où les objets bougent seuls, où les langues et les gestes vaporeux s'entremêlent. Présentée en première nord-américaine, la dernière création du chorégraphe québécois et directeur de la compagnie Par B.L.eux réunit dix interprètes provenant de tous les continents : Jean-François Blanchard, Germana Civera, Daelik, Saskia Hölbling, Ziyian Kwan, Moravia Naranjo, Fabrice Ramalingom, Andrea Stotter et Stephen Thompson. Dans un lieu qui rappelle une salle d'attente, un aéroport, peut-être même un sous-marin ou un vaisseau spatial, des personnages aux airs et aux accoutrements rétro évoluent avec lenteur et fluidité, ressemblant aux pantins d'une microsociété galactique, onirique. L'environnement sonore réalisé par Laurent Maslé ainsi que les textes d'une grande poésie, cités hors champ ou sur scène par les danseurs-chorégraphes, donnent une touche sensible, émouvante, à peine grave, à cette pièce dont on se remémorera l'atmosphère aérienne, légèrement hypnotique. En allemand, en espagnol, en français, en anglais ou dans une langue inventée, les monologues apparemment sans queue ni tête qui ponctuent la chorégraphie explorent les diverses tournures de la langue, les possibilités et les ratés de la traduction, matérialisant ainsi l'écho comique ou absurde des rencontres. Dans ce monde parallèle, ce congrès insolite, les personnages semblent tantôt sortir de terre, tantôt descendre droit de la stratosphère. « On est sa propre maison », murmure une voix, quelque part. Nous voici plongés au fond

de ce que nous sommes : êtres de langage, de chair, de transformation, de progrès. Êtres d'incompréhension.

Les espaces intimes se juxtaposent, s'interpénètrent dans *Trois Territoires quotidiens*, spectacle d'Estelle Clareton (fondatrice et directrice artistique de Création Caféine), Catherine La Frenière et Harold Rhéaume, présenté à l'Agora de la danse. Ainsi se trouvent réunis sur une même scène trois univers, trois corridors différents mais perméables. Dans ces couloirs, ces lignes du temps, des frayeurs se fauillent, des amours naissent et meurent, des générations se succèdent. Les trois artistes ont, pour ce spectacle, travaillé leur propre pièce avant de les mettre en commun et d'assister ensuite à de sensibles contaminations entre les lieux, les idées. Dans une sorte d'immeuble aux murs transparents, inexistant, les danseurs se promènent d'un appartement à l'autre, d'une vie à l'autre, ce qui crée un effet de surimpression. Les trajectoires, les pans d'existence se superposent, la lumière nous dévoile un à un ces territoires, ces fragments de quotidien. Les destins se croisent.

Dans un carré de terre, Catherine La Frenière met en scène un couple (Estelle Clareton et Étienne Pilon) dont la femme, pétrifiée par l'angoisse, refuse de sortir de son bain. Au cœur de ce monde frileux, l'anxiété anime les personnages emmurés dans leur histoire. La gestuelle apparaît fébrile et impulsive. À quelques reprises, Estelle Clareton sort de la baignoire et s'immisce dans l'univers aux teintes romantiques et ludiques de son complice Harold Rhéaume, où un autre couple se découvre, se séduit, se dévoile : le mouvement fait résonner leur relation tâtonnante. Enfin, tout au fond de la scène, dans le dernier couloir, Estelle Clareton offre une esquisse de *FURIES*, *Gamma 3/24*. Le vaste projet de *FURIES*, né après une visite de la chorégraphe aux camps de concentration d'Auschwitz et de Birkenau, suivi d'un séjour dans la Grèce mythologique, vise l'élaboration de vingt-quatre œuvres chorégraphiques en référence à l'alphabet grec. Dans cette esquisse, la danseuse longiligne Anne Barry, souvent de dos, bouge avec grâce et minimalisme. Que ce soit à travers le mouvement fin de ses mains ou le tangage de son bassin, son corps, au milieu de papiers froissés, devient le théâtre d'un voyage sensoriel et surtout tactile, effleurant les douces et douloureuses inquiétudes humaines.

La présence d'une jeune interprète, Rachel Vincent-Clarke, sorte de fil conducteur entre les trois « habitations », évoque l'enfance comme dénominateur commun à tous, ce moment de la vie où la candeur efface les frontières. Le spectacle se termine d'ailleurs alors que chacun des interprètes change de territoire, que les portes qui décoraient la scène s'empilent dans un coin. La jeune fille fait du *hula-hoop*. Le caractère circulaire de ce jeu dénote le cycle de la vie, mais également la spirale infinie que constitue la pièce dans sa structure, avec ses permutations, ses échanges. Chorégraphie née d'un désir de réunion et de partage, *Trois*



Identité dénudée : regard sous
le maquillage de Sherman
d'Anne-Marie Boisvert.
Photo : Jean-François Déziel.

Territoires quotidiens témoigne avec plaisir de ce qui singularise les êtres, certes, mais aussi de ce qui les lie d'un espace à l'autre, d'un sol à l'autre, de génération en génération.

Indomptables

C'est à partir de l'œuvre de Cindy Sherman, photographe américaine contemporaine reconnue pour ses portraits percutants, qu'ont travaillé les chorégraphes Anne-Marie Boisvert et Manon Oligny, qui présentaient respectivement, en programme double à Tangente, *Identité dénudée : regard sous le maquillage de Sherman* et *Pouliches : autour de l'œuvre de Cindy Sherman. Identité dénudée...*, tout d'abord, convie le public à prendre place dans l'espace de l'œuvre pour y retrouver la soliste Anne-Marie Boisvert qui, dans son déplacement, s'arrête à trois endroits spécifiques où prennent forme, sous un halo de lumière et selon diverses contraintes, des clichés en mouvement. Dans le premier tableau, la danseuse œuvre avec le poids, l'équilibre et la force de son corps, et révèle des états organiques souples, étranges, déconstruits. Ramenée au pied du mur, dans le deuxième tableau, elle lutte, tourne et se retourne sur elle-même dans une gestuelle combative, incisive. Prise dans une sorte d'enclos ou de ring, elle tente de détalé. Bien qu'elle se trouve dans une position verticale, il en ressort des impressions d'horizontalité. Bipède ou quadrupède, elle bondit, fonce avec une certaine animalité.

L'interprète laisse un bout de vêtement à chaque lieu expérimenté et apparaît nue au troisième tableau, plongée dans l'obscurité. De manière intermittente, différentes parties du corps sont éclairées par une lampe de poche, tenue et dirigée par une guide sur scène. La lumière crée une empreinte dans l'espace et active la mémoire, et un travail de composition et de synthèse s'effectue de la part du spectateur. Telle est la puissance de l'art : voir dans le noir, trouver des perspectives dans l'abstraction, un chemin dans l'égaré. Comme un puzzle de lumière, les morceaux se mettent en place, la soliste se modèle, la danse s'élabore. En rapiécant de petits bouts de corps naît une image. Ainsi se construit l'identité.

Pouliches..., chorégraphie de Manon Oligny interprétée par Anne-Marie Boisvert, tourne autour du thème de l'identité féminine et de sa dimension farouche. Traversée de l'œuvre de Cindy Sherman, qui elle-même scrutait les représentations de la femme des années 60-70, la dernière pièce de Manon Oligny dérange, écorche. À travers les piétinements, les frémissements, les râles, les convulsions, les rires hystériques, la chorégraphe explore le côté dit « sauvage » de la femme. La soliste est animée



par des élans fous ; ses sabots frappent le sol, font voler la poussière, sa crinière fouette l'air. Débridée, elle halète, se rue d'un coin à l'autre de la scène. Elle se livre avec nerf comme si elle n'était qu'instincts. Manon Oligny propose une gestuelle mordante, sensuelle, caricaturale, séduisante. Un brin cynique, elle révèle la femme dans ses enchaînements – la ritournelle des clichés –, mais aussi dans ses désirs de liberté, ses pulsions. Elle orchestre son art avec débordement et passion. Cette œuvre, qui sera suivie au printemps 2008 de *l'Écurie*, nous chambarde tout en nous ramenant à des intuitions primaires, à ce qui nous fonde et nous dépasse à la fois.

Filets d'encre, lignes de vie

La danse, également, en ce qui a trait à ses balises, à sa définition, ne cesse de se transformer : elle apparaît de plus en plus poreuse, ouverte aux autres disciplines, aux autres langages. Tandis qu'Anne-Marie Boisvert et Manon Oligny se penchaient sur le rapport entre le mouvement dansé évanescent et l'image figée de la photographie, le Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan proposait avec *Wild Cursive*, le dernier volet d'une trilogie inspirée de la calligraphie chinoise, un hommage à cet art millénaire. C'est avec ce spectacle en noir et blanc, fin et tranchant, composé avec doigté, que Danse Danse inaugurerait sa dixième saison. Maître d'œuvre de cette pièce, Lin Hwai-min, le fondateur et directeur artistique du Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, l'une des plus importantes et des premières compagnies d'Asie (fondée en 1973), réunit ici dix-neuf danseurs dont la rigueur technique ébranle. Tels des pinceaux en mouvement, ils bougent avec légèreté et aplomb, délicatesse et fulgurance. Bien ancrés, plongeant leurs racines dans le sol comme la plume dans un bol d'encre, ils tracent dans l'espace des lettres, une histoire, un livre. Avec des mouvements inspirés du tai chi ou d'autres arts martiaux, ils créent un univers caressant, précis, vertigineux, tout en traits, en torsions, en longues et minces coulisses. Comme la houle, ils semblent puiser dans l'énergie contenue des flots : la marée chavire nos corps. Les différentes séquences de groupe, les duos et les solos rappellent le travail solennel et minutieux du



calligraphe qui maîtrise son art de manière infaillible, mais qui se laisse aussi bercer par le mouvement intérieur et profond de l'écriture. De grands pans de papier de riz descendent sur scène et remontent de façon sporadique. De l'encre noire y coule et, s'infiltrant dans le papier sans que l'on s'en aperçoive, élabore des toiles livrées au hasard, pleines d'embranchements, de chemins sinueux, pluviaux. Au son des vagues contre les rochers, les danseurs glissent entre les feuilles de papier, se dessinent en des formes aqueuses, s'estompent en de vastes taches humaines. La danse, éthérée et abyssale, se développe avec les mots du corps.

Pulsions

Djahilya, la dernière pièce du chorégraphe et interprète montréalais d'origine ivoirienne Aboubacar Mané, révèle pour sa part un côté plus terreux, des tonalités chaudes, fiévreuses. Profitant du programme de mentorat du MAI (Montréal, arts interculturels) depuis un an, Mané s'est à nouveau entouré du collectif Kaïra, avec lequel il avait présenté *Djoujou Faga* à Tangente en 2006. Aboubacar Mané mêle différents genres à la culture mandingue de l'Afrique de l'Ouest, notamment la danse moderne et le *breakdance*. Accompagné de trois autres danseurs, Gamaliel Martinez Fonseca, Estelle Lavoie et Mohamed N'Diaye, ainsi que de deux musiciens, Mori Tounkara (kora) et Michèle Motard (violoncelle et voix), il invente une danse intense, rythmée et inspirante. La pièce s'ouvre sur une projection vidéo – dont la toile constitue le fond de scène – dans laquelle de petits personnages semblent tomber du ciel. Cette dynamique liée à la chute est prépondérante tout au long de la pièce, qui paraît truffée de sauts, d'atterrissages brusques, de plongeurs. Le travail avec le poids du corps est central. Les pas rapides et l'avalanche des corps deviennent percussion. Les interprètes exécutent des mouvements vifs; la cadence marque le battement des

Wild Cursive du Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, présenté par Danse Danse à l'automne 2007.

Photo: Lin Ching-yuan.

Djahilya de Aboubacar Mané, présenté au MAI à l'automne 2007. Sur la photo: Aboubacar Mané, Mohamed N'Diaye et Estelle Lavoie. Photo: Mathieu Chartrand.



cœurs. Leur vitalité résonne dans nos poitrines. *Djahilya* fait référence au terme coranique renvoyant à la période antéislamique où régnaient guerres et conflits. Vêtus de plastrons, tels des guerriers luttant avec eux-mêmes, les quatre interprètes, guidés par la musique ondoiyante, tentent de se délier, de se libérer de leurs peurs, de purger leurs angoisses. Les mouvements d'ouverture du cœur manifestent ce désir de laisser tomber les résistances, les obstacles, afin de voir apparaître devant eux un chemin clair et paisible. En transe ou en contemplation, ils foulent le sol de tout leur être, y glissent, s'y écorchent, y laissent des traces de leur parcours rebondissant.

Après s'être fait remarquer au Festival international de nouvelle danse en 2003, la Batsheva Dance Company, invitée par Danse Danse, s'est arrêtée à Montréal en novembre pour présenter au Théâtre Maisonneuve une œuvre électrisante, sensuelle, cathartique. Conçue par Sharon Eyal, chorégraphe en résidence de la compagnie israélienne dirigée par Ohad Naharin – qui a d'ailleurs déjà créé pour les Grands Ballets Canadiens –, *Bertolina*

emporte, rase tout sur son passage : les inhibitions, les gênes, les barricades. Réunissant vingt danseurs, dont la chorégraphe elle-même qui fait partie de la compagnie depuis dix-sept ans, la pièce explose du début à la fin et méduse par sa composition précise, ses mouvements de groupe – véritable foule sur scène – synchronisés et foudroyants. La chaleur et la tension montent rapidement dans les corps. Sur une trame musicale décapante, où se mêlent de la techno et des mélodies latines, la chorégraphe explore l'énergie pulsionnelle, tribale, l'instinct brut qui nous habite, nous agite. Les danseurs, déchaînés, se déhanchent, s'élancent dans les airs, s'empilent les uns par-dessus les autres, vibrent à quatre pattes. Ils bougent avec flair, portés par des élans charnels dévorants et canalisés dans une technique lumineuse. Même dans la pénombre, leur cohésion, leurs mouvements rapprochés, condensés, produisent une sorte de chaleur, un rayonnement. Les costumes, qui rappellent des loques, des habits recyclés de guerriers primitifs ou encore d'aristocrates de la Renaissance, de même que les motifs peints sur les corps tels des tatouages, contribuent à l'atmosphère insolente, franche et insoumise de *Bertolina*. Le rythme impatient de la pulsion enflamme la salle qui cherche son souffle devant cette énergie débordante issue des profondeurs de l'être humain. Une énergie qui, à l'envers, à l'endroit, nous met en marche, nous met au monde. **■**



Bertolina de la Batsheva Dance Company, présentée par Danse Danse à l'automne 2007. Photo: Gadi Dagon.