

## Envol et vertiges autour de Chagall

Solange Lévesque

Number 51, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16347ac>

[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. (1989). Envol et vertiges autour de Chagall. *Jeu*, (51), 7–13.



## envols et vertiges autour de chagall

*Les Mariés de la Tour Eiffel.* Couverture du catalogue de l'exposition Chagall du Musée des beaux-arts de Montréal.

*Marc Chagall.* Oeuvres des collections du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal du 28 octobre 1988 au 26 février 1989.

Le Cirque du Soleil. Spectacle de 1988. Direction générale : Guy Laliberté; direction artistique : Gilles Ste-Croix; direction musicale : René Dupéré; mise en scène : Franco Dragone; chorégraphe : Debra Brown; éclairages : Luc Lafortune; costumes : Michel Crête. Avec Michel Barette, Amélie Demay et Éric Varelas, Les Andrews, Jacqueline Williams et Andrew Watson, Daniel Le Bateleur, Denis Lacombe, Benny Le Grand, Luc Tremblay, Angela Laurier, Agathe Olivier et Antoine Rigot, Annie Bouthillier, Daniel Boun, Marie-Ève Dumais, Nicolas Dupéré, Alain Gauthier, Noémie Gélinas, Roch Jutras, Louise-Hélène Lacasse, Marie-Andrée Richard, Corinne Pierre, Faon River-Shane-Bélangier et André Saint-Jean. Spectacle présenté au Vieux-Port de Montréal du 19 octobre au 20 novembre 1988.

«Chagall». Chorégraphie et direction artistique : Ginette Laurin. *Les Mariés de la Tour Eiffel*, danseurs : Marc Boivin et Mireille Leblanc; musique : Michael Nyman; costumes : Serge Saintonge et Jean-Yves Cadieux. *Chagall*, danseurs : Marc Boivin, Pierre-André Côté, Carole Courtois, Alain Gaumond, Scott Kemp, Mireille Leblanc, Jacqueline Lemieux et Natalie Morin; scénographie : Stéphane Roy; costumes : Jean-Yves Cadieux; musique : Gaétan Leboeuf et Janitors Animated. Spectacle présenté par le Service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal et O Vertigo Danse en collaboration avec le Département de danse de l'U.Q.A.M. à la Salle Marie-Gérin-Lajoie du 18 au 22 janvier 1989.

Trois événements ont eu lieu simultanément fin 1988 et début 1989, ayant pour dénominateur commun l'univers de la magie, de la poésie et de l'illusion. Il s'agit de l'exposition Chagall au Musée des beaux-arts, de la tournée 1988 du Cirque du Soleil et de la chorégraphie *Chagall* de Ginette Laurin présentée par la compagnie O Vertigo. Ces trois événements partagent une autre caractéristique; ils puisent à des sources d'inspiration parentes : l'envol, le combat contre la gravité (aux deux sens du terme), les voltiges et vertiges communs aux amoureux et aux acrobates. Ils demeurent cependant tous trois bien singuliers quant à leur impact artistique.

**maîtrise et finesse**

Seul est mien

Le pays qui se trouve dans mon âme. (Marc Chagall)

Pour la première fois, une collection imposante d'œuvres de Chagall se trouvait rassemblée à Montréal. L'exposition permettait de suivre l'évolution du peintre depuis les dessins et les gouaches datant du début du siècle, souvent inspirés de thèmes quotidiens, jusqu'aux grands tableaux de la fin de sa vie, alors que l'œuvre connaît la pleine puissance de son inspiration et l'épanouissement de ses thèmes. Fasciné par les paysages et les créatures oniriques, par le désir qui donne des ailes aux humains, hanté par les traces de l'enfance et empreint de la culture juive, Chagall trace une sorte de cartographie du «pays intérieur» (le seul qui soit sien, affirme-t-il) et nous entraîne dans le tourbillon puissant de ses joies, de ses souffrances et de ses peurs. Derrière la séduisante galerie de petites écuyères, d'animaux bienveillants ou menaçants, d'anges, d'Arlequins, de musiciens et de personnages bibliques, on devine son amour profond de la vie et de l'humanité, on lit l'importance que l'artiste accorde à la spiritualité. Une des particularités de cette œuvre, c'est que par sa poésie et sa thématique — si limpides à un premier niveau — elle est accessible à tous les publics (même aux enfants) sans perdre pour autant sa force subversive et sans sacrifier son mystère.

L'œuvre aura marqué le vingtième siècle, tout autant que celle de Picasso ou de Dali; ce qu'elle nous apporte est irremplaçable: fraîcheur, approche tout à fait inusitée de l'angoisse humaine, de la métaphysique, des problèmes auxquels l'époque contemporaine se trouve confrontée. On ne peut donc que savoir gré au Musée des beaux-arts d'avoir rendu possible la venue de cette exposition à Montréal. Les cinq salles nous permettaient de retrouver en plus des huiles les plus connues, les «œuvres sur papier», encres, crayons, aquarelles ou gouaches, dont la finesse d'exécution, la maîtrise du matériau et la charge émotive séduisent absolument, ainsi qu'une série de costumes que Chagall avait conçus pour *la Flûte enchantée* de Mozart, présentée au Metropolitan Opera en 1967. Ces costumes étaient malheureusement alignés de manière banale et manquaient d'éclairage.

Je demeure perplexe quant à la façon dont on a présenté la suite *Daphnis et Chloé* dans la dernière salle de l'exposition; pour une raison obscure, le Musée n'a pas résisté à la tentation de vouloir recréer une atmosphère «champêtre» pour agrémenter la pièce où l'on pouvait admirer la collection des quarante-deux gouaches illustrant cette histoire tirée de la mythologie grecque, en installant au beau milieu de la pièce une (fausse) fontaine où flottaient de fausses fleurs de polythène («nom de berger grec», dirait Barthes, mais tout de même), et dont le fil d'alimentation électrique courait sur le plancher, souligné par un ruban gommé. Chagall avait-il vraiment besoin de cette petite mise en scène?

**le cirque du soleil, tournée 1988****plaisir, exploits et folies**

En sortant du vernissage de l'exposition Chagall, j'ai assisté au plus récent spectacle du Cirque du Soleil, «notre» cirque — ou comme se plaisent à le répéter toutes les publications où il est question d'économie (le sujet le plus à la mode), comme le clame bien haut la publicité même du cirque, et comme le répètent à l'envi les galas et institutions qui décernent des prix: l'une des jeunes entreprises culturelles les plus «exemplairement» prospères du Québec. Le succès de

l'entreprise est en effet remarquable, et pour cause. Le spectacle qui a été offert à Montréal l'automne dernier avait la qualité, la fraîcheur et l'invention qui sont devenues la marque de commerce de ce cirque à l'orientale, c'est-à-dire sans animaux.

Comme on le fait depuis la première édition du spectacle, on soigne les entrées, on accorde beaucoup d'importance à une mise en scène puissante et originale, on veille à ce que les artistes établissent un véritable contact avec le public, comme s'ils étaient les personnages d'une pièce. L'exiguïté du chapiteau favorise ce contact. Aucun esprit de compétition ne perce, le talent de chacun se trouve plutôt mis au service de l'ensemble, et on a l'impression que la performance vient par surcroît comme un cadeau. Car le pivot du spectacle, c'est plutôt la relation de chaque artiste avec le public, et c'est aussi la relation des artistes entre eux sur scène.

On a refusé les poncifs des cirques à l'américaine: girls pailletées et peintes à outrance, *sex appeal* accrocheur et gratuit, numéros simultanés qui plongent le spectateur dans un éparpillement de stimulations, compromettant ainsi chez lui toute réflexion, performances souvent absurdes de malheureux animaux dressés à singer l'homme. On a plutôt soigné au maximum l'aspect visuel (les costumes et l'éclairage) ainsi que la mise en scène.

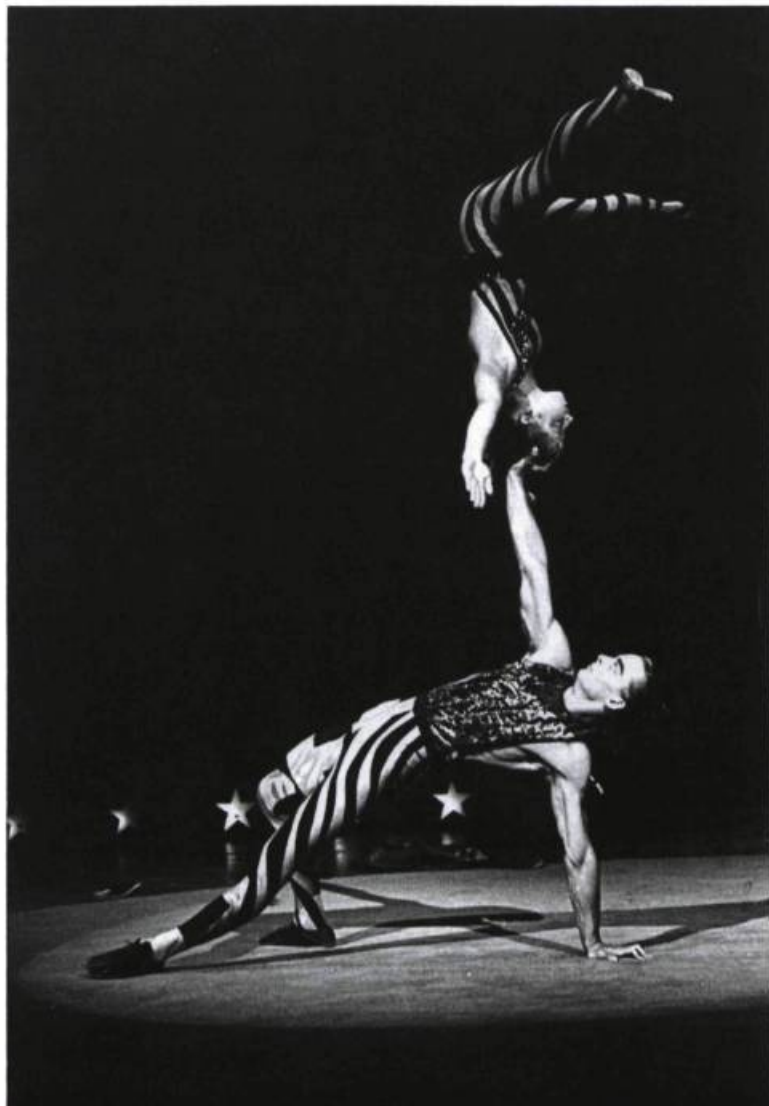
Au Cirque du Soleil, la contorsionniste Angela Laurier. Photo: Martha Swope.



Les numéros sont bien équilibrés, extrêmement professionnels, et surtout agencés de manière à favoriser les crescendo qui maintiennent l'intérêt du public tout au long du spectacle, un spectacle qui ressemblait, à peu de choses près, à celui présenté l'été précédent à Montréal par le Cirque.

J'ai retrouvé avec plaisir Denis Lacombe (que je considère en voie de devenir l'un des plus grands clowns actuels à l'échelle internationale), en particulier dans le numéro où, avec une ironie délirante, dans la peau d'un clown téléguidé, il se lance au visage une vingtaine de tartes à la crème au moyen de dispositifs tous plus saugrenus les uns que les autres, parodiant ainsi cette prestation classique de l'Auguste. Bien entendu, son classique «chef d'orchestre» a fait, encore une fois, un malheur.

J'ai particulièrement apprécié Les Andrews et la grâce de leur numéro de trapèze exécuté à un rythme étourdissant. Aussi, le duo-tango acrobatique formé par Amélie Demay et Éric Varelas, qui concentre les deux pôles du succès au cirque: plaisir et maîtrise parfaite, et qui constitue indéniablement l'un des temps forts de la soirée. Michel Barette personifie toujours un Loyal parfait; mais il me semble, et c'est un peu dommage, qu'on lui a fait jouer un rôle plus effacé



Au Cirque du Soleil, «Amélie Demay et Éric Varelas, deux bêtes de scène qui exécutent sur un air de tango un numéro de mains à mains et d'acrobatie absolument parfait et séduisant.» Photo: Martha Swope.

que les années précédentes. La contorsionniste Angela Laurier atteint le sommet de son art, et Daniel Le Bateleur s'avère être un jongleur original et imaginatif. Mais ces éclats de lumières, ils n'auraient pas tout leur impact, s'il n'y avait, pour les mettre en valeur, la mise en scène solide, soignée et originale, typique du Cirque du Soleil — signée Franco Dragone.

J'ai regretté l'absence de Macha Dimitri (formidable danseuse de corde qui était de la tournée 1986), ainsi que celle de deux jongleurs au charisme extraordinaire, qu'on n'a eu l'occasion de voir qu'une fois (je crois qu'ils étaient aussi de la tournée 1986) : Nicolette Hazenwinkel et Daniel Gulko. C'est la loi du cirque : les artistes vont et viennent d'un cirque à l'autre selon les années, on les regrette, ils reviendront.

L'environnement sonore est certainement aussi l'une des clés de la réussite du Cirque de Soleil; René Dupéré, qui en est responsable, offre une musique où l'humour, la tendresse et l'éclat se succèdent et forment, sans qu'on s'en rende compte, tellement cela semble naturel, un contexte qui provoque l'ouverture sur l'imaginaire.

### **grain de sable**

Pourtant, derrière la perfection des numéros, derrière l'humour, les sourires et les clins d'oeil, on décèle parfois une fatigue qui se manifeste dans la mécanique presque trop bien huilée des attitudes et des mimiques. L'impression de spontanéité qui teintait les premiers spectacles du Cirque est par moments atténuée; une saturation de la capacité de produire des artistes en est-elle la cause? On constate que l'horaire de la tournée 1988 était extrêmement chargé. S'agit-il d'un phénomène lié aux fins de tournées? On sait que ce dernier marathon (plus de 350 spectacles en une seule année) a été assombri par plusieurs accidents chez les artistes. Quoi qu'il en soit, il serait bon que la direction ne perde pas de vue la présence du *plaisir* des artistes à jouer (un ingrédient de prix, un aspect subtil dans la prestation, mais que le public sent très bien) sur la perfection formelle du spectacle et sur le désir de rentabiliser au maximum l'effectif artistique de la compagnie. L'élan qui nous transporte, ce n'est pas tant la réussite de la performance ou de l'entreprise que le plaisir de jouer qui transparaît chez les artistes, au-delà des rires et des cabrioles.

## «chagall» par o vertigo danse

### **puissance et délicatesse**

Dans le cadre de l'exposition Chagall, le Musée avait commandé une oeuvre à O Vertigo. Un choix de compagnie et de chorégraphe extrêmement pertinent, si l'on songe à l'inspiration et aux préoccupations d'O Vertigo : l'envol, le défi lancé à la gravité, l'intensité affective sont des thèmes qui sont aussi chers à la directrice Ginette Laurin qu'au peintre Chagall. Aussi, la chorégraphie créée par O Vertigo s'inscrivait parfaitement dans l'événement et contribuait à lui donner une dimension plus vaste encore, en la projetant dans l'espace et dans le mouvement.

Comment parler de cette oeuvre étonnante sans en trahir la beauté et l'exceptionnel impact affectif? Il faut dire d'abord que la scénographie créait dès le départ une notion de l'espace et un climat tout à fait chagalliens : en fond de scène, une toile bleu nuit couvre tout le mur, où seul un petit croissant de lune brille discrètement; au sol, un village est reproduit à l'échelle réduite, avec ses maisonnettes aux toits rouges, bleus, marron, où les danseurs prennent pied, qu'ils enjambent, sur lesquels ils décollent et atterrissent, projetés immédiatement dans une dimension onirique par cette scénographie inspirée, tout comme les personnages de Chagall évoluent au-dessus des villes et des villages, grisés par leurs rêves et par leurs désirs.



*Chagall* par O Vertigo.

«Au sol, un village miniature [...] où les danseurs prennent pied, qu'ils enjambent, sur lesquels ils décollent et atterrissent, propulsés immédiatement dans une dimension onirique par cette scénographie inspirée.» Photo : Christine Guest.

La pièce reprend en premier lieu un fragment de *Full House*, créé en 1987 et intitulé *les Mariés de la Tour Eiffel*; pas de deux remarquable, étude originale, profonde et émouvante sur l'enchantement amoureux que les danseurs Marc Boivin et Mireille Leblanc interprètent avec toute l'intériorité souhaitée. Cette première partie nous fait entrer chez Chagall par la porte du mystère, du chuchotement, de la délicatesse.

On retrouve ces deux danseurs plus six autres dans la seconde partie, intitulée simplement *Chagall*. Alors la joie et la folie amoureuse s'emparent des quatre couples qui se croisent, s'envolent, s'élèvent dans les hauteurs vertigineuses du sentiment et de la passion, insoumis désormais au raisonnable, affranchis de toute gravité. Aussi libres que les personnages des toiles du peintre, leurs corps jouent avec des poses aériennes, bondissent, les robes légères et les fleurs enchantent la grâce des femmes que les hommes frôlent et attrapent au vol. L'ensemble constitue un véritable hymne à l'amour et à la liberté.

La chorégraphe Ginette Laurin continue de nous montrer que les ressources de son inspiration sont aussi riches que multiples, et qu'elle possède un talent majeur qui commence à prendre son essor; dans *Chagall*, son style s'affirme et se précise comme jamais auparavant, délaissant peu à peu le champ de l'élaboration et de la recherche pour trouver son plein accomplissement. La voix de l'artiste se fait plus claire, et se démarque nettement des autres chorégraphes de sa génération.

Le succès indiscutable de ce spectacle tient d'abord à la communication profonde de Ginette Laurin avec l'esprit de Chagall: Laurin a su rendre tangibles la tendresse de Chagall et son espoir dans l'humanité, pour laquelle, dans l'esprit du peintre, l'amour constitue toujours un salut. Il tient également au talent des danseurs, mais aussi à la scénographie de Stéphane Roy et aux magnifiques costumes créés par Jean-Yves Cadieux, à la musique de Gaétan Leboeuf et de Janitors Animated. Malheureusement, très peu de gens ont pu voir ce spectacle, car il n'a été présenté qu'à cinq reprises en janvier 1989. Espérons qu'il sera repris à Montréal bientôt, car il a l'étoffe du chef-d'oeuvre. Ceux qui n'ont pas eu la chance d'y assister feraient bien de ne pas rater l'occasion.

Dans la chorégraphie de Ginette Laurin, les danseurs sont «aussi libres que les personnages des toiles du peintre». Photo : Christine Guest.



### **subversion**

Je faisais allusion plus haut à la subversion contenue dans l'oeuvre de Marc Chagall; je me rends compte que la subversion constitue aussi un dénominateur commun au Cirque du Soleil et à la chorégraphie de Ginette Laurin. Ce pouvoir subversif, il réside dans la prodigalité de la joie que ces trois événements génèrent, dans le plaisir, la légèreté et la folle dépense affective où ils s'alimentent, à l'heure où la Raison et l'état inquiétant (un état «grave», pourrait-on dire) du monde commanderaient que l'on soit sérieux, logiques et... graves .

**solange lévesque**