

Pas de deux entre musique et danse

Guylaine Massoutre, Katya Montaignac and Ariane Fontaine

Number 124 (3), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24067ac>

[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., Montaignac, K. & Fontaine, A. (2007). Pas de deux entre musique et danse. *Jeu*, (124), 44–55.

Pas de deux entre musique et danse

Historiquement, la musique a dominé la danse : le ballet entretient une correspondance très étroite entre la musique et la chorégraphie. Toutefois, la danse contemporaine a opéré un renversement, modifiant grandement les habitudes perceptives de la représentation. S'émancipant de la musique, elle prend dorénavant son élan dans le silence des studios. Toutefois, la musique opère souvent comme un partenaire scénique du temps commun. Dans l'espace que ces deux arts se partagent sans se fondre, chacun refuse de disparaître au profit de l'autre. Comment ce dialogue se développe-t-il actuellement ?

La plupart des chorégraphes contemporains travaillent en amont de la musique ou en parallèle avec un compositeur, qui crée en fonction du processus chorégraphique. Si certains ajustent leur chorégraphie à la rigueur musicale, d'autres sortent de ces schémas d'interdépendance en prenant le parti de poser les deux champs artistiques sur un niveau d'égalité, à travers des spectacles basés sur la pratique de l'improvisation. Les propositions tant chorégraphiques que musicales s'ajustent alors dans un partenariat où les créateurs se répondent. Dans tous les cas, la musique envahit le théâtre, alors que la danse mobilise toute l'attention du spectateur. Inversement, la danse propose des rythmes dictés de l'intérieur des corps, dans un indivisible enchaînement physiologique et ludique, auquel la musique ajoute ses couleurs instrumentales ou phoniques et son environnement mélodique, culturel ou sensoriel propre.

Des partenaires de toujours renégocient rythmes et sons

Danse et musique partagent un vocabulaire. Mais les mots « rythme », « cadence », « temps » désignent-ils la même chose chez les interprètes ? Marie Chouinard, Isabelle Van Grimde, Danièle Desnoyers et Dominique Porte, pour signaler celles qui ont mis la relation interartistique contemporaine au cœur de leur travail, ont conçu des chorégraphies qui dialoguent avec la musique sans dépendre d'elle : l'autonomie de ces arts est établie. Sûres d'investiguer à neuf, elles explorent des liens inédits, structuraux, énergiques et ludiques, et créent des rapprochements artistiques inouïs. On dit pourtant ces chorégraphes abstraites, moins Chouinard que Van Grimde, davantage Porte que Desnoyers. L'univers musical contribue-t-il à créer ces impressions, facilitant ou non l'accès du spectateur à la danse ?

Libre, bouillonnante, soufflante, originale, mystérieuse, la danse de Marie Chouinard jaillit en rythme. On se souvient de son inoubliable *Après-midi d'un faune*, poème sans musique en 1987, suivi de *Prélude à l'après-midi d'un faune*, en 1994, sur la

musique de Debussy, qui fut créé après *le Sacre du printemps*, sur la musique de Igor Stravinsky jouée par l'Orchestre symphonique de Taipei. Depuis, Chouinard chorégraphie entre musique et poésie.

Elle a créé *les 24 Préludes de Chopin* en 1999, *bODY_rEMIX/les_vARIATIONS_gOLDBERG* en 2005, à partir des *Variations Goldberg* selon Gould, remixées par Louis Dufort, et *Chorale*, présentée en 2003 à Montréal. Chaque fois, on a vu la virtuosité jouxter la souffrance. Il y a lutte, quelque chose dans la danse veut s'échapper, et pour ce faire, défie le corps, le regard, la voix. Possible et impossible se rejoignent dans l'audace chorégraphique, voire le culot d'interpeller les sens. La



bODY_rEMIX/les_vARIATIONS_gOLDBERG, chorégraphie de Marie Chouinard (2005). Sur la photo : Carol Prieur et Chi Long. Photo : Marie Chouinard.

danse claudique, palpite et se débat, d'une torture à une jouissance, d'un interdit senti à une barrière levée, dans le désir ardent de se dépasser. Elle cherche l'immatérialité musicale.

Parmi les quatre ici citées, cette chorégraphe est pourtant la plus classique dans son rapport à la musique. Est-ce par la fidélité qu'elle voue à la cristallisation, concept emprunté à Edgar Varèse par Rober Racine¹, grâce à qui elle a fait exploser son talent ? Racine accompagnait *Des feux dans la nuit* en 1999 au piano. Rythmes, correspondances joueuses, joyeuses, généreuses, dans *les 24 Préludes de Chopin*, sa danse casse l'harmonie romantique par un flux d'élans et de la tonicité, poussant le corps jusqu'à son expression mécanique. L'humour consiste à excéder la virtuosité de

1. La cristallisation de Varèse consistait à introduire des sons refoulés (percussions, bruits, etc.) dans la musique occidentale. Ce qu'il fit dans *Déserts*, présentés le 2 décembre 1954 à Paris. Pour plus de précisions sur la cristallisation (titre d'une œuvre de Marie Chouinard en 1978), voir Rober Racine, « Marie Chouinard ou l'infini turbulent », *Le Devoir*, 20-21 septembre 2003, 14.



Les Chemins de traverse I, chorégraphie d'Isabelle Van Grimde, sur la musique de Thom Gossage *Other Voices* (*Corps Secrets*, 2005). Sur la photo : Esther Gaudette et Thom Gossage. Photo : Michael Slobodian.

Chopin. Sa ribambelle d'interprètes, tour à tour musiciens, chanteurs et acrobates danseurs, exploite chaque corps comme un instrument tendu, survolté, nerveux et vibrant jusqu'à l'ultime résistance. Ils ne dansent pas, ils rebondissent sur des notes, cabriolent et exultent dans le défilé expert des sons. Déployant des ressources physiques inédites, ils allient la danse, le cri, la joie et les registres les plus variés de la voix. *Chorale* pousse les performeurs à un paroxysme d'intensité, aux limites de l'humanité. La voix se transforme en cri poussé, hululé, hurlé, feulé, sans élégance mais tout en force et en rage, cri rouge, animal, violet comme un désastre. La cacophonie bat son plein, délirante et drôle, dérangeante et excessive, dévergondée et folle. Chouinard fait valoir l'équivalence polymorphe de la danse, du piano et de la voix.

Van Grimde et la musique expérimentale

Isabelle Van Grimde est l'auteure d'un répertoire de danse contemporaine accompagnée par des ensembles de musique contemporaine prestigieux². Depuis de longues années, elle a collaboré fructueusement avec son partenaire en création privilégié, le compositeur de jazz Thom Gossage. Comment débute habituellement l'hybridité entre ces créateurs ? L'expression de Mikel Dufrenne s'applique ici : créer une esthétique sans entraves, qui s'appuie sur une relation d'intelligibilité. Soit Van Grimde transmet à Gossage l'idée de sa chorégraphie, soit elle lui fait voir certains mouvements ou des images enregistrées sur vidéo, noyau de sa prochaine œuvre. Le compositeur crée alors son univers musical personnel, à partir duquel il fait des propositions improvisées dans le studio de danse. Avec autonomie, écoute et respect, chacun développe un langage évolutif, qui construit l'œuvre.

2. *May All Your Storms Be Weathered* (1998), avec l'Ensemble Ereprijs des Pays-Bas, puis le solo *Esquisse 1 : Lina* (1999) pour Lina Malenfant, sur une musique de Thom Gossage. Avec *Maisons de poussière* (1999), *Pour quatre corps et mille parts inséparables* (2000) et *Trois Vues d'un secret* (2000), elle a conquis le savoir-faire en danse d'une compositrice instrumentale. Dans *Erosio*, un projet initié par le saxophoniste Rémi Bolduc, elle crée avec Michel Frigon une chorégraphie-concert pour cinq interprètes, trois danseuses et deux musiciens.

Plus seule qu'en solo, chorégraphie de Dominique Porte présentée à l'Agora de la danse (Système D, 2004). Sur la photo : Charles Papasoff et Laurent Maslé, qui signaient la musique, Sara Hanley et Dominique Porte. Photographie : Tony Chong.

En 2000, l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM) commande à Isabelle Van Grimde *Apocryphal Graffiti* pour l'événement Unions Libres, sur une partition de Sean Fergusson. Le danseur Robert Meilleur et l'ECM se partagent la scène, créant un espace abstrait fortement architecturé par les deux arts. Peu après, l'ECM et Van Grimde Corps Secrets, sa compagnie, se retrouvent pour *Trois Vues d'un secret*, un solo sur trois musiques originales, de durées variables, signées James Harley, Serge Arcuri et Michael Oesterle. La chorégraphe investit les pouvoirs convergents de ce mariage scénique, où les pouvoirs de l'un soulignent la délicatesse et la précision de l'autre dans leur commune capacité d'évoquer.

Fort de la qualité de son travail, reconnu par la critique des deux arts, Van Grimde élabore un nouveau projet de chorégraphie-concert, *Saetta* (2003), avec la compo-



sitrice française Marie-Hélène Fournier. La chorégraphe fait aboutir un dialogue subtil des corps en mouvement avec la musique contemporaine. Sa danse se plie à des univers de plus en plus distincts, quoique singuliers ; elle invente un langage corporel, teinté discrètement par le monde des centaures, où elle fixe des lignes propres à sa sensibilité, tout en évoluant vers ce que la musique lui propose. Le résultat surprend.

Grâce aux interprètes en scène, les corps et les sons réinventent l'espace, les tons, la texture, l'esthétique, l'harmonie. Le corps en scène cherche un imaginaire inscrit de manière minimaliste à même ses organes et sa mobilité. En 2005, *les Chemins de traverse* livrent trois spectacles distincts, où la danse rencontre trois styles musicaux : le jazz contemporain du groupe Thom Gossage Other Voices, la musique contemporaine du Nouvel Ensemble Moderne (NEM) et la musique électroacoustique de Michel Frigon, Jean-Marc Bouchard, Chantale Laplante et Julien Roy. Musique improvisée contre danse improvisée : la chorégraphe et le compositeur écrivent une partition musicale et chorégraphique qui donne une part active aux interprètes en scène. Le matériel chorégraphique précis permet à ceux-ci de composer à leur tour avec des rythmes improvisés. Inversement, ils deviennent les directeurs potentiels des instrumentistes. La formule de l'interaction permanente les inspire et les invite à jouer. De là naît *Vortex*, en février 2006, une coproduction avec le NEM, sous la direction musicale de Lorraine Vaillancourt.

Avec ses notes particulières, jouées à même le corps, l'improvisation dirigée agence, construit, coupe, sélectionne, grossit, détache, approfondit une séquence enchaînée, aux unités rondes et vivantes. Elle permet de répéter, renverser, multiplier, diviser et réarranger les unités et séquences de vibrations et mouvements. Elle gère un espace-temps qui se dilate, change de forme, se referme et bute sur le néant. Cette danse, qualifiée à juste titre par Van Grimde d'« œuvre ouverte », retourne au calme et à la tranquillité, dès lors que le silence fait disparaître l'œuvre dans la résonance mémorielle. Ce processus de création se poursuit actuellement, et il s'étend à des créateurs qui vivent dans les diverses villes, notamment européennes, où la compagnie de Van Grimde se produit. Le principe de ce partenariat est actuellement en demande internationale.

Porte et Desnoyers, autres réussites virtuoses

Dominique Porte bénéficie elle aussi d'étroit partenariat avec un compositeur. Laurent Maslé a développé son talent avec maints chorégraphes contemporains d'ici. Le hasard et les émotions, chez la chorégraphe, rencontrent, pour l'explorer en finesse, la dimension spatiale que la musique souligne amplement. Elle cherche l'intouchable, réflexive et songeuse, active dans un débordement vif du corps, que ne submerge pas la musique, puissante à envahir l'espace des sens.

Concerto grosso pour corps et surface métallique, chorégraphie de Danièle Desnoyers (le Carré des Lombes, 1999) dans un environnement sonore de Nancy Tobin. Sur la photo : Catherine Tardif. Photo : Luc Sénécal.





Play it again! de Danièle Desnoyers (le Carré des Lombes, 2005), sur une musique de Jean-François Laporte. Sur la photo : AnneBruce Falconer, Sophie Corriveau, Siônéd Watkins et Martin Ouellet.
Photo : Luc Sénécal.

Seule l'expérience en ce domaine produit des découvertes³. Vitesse et frénésie calculées, abstraction sensible, correspondances souples, effets de proximité et d'éloignements, convergences allusives, liaisons et déliaisons, Porte possède un vocabulaire d'une grande richesse, qui rejoint aussi bien les mélomanes avertis que les connaisseurs en danse contemporaine. Son sens kinesthésique remarquable, sa quête du sens en silence, que la musique rehausse de mille vertus, sa curiosité qui prend le cerveau comme partenaire de la danse touchent à un minimalisme artistiquement et intellectuellement des plus stimulant.

Déconstruction, le mot s'impose pour qualifier ces rencontres complexes, ces suites de tableaux précaires, jouant entre le geste quotidien et la surprise d'un enchaînement sophistiqué. Le mouvement intérieur se prolonge dans une dimension autre, la musique abstraite, autre solitude qui lui répond ou la devance.

Ces considérations valent également pour Danièle Desnoyers. Avec *Discordantia* en 1997, elle demandait au compositeur Alain Thibault d'arranger des pièces de la

3. En 1997, au Festival d'Orford, accompagnée par Yuli Turovsky, elle a créé *Sautes d'humeur*, pièce inspirée par György Ligeti ; en 2004, dans *Plus seule qu'en solo*, deux interprètes dansaient aux côtés de deux musiciens en scène ; et en 2006, dans *Exit*, elle dirigeait sa compagnie Système D/Dominique Porte, dans un dialogue avec Véronique Lacroix, à la tête de l'Ensemble contemporain de Montréal – ici, un percussionniste et un pianiste sur des partitions de Howard Bashaw, Nicolas Gilbert, Jame Harley et Michael Oesterle.

compositrice Sofia Gubaidulina, née en République tatar d'URSS, proche de Chostakovitch, acclamée en Europe depuis les années 80 ainsi qu'aux États-Unis et résidant en Allemagne depuis 1992. La chorégraphe inventait alors un nouvel imaginaire du conte, hanté par *le Manteau* de Gogol, dans lequel la musique accusait le fantastique.

Toutefois, dans ses plus récentes pièces, elle a préféré, à l'étrangeté du tumulte inconscient, une danse segmentée entre théâtralité et liberté formelle. Dans *Concerto grosso pour corps et surface métallique* (1999, Prix d'auteur aux VII^e Rencontres chorégraphiques internationales en France), Danièle Desnoyers et sa compagnie, le Carré des Lombes, réalisent une collaboration fascinante avec la conceptrice en design sonore Nancy Tobin. Bruits de pas sur métal, le langage corporel fait partie de l'espace sonore, traversé d'ondes plus immatérielles que la danseuse capte comme un récepteur. Le corps est exposé à l'installation. Dans *Bataille*, en 2002, cette collaboration avec l'électroacoustique se poursuit, accrue de la participation en scène du compositeur et violoncelliste Malcolm Goldstein, auquel s'ajoute une sonate de Giuseppe Tartini, compositeur du siècle des Lumières. Mouvances, résonances temporelles, chocs nous rappellent que la chorégraphe est aussi formée en musique, fait que, dans ses créations comme dans ce dernier titre, elle n'a jamais oublié.

Treize Lunes, présentées par
Danse-Cité à l'occasion de son
dixième anniversaire en 1992.

Photo : Nicolas Ruel.



Improviser l'instant

En danse comme en musique, la pratique de l'improvisation offre un autre champ d'exploration particulièrement propice à la création. Conjuguées dans l'empirisme, la danse et la musique consentantes donnent lieu à de savoureux échanges interdisciplinaires. En effet, il ne s'agit plus pour la musique d'« accompagner » la danse, ni pour les danseurs de « suivre » la partition, mais de susciter de concert une œuvre spontanée.

La compagnie Danse-Cité s'est particulièrement illustrée dans les échanges entre musique et danse depuis sa création en 1982, inaugurée par les Événements de la pleine lune qui réunissaient des danseurs et musiciens lors de soirées d'improvisations. Insuflées par les expérimentations du groupe Quidam⁴, ces soirées se composaient de plusieurs structures d'improvisation selon des consignes préétablies ou par un danseur, ou par un musicien : « C'était une vive réaction contre la musique sur cassette, la musique répétitive sur laquelle le chorégraphe peut plaquer n'importe quoi pourvu que le compte y soit⁵. » Depuis, ces soirées d'improvisation ont cédé leur place aux Traces hors-sentiers qui développent autrement le rapport entre danse et musique en offrant une carte blanche à des artistes qui, bien qu'œuvrant en périphérie de la danse, entretiennent avec elle une relation étroite.

En 2004, le compositeur Michel F. Côté était ainsi convié à concevoir lui-même un spectacle de danse⁶, tandis que la musicienne Charmaine Leblanc s'associait au plasticien Alain Cadieux pour créer elle aussi une œuvre chorégraphique. Dans ce contexte, les musiciens ne sont plus appelés à collaborer à une œuvre chorégraphique, mais bel et bien chargés de la concevoir et de la diriger eux-mêmes. Depuis vingt-cinq ans, Danse-Cité explore et reconduit ainsi les rapports entre musique et danse. Pour célébrer son anniversaire, la compagnie s'est offert *Treize Lunes* réunissant dans sa distribution dix danseurs et dix musiciens, dont les initiateurs d'origine (Louise Bédard, Jean Derome et Daniel Soulières), les complices de longue date (Michel F. Côté, Andrew Harwood et Marc Boivin) et des interprètes issus de la relève (les danseurs Élinor Fueter, Nicolas Filion, Catherine Viau et Emmanuel Jouthe, ou encore Mélanie Auclair au violoncelle et Némó Venba à la trompette). Soit un mélange de générations et d'expériences tout à fait stimulant pour les artistes comme pour les spectateurs. Le programme de chaque soirée variait en fonction des consignes tirées au sort.

Les musiciens et les danseurs s'influencent mutuellement : les sons des uns s'étirent, tandis que les mouvements des autres se déploient. Les danseurs jouent de leur corps, comme les musiciens de leur instrument : ensemble, ils s'accordent et dialoguent. Parfois, un musicien se « connecte » à un danseur (et vice versa), se désolidarisant ainsi de l'ensemble de ses congénères pour suivre le corps (ou l'instrument) avec lequel il

4. Un quatuor d'improvisation en danse et musique rassemblant les danseurs Monique Giard et Daniel Soulières ainsi que les musiciens Jean Derome et Robert Gélinas.

5. Jean Derome interrogé par Aline Gélinas, « Voici la pleine lune... », *La Presse*, 18 septembre 1986.

6. Pour ce spectacle intitulé *63 Apparitions*, le compositeur s'est associé aux chorégraphes et danseurs Estelle Clareton, Emmanuel Jouthe, Dominique Porte, David Pressault et Catherine Tardif.

est en relation. Des jeux de questions réponses s'instaurent alors entre eux, si bien que très vite, on ne sait plus qui suit l'autre. La contagion est telle qu'en écho aux danseurs, les musiciens investissent l'espace et utilisent leurs propres corps comme instrument ou caisse de résonance, tandis que les danseurs manipulent le son et le rythme à travers divers bruitages organiques, depuis la voix et le souffle jusqu'aux frapements et frottements des corps. Dans cette joyeuse débandade polyphonique, l'éclairagiste Lucie Bazzo devient alors le chef d'orchestre qui dirige les musiciens et les danseurs sur son échiquier de lumière.

Composition instantanée et instinctive

Reconnu comme le maître incontesté de l'improvisation au Québec, Andrew de Lotbinière Harwood s'impose depuis plus de trente ans en la matière, en tant qu'enseignant comme en tant que performeur. Ainsi, quand il n'est pas lui-même l'instigateur d'un spectacle d'improvisation, il est généralement un interprète acolyte quasi incontournable⁷. En 2007, Andrew Harwood offrait une carte blanche à Marc Boivin, son partenaire d'improvisation depuis quinze ans. Pour cet événement, les deux complices se sont entourés des danseurs Lin Snelling, David Rancourt et Maureen Shea, de la musicienne Diane Labrosse⁸, ainsi que du vidéaste Jonathan Inksetter (déjà présent dans *Ani*males*) et de l'éclairagiste Yan Lee Chan. Intitulé *R.A.F.T. 70 (Remembering and Forgetting Together)*, ce spectacle de « danse contemporaine et musique nouvelle en improvisation » souligne dès son titre qu'au-delà de représenter un art de l'instant conjugué au présent, l'improvisation se nourrit avant tout du passé, notamment celui de ses protagonistes et de leurs relations. En effet, mis à part David Rancourt et Maureen Shea, tous ont déjà vogué ensemble sur des radeaux improvisés, tressant ainsi intuitivement des liens entre eux. L'improvisation leur permet ainsi de raviver et revisiter constamment, non seulement les souvenirs de leurs interactions passées, mais également leur rapport avec la musique.

Juchée derrière sa console de son, Diane Labrosse « colore » les différents tableaux improvisés, tout comme le créateur de lumière devient le peintre de l'espace. Les ambiances musicales répondent ainsi, parfois avec humour, à la danse, dans une remarquable écoute de l'autre. La composition musicale instantanée crée un environnement sonore qui participe à la spatialisation même du spectacle. En effet, les sons résonnent dans la salle et créent des brèches dans la structure construite par les performeurs, comme les ouvertures qui perforent le fond de scène par endroit pour permettre le passage des danseurs, garantissant ainsi des issues inattendues. Telle l'inconnue dans

7. Entouré d'un prestigieux trio de danseurs improvisateurs composé de Chris Aiken, Peter Bingham et Marc Boivin, il concevait en 2002 avec Danse-Cité le spectacle *Ani*males* dans lequel il partageait l'espace du Monument-National avec une kyrielle de musiciens passés maîtres dans l'art de la composition instantanée, tels que le multi-instrumentiste Pierre Langevin, l'alto Jean René, le percussionniste Pierre Tanguay ou encore le *disc-jockey* Martin Tétreault. On se souvient également de *Blind*, présenté en 2003 à l'Agora de la danse par le Flamand Alexander Baervoets, qui avait invité pour l'occasion Andrew Harwood et Lin Snelling à performer avec lui les yeux bandés. Dans ce spectacle, les sons produits par les danseurs étaient triturés et transformés en direct par le technicien sonore Daniel Janssens, offrant ainsi aux spectateurs l'expérience d'une aventure improvisée inédite.

8. Diane Labrosse se produit régulièrement sur les scènes de musique improvisée avec ses complices compositeurs Michel F. Côté, Jean Derome et Joane Héту qui collaborent tous assidûment avec le milieu de la danse contemporaine, notamment pour des aventures improvisées.

Chalk, présenté à Tangente par les danseuses Pamela Newell et Lin Snelling, et les musiciens Robert Bergner et Michael Reinhart. Photo: Bob Bergner.



une équation, les interventions musicales permettent de court-circuiter l'improvisation afin de déstabiliser les motifs de chacun. Impromptue, la musique devient alors à la fois la matière à explorer et le partenaire imprévisible du danseur.

Qui joue, qui danse ?

Une autre « création tissée de l'intérieur » était présentée cet hiver par les danseuses improvisatrices Pamela Newell et Lin Snelling qui partageaient la scène de l'espace Tangente avec leurs complices musiciens Robert Bergner et Michael Reinhart. Qui est danseur, qui est musicien ? Le doute persiste tout au long de cette pièce improvisée intitulée *Chalk*. En effet, les corps des musiciens s'immiscent entre ceux des danseurs, tout comme les danseurs se mettent à chanter ou à jouer des percussions. Dans ce cadre, les musiciens sont libres de faire des propositions gestuelles. Ils ne sont pas là simplement pour « accompagner » l'improvisation dansée, mais pour improviser et jouer auprès, avec, tout contre les danseurs.

Chaque mouvement est une musique. Chaque geste, chaque déplacement produit une matière sonore. Quand un danseur disparaît en coulisses ou derrière les rideaux du fond de scène, ses pas continuent de résonner hors de la scène. Robert Bergner enregistre ainsi les bruits émis par les danseurs afin de les diffuser dans la trame sonore qu'il compose en direct, comme il écrit sur un tableau noir de la main droite tout en l'effaçant simultanément avec sa main gauche. Les consignes inscrites au tableau sont ainsi immédiatement effacées, tout comme les règles de l'improvisation sont émises pour être aussitôt transgressées. Les danseurs chantent en chœur pour accompagner les mouvements du musicien qui danse. Cette inversion des rôles produit une cacophonie gestuelle et sonore dans laquelle musique et danse se fondent. Quand le silence s'installe, seul résonne l'essoufflement des interprètes. Tout doucement Lin Snelling prend la parole : « *I forget everything ! I promise to remember to forget...* »

Se souvenir et oublier, écrire et effacer, écrire tout en effaçant, danser et oublier. Devant l'empreinte fugace du mouvement, l'improvisation et la danse apparaissent comme un art de l'éphémère qui s'inscrit tout en s'évanouissant. Un art aussi évanescant que sa musique.

En avant la musique

Le dernier exemple de collaboration entre danse et musique affecte les normes sociales : la déterritorialisation de la danse et de la musique, jusqu'alors cantonnées dans leurs territoires spécifiques, mettent en lumière un corps qui écoute. Comme instrument, bruiteur, caisse de résonance ou partition, le corps dansant manifeste une organisation rythmique et mélodique incontournable. En contrepoint de la musique, devant ou derrière celle-ci, il fait partie de toute une trame sonore qu'il déploie ou sur laquelle il laisse des traces. La gigue contemporaine, dans son double rapport à la tradition et à la modernité, à la musique et à la danse, révèle un travail de composition étonnant. En l'observant, la capacité de « transvocalisation », inhérente à la corporéité contemporaine, apparaît : ce corps s'écoute, se poursuit et se transforme selon une résonance qui touche à la collectivité. Nous voilà plongés dans cet univers rythmique hétéroclite et festif, mimétique, où la danse reflète un monde en continuelle évolution, mais bien ancré dans l'histoire, l'imaginaire et l'altérité.

La deuxième édition de la Biennale de Gigue Contemporaine (BIGICO), organisée en collaboration avec le Festival Montréal en lumière et le Fuxi Club, a eu lieu en février 2007 à Tangente⁹. Habités par un désir d'ouvrir de nouvelles portes, « l'intercorporéité » agissant par un jeu d'appuis successifs avec l'environnement, tout en puisant au plus profond des traditions culturelles et populaires, les gigueux font des pieds et des mains pour s'enraciner avec dynamisme dans le paysage chorégraphique québécois.

La gigue constitue une danse rapide et vive. Telle qu'on la connaît au Québec, la gigue provient d'Irlande, puis elle s'est intégrée aux danses traditionnelles d'ici : cotillon, quadrille, set carré, etc. Elle s'est également répandue aux États-Unis, où elle est devenue la *tap dance*. Par ailleurs, le terme « gigue » renvoie aussi à la musique. En électronique, la gigue définit la variation d'un signal numérique, tandis qu'en musique classique, elle réfère plus à un mouvement martelé de la suite instrumentale. Dans sa double référence, la gigue rappelle le travail mélodique et rythmique qui la fonde. Traditionnellement, au Québec, la gigue s'avérait des plus rassembleuse. Comme divertissement, comme coutume, elle participait de l'identité populaire. Par le biais de cette danse, c'est l'expression d'un peuple, d'une histoire, d'une culture, qui retentissait en autant de soubresauts. La gigue contemporaine s'appuie donc sur cette tradition collective et festive. Avec leurs aptitudes motrices fines, les danseurs de gigue aujourd'hui manifestent une filiation culturelle, tout en traduisant une réalité cosmopolite, un contexte social diversifié, d'où le caractère métissé de leurs œuvres.

9. Lors de ces deux semaines d'activités (spectacles, projection vidéo, table ronde), neuf chorégraphes, Marie-Soleil Pilette, Jean-Philippe Lortie, Luca Palladino, Nancy Gloutnez, Philippe Meunier, Pamela Poulin, Méliandre Tremblay-Bourassa, Yaëlle Azoulay et Lük Fleury, ont présenté le fruit de leur travail, de leurs expérimentations.

La musicalité corporelle extrinsèque agit sur l'art de danser, en la déplaçant et en la singularisant dans le cadre d'une symbolique générale.

Fusion, orchestration

La tradition sert ici en quelque sorte de tremplin vers d'autres horizons de création. Au son des semelles, les danseurs partent à la découverte de nouvelles mélodies à introduire à leur folklore, réintégrant parfois de manière inédite les patrons rythmiques classiques du *reel* ou de la *valse-clog*. Tous les bruits deviennent alors prétextes à gigner. Mobilisés par une recherche rythmique sans limite ou par la volonté de s'émanciper des sonorités d'antan qui la déprécient, les créateurs se laisse transporter par des mélodies provenant de tous les coins du monde. Qu'elle soit rock, pop, électronique, acoustique, latine, turque ou hongroise, la musique propulse les corps. L'utilisation de la voix ou d'objets aux potentialités sonores surprenantes peut aussi

s'inscrire dans cette quête rythmique, notamment dans les pièces *Zone Gigue en solo* de Marie-Soleil Pilette et *Struments* de Luca Palladino. Lük Fleury, directeur artistique du Fuxi Club, compare la gigue contemporaine à une construction architecturale : les différents rythmes permettent de manipuler le vocabulaire de base des pas, de jongler avec les conventions, créant d'infinies variations, de nouvelles combinaisons, des formes expressives renouvelées. C'est donc à travers ce travail de structure, de composition, d'agencement entre les schémas de base et les possibilités rythmiques que s'élabore, pas à pas, la chorégraphie.

Il ressort en outre de ces pièces un exercice de fusion, un amalgame entre plusieurs traditions, plu-

sieurs styles musicaux et langages chorégraphiques. En effet, les influences sont nombreuses pour cette danse ancrée dans l'imaginaire et la culture populaire. La salsa, la samba brésilienne, le hip hop, la danse orientale... Tout y passe, dans un mariage – soigné ou légèrement chaotique – avec la gigue classique. À l'ère de la mondialisation et face aux questions d'hybridation qui traversent le monde artistique, la gigue contemporaine apparaît perméable à d'autres mélodies qui, somme toute, la relancent continuellement. À la charnière du passé et du présent, de l'ici et de l'ailleurs, elle résonne par-delà certaines cloisons et prend place, tel un orchestre, une célébration. ■



Équilibristes, spectacle de Lük Fleury présenté à Tangente lors de la Biennale de Gigue Contemporaine. Sur la photo : Yaelle Azoulay, Ian Yaworski, Nancy Gloutnez et Martin Langlois. Photo : Aislinn Legett.