

## « Le corps politique » Festival de chorégraphie et de performance engagées

Solange Lévesque

Number 44, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27462ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1987). « Le corps politique » : festival de chorégraphie et de performance engagées. *Jeu*, (44), 67–74.

## «le corps politique»

festival de chorégraphie et de performance engagées

Le Festival annuel Moment'homme de chorégraphie et de danse masculines organisé par Dena Davida, qui dirige Tangente, se transformait cette année en un «festival de chorégraphie et de performance engagées» et se donnait comme nouvelle appellation: «le Corps politique». Du même coup, il s'ouvrait officiellement aux femmes. Lors de sa dernière édition, en 1986, Moment'homme, on s'en souvient, nous montrait déjà que la présence féminine était devenue nettement plus significative qu'en 1985; dans trois programmes sur six, les femmes jouaient un rôle important. Dans la programmation du Corps politique, on retrouve huit femmes sur un total de vingt-quatre chorégraphes (le tiers), et vingt-quatre femmes interprètes sur un total de quarante (les trois cinquièmes).



Conrad Alexandrowicz  
et Sylvain Brochu dans  
*Boys Will Be Men*, de  
Conrad Alexandrowicz.

Festival en cinq volets présenté par Tangente, à l'Eskabel, du 4 au 22 mars 1987.

A-

BERGERON, Carole

-*Trio pour femmes*. Chorégraphie: Carole Bergeron; interprètes: Johanne Bouchard, Sylvie Larouche et Josée St-Pierre; musique: Brian Eno et Jacob Jade; éclairages: Christian Munger.

DÉOM, Guy

-*Actward*. Chorégraphie et interprétation: Guy Déom; musique: Steven Brown; costume: Lucie Remington; scripts: Marie Claude Nicole et Marie Sylvie Brunet; bande sonore: Louise Bourret.

LALIBERTÉ, Sylvie

-*Abdomen et Vulnérable*. Création et interprétation: Sylvie Laliberté; mise en scène: Colette Beaudin.

RICKETTS, Kathryn

-*Acrylic Lace*. Chorégraphie et interprétation: Kathryn Ricketts.

SMITH, Lee Anne

-*A Single Orange Was the Only Light*. Chorégraphie et interprétation: Lee Anne Smith; musique: Arvo Pärt's «Frates».

B-

ALEXANDROWICZ, Conrad

-*Pumps and Power* (1985). Chorégraphie, textes et design: Conrad Alexandrowicz; interprètes: Tatiana Alexandrovna, Conrad Alexandrowicz et Julia Sasso; musique: Carol Ann Weaver.

-*Mansion* (1984). Chorégraphie: Conrad Alexandrowicz; interprètes: Conrad Alexandrowicz, Julia Sasso et Sylvain Brochu; musique: Chopin-Mazurkas, Op. 30 n° 2, Op. 56 n° 2, Op. 33 n° 4; conception des éclairages: Peter McKinnon; costumes: Evelyn Bastien.

-*Boys Will Be Men* (1984). Chorégraphie, textes et costumes: Conrad Alexandrowicz; interprètes: Conrad Alexandrowicz et Sylvain Brochu; musique: Jefferson Airplane, Led Zeppelin et Alfred Deller; conception des éclairages: Peter McKinnon.

HALL, Jeff et Nathalie LAMARCHE

-*Captain Thyroid Meets Miss Spineless*. Chorégraphie: Jeff Hall et Nathalie Lamarche; interprètes: Noam Gagnon et Nathalie Lamarche; musique: M. Roza, W. Schumann/P.F. Sloan, S. Barr/F. Stiner/Lalo Schiffrin; voix, maquillages et costumes: Daniel Éthier.

-*Talking in Prose*. Chorégraphie: Jeff Hall et Nathalie Lamarche; interprète: Nathalie Lamarche; musique: «Lypsink» de Trafic d'Influence.

C-

LABELLE, Sylvie

-*Dig Dig Dog GRAB*. Chorégraphie: Sylvie Labelle; interprètes: Sylvie Labelle, Nathalie Lamarche et Pierre-Paul Savoie; conception musicale: Janet Lumb et Charmaine Leblanc; musicienne: Charmaine Leblanc; bande sonore: Ryuichi Sakamoto, Fat Gadget et David Sylvian (extraits); répéteur: James Saya; décor: Marie-Christiane Roy.

SAVOIE, Pierre-Paul

-*Anti-chambre*. Chorégraphie: Pierre-Paul Savoie; interprètes: Danielle Lecourtois, Marie-Stéphane Ledoux, Irène Stamou et Donald Welkert; musique: Ginette Bertrand; répéteur: James Saya; costumes: Daniel Éthier; décor: Marie-Christiane Roy.

-*Désirée Laflamme*. Chorégraphie: Pierre-Paul Savoie; interprète: Lucie Beaudin; conception musicale: Janet Lumb.

D-

DEROME, Nathalie

-*La Paresse*. Conception et interprétation: Nathalie Derome; scénographie: Benoît Bourdeau; conception des éclairages: Paul Lacerte; conseils et costumes: Danielle Hébert; troisième oeil: Marie-Hélène Montpetit; composition musicale: Jean Derome; bande sonore: Jean Derome et René Lussier; réalisation du film: Michel Lamothe; montage du film: Benoît Bourdeau.

HARWOOD, Andrew

-*Awaiting la tendresse*. Chorégraphie: Andrew Harwood; mise en scène: Andrew Harwood et James Saya; interprètes: Catherine Archambault, Noam Gagnon, Jacinthe Giroux, Andrew Harwood et Marie Renaud; musique originale: Guy Laramée; musiciens: Carole Bergeron, Louise Simard, Johanne Latreille, Pierre Tanguay et Guy Laramée; décor: Andrew Harwood.

E-

FORTIER, Paul-André et invités

-*Vénus 84*. Chorégraphie: Paul-André Fortier; danseuse: Michèle Febvre; musique: Phillip Werren; décor: paf; costume: Michel Robidas et paf.

-*À propos du grand homme*. Chorégraphie: Daniel Soulières; danseur: Paul-André Fortier; musique: Guy Laramée; costume: Daniel Léveillé.

-*Mirage*. Chorégraphie: Paul-André Fortier; danseuse: Manon Levac; décor et costume: paf.

-*La Tache rebelle*. Chorégraphie: Daniel Léveillé; danseur: Paul-André Fortier; musique: Kurt Weill, «Lost in the Stars»; texte: André Malraux; costume: Daniel Léveillé.

-*Fête secrète*. Chorégraphie: Denis Lavoie; danseur: Paul-André Fortier; costume: Denis Lavoie.

-*Non coupable*. Chorégraphie: Paul-André Fortier; danseuse: Manon Levac; musique originale: Henry Kucharczyk.

-*Sans titre et qui le restera*. Chorégraphie et scénographie: Paul-André Fortier; danseur: Paul-André Fortier.

*Awaiting la tendresse,*  
de Andrew Harwood,  
où l'on retrouvait une  
«obsession de l'équili-  
bre». Photo: Ormsby  
K. Ford.



Que peut bien signifier le mot «politique» en 1987? On l'associe d'habitude à l'exercice du pouvoir dans la société, à l'habileté et à la diplomatie que sont censés déployer ceux qui exercent ce pouvoir. Il me semble que le sens de l'épithète prend de plus en plus d'extension; il se superpose à celui d'«engagé<sup>1</sup>». Le corps politique se voudrait donc un corps engagé. Mais comment l'engagement se concrétise-t-il en danse? Peut-on être engagé, en dansant, de la même manière qu'au théâtre, par exemple, où l'artiste trouve le support d'un texte? L'engagement doit-il se lire comme l'engagement du corps lui-même, dans l'acte de se produire à travers le mouvement? Les oeuvres contenues dans l'événement pensé par Dena Davida esquissent des réponses à ces questions et contribuent, à leur manière, à préciser et à concrétiser les sens que peut porter le mot «politique».

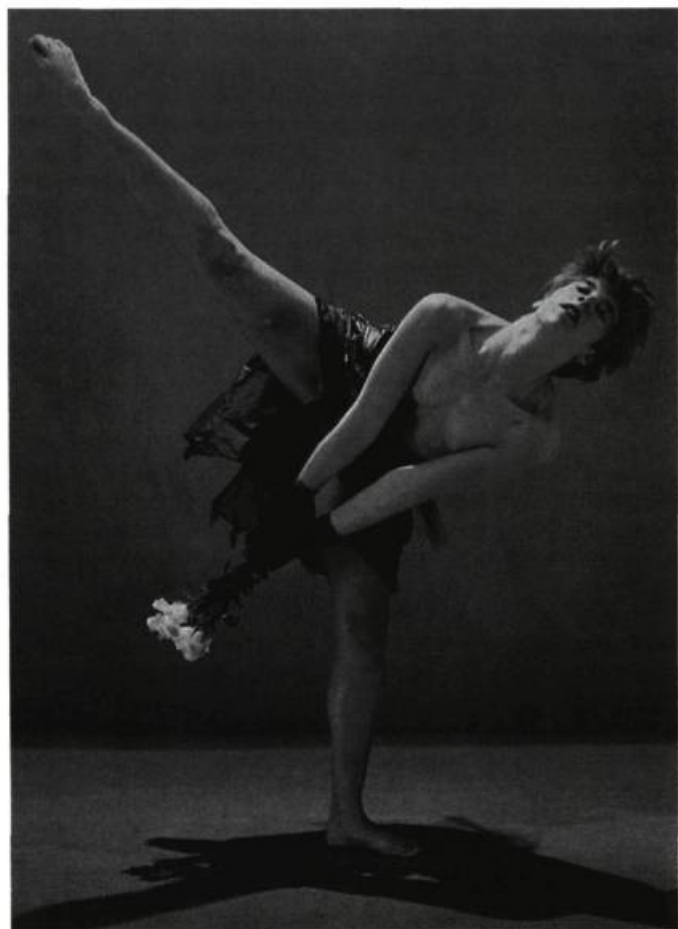
En fait, ce n'est ni un propos ni un ton qui concrétisent l'engagement mais la ferveur et la fidélité d'un corps à lui-même, dans le contexte d'un propos et d'un ton; la qualité politique d'un corps émerge donc d'une étroite complicité entre le chorégraphe et le danseur (qui sont parfois une seule et même personne). Les oeuvres les plus marquantes du festival demeurent non pas celles dont le discours est le plus ouvertement politique, mais celles où l'on sent, à travers la mise en scène et la recherche chorégraphique, la conviction du corps. Le corps politique sera aussi, par ricochet, engagé dans une idée, car toute chorégraphie ou performance signifiante se construit sur des idées, sur des points de vue. Que ces points de vue ressortent des grands thèmes contemporains les plus explorés (la violence, la guerre, le féminisme et les relations amoureuses) ou de thèmes plus anecdotiques et personnels, que l'artiste engagé travaille ou non avec du texte, peu importe: les idées doivent d'abord s'incarner dans le média choisi, qui est ici un corps en mouvement.

En considérant l'ensemble des vingt-deux pièces réparties dans les cinq volets du festival, je suis tentée de conclure que les femmes chorégraphes se démarquent nettement des hommes; elles abordent sans détour la solitude et le vieillissement, l'amour qui peut débiliter, le féminisme; elles dénoncent impitoyablement les stéréotypes sociaux; elles sont à l'aise

1. Le sous-titre du festival le suggère d'ailleurs.

dans un érotisme sain et joyeux et puisent dans l'inconscient comme réservoir d'images et de sensations. Leurs oeuvres m'ont paru plus audacieuses, souvent polémiques et subversives. Je pense en particulier à *Abdomen et Vulnérable* de Sylvie Laliberté, à *A Single Orange Was the Only Light* de Lee Anne Smith, à *la Paresse* de Nathalie Derome, à *Acrylic Lace* de Kathryn Ricketts.

Dans les chorégraphies masculines, l'humour domine plusieurs pièces, humour qui peut s'avérer, comme on sait, une puissante arme politique; malheureusement, il tourne souvent à vide, obnubilé par un narcissisme dupe de lui-même ou par un esprit de décadence qui pourrait correspondre, justement, aux conséquences d'un manque d'engagement. Dans un mouvement tout extérieur, à force de vouloir paraître, lié par l'obsession de l'image de soi, le danseur ou le chorégraphe demeure dans son point aveugle, et l'oeuvre s'enlise. C'est le cas, entre autres, de *la Fête secrète* de Denis Lavoie, une oeuvre morbide, refermée sur elle-même, et qui ne montre pas la détresse inhérente à ce renfermement. C'est un peu le cas aussi, mais moins gravement, de la chorégraphie de Conrad Alexandrowicz, *Pumps and Power*, pourtant pleine de bonnes idées.



Kathryn Ricketts dans *Acrylic Lace*, qui «montre une femme étourdie par l'odeur d'un bouquet de roses (de plastique) et par la dentelle de ses gants noirs».

Sylvie Laliberté dans  
*Abdomen et Vulnérable*,  
«long et délirant mono-  
logue sur la condition  
des femmes». Photo:  
Christiane Desjardins.



Le discours des femmes m'a donc semblé plus direct et plus nominatif. Certaines prestations masculines n'en atteignaient pas moins une grande qualité. À *propos du grand homme*, qu'avait créé Daniel Soulières et qu'a repris ici Paul-André Fortier, demeure cette réflexion brillante sur la masculinité, sur le costume qui la confirme ou l'infirmes, et sur le père, figure masculine par excellence. *Actward*, chorégraphie conçue et dansée par Guy Déom, met en scène un athlète citadin qui semble guetter un objet venant de l'espace (un ballon?) qui n'effraie jamais; cet homme fort et en pleine possession de ses moyens physiques voit ses muscles l'abandonner un à un, au son de sirènes qui évoquent à la fois le rythme trépidant de la ville et le chant intérieur qui enjôle et consume celui dont l'engagement est total. *Antichambre* de Pierre-Paul Savoie nous ramenait à l'âge des cavernes, pour nous entraîner dans une archéologie du désir — de style B.D. — fondée sur le comique et l'ironie. Dans une veine moins facile, le même créateur nous offrait *Désirée Laflamme*, dansée par Lucie Beaudin, oeuvre lyrique où l'on voit une femme recenser des souvenirs et explorer patiemment les strates d'une solitude difficile à accepter. On retrouvait dans l'oeuvre de Andrew Harwood l'obsession de l'équilibre et cette passion pour la mer qu'il avait exploitées l'an dernier en compagnie de James Saya dans *Above Sea Level*, et qui réapparaissent cette année dans *Awaiting la tendresse*, où cinq danseurs et danseuses jouent sur la chute, sur le choc de barres de bois, sur l'équilibre. Le dernier passage de cette chorégraphie, où les corps des interprètes deviennent vagues de la mer, était particulièrement remarquable. La cinquième tranche de l'événement était réservée à Paul-André Fortier et à ses invité(e)s. À part *À propos du grand homme*, dont j'ai déjà parlé, *Non coupable* de Fortier, dansé par Manon Levac, est ce qui m'a semblé le plus intéressant.

J'en viens maintenant aux oeuvres féminines; dans *Trio pour femmes*, Carole Bergeron met en scène trois femmes et une baignoire. Elle questionne la relation de ces femmes avec leurs vêtements (qui sont en l'occurrence des sous-vêtements) et montre habilement combien ceux-ci peuvent influencer l'apparence, la personnalité et, surtout, le comportement de celles qui les portent. Glissements et effleurements, postures de mannequin et de femmes

«Une oeuvre dépouillée  
et intérieure» qui cons-  
titue l'«un des moments  
les plus risqués et les  
plus bouleversants du  
festival». *A Single  
Orange Was the Only  
Light*, de Lee Anne  
Smith. Photo: Stéphanie  
Vermette.



fatales se succèdent sur des airs de tango; les trois dames se coulent dans la baignoire, jouent des jambes et de leur charme comme si elles sortaient de trois âges différents, avec fluidité et sensualité.

C'est l'une des bases importantes sur lesquelles reposent les relations entre hommes et femmes que Kathryn Ricketts remet en cause avec *Acrylic Lace*; cette fiction métaphorique, lucide et bien construite, montre une femme étourdie par l'odeur d'un bouquet de roses (de plastique) et par la dentelle de ses gants noirs, qui essaie de capter l'attention d'un homme qui, on le découvrira plus tard, est aveugle. Elle pose et repose sans cesse devant les pieds de l'homme un gant qu'il repère avec sa canne, et qu'il lui remet; elle se place alors devant lui, pour qu'il la touche. Le symbolisme est troublant, presque trop transparent.

Deux pièces, dansées par leur chorégraphe, constituent pour moi le double sommet de ce festival; la première: *A Single Orange Was the Only Light* de Lee Anne Smith. En danse, il est plus fréquent d'être émerveillé ou séduit, comme spectateur, que touché. Dans une oeuvre dépouillée et intérieure, Lee Anne Smith, femme sans âge, ployée vers la terre, glisse très doucement, dans un imperceptible déplacement, vers une orange posée par terre au milieu d'un rond de lumière, à quelques pas devant elle. La musique suggère des bribes du soliloque de cette femme, ses tentatives pour exprimer ce qui l'habite, alors que son corps semble tendu dans un mouvement pour s'éloigner d'une douleur. Elle n'a pas d'origine spécifique; avec son absence de maquillage et ses cheveux sans coquetterie, elle incarne la



L'un des sommets du Corps politique: *la Paresse*, de Nathalie Derome, une longue performance «qui est une sorte de fresque surréaliste d'une pensée que tourmente le sommeil.» Photos: Danielle Hébert.



solitude et la souffrance humaine, mais aussi l'avancée vers l'espoir, un tout petit espoir lumineux, qu'elle atteint dans une espèce de tropisme chorégraphique très intense. Un des moments les plus risqués et les plus bouleversants du festival.

La luminosité dominait aussi dans *la Paresse* de Nathalie Derome, une substantielle performance d'une heure quinze minutes, sans longueurs, composée de commentaires politiques, féministes et sociologiques, de fragments chorégraphiques très variés, d'allusions et de clins d'oeil à la télé et au cinéma, réunis sous le signe de la rêverie, du demi-sommeil, du temps béni où l'on se permet d'assister à son cinéma intime. Le climat général de l'oeuvre, très onirique, fait contrepoint au sujet, qui est une sorte de fresque surréaliste d'une pensée que tourmente le sommeil. Et subrepticement, Derome travaille sur la conscience, qui est le remède contre l'endormissement intellectuel qui nous guette toujours : «Le théâtre, c'est un peu comme le Québec et comme la femme, déclare-t-elle, ça fait pas longtemps que c'est sorti de la préhistoire»; et plus loin : «Mon pays a arrêté de dire *oui* aux conquérants, mais il n'a pas arrêté de dire *oui* à l'échange; il a même appris la langue des affaires.» Dans un autre passage, elle rappelle : «Méfiez-vous du sourire des femmes.» Le sens du résumé, le souffle et l'inspiration ne manquent pas à Nathalie Derome, qui fait preuve d'une intuition pénétrante des canulars où s'embourbent les sociétés dites évoluées et post-industrielles, celle du Québec en particulier. Elle possède aussi à son répertoire un éventail de jeux théâtraux et chorégraphiques lui permettant de tenir seule en scène pendant plus d'une heure sans se répéter et sans lasser.

Parfois collègue de Nathalie Derome, puisqu'elles ont monté des performances ensemble, Sylvie Laliberté poursuit son long et délirant monologue sur la condition des femmes, avec *Abdomen et Vulnérable*, pièce dont le thème serait la déstabilisation constante d'une star de pacotille aux prises avec un projecteur-baladeur qui refuse de la suivre à temps, et une bande sonore qui déraile sans cesse, luttant avec une image à laquelle elle essaie toujours sans succès de ressembler. Directement engagée dans une dénonciation des stéréotypes, Laliberté parle entre autres de l'«interdit» qui, dit-elle, «va très bien avec l'amour et l'intelligence». Les spectateurs aimaient beaucoup ou pas du tout; personnellement, j'aime ce style qui joue sans cesse à découdre la logique et la linéarité du discours parlé, et je suis sensible, tout autant qu'à ceux de Nathalie Derome, à la fraîcheur et au cran de Laliberté, à la folie subversive qui anime ces deux artistes.

Derome nous rappelait que la préhistoire de la création québécoise n'est pas très loin de nous encore; dans ce contexte, il est nécessaire que le public puisse avoir accès à des événements du genre, où il peut assister à plusieurs spectacles dans une brève période de temps, et ainsi comparer, se faire une idée, jouir de toute une variété d'inspirations et de recherches. Au fond, peu importe le titre, qui n'est là que pour donner une impulsion aux créateurs; l'essentiel est que Tangente et sa directrice Dena Davida continuent d'organiser un festival annuel qui permette à des créateurs moins expérimentés, comme à des créateurs reconnus, et dans un cadre accessible et souple, de présenter leurs oeuvres et de donner à un public en train lui aussi d'apprendre à découvrir la danse et la performance, un éventail appréciable de ce qui se fait comme recherche, dans ces domaines qui, avec le théâtre, se décloisonnent de plus en plus.

**solange lévesque**