

Danse au gré de l'angle L'automne 2011 en danse

Guylaine Massoutre

Numéro 143 (2), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66846ac>

[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. (2012). Danse au gré de l'angle : l'automne 2011 en danse. *Jeu*, (143), 148–153.

Danse

GUYLAINE MASSOUTRE

DANSE AU GRÉ DE L'ANGLE L'automne 2011 en danse

Il fut un temps où un passionné de danse pouvait tout suivre à Montréal. Dans une saison de danse, critiques et spectateurs ouvrent désormais l'éventail du possible. En voici quelques moments mémorables, des angles saillants où se recourent les forces vives.

Marie Chouinard, *le Nombre d'or (Live)*

Création éblouissante pour quatorze interprètes, la pièce commence avant que le public n'entre : les danseurs s'échauffent entre les micros suspendus, six gros projecteurs et cinq écrans. De la scène, sur une longue passerelle jetée par-dessus les fauteuils, les interprètes circulent : une telle proximité avec le public est exceptionnelle. Sur les côtés de la scène, des jeunes assisteront à la représentation. Immersion dans la danse, telle est l'expérience du spectateur. Vers la fin de la pièce, Carole Prieur exécutera un spectaculaire solo à relents d'hystérie, bouche écumante et yeux révoltés, qui résume le mélange de rage, de clownerie et d'insolence par lequel cette danse exigeante se distingue sans faillir.

Si le titre de l'œuvre entretient un rapport assez lâche avec la danse, la chorégraphie s'accorde avec la création musicale de Louis Dufort : celle-ci est gérée par le rapport mathématique

du nombre d'or, que Xénakis a introduit dans la composition dès 1950. Il proposait alors des œuvres rituelles, où des personnages musicalement individualisés suivaient une mélodie abstraite, selon les règles d'une polyphonie ancienne. Il y privilégiait les rythmes et la densité dans l'effet sonore. Ici, Dufort a donné une recherche un peu monotone et qui manquait d'émotion. Toutefois, l'impression est contrebalancée par la danse, chargée d'images (les costumes dorés de Vandal) et de masques de bébés et d'hommes politiques (changés, en tournée, selon le pays) qui y sont greffés.

Bouquet de beauté dans une lumière chaude, la combinaison de gestes et de rythmes fait une machine corporelle chouinardienne, qui avance avec aisance et fantaisie. Sans narration, la mascarade politique évoque *les Aveugles* de Marleau, mais sur un registre farcesque. Par vagues se déchainent des corps endiablés, à l'intensité animale, sauvage, produisant un réalisme cru et une beauté subtile dans le détail. L'étrangeté domine le sens, les rires mêlés aux cris, l'esthétique tantôt soignée, tantôt hirsute, le caractère brut du chaos, le souffle des interprètes projeté avec force vers le spectateur. Le nombre d'or, qui s'appliquait dans l'Antiquité aux proportions d'un corps parfait, joue ici comme un élément de mystère, une clé perdue, le chiffre d'une hypothétique décharge du



Le Nombre d'or (Live) (Compagnie Marie Chouinard), présenté à Danse Danse à l'automne 2011. Sur la photo : Lucy M. May et Dorotea Saykaly.
© Nicolas Ruel.

mouvement. On assiste au jeu sériel des répétitions, avec ses intervalles calculés, ses variations et ses glissandi, mais il faudrait scruter la partition chorégraphique pour établir un lien entre mathématique et danse. À défaut, un regard impressionniste voit ces figures déporter sa vision immédiate vers l'imagination faramineuse de Chouinard. Comme Orphée, celle-ci fait état de ses (més)aventures dans son voyage à travers le temps, dans sa recherche des lois de la perfection et d'un grand angle poétique et musical.

Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, *Babel (Words)*

Babel n'est pas seulement le mythe des harmonies impossibles, c'est un espace de rencontres chaotiques, un rêve d'unité qui

tourne mal. Dans leur pièce, les deux chorégraphes flamands s'unissent avec l'espoir de faire voir, entendre, jouer, danser des artistes en provenance du monde. Chacun y taille sa place à angle vif, dans ses gestes d'avant le langage ou dans sa langue, ce qui donne lieu à des scènes comiques, dans lesquelles Francis Ducharme n'est pas le moins drôle ni touchant. Treize nationalités, sept religions, un pot-pourri d'instruments et de sons, de rythmes et de tonalités, de l'Asie multiple aux traditions européennes anciennes, en passant par l'Australie et le Moyen-Orient : ni les instrument(iste)s ni les styles ne sont compatibles, et pourtant, le spectacle tient.

La scénographie de cinq structures tubulaires – signées Antony Gormley – est astucieuse : déplacés, recomposés en espaces



Babel (words) de Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet (Eastman VZW), présenté à Danse Danse à l'automne 2011. Sur la photo : Darryl E. Woods, Paea Leach, Helder Seabra, Kazutomi Kozuki, Damien Fournier et James O'Hara. © Maarten Vanden Abeele.

vides à habiter, à traverser, ces volumes font office de cage à écureuil. Comme dans les jardins d'enfants, c'est un portique, une tour, un symbole, un jeu collectif qui sert de repère, et le mouvement est soutenu par des numéros circassiens. Du côté musical, les partitions et les voix envoûtent : Christine Leboutte et Patricia Bovi suffiraient à l'émotion que la voix diffuse. Dans ce bazar de corps disparates, affairés à une théâtralité que la danse assouplit, un singulier personnage erre : il est masculin féminin, mutant ; ce paysage grotesque se résorbe dans l'esthétique d'un joyeux désastre. Le dramaturge Lou Cope, responsable des narrations, inscrit les sons et les voix comme une alternative à la danse, ultime indiscipline dans ce spectacle vivant.

Cette pièce est en principe la dernière d'un triptyque transculturel, destiné à montrer que les frontières sont artificielles. L'esprit d'Alain Platel, fondateur de la compagnie des Ballets C. de la B., est ici vivant et sert une représentation où l'excellence est favorisée, et l'énergie des corps, fortement singularisée. Le public communique aisément avec cette inquiétante réunion de baladins, entre commedia dell'arte et le Caravage, la tension produite par ces artistes réunis devant lui étant intelligemment utilisée. Il en touche aussi la limite, le collage forcé, qui n'est pas sans invention. L'art de la présence se module à l'infini, *Babel (words)* en donne la preuve.

Pina Bausch

Pina, le film de Wim Wenders, a créé un large émoi, d'autant plus qu'à Ottawa, la compagnie endeillée de Bausch a dansé *Danzón*, une pièce fameuse de 1995. À qui a pu croire la pièce manquer d'audace en 2011, tant elle séduit par ses angles adoucis, ses symboles triomphant dans des morceaux d'anthologie, il faut rappeler que sans cette troupe dévouée à Bausch, sans ce corps multiple, sans la liberté de Dominique Mercy, si près de Bausch dans son corps, la danse contemporaine ne serait pas ce qu'elle est, émotion et mythe attirant à soi tous les humanistes. Le merveilleux film de Wim Wenders – sous-titré *Danse, sinon nous sommes perdus* – ne pourrait pas non plus filmer la magie de *Vollmond*, joie pure où les corps s'ébattent dans l'eau, montée sous un énorme rocher jusqu'en studio.

C'est ainsi que *les Rêves dansants* d'Anne Linsel et de Rainer Hoffmann, documentaire réalisé peu avant la mort de Pina Bausch, filme la reprise de *Kontakthof* avec des jeunes non danseurs. La passion de la chorégraphe, engageant ces adolescents, originaires de milieux variés, à trouver leur être, explose concrètement chez la grande artiste, à l'affût de l'intelligence du corps qui sommeille.

Jocelyne Montpetit, *Avril est le mois le plus cruel*

Autre angle, la pièce d'inspiration butô respire dans sa grande économie de gestes et de couleurs (noir, blanc et rouge), où la soliste fait valoir sa présence dans un espace intime, découpé sur la scène noire et vide. La pièce est dédiée à la Japonaise Tomiko Takai, décédée en 2011, qui dansait avec Montpetit dans *Les cerisiers ont envahi l'espace comme un incendie*. Rappelons que le butô fréquente généralement la mort.

La danseuse évolue autour d'un lit – une table roulante, en réalité – au bord duquel se trouve un plateau rempli de verres ; en talons hauts ou pieds nus, elle entame un rituel solitaire, d'où le monde a entièrement disparu. Un miroir ferme l'espace d'introspection, dans une scénographie efficace de Francesco Capitano : sensorialité et risque de se blesser font un bel alliage pour la danse. Le personnage que la chorégraphe incarne n'est pas seulement littéraire, inspiré par *Waste Land* de T.S. Eliot, mais réel, car une fois dénudée, exposant son corps d'une grande beauté dans sa maturité, l'interprète s'offre à son public, après lui avoir imposé sa lenteur extrême, en effleurant le sens caché : le sacrifice de soi dans un climat monastique. La dernière scène – hommage à un pénis sculpté dans un bloc de simlilglace – m'a semblé moins réussie. Mais l'art et la vie font ici une autofiction lancinante, tendue entre renoncements et désirs.



Fragments – Volume 1 (Sylvain Émard Danse), présenté à Danse Danse à l'automne 2011. Sur la photo : Laurence Ramsay et Manuel Roque.
© Robert Etcheverry.

Sylvain Émard, *Fragments – Volume 1*

Ce beau spectacle formé de quatre courtes pièces, sans relation entre elles, aurait mérité un titre plus évocateur. Manuel Roque, dansant autour d'une chaise, reprend un exercice formel courant dans les années 80, mais sa vivacité déliée et ses figures complexes forcent l'attention sur ce brillant exercice. Catherine Viau crée un personnage extravagant, finement habité par la folie et les émotions. L'actrice Monique Miller occupe tout l'espace de son seul visage expressif, mais elle est sous-utilisée par la danse : le paradoxe est qu'elle existe sans bouger. Au quatrième temps du spectacle, le duo de Laurence Ramsay et Manuel Roque fait un beau tableau, finement exécuté et élégant. La signature d'Émard, secondé de Ginelle Chagnon, fait désirer la suite de ces rêves interrompus prématurément. Le chantier de la création est une entreprise solaire, qui, voyant le jour, ne cesse de se recharger.

Paul-André Fortier, *Bras de plomb*

Outre son *Solo 30/30*, présenté dans l'espace intérieur, public, de la Place des Arts, attirant et retenant le passant, l'événement Fortier de l'automne a été la reprise du solo *Bras de plomb* (créé et dansé par Fortier depuis 1993), par Simon Courchel, un danseur que Fortier a apprécié au Ballet de Nancy. Dans la beauté des éclairages, la musique assourdie de Gaétan Leboeuf, les bras de plomb emblématiques et le décor tubulaire et matériel, rouge, de Betty Goodwin, Courchel danse une pièce qui n'a pas vieilli, bien au contraire. Remontée avec une précision extrême, fidèle à l'original, elle s'évade de sa duplication, par la grâce de cet interprète mature. Son personnage n'est pas celui de Fortier. Entre la musique jazzée de ses mains, libres au bout de bras entravés, et la scène finale, où, sculptant l'espace de ses bras recouverts d'or, l'artiste se libère symboliquement, la masculinité de l'œuvre prend une nouvelle vigueur. Impossible de ne pas voir cette figuration scénique sous l'angle de la métamorphose : c'est un plaisir transmis et capté.



Junkyard/Paradis de Mélanie Demers, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2011.
Sur la photo : Angie Cheng, Jacques Poulin-Denis et Nicolas Patry. © Larry Dufresne.



Eesti : Myths and Machines de Peter Trosztmer, présenté à Tangente à l'automne 2011.
© Sandra Lynn Bélanger.

Les Grands Ballets Canadiens de Montréal, *Rodin/Claudel*

Moins de chance pour le chorégraphe canadien Peter Quantz, âgé de 34 ans, qui a donné une pièce décevante. Hormis le tableau initial, figuration de *la Porte de l'Enfer* de Rodin, qui se défait peu à peu de ses personnages, glissant au sol avec une grâce exquise, la soirée est confuse et le propos conventionnel. Les interprètes sont sans reproche, mais la pièce manque de danse et d'un nouvel angle inventif. La seconde partie, qui s'est fait attendre, livre une atmosphère de bourgeoisie qui, loin d'être déplacée, puisque le sujet est la passion malheureuse d'Auguste Rodin et de Camille Claudel, ne réussit pas à lever. Démarquer l'art des sculpteurs, les enjeux de l'époque et le drame petit-bourgeois qui emporte Claudel dans un sinistre enfermement ? Il fallait aborder tout cela sans éluder la charge culturelle. Une autre question, liée à l'horizon d'attente, s'est posée : pourquoi le danseur de bronze, présenté sur l'affiche, n'est-il pas apparu sur la scène ? La chorégraphie gagnerait à être revue.

Mélanie Demers, *Junkyard/Paradis*

La pièce de Demers vient d'un autre monde, celui où les humains souffrent, cherchent leur pitance, se désolent d'être sans abri. Dans l'esthétique *trash* et les angles à vif, l'errance communique son inconfort. Avec peu de moyens, des objets sans valeur et des étagères métalliques, une installation de rebuts cadre un monde en négatif. On saisit vite la satire de la bien-pensante indifférence, de l'actualité où les enfants-soldats ne réussissent plus à nous émouvoir, où la violence et la pauvreté sont choses admises. Impuissance, donc, mais aussi révolte, les émotions jaillissantes ont des accents lyriques justes, par-delà le désordre et la saleté. Tel est bien le message, l'humanité surmontant l'humiliation, l'espoir livré dans des roulades cassées, mais belles. Brianna Lombardo et Mélanie Demers, Jacques Poulin-Denis et Nicolas Patry, Angie Cheng forment un quintette équilibré, donnant à la danse la mesure de leur protestation décapante. L'audacieuse Demers fait sa marque, poussant un public saturé d'actualités à avoir encore envie de voir. Sa pièce, partageant son souci pour le quart-monde, est l'oxymore de notre temps, qui exige la surexpressivité et la communion des corps, alors qu'ils sont alarmés par les impasses idéologiques et sociétales et par l'urgence de s'en défaire.

Ame Henderson, *Relay*

Cette performance semble issue d'un angle mort. Il est question de faire danser des interprètes aux yeux fermés, réagissant au son, à la chaleur, à la présence, à de fines perceptions aux limites de la privation des sens. La question est claire : comment vivre avec le minimum de ressources physiques, le manque, les données minuscules d'un groupe désorienté ? La pièce, pour sept interprètes et deux musiciens, est réjouissante, car elle apporte une réponse. Basée sur le doute et les hasards de l'instant, sur l'entraînement des interprètes aussi, cette composition à fortes contraintes nous transporte dans un monde sériel. Son espace, sans compromis avec les grands maux, injustice et violence, refuse la défaite des valeurs collectives. Le minimalisme conceptuel apporte ici des résultats tangibles : la capacité des danseurs à s'articuler en réseau, sans autre réalité que l'espace et leurs propres corps. La métaphore politique, deleuzienne, n'est pas neuve, mais sa figuration fait un écho dans un réseau plus large de créateurs.

Peter Trosztmer, *Esti: Myths and Machines*

C'est un danseur intéressant, habité par le travail collectif comme par le désir de solo. En puisant dans son histoire familiale – l'émigration dramatique de sa famille estonienne, qui laisse un traumatisme transgénérationnel –, il interroge ce que la danse révèle de la mémoire, ses formes émouvantes et justes. Racontant des événements non spectaculaires, mais au retentissement souterrain durable dans son corps, il efface l'anecdote et privilégie l'impulsion libérée, la trace et la piste ouverte. La conscience s'appuie ici sur un grand instrument musical, sculpture mobile dont l'homme est l'interprète, le jouet et l'artisan. On pense au *Cyclop* de Jean Tinguely, rejoint par les Niki de Saint-Phalle, Arman, César, Jean-Pierre Raynaud, entre autres, pour enrichir ce chantier babélien de la mémoire. À signaler, *Oh ! Canada*, une pièce présentée aux Escales de nuit par la compagnie The Choreographers (Audrée Juteau, Thea Patterson, Peter Trosztmer et Katie Ward), remarquable pour son style ironique, déconstruit, absurde et décoiffé, a posé une nouvelle fois les questions : Qui sommes-nous ? Que faire ?

Sophie Corriveau, *Jusqu'au silence*

Autobiographie de Corriveau en soliste, illustrée par les cahiers intimes de sa mère (l'écrivaine Monique Corriveau), cette chorégraphie d'une interprète aguerrie se présente comme une expérience unique, soutenue par Danse-Cité. Son frère Thomas, réalisateur de films d'animation, démultiplie la silhouette de Sophie sur l'horizon du propos familial, où le mouvement aide la danseuse à cheminer jusqu'à sa maison d'enfance, au moment de la disparition précoce de la mère. Martin Faucher, Catherine Tardif, Michel F. Côté, Angelo Barsetti, Marc Parent, tous artistes hors pair, font avec elle une création soutenue, de qualité, hommage à qui se sent rattrapé

par un angle plat : le temps sensible s'appelle le souvenir, et danser le fait advenir. Tout revient, une échelle, un pot de peinture, un dessin d'enfant, insignifiant et touchant.

Virginie Brunelle, *Complexe des genres*

Sextuor consacré aux relations de couple, cette troisième pièce de Brunelle frappe par sa belle énergie dansante, sa brutalité sans fard, mais aussi par des maladresses. L'idée scénique est amusante : coupler les genres en mélangeant les corps, de sorte que le masculin et le féminin soient monstrueusement soudés. La transe de la danse peut-elle s'épuiser ? Il semble que les corps ont envie de repasser par là. La critique a senti qu'ici, une créativité serait à suivre.

La 2^e Porte à gauche, *Danse à 10*

Benoît Lachambre, Mélanie Demers, Frédéric Gravel, Stéphane Gladyszewski et quelques autres participent à ce spectacle de la 2^e Porte à Gauche, pour un sulfureux et amusant « Hors les murs » de l'Agora de la danse¹. Les interprètes méritent qu'on les nomme pour cette drôle d'exposition au mauvais goût : Miriah Brennan, Angie Cheng, Francis Ducharme, Clara Furey, Ellen Furey, Peter James, Miss Betty Wilde, Blanche MissWhite, Alexis Lefebvre, Simon-Xavier Lefebvre, Emmanuel Proulx. Le succès de ce spectacle très nu, dans un bar de danseuses *topless*, le kitsch Kingdom Gentleman's Club, et le mélange des spectateurs sont si insolites que l'expérience mériterait de figurer dans *le Livre des records Guinness* de la danse. J'y ai rencontré un jeune couple ordinaire, des mordus du rire venus s'exciter. Sur la piste, chorégraphie et cul flirtaient, et il arrivait que l'on puisse voir et ressentir se brouiller les codes et les repères.

Shantala Shivalingappa, *Gamaka et Namasya*

Dans ces deux pièces, l'une de danse traditionnelle indienne, l'autre une suite de brefs solos créés par divers chorégraphes contemporains, la jeune danseuse de Pina Bausch nous a apporté l'étendue de son savoir-faire. Les prestations sont intéressantes, et le Kuchipudi, savamment codifié, nous a fait vivre sa fluidité, sur des rythmes pulsés aux motifs improvisés. Les légendes nous étaient inconnues, les rites aussi. Mais dans le contexte de la salle où cette danseuse précise s'est faite transparente, elle n'a pas tout à fait réussi à habiter l'espace.

Contrepoint absolu de cette sophistication remontant à plus de 2 000 ans, le grand déploiement de la comédie musicale populaire indienne, *Bharati*, aussi bien dansée que chantée, spectacle coloré sur l'histoire de Siddharta, triomphe de Bollywood, a fait lever l'ensemble du public de la salle Wilfrid-Pelletier dans un déhanchement final, bon enfant et amical, qu'on aurait eu peine à imaginer. ■

1. Voir, dans ce numéro, l'article signé par le collectif à propos de ce spectacle. NDLR.