

Festival de « nouvelle » danse

Isabelle Choinière

Numéro 55-56, automne 1992, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1083ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Choinière, I. (1992). Festival de « nouvelle » danse. *Inter*, (55-56), 60–61.

On serait sérieusement en droit cette année, de questionner la définition de *nouvelle danse*. En effet, le *festival international de nouvelle danse de Montréal* nous a servi une programmation particulièrement conservatrice pour cette 5^e édition. Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'avant-garde n'était pas au rendez-vous. Phénomène particulièrement inquiétant du fait que le festival de cette année était une édition spéciale, édition qui faisait partie des célébrations du 350^e. On a donc mis l'emphase sur les créateurs montréalais. Ceci est en soi une intention louable, mais plutôt qu'aller chercher, du moins en partie, des créateurs audacieux, des gens qui redéfinissent cette « nouvelle » danse, on nous a présenté ou plutôt représenté *Infante Destroy* de LOCK qui était au festival l'année dernière, *Les trous du ciel* de CHOUNARD présenté en 91 au *Festival des Amériques*, *Le carré des Lombes* de DESNOYERS que Danse cité a présenté plusieurs fois, Lynda GAUDREAU avec *Des centaines de fois mon cœur* et de *Sang froid* à l'affiche deux saisons de suite à Tangente et *Opal Loop* de Trisha BROWN, un classique de la compagnie créé en 1980.

Bien entendu le festival a une mission éducative et historique, et c'est très bien. Le public montréalais a eu le plaisir de voir des légendes telles que Martha GRAHAM, Merce CUNNINGHAM, Pina BAUSCH, Trisha BROWN et Kazuo ONO. Mais où sont la contrepartie, le risque, l'audace, la transgression, la découverte et la surprise ? Bien sûr, le grand public a eu sa part de surprise, aussi je ne parle pas de ce public mais des créateurs, des intellectuels, des gens du milieu, des amateurs avertis, très peu pour eux ! Comme s'il n'y avait que le canal 10 dans la vie, comme si on ne se préoccupait que de cotes d'écoute, de taux de fréquentation des salles. On parle ici de création et on a l'inquiétante impression qu'elle vient en second rang. Je ne dis pas que l'un exclut l'autre mais qu'une juste mesure des choses serait à réévaluer. C'est incroyable à quel point la pensée gestionnaire est en train de s'infiltrer dans le monde des arts et de transformer ses racines plutôt que d'être une forme de support.

FESTIVAL DE « NOUVELLE » DANSE

ISABELLE CHOINIÈRE

Où étaient donc ces jeunes chorégraphes qu'on dit trop visuels, ces danseurs qu'on « traite » de performeurs parce que la critique officielle ne reconnaît plus les codes de création. Quel était le véritable but de cette édition spéciale sinon une gigantesque campagne de marketing dont la raison première était de promouvoir les géants québécois de la nouvelle danse. Comment expliquer la présence de FORSYTHE, chorégraphe du Ballet(!) national du Canada.

Au festival on nous a vendu ce spectacle (et plusieurs autres) par le haut degré de virtuosité des danseurs. Depuis quand la virtuosité est-elle un élément de création ? Le cirque et les jeux olympiques remplissent bien leur fonction quant à l'étalement du défi athlétique. Pourquoi l'expression du corps devrait-elle se justifier par l'acroba-

tie ? La dépense physique est en soi un discours conservateur, un retour à la tradition où l'on mettait sur scène un corps virtuose affranchi de ses propres limites. Ce discours sous-entend une construction des corps en conformité avec des valeurs esthétiques, des corps façonnés, standardisés, serviles, pourvoyeurs de fantasmes, une sorte de militarisme de l'esthétique.

On sait que les organisatrices du festival ont un certain faible pour une vision de la danse que je qualifie de dichotomique ; la danse-théâtre versus le formalisme, le personnage versus le mouvement, l'émotion versus l'abstraction. Vieux débat, vieille vision si je ne me trompe, qui nous ramène au temps où Merce CUNNINGHAM et Alwin NIKOLAIS dénonçaient la danse de GRAHAM. Que fait-on d'une CHOUNARD avec une pièce comme *STAB* ? PONTBRIAND y



Comme si on était leurs petits poucets, chorégraphie : Pierre DROULERS.

voit l'expression d'une émotivité, alors que l'œuvre de CHOUNARD est avant tout l'expression physique d'un travail corporel relié aux organes. Ou encore d'un HIJIKATA (un des instigateurs du BUTO) qui copule avec une poule sur scène. Du formalisme phallique peut-être ? On en vient inévitablement à les traiter d'inclassables, de performeurs plutôt que de danseurs, et ainsi on évite tout le débat sur la danse actuelle. Heureusement ! Heureusement qu'il y eut Pierre DROULERS. DROULERS est français mais représente la danse belge. Il nous a donné à voir un spectacle multidisciplinaire délicieusement absurde. Jouant à intercaler différents contes les uns dans les autres — les petits poucets, chaperon rouge, Blanche-Neige, etc. — DROULERS joue avec des éléments de base tels le son, le rythme, la couleur et le mouvement avec une liberté et une confiance sensorielle qui est étonnante. J'ai vu dans le travail de DROULERS une certaine « spiritualité », une compréhension religieuse des composantes chorégraphiques. J'irais jusqu'à dire qu'il puise dans le bouddhisme les bases de son travail gestuel et physique. L'approche bouddhiste des couleurs entraîne une corporalité car chaque couleur est identifiée à une position qui provoque chez les adeptes une réaction physique très spécifique. Méthode qui sous-tend une idéologie corporelle très proche des excès physiques grotowskiens. D'où les personnages très complexes qui passent d'un état extrême à un autre sans crier gare. Une fille aux cheveux bleus passe de l'agacée à la furieuse dangereuse, bleu, couleur de la colère. La danse a des allures bavaroises, très naïve, aux cycles incantatoires, hypnotiques. Malgré sa base classique, DROULERS donne à la danse une fluidité qui me rappelle des images d'Isadora DUNCAN dans les ruines grecques et qui enlève une rigidité tant physique que conceptuelle au classique. Le corps semble dans un état second, devenu rêve, s'évaporant. L'animalité présente laisse place à des corps se référant aux éléments primaires que sont l'air et l'eau. DROULERS joue avec les mots parce qu'il les perçoit comme des

sons. Il crée son environnement sonore avec le texte *Finnigans Wake* de JOYCE, des contes récités en italien, espagnol, français ou anglais simultanément, des mélodies d'inspiration religieuse chantées par des personnages de contes de fée mi-

gitans, mi *bums* français, des sons concrets, des exclamations, de la musique d'avant-guerre. Impossible ici de départir musique et texte tant le concept sonore est lié. Jamais DROULERS ne tombe dans l'ascétisme, il superpose plutôt des images et des

situations totalement contradictoires créant ainsi un chaos farfelu où tout le processus de reconnaissance est court-circuité. La syntaxe, au sens propre et figuré, est volontairement désarticulée mais la cohésion se retrouve dans le son, la danse, le

texte et l'imagerie qui se répondent à un degré physique. Discours sonore, désordre gestuel délirant, *Comme si on était leurs petits poucets* n'est véritablement intelligible qu'à un degré sensoriel et c'est là toute sa réussite.



Comme si on était leurs petits poucets, chorégraphie : Pierre DROULERS. Photos : Isabelle MEISTER (Belgique).