

La danse et la musique : réflexions créatives de quelques artistes montréalais-es

Ida Toninato

Volume 33, Number 2, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1107699ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1107699ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Toninato, I. (2023). La danse et la musique : réflexions créatives de quelques artistes montréalais-es. *Circuit*, 33(2), 87–90. <https://doi.org/10.7202/1107699ar>

La danse et la musique : réflexions créatives de quelques artistes montréalais·es

Ida Toninato

Compositeur·rice·s et chorégraphes occupent une place de choix dans le milieu artistique montréalais. Si certains tandems créatifs développent un langage basé sur une répartition classique des rôles, d'autres artistes brouillent les frontières des définitions, s'investissent dans le territoire de l'autre et apportent à leurs disciplines respectives un savoir-faire basé sur une ouverture d'esprit, une curiosité et un désir de se renouveler qui s'expriment tant dans leur pratique personnelle que dans le genre artistique.

Je suis allée à la rencontre de tel·le·s créateur·rice·s, dont voici un tour d'horizon.

Bettina Szabo, Ana Dall'Ara-Majek et Joël Lavoie : danser avec ses oreilles

Bettina Szabo, chorégraphe et directrice de la compagnie Petrikor Danse, a signé trois œuvres, dont *Habitat* (2017), un solo multidisciplinaire inspiré du cycle de vie des bernard-l'ermite, servant de métaphore au voyage d'émigration de l'artiste de l'Uruguay au Canada. Les crabes ermites n'ont pas de coquille; au lieu de cela, ils se logent dans des objets en fonction de leur taille. Au fur et à mesure qu'ils grandissent, leur objet devient limitatif et inconfortable, alors ils en cherchent un nouveau.

Cette pièce pluridisciplinaire associe les éléments suivants: mouvement, son, une sculpture en papier nommée *Hermès* (composée de 600 cônes de papier articulés et créée par Jacinthe Déraspe) et lumière. Tous les aspects de la scénographie (son, lumière) sont contrôlés en temps réel par Bettina Szabo, et constituent sa carapace, son habitat.

Plus particulièrement, le son est ici entièrement généré par les bruits créés par l'artiste: souffles, grognements, cris, mélodies, sont autant de caractéristiques sonores correspondant aux différents personnages ou étapes du processus de l'immigrante qui prend vie dans *Habitat*. Ces sons sont transformés au moyen d'un patch Max/MSP, puis spatialisés. Bettina Szabo s'est impliquée dès le début de l'entreprise de création du patch Max/MSP – réalisée par Ana Dall'Ara-Majek dans une première phase de travail de l'œuvre, puis par Joël Lavoie dans une deuxième – et a notamment choisi les modalités de traitement sonore propres à représenter le monde aquatique, lieu de vie du crabe ermite. Au terme de la phase d'essai, son choix s'est porté sur la granulation et la réverbération dont les paramètres sont modifiés en fonction du personnage représenté. Puisque le mouvement crée le son, Bettina Szabo «danse avec ses oreilles». La relation entre

le son, le mouvement, la lumière et les matériaux utilisés dans la scénographie habite la sensibilité de cette artiste pluridisciplinaire. Ces éléments sont agencés avec fluidité dans son processus créatif, processus qu'elle transmet à la jeune génération de chorégraphes et de danseur·euse·s par le biais d'ateliers ponctuels.

Dans une nouvelle œuvre ayant pour sujet la ménopause, *Hélichryse*, dont la création est en cours, les sons de bouche sont omniprésents et les spectateur·rice·s participent à l'univers sonore de l'œuvre en entrant à l'intérieur d'un gigantesque costume de papier.

La caractéristique pluridisciplinaire de ses créations est une manière pour Bettina Szabo de rendre les mouvements inconscients accessibles, et de convoquer danseur·euse·s et public à l'intérieur d'un continuum sonore, lumineux, en mouvement. Par le sonore, soit du son émis par la performeuse au crissement de papier généré par le mouvement d'un·e auditeur·rice au sein de la sculpture, nous sommes tous et toutes relié·e·s à l'œuvre de cette créatrice.

Joël Lavoie et Émile Pineault : composer le sensible

Artiste sonore, concepteur et compositeur, Joël Lavoie allie dans son travail les paysages sonores à la déraison des parasites électroniques et instrumentaux, et ce, en explorant les thèmes du souvenir, de l'ailleurs et de l'introspection. Sa musique encourage l'abandon complet au moment présent, la plongée dans la danse complexe des particules sonores, afin de ne surtout pas en perdre une seule miette. Minimaliste dans la forme et maximaliste dans la complexité de son timbre, sa musique questionne les codes usuels de la perception et de l'appréhension, et fait de Joël Lavoie le partenaire privilégié des chorégraphes et des dramaturges. Dans l'œuvre *Normal Desires* (2018), conçue par le chorégraphe et performeur Émile Pineault, la relation entre mouvement, musique et scénographie se veut non hiérarchique afin de préserver les codes inhérents

à chacune de ces formes d'art. Les matériaux sonores proviennent entièrement des rayonnements électromagnétiques d'une lampe, d'un ventilateur et d'une boîte à rythmes dont l'artiste a poussé l'écoute à l'extrême jusqu'à en avoir des hallucinations auditives. Ce processus de création sonore l'habite depuis longtemps : un aller-retour permanent entre un paysage sonore réel et un paysage sonore imaginaire lui permet de tisser ses trames, lesquelles convoquent à la fois les mondes intérieurs des auditeur·rice·s et leur imaginaire collectif. L'œuvre *More Than Things* (2022), portée par le même chorégraphe, part de la double question suivante : comment l'être humain peut-il aplanir le lien matériel qui le lie aux objets, et comment ces objets d'apparence inerte peuvent-ils exercer leur agentivité sur ses mouvements, ses sens ? Pour cela, l'artiste sonore utilise les sons générés par l'espace en amplifiant tous les objets ainsi que les danseur·euse·s. Des haut-parleurs placés tout autour du public – lequel est installé sur des sculptures molles (créées par Pénélope et Chloë) générant aussi du son de manière occasionnelle – permettent de bousculer la perception dans ses dimensions micro et macro en interpellant l'auditeur·rice et sa manière d'interagir avec les objets. Encore, dans cette proposition artistique, le son est le fil d'Ariane reliant performeur·euse·s, membres du public et scénographie.

Navid Navab et Sasha Kleinplatz : le processus avant la représentation

Navid Navab est alchimiste des médias, compositeur multidisciplinaire, sculpteur audiovisuel, phénoménologue, perSonificateur, GestBender et artiste-chercheur interdisciplinaire. La poétique de la schizophonie, du geste, de la matérialité et de l'incarnation figurent au centre de ses travaux, Navab interrogeant par leur biais la transmutation de la matière et l'enrichissement de ses qualités performatives inhérentes. Afin de rendre l'imperceptible palpable, Navid Navab utilise des gestes, des rythmes et des vibrations de la vie

quotidienne, ce qui lui sert de base pour ses compositions en temps réel.

Intéressé par le processus plutôt que par la représentation, Navid Navab collabore dans la sphère du mouvement depuis des années, soit en tant que chorégraphe, soit aux côtés d'artistes du mouvement. Sa dernière collaboration avec la chorégraphe Sasha Kleinplatz est intitulée *We Move Together Or Not At All* (2022) et se veut une installation performative interspèce. Celle-ci se déroule dans une serre dans laquelle sont transplantées des plantes locales, avec leur sol d'origine. Les danseur-euse-s, par leurs mouvements, génèrent de la chaleur qui, en se transformant en condensation, maintiendra le niveau d'humidité nécessaire à la survie des plantes.

Des senseurs disposés dans la serre enregistrent les données d'humidité de l'air, de température et de mouvement, et sont liés à la génération de la musique par un algorithme complexe. La musique est principalement un drone dont les inflexions sont engendrées par les changements enregistrés dans les données récoltées par les senseurs. Très investi dans les recherches portant sur l'éthique et la technologie, Navid Navab explore la complexité des systèmes et réalités qu'il observe, et ce, sans tenter d'imposer une interprétation ou une corrélation directe entre mouvement, son et capteurs. Ses méthodes de sonification du mouvement s'appuient sur une multiplication des facteurs utilisés : toute interprétation directe ou linéaire est rendue impossible, et les danseur-euse-s ne cherchent pas à établir un sens entre leurs mouvements et le son, mais sont pleinement absorbé-e-s par la chorégraphie.

Félix-Antoine Morin et Benoît Lachambre : la performance comme rituel

La musique de Félix-Antoine Morin est « un être vivant qui commence tout petit, se nourrit de sons et grandit vers son climax, l'apogée de sa vie¹ ». À travers ses œuvres, le compositeur et artiste sonore

explore diverses possibilités d'agencement entre les médiums, afin que leur rencontre s'apparente à une formule incantatoire. Cette démarche invite les spectateur-ric-e-s à se fondre dans une dynamique d'immersion, au sein d'œuvres plurisensorielles dans lesquelles se déclinent les sources d'un imaginaire singulier. Suivant des jeux de mouvement et de métamorphose perpétuelle, ses créations se définissent comme des traversées qui questionnent des phénomènes tels que l'ubiquité, les échelles de grandeur, les inframondes, la psychoacoustique, ou encore la subjectivité musicale du langage pictural. Ces expériences perceptives traduisent des représentations du monde en des univers parfois étranges, réels ou recomposés à des échelles différentes.

Sa dernière collaboration avec le danseur et chorégraphe Benoît Lachambre, *Cathartic Quest*, a été présentée au prestigieux festival ImPulsTanz, à Vienne, en Autriche, en 2022. Ce projet, qui part de la musique, réunit les deux artistes par leur intérêt commun pour le chamanisme et les formes ritualistes. Lors de la performance, Benoît Lachambre se concentre sur la voix et la répétition de mots abstraits. Son corps entre alors progressivement en résonance avec sa voix, ce qui le mène dans un état de transe. Si aucun des deux artistes ne donne de direction ou d'indication à l'autre durant le processus de création de l'œuvre, c'est qu'ils ont compris dès le départ qu'il leur fallait entrer dans la collaboration afin d'atteindre un niveau d'exigence de l'écoute de l'autre à travers l'expérimentation de leurs vocabulaires respectifs. Une écoute qui s'est affinée et approfondie, avant d'en arriver à la scène du festival, au fur et à mesure de l'exploration de différents cadres de travail – dont une église, un studio à l'acoustique très sèche et la nature –, lieux de ces échanges. Composant son environnement sonore sur divers instruments électroniques, Félix-Antoine Morin privilégie une écriture très lente, très progressive, laquelle est parsemée d'accidents sur le plan tonal.

Outre la performance de *Cathartic Quest*, les deux artistes ont composé une exposition d'art visuel (2022) dans laquelle Benoît Lachambre a présenté des œuvres de *Tape Art*, et Félix-Antoine Morin, ses partitions graphiques. Une collaboration qui se déploie à travers les éléments, à l'intérieur d'eux, pour que vive le rituel.

James O'Callaghan et Édouard Lock : la sérendipité à l'état pur

Compositeur acclamé pour sa « grande maîtrise des matériaux et de la forme musicale² », James O'Callaghan a très tôt intégré les mondes instrumentaux et celui des objets dans un continuum sonore à la poésie sensible. Crins d'archet, craquements de plancher de bois, souffle de ventilation urbaine ainsi que l'éventail des instruments dits « classiques » se rencontrent dans une musique « bien personnelle, qui possède sa propre couleur ancrée dans l'imprévisible³ ». Compositeur dédié à la musique de concert, James O'Callaghan a peu collaboré avec l'univers de la danse avant sa rencontre avec l'un des plus grands chorégraphes de notre époque : Édouard Lock. Rencontre singulière qui tient du plus heureux des hasards. En effet, elle s'est produite grâce à un premier contact établi avec le compositeur par le Centre Phi, afin de discuter de son œuvre instrumentale *Alone and Unalone* pour une éventuelle collaboration avec le chorégraphe. Composée pour l'ensemble Paramaribo en 2019, dans le cadre de la série Carte Blanche initiée par l'ensemble afin de célébrer ses collaborateur·rice·s de longue date, *Alone and Unalone* permet au compositeur d'explorer une idée qui l'habite depuis quelques années déjà : doter les membres du public de casques d'écoute, en plus du système de haut-parleurs de la salle, afin de scruter la relation entre expérience intérieure et expérience collective. Le concert est une expérience musicale collective au cours de laquelle des œuvres sont interprétées, des relations sociales sont tissées, et il est aussi le théâtre du déploiement de l'imagination stimu-

lée par le spectacle. L'individu a en tout temps le loisir de se concentrer sur la musique ou de s'en échapper, laissant libre cours à ses pensées. Les différentes modalités d'écoute constituent un terrain de jeu privilégié pour le compositeur qui les convoque dans l'œuvre *Alone and Unalone*, jouant avec les questionnements induits par le dispositif : « Suis-je en train d'écouter la même chose que mon voisin ? Le son que j'entends a-t-il commencé dans mes oreilles ou sur la scène ? »

Ce jeu, à l'origine de l'œuvre, semble refléter le propos chorégraphique du film *Écho* (2020), réalisé par Édouard Lock, qui révèle une œuvre entrelacée de reflets et d'ombres, présentée dans une galerie de miroirs cinématographiques où formes et lumières déferlent le long de surfaces, façonnant et déformant géométrie et corps. Une ballerine s'observe dans un jeu d'ombres, ses souvenirs flottant au-dessus et au-dessous d'elle, chacun menant vers une résolution différente. Une seule source, une seule fin, de multiples échos.

Les relations entre la chorégraphie et la musique se sont faites de manière arbitraire et cohabitent ensemble comme si elles avaient été faites l'une pour l'autre. Cette alchimie instantanée est-elle le fait de notre cerveau d'êtres sensibles qui nous pousse à créer les liens nécessaires à notre appréciation de l'œuvre ou bien le fruit d'un hasard plus qu'heureux ? De cette collaboration, O'Callaghan retient l'importance de travailler dans des cadres différents afin de réévaluer notre propre art. Dans tous les cas, cette expérience fut libératrice et ouvre pour l'artiste de nouvelles fenêtres de possibles.

1. Propos de l'artiste, tirés d'une entrevue par Zoom avec l'autrice, le 15 novembre 2022.

2. Selon Electromania et Radio France, propos rapportés dans la biographie de l'artiste : <https://jamesocallaghan.com/about> (consulté le 15 juillet 2023).

3. Selon le Goethe-Institut, propos rapportés dans la biographie de l'artiste. *Ibid.*