

Rendez-vous à la voie du centre

In Between

Guylaine Massoutre

Number 142 (1), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66369ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2012). Rendez-vous à la voie du centre / *In Between*. *Jeu*, (142), 132–136.

Danse

In Between

CHORÉGRAPHE ET INTERPRÈTES **LUCIE GRÉGOIRE** ET **YOSHITO OHNO**

CONSEILLER À LA MISE EN SCÈNE **PAULO CASTRO-LOPES** / ÉCLAIRAGES **MARC PARENT**

MUSIQUE **ROBERT NORMANDEAU** ET AUTRES / COSTUMES **ETSUKO OHNO**, EN COLLABORATION

AVEC LES CONCEPTEURS / RÉPÉTITRICE **DODIK GÉGOUIN**.

PRODUCTION DE **LUCIE GRÉGOIRE DANSE**, PRÉSENTÉE À L'AGORA DE LA DANSE DU 16 AU 19 NOVEMBRE 2011.

GUYLAINE MASSOUTRE

RENDEZ-VOUS À LA VOIE DU CENTRE



Dans trois pièces qu'ils ont dansées ensemble, les solistes Yoshito Ohno et Lucie Grégoire mettent en tension un butô sculptural, énigmatique, et l'énergie opposée du contact avec la mort. Pour l'un, la danse est transmise, voire léguée, selon des figures établies ; pour l'autre, il s'agit d'inventer un espace pour la danse, qui relierait deux cultures, aussi authentiques que contraires. Un nouvel être peut-il ainsi voir le jour ?

Dans ce butô invocatoire et fidèle à sa jeune histoire – une cinquantaine d'années –, le Japonais Yoshito Ohno et la Québécoise Lucie Grégoire dansent en partenaires. Cette relation a commencé lorsque la danseuse faisait un stage au Japon et se cherchait, seule, dans le studio de Kazuo Ohno. Présenté uniquement en Occident à ce jour, ce travail d'art oriental, d'inspiration à la fois musicale et métaphysique, a donné trois pièces, *Eye* (2004), *Flower* (2008) et *In Between* (2011), où les paradoxes foisonnent, entre les pôles opposés de la présence immobile et la frémissante expression des corps.

In Between de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2011. © Michael Slobodian.

Arrêtons-nous sur *In Between*, la plus récente création, un duo né dans la lenteur complice de deux solos. L'homme incarne la prière, adoptant le rôle d'un personnage lunaire, aussi délicat que la fleur qu'il arbore sur la tête, s'adressant au ciel déchaîné comme à l'atmosphère la plus sereine, tandis que la femme, forte de sa connivence avec la violence naturelle, fait cohabiter ces éléments hostiles avec les sentiments humains. L'un fait l'enfant, exhalant les leurres de la beauté comme un parfum : il offre son regard entre les fentes de ses paupières dans le mystère de la lumière qui vient aussi de soi ; il adopte une posture de consolateur. L'autre, la femme irradiante et impétueuse, incarne une force tellurique et solaire, rachetant l'innocence par sa fureur inquiète. L'un exprime tour à tour la tendresse et l'effroi, l'autre laisse passer la souffrance de sa chair, car tous deux acceptent qu'entre l'humain et le réel, il y ait un choc. Chacun danse *In Between*, une frayeur de vivre et une élévation que la danse donne poétiquement à contempler.

De cette dualité naît un couple scénique plus émouvant encore que dans les précédents spectacles. Cette étrange beauté de la rencontre se situe dans ce que l'écrivain François Cheng appelle « le Vide médian » : il s'agit d'établir que trois naît de deux, à savoir que l'être transformé par la cohabitation des contraires réalise la promesse de plénitude que deux solitudes, demeurées intègres, permettent de transcender grâce à cette relation. Cet extrait d'un poème de Cheng inspire Grégoire dans *In Between* :

Entre
Le nuage
et l'éclair

Rien

Sinon
Le trait
de l'oie sauvage
[...]

(*Le Livre du Vide médian*, Albin Michel, 2009)

Ce trait de l'oie sauvage, qui figure un geste de la main, est la trace presque invisible, éphémère, d'un vol d'oiseau. Le mouvement du vivant imprime ainsi un rythme à l'espace. De même, dans *In Between*, une femme indifférente entre dans l'espace d'un homme qu'elle finit par apercevoir. Il la suit dans l'ombre, de sa présence enveloppante et mystérieuse, à côté de ses pas. Tel est le scénario théâtral de cette pièce ; il s'agit aussi d'une conversation silencieuse, entre des êtres dont la danse se préoccupe de la mort : pour l'une, il est urgent de danser une douleur hantée ; pour l'autre, il est important de ramener les forces environnantes, devant lesquelles nulle cachette n'est possible. Un travail sur l'incontournable du destin, dans la perspective d'un mystère insondable, est ainsi montré, avec des images qui touchent, sans acrobatie ni violence.

D'hier à aujourd'hui, l'éternel retour

Outre la mémoire du butô, mis en forme et en place par Tatsumi Hijikata et par Kazuo Ohno, décédés respectivement en 1986 et en 2010, Yoshito Ohno pérennise des formes fixes, ou presque. On est loin de la rébellion initiale du butô, de sa provocation expressionniste ; au contraire, la gestuelle de Yoshito Ohno relève ici du mime et d'un théâtre formel, dont il recompose l'héritage selon des variantes imperceptibles, *in situ*, selon ses émotions et les circonstances. Ce répertoire, qui voyage grâce à quantité d'émules à travers la planète, sert ici l'expression de Grégoire, remarquée et choisie par Ohno : dès *Eye*, de simples exercices sont entrés dans ce spectacle, et le danseur s'est lui-même prêté à cette noble tâche. Dans *In Between*, la chorégraphe invite son mentor à incarner le pôle central, qu'il dynamise de son aura tranquille, en mage et en pierrot : il choisit sa danse dans le corpus du butô, dansant à nouveau une chorégraphie d'Hijikata. Ohno éclaire donc son retour à Montréal comme un phare ou un repère en mer, d'un choix assumé, redite du même à réentendre. De son côté, Lucie Grégoire crée sa danse selon les critères occidentaux, frayant vers l'origine obscure de son agitation. Son besoin d'expression entraîne la pièce du côté de la béance de l'être, à laquelle répondent quantité d'échos musicaux.

In Between est ainsi un duo fascinant : le regard se pose sur Ohno, à la fois fidèle à lui-même et plus évanescent que jadis ; quant à Grégoire, parée des costumes créés au Japon par Etsuko Ohno (son vêtement est tour à tour un costume blanc, des robes noire, rouge et verte), le public la regarde autrement : tandis qu'Ohno se concentre sur sa méditation monastique, elle déploie ses bras balancés vigoureusement, ses torsions de poignets, elle danse le tronc ployé, livrant une intériorité non ostentatoire mais profonde, dans la couleur sombre du temps qui passe. Au moment où se frottent l'être et le néant, la danseuse brûle d'une énergie dévorante. La musique occidentale, intense ou violente, impose d'étranges fulgurations emballées aux voix captivantes, lancinantes, de Gil Scott-Heron, d'Adele et de Claude Léveillée. Le danseur, grîmé et habillé de blanc, laisse aller, recueilli, ses tremblements vibrés et ses étonnements, évoluant dans l'existence raréfiée, ralentie, mourante, qu'il oppose au tonnerre, à la catastrophe récente qui a frappé le Japon et aux séismes de l'univers.

Ce duo sensible met donc habilement en valeur la chorégraphie intense de Grégoire ; Ohno y a renversé sa proposition de 2004, en s'effaçant lentement de la scène. Dans cet entre-deux culturel très justement nommé, tous deux illustrent l'inspiration poétique de François Cheng, écrite et publiée à Paris, lieu dont on peut remarquer qu'il a déjà été un entre-deux culturel, ayant fourni des références littéraires fondatrices à l'existence du butô, un art qui a pu être cruel et perturbant. On mesure ainsi sa transformation actuelle.



Flower de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse au printemps 2009. © Michael Slobodian.

Flours de neige

Rien de plus étrange, pourtant, pour un œil occidental, que la lenteur japonaise, majestueuse et éternelle, enveloppée du costume de mage que porte Ohno. Dans sa splendeur, le danseur rehausse le rêve d'une fleur blanche, envahissante comme le nénuphar de Boris Vian dans *l'Écume des jours*, ou d'inénarrables oreilles de lapin, dignes d'un personnage de Lewis Carroll. Ses secousses minuscules, ses métamorphoses lentes sont à recevoir comme un conte, où règne l'accident, le surnaturel et l'harmonie soudaine, fantastique, qui trouve son sommet lorsqu'il tourne lentement la tête, telle une mécanique en train de se dérégler. La statue vit de l'intérieur, sans cesser d'être attirée par l'attraction céleste, avalée du dedans par les brisures qui nuisent à la beauté. La composition sonore de Robert Normandeau restitue les perturbations de la nature, réunissant dans une ivresse désordonnée tant les forces dionysiaques et le mythe apocalyptique biblique que des légendes bouddhistes.

À ces excès, il faut une pause. Or, quoi de plus sincère que Grégoire dansant sur le poème le plus connu de Nelligan, chanté par Claude Léveillée ? La neige de ce poème québécois peut-elle recouvrir la douleur du monde ? Ohno et Grégoire célèbrent l'héritage de Kazuo Ohno, figure tutélaire, simple présence entêtante, fantomatique et sensiblement ombrée par les noirs et les demi-teintes de Marc Parent, circulant dans des carrés, des cercles, des bandes de lumière qui constituent les « maisons brisées » évoquées dans les récitatifs du deuil ; mais l'éveil d'un matin réinvente la beauté du monde.

Est-ce pourquoi le danseur japonais, interprète se répétant, n'invente plus rien ? Ce qu'il dispense de son corpus gestuel diffuse son expérience et sa vision d'un rapport plus vaste et plus tenu au monde que les drames personnels ; aussi qualifie-t-il sa danse moins de butô – « danse des ténèbres » – que de danse moderne. Sa méditation demeure un acte spirituel, un rituel. De fait, l'immobilité, la lenteur, l'oraison, la manière de décrire de petits cercles, de sauter en lapin, de prier comme un animal peut regarder la lune, ses traversées géométriques avec un je ne sais quoi d'erratique, d'effacement, produisent un effet contraire à ce que nous concevons de la vitalité. Pourtant, si on reconnaît Ohno, accordé avec des musiques aussi éclectiques que The Doors, Schubert, Pink Floyd, Robert Normandeau ou Haendel..., sa danse est ici différente de *Flower* : sa prière est marquée par les malheurs dont le Japon a été récemment frappé et par la compassion qui affirme aimer plus grand que soi, comme le dit la chanson de Jean Lenoir immortalisée par Lucienne Boyer : « Parlez-moi d'amour... » L'idée de la rencontre se fixe alors dans un cadre – un miroir sans tain qui, à la fin d'*In Between*, réunit les deux profils en parallèle –, métaphore claire et lisible de l'entre-deux qu'est l'art.

Dans le rythme fédérateur du Vide médian

Depuis la disparition d'Hijikata, jadis inspiré par Sade, Lautréamont, Artaud, Genet et Mishima, le butô provocant et surréaliste s'est transformé entre les mains des Ohno. La transmission se lit dans les reprises, autant de citations dansées. Plus ce style voyage à travers des créateurs variés, plus le temps s'y dépose comme un matériau d'art. Yoshito Ohno catalyse cette transformation. Ce qui apparaît des chorégraphies antérieures se déploie tel un thème à variations, où l'humeur du moment, la situation et le partenaire colorent sa danse, au point où la lenteur lyrique des gestes ébauchés, des départs annulés et des séquences mimétiques du climat supplée à l'agitation désordonnée des éléments imprévisibles et furieux qui ont entouré tant leur naissance que la suite des événements vécus. L'humour et la fidélité sont un refuge tendre pour les émotions perturbées.

Dans la danse de Kazuo Ohno, on sait que des figures féminines occidentales ont joué un rôle important ; de même, Grégoire occupe une place électorale dans cette expansion du butô. *Flower* s'ouvrait sur l'image du dos de Yoshito Ohno, comme s'il prenait la place de son père ; ce rôle pivot se confirme dans *In Between*, où le danseur japonais, tout en blanc, fait sentir sa connivence avec Grégoire, libre et dansante. Ils s'entendent sur les choix musicaux, soit des chansons populaires, soit la création de Normandeau où alternent les sensations liées au son des vagues, de l'orage ou du vent. Grégoire apporte les matériaux les plus vivants ; mais Ohno ajoute l'intériorité qui fait pendant au mouvement centripète des tourbillons. La louange, même crispée, le masque d'un Nosferatu réinventé, et la méditation, même jouée, font un accompagnement sensible et résistant, que symbolisent des postures classiques de combat ; pareillement, la souffrance, dans la lumière rouge de l'écran au fond de la scène, résulte des aveuglements humains, au moment où il est question d'être, alors que l'existence fait défaut.

Louange thérapeutique pour l'un, danse de prêtresse chez l'autre, la chorégraphie d'*In Between* est inspirée par la musique. Les signes culturels sont nombreux. Dans les diagonales, les petits cercles, les carrés, les rectangles de lumière, des personnages apparaissent et disparaissent, d'un noir à l'autre, figures théâtrales enveloppées de lumière, de clairs-obscur savants, de fondus enchaînés ombreux, de volumes musicaux et sonores qui leur servent d'habitable et de toit troué, par lequel entre une étroite, surnaturelle ou menaçante colonne de ciel. « Nous sommes le lieu/ En nous fait halte la nuit/ Chaque fois/ pour la première fois », écrit François Cheng dans *Le Livre du Vide médian*.

Le souvenir peut-il guider la vie ? Les chapeaux extravagants, signés Etsuko Ohno, les têtes d'animaux (un cheval dans *Eye*, un lapin dans *In Between*), le costume blanc masculin de Grégoire, la robe blanche d'Ohno, le blanc et le noir échangés dans une féminité accrue, les musiques mêmes, typiques des



In Between de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2011. © Michael Slobodian.

cultures respectives, relancent le rituel. Les revenants, ce qui disparaît déjà, l'entrevu qui s'efface, comme la pièce d'Hijikata dansée par Yoshito Ohno de nouveau, renaissent ici ou là, dans un carré de lumière et puis ailleurs sur la scène, occupant tout l'espace interrompu, à la fois similaire et différent.

Dans *Eye*, les personnages se croisent tout au plus. Dans *In Between*, tout converge, Normandeau, Górecki, Gounod, Liszt, le pianiste André Gagnon et le compositeur Okano Teiichi, pour consacrer le mystère scénique et le rapprochement des danseurs. Consacrant la fragilité de l'être humain, ses angoisses métaphysiques et sensorielles, ces corps lyriques exultent, tremblent, sautent, érémitiques ou totémiques, dans leur gestuelle instrumentale. Ohno a le charisme d'un thaumaturge, et sa dévotion tient lieu d'oraison funèbre et de purification. Dans ce théâtre mimé, Grégoire danse, alors qu'Ohno officie, ramenant la contemplation du spectateur à ressentir une seule vibration ; l'émotion intérieure grandit au creux de la vie. Le rituel est juste, ouvert à l'autre, et l'autocitation d'Ohno, légèrement corrigée, crée une magie hypnotique, tandis que les costumes et les lumières entretiennent la théâtralité. Stables et entêtées, des figures d'adaptation et de résistance succèdent à l'inquiétude et à l'excitation.

Qu'est-ce que le temps dans l'humanité ? La réponse, dans *In Between*, est énoncée en dix tableaux. Quand le lapin prie, une fois que le tsunami a passé, l'homme n'oublie-t-il pas qu'il fait partie de la nature ? Les catastrophes naturelles ont beau lui causer de grandes souffrances, renonce-t-il à ce qui lui gâche l'existence ? Une vraie rencontre est désintéressée : elle se passe dans la connivence des signes. Comme Gil Scott-Heron, décédé en 2011, l'exprime dans ses récitatifs chantés en hommage à sa mère, seule l'émotion ouvre l'espace intérieur. Or, chaque personnage d'*In Between* nous invite précisément à le regarder. ■