

Espaces mouvants

Katya Montaignac

Number 122 (1), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

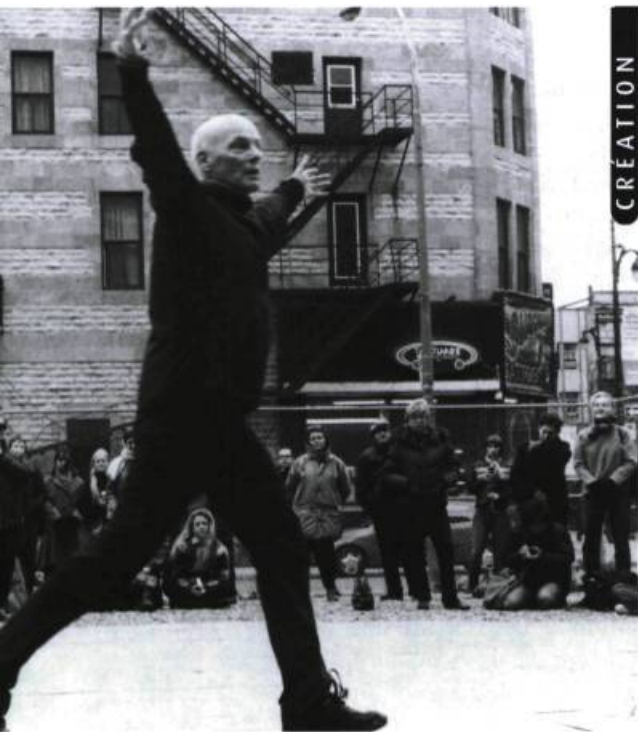
Montaignac, K. (2007). Review of [Espaces mouvants]. *Jeu*, (122), 37–43.

Import Export des Ballets
C. de la B., présenté à la
Cinquième Salle de la Place
des Arts à l'automne 2006.
Photo : Chris Van Der Burgh.

La pièce, portée par trois acrobates et par le haute-contre Dugardin et ses musiciennes, traversée par un interprète en béquilles, Milan Szytura, remue par son engagement. Les corps sont en effet poussés à l'extrême limite de leurs capacités de torsion et de contorsion, par la non-danse qui laisse place à des séquences dramatiques, hautement suggestives. Les pièces de musique baroque française, retravaillées par l'électroacoustique, viennent adoucir des scènes souvent dures. À cet égard, il est difficile d'oublier la présence troublante de l'interprète noire, l'excellente Lazara Rosell Albear, née à Cuba, évoquant une Tanzanie horrifiante dont elle fait revivre les souffrances. La masculinité, dans cette pièce sombre, n'exprime que la brutalité, sauf dans ces marges déjantées où se réfugient les êtres sensibles, déjà fortement abîmés et quasi détruits.

Le propos d'*Import Export*, exempt de fioriture et de décorum, n'est pas optimiste. Comment l'être, sauf, comme ici, à reprendre l'éternel et classique combat de l'art, accueillant les identités meurtries et multiples avec compassion, solidarité et empathie ? Il y a, évidemment, des éclaircies, comme cette Marie Bauer dont la pratique du cirque donne une note clownesque à ses poignantes incarnations de drames. Tous les interprètes excellent dans l'expression de leur paradoxale impuissance, par leur autonomie dans le refus et par leur constante inventivité. Les portraits esquissés laissent percer la vision d'une cour des miracles ancienne, aux tristes couleurs de notre mondialité. Cet art gantois, résolument social, continue d'être décapant, à force de radicalité et par sa prise de position sur une douloureuse actualité. **]**

Solo 30x30 de Paul-André Fortier,
présenté pendant trente jours
consécutifs sur un terrain vague
du centre-ville de Montréal.
Photo : Catherine Comtois.



CRÉATION

KATYA MONTAGNAC

Espaces mouvants

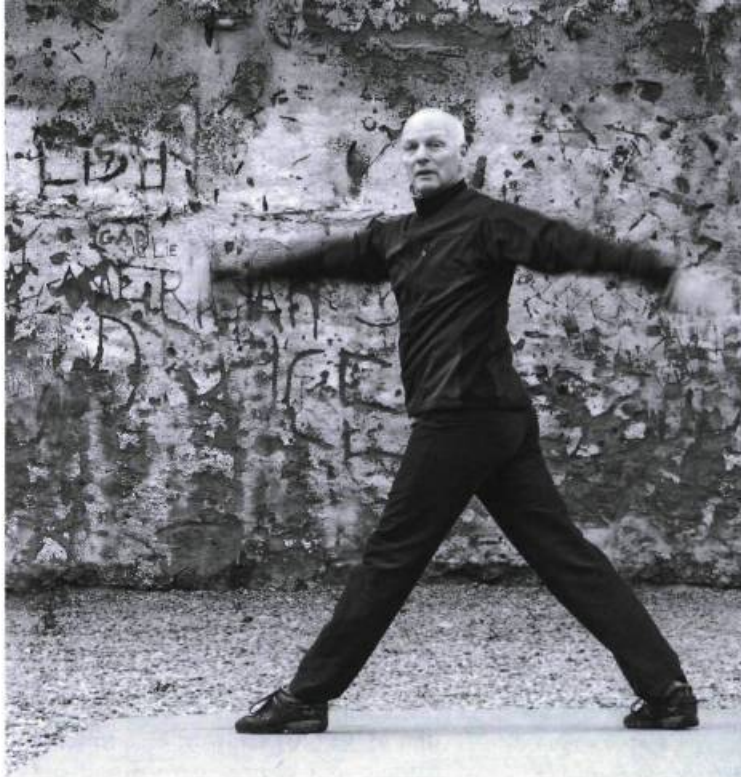
La danse est sans doute l'art qui se prête le mieux aux jeux de l'espace, inventant constamment de nouvelles architectures non seulement de la scène, mais aussi du corps et du regard. Actuellement au Québec, les compressions budgétaires contraignent d'autant plus le milieu de la danse à repenser ses structures de diffusion. Conquérir l'espace public à défaut de scènes théâtrales ou encore diviser les plateaux pour offrir des spectacles « 2 en 1 » permet ainsi d'envisager l'espace scénique comme un partage de ressources. Cet automne, diverses propositions chorégraphiques consistaient à explorer particulièrement cette notion d'espace, notamment en abordant de nouvelles aires de représentation et en transfigurant le lieu scénique traditionnel. Tandis que

Paul-André Fortier s'évade des salles de théâtre pour danser dans la rue, d'autres s'emploient à transformer l'espace depuis l'intérieur, comme Marie-Claude Poulin et Martin Kusch avec leur installation vidéo-chorégraphique ou Chantal Lamirande avec sa création multidisciplinaire. Enfin, Tangente inaugure les soirées « Split Stage » dont le concept consiste à diviser la salle en deux théâtres miniatures. Qu'il soit alpagué dehors, plongé dans l'immersion ou encore accueilli dans des lieux intimistes, le spectateur est bousculé dans ses habitudes et invité à percevoir la danse non plus dans la séparation de deux espaces distincts, mais dans le partage d'une expérience de proximité.

Extérieurs

Pour Paul-André Fortier, il s'agissait de relever un pari. Le chorégraphe montréalais ressent en effet le besoin de sortir des cadres désormais bien établis de la danse contemporaine québécoise, dont il a d'ailleurs posé la plupart des fondations, afin de se confronter à un espace et à un public hors du confort des salles de spectacle. Le danseur presque sexagénaire a ainsi réalisé un véritable marathon chorégraphique, présentant son *Solo 30x30* dans plusieurs villes à travers le monde : en France, en Angleterre, au Japon, mais aussi à Ottawa et à Montréal. Seul, au coin d'une rue ou sur un pont, lieux de passage par excellence, le danseur avait rendez-vous chaque jour à la même heure pour danser pendant trente minutes. Dans chaque ville, ce rituel se joue sur une durée de trente jours, insérant la danse dans le quotidien même du lieu. Livrée aux impondérables, cette proposition insolite désacralise les conditions mêmes de la représentation de danse. Tout d'abord, la frontière scénique séparant le spectateur du danseur s'estompe. Ensuite, le public n'est pas lié à l'artiste par un contrat tacite : il n'a pas payé de billet et n'est pas contraint à demeurer assis et silencieux jusqu'à la fin de la représentation. Enfin, les passants et le public font partie intégrante du spectacle. D'ailleurs, en fonction des bruits de la rue, des conditions météorologiques et de la présence du public, la scénographie et l'éclairage naturels du lieu varient chaque jour. Les passants, surpris, amusés ou fascinés, suspendent alors leur activité pour goûter à cette rencontre impromptue offerte sans fard et sans piédestal.

La démarche de Fortier impose non seulement une nouvelle configuration de la danse en dehors de ses lieux consacrés, mais également une redéfinition de l'espace urbain, insérant un espace poétique au sein même de lieux publics souvent délaissés ou considérés comme hostiles. Cette initiative transfigure à ce titre un lieu de passage au cœur de l'activité urbaine en un espace de partage. Introduire de l'inattendu dans la



Solo 30x30 (Fortier
Danse Création, 2006).
Photo : Serge Langlois.

routine quotidienne offre aux passants un autre regard sur la ville, ainsi qu'une façon d'appréhender la danse, loin de ses conventions liées à une économie de marché. En prenant d'assaut l'espace public, le projet du chorégraphe donne une visibilité à un art peu diffusé dans l'espace médiatique. Outre le spectateur, cette expérience nourrit directement le point de vue et la création de l'artiste. En effet, un tel processus, qui vise à interroger et à repenser son propre rapport au public et à l'espace, marque indubitablement la nouvelle pièce de Paul-André Fortier, le *Solo 1x60*, créée à la Cinquième Salle de la Place des Arts.

Cette création présente ainsi un prolongement scénique du *Solo 30x30*. À travers les éclairages de John Munro, le plateau se découpe en différents volumes géométriques propres à l'architecture citadine : lignes, diagonales, rectangles et carrés de lumière. Chaque espace est caractérisé par un objet disposé sur scène : une chaise, un écran plat, une boule de béton, une boîte en carton, des feuilles de plastique... Conçue par l'artiste visuel Takao Minami, cette scénographie propose un étonnant « jardin d'objets » évoquant le monde moderne et urbain. Le spectacle se structure en une série de tableaux chorégraphiques répondant aux objets et aux matières disposés sur le plateau. La musique composée par Alain Thibault recrée des sonorités citadines tels qu'un vrombissement de marteau-piqueur qui semble se transformer en orage ou encore le bruit amplifié du danseur qui marche sur un papier à bulles. Vêtu de noir,

Paul-André Fortier traverse l'espace et adapte ses mouvements aux divers éléments ; comme il se fondait dans l'environnement en dansant à l'extérieur, son corps semble perméable aux objets, aux sons et à la lumière qui l'entourent. Des formes géométriques défilent sur l'écran plat et sur le cyclorama en fond de scène, sur lequel se détache la silhouette du danseur comme l'ombre d'un homme qui danse dans la ville.

Immersion

Marie-Claude Poulin et Martin Kusch (groupe *kondition pluriel*), quant à eux, ont transformé le Studio de l'Agora de la danse pour une installation multimédia mettant en scène un « corps *techn(o)rganique* ». Deux corps de danseurs sont pour l'occasion « connectés » à un appareillage technologique tels des cobayes humains. D'une part, leur image est filmée et projetée en temps réel sur des écrans. D'autre part, leurs voix et leurs mouvements sont transmis par le biais de capteurs à des ordinateurs qui génèrent l'environnement sonore et vidéo. De plus, privée de places assises, la salle devient un vaste laboratoire ouvert à la circulation. Muni de pantoufles en plastique bleu, le public y pénètre

*recombinant - le corps
techn(o)rganique*, installation
multimédia de Marie-Claude
Poulin et Martin Kusch du groupe
kondition pluriel. Sur la photo :
Martin Bélanger. Photo :
Catherine Béchar.





et tente de repérer ce qu'il y a à « voir ». Une partie des spectateurs, habitués à un univers théâtral qui balise généralement son regard, perd ses repères. En effet, aucune perspective n'est imposée ni aucune hiérarchie. Chacun est donc libre d'observer les danseurs, les écrans, l'espace ou les autres spectateurs et de choisir son angle de vue, l'intérêt reposant davantage sur le partage d'une expérience et d'une proximité plutôt que sur une contemplation passive et distante. Le public circule ainsi autour des danseurs Martin Bélanger et Catherine Tardif comme dans une exposition. Les spectateurs contournent et observent ces sculptures vivantes et mouvantes qui s'agitent comme deux sujets placés sous observation.

Tout au long de la performance, les écrans translucides et amovibles manipulés et déplacés par les interprètes rendent l'espace littéralement mouvant. D'ailleurs, les projections vidéo en temps réel perturbent et reconfigurent constamment l'espace, multipliant non seulement l'image des danseurs mais également le nombre et le passage des spectateurs, tout en étendant la surface réelle de la salle. L'image vidéo bouscule aussi la perception du corps, notamment un gros plan sur l'arrière d'une oreille. Cette infime partie du corps projetée en grand sur l'écran ressemble à un étrange recoin, un espace angulaire tissé à même la peau. Plus tard, la projection renverse les plans : alors que la danseuse est assise au sol, sur le plan horizontal, au même moment, son image s'inscrit sur l'écran, à la verticale. Captés par la caméra, les

Vision de Chantal Lamirande, présenté à Tangente à l'automne 2006. Sur la photo : Frédéric Marier. Photo : Mélanie Fordham.

interprètes semblent vouloir parfois s'échapper de leur image en accélérant le mouvement et en sortant du champ des caméras. Ils évacuent l'espace central, leurs images disparaissant des écrans mais pas du champ de vision du public. L'espace central devient alors vide, et les danseurs se fondent parmi les spectateurs, soudain complices de leur évasion.

Une autre expérience d'immersion était présentée à Tangente dans la série « Alliage entre langages » avec la création de Chantal Lamirande (*Vision*), dont le rapport corps-images-lumière-espace s'avère particulièrement remarquable, conjuguant les différents médias dans une série de tableaux. Bien que le public demeure assis tout au long du spectacle, il a tout de même l'étonnante sensation d'un espace mouvant. En effet, la chorégraphe métamorphose l'espace scénique de Tangente à l'aide des fantastiques éclairages de Lee Anholt et du travail vidéo réalisé par Marc Boucher, dont les images sont projetées notamment sur un écran translucide. Les images s'impriment sur le corps, et la danse s'inscrit sur la projection vidéo, entraînant le mouvement dans une spirale qui semble mobiliser l'espace entier. L'absence d'éclairage latéral accentue la profondeur de la salle de manière vertigineuse, tout comme la transparence de l'écran sape l'aplat d'une projection bidimensionnelle. De plus, un duo confiné dans l'encadrement des portes du fond de scène étire davantage la perspective en insérant un volume réduit à l'intérieur même du volume de la salle. Enfin, le tableau final où les deux interprètes dansent de part et d'autre de l'écran translucide paraît tout simplement déconcertant, non seulement par la parfaite synchronie de leurs mouvements, mais également par l'illusion troublante de Frédéric Marier qui semble flotter sur l'écran et non pas derrière.

Le mariage entre la danse et la lumière apparaît particulièrement réussi à travers deux tableaux traitant la lumière comme un véritable partenaire du mouvement. Le premier consiste pour les danseurs à porter un costume lumineux. Plusieurs petites ampoules cousues à même l'étoffe permettent de percevoir les gestes dans leur dynamique. Allumées les unes après les autres, elles donnent à voir le corps de manière morcelée puis dans son ensemble à travers sa mobilité. Au lieu d'éclairer le corps, la lumière émane de lui, transperçant l'obscurité par son mouvement. Un second tableau explore également ce rapport complice avec la lumière en intégrant dans la partition chorégraphique un projecteur en plus des deux danseurs. Chaque interprète manipule le projecteur, éclairant successivement son partenaire, une partie de corps, la salle et le public. Constamment mouvante, la lumière participe alors à la chorégraphie des corps et de l'espace.

Divisions

Avec sa nouvelle série intitulée « Split Stage/Double Territoire », Tangente propose désormais une exploration fascinante de son espace scénique. Scindant sa salle en deux parties, le théâtre offre au public un programme double présentant non seulement deux univers chorégraphiques distincts, mais surtout deux manières d'habiter un espace réduit et, au-delà, d'aborder un rapport de proximité avec le public. Pour les deux premières éditions de cet événement, Karina Iraola plaçait le public en L, Peter Trozstmer, en U et Ségolène Marchand, face à face de part et d'autre de la salle, chacun présentant une perception de l'espace, et donc de la danse, différente.



Switch de Séverine Lombardo, présenté à Tangente à l'automne 2006. Sur la photo : Élodie Lombardo, Myriam Tremblay et Annick Brault. Photo : Lazuli.

Étonnamment, même divisée en deux, la surface de Tangente se révèle encore vaste et propice à de stimulantes expériences chorégraphiques.

Pour répondre à cette contrainte, Séverine Lombardo a choisi de travailler sur la lumière afin d'étendre son champ spatial : l'obscurité offrant au spectateur la sensation d'un abîme vertigineux. Dans *Switch*, la jeune chorégraphe redéfinit l'espace à travers une minutieuse manipulation de l'éclairage. Comme son titre l'évoque, l'espace et la danse se composent et se décomposent en fonction des interrupteurs allumés ou éteints, rendant le volume de l'espace aussi malléable qu'une boule de glaise. Les mouvements sont pétris à même l'obscurité et la lumière. Manipulant elles-mêmes la plupart des sources lumineuses, les danseuses, habillées en bleus de travail, se révèlent les ouvrières du projet, à la fois interprètes de la chorégraphie et techniciennes de l'éclairage. Parallèlement aux découpes de lumière, l'utilisation de costumes transformables à l'aide de bandes velcro morcelle le corps des danseuses, dévoilant certaines surfaces de la peau au gré des ouvertures pratiquées dans le vêtement pour donner lieu à de savoureuses microchorégraphies. Les diverses « bébelles » lumineuses bricolées par la chorégraphe agissent en tant que véritables partenaires, tantôt veilleuse éclairant les danseuses, tantôt lampe de chirurgien sur un bras articulé éclairant soigneusement la partie du corps auscultée. Le mouvement même de ces lampes et abat-jour évolue parallèlement à celui des danseuses.

Ce savant jeu de clair-obscur masque l'exiguïté du lieu. La danse s'étend d'ailleurs dans l'ombre, laissant deviner au spectateur le mouvement des corps et offrant ainsi une perception quasi tactile de l'espace. L'environnement sonore est lui aussi échantillonné et manipulé en direct par le musicien Guido Del Fabbro, à l'aide de senseurs

qui réagissent à la lumière et au son produits par les vêtements des danseuses. En écho à la manipulation de la lumière et du son, la chorégraphie se compose à partir de manipulations des corps. Les contacts entre les corps s'effectuent en effet comme les rayons lumineux entrant en contact avec la peau dénudée des danseuses. Des poses éclairées le temps d'un éclat de lumière apparaissent et disparaissent de manière aussi fugace que la lumière. Les images et les mouvements s'impriment dans l'espace et dans notre mémoire comme des apparitions poétiques évanescentes qui s'inscrivent le temps d'un instant, mis en lumière et surpris sous l'action impromptue d'un interrupteur. Lorsque l'ampoule se rallume, la danseuse a disparu ou la partie du corps découverte a été recouverte, rendant la perception de l'espace délicieusement insaisissable. **J**

CRÉATION

ARIANE FONTAINE

Sous différents cieux, quelques éclaircies

Espace vert de Marie Béland, présenté en septembre 2006 au carré Saint-Louis lors de l'événement *The Art* (prononcez dehors), organisé par la 2^e Porte à Gauche. Photo : Maurice Pressé.

De l'art qui se mouille. Danses de rue

C'est au carré Saint-Louis, dans la rue Prince-Arthur et aux alentours que, curieusement, la rentrée s'est faite cette saison. Durant le long congé de la fête du Travail, sous le soleil et sous la pluie, treize chorégraphes (Marie Béland, Stéphanie Bernard, Dominique Bouchard, Julie Châteauvert, Andréa Dugas-Hawkes, Frédérick Gravel, Amy Helmstetter, Sacha Kleinplatz & Andrew Tay, Lily Lapierre, Katya Montaignac, Anne Thériault et Georges-Nicolas Tremblay) et des dizaines de danseurs ont investi l'espace urbain afin de présenter, douze fois par jour, entre midi et 18 heures, la même pièce à différents points d'un circuit qui leur était assigné. Dans la lignée du *Projet Vitrines* (février 2005), *The Art* (prononcez dehors), un projet de la 2^e Porte à Gauche, vise la rencontre, l'échange et le partage avec un public averti ou surpris, ravi ou troublé. Au cœur de ce laboratoire, c'est donc le rapport entre créateurs et spectateurs qui est examiné, bousculé. En grappe,

