

## Dialogue corps/image

Frédérique Doyon

---

Number 127 (2), 2008

Solo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23853ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Doyon, F. (2008). Dialogue corps/image. *Jeu*, (127), 140–143.

# Dialogue corps/image

En danse, le solo marque la modernité de son sceau. Il traverse le XX<sup>e</sup> siècle avec des périodes de recrudescence, comme ces dernières années. Mais qu'en est-il du soliste qui tisse un dialogue avec l'image, au point de ne plus être si seul ? Cette saison, deux productions mettant en scène un seul interprète accordaient une large place à ce joueur emblématique de la postmodernité de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle : la projection, filmique, vidéo, 2D ou 3D. Peut-on encore qualifier de performances solos *l'Ange de la mort*, du Belge Jan Fabre, et *Norman*, de la compagnie québécoise 4D art ? Petite incursion dans l'univers du solo et de l'interactivité que les nouvelles technologies y insufflent.

Artistes multidisciplinaires aguerris, Victor Pilon et Michel Lemieux présentaient *Norman* en décembre dernier. Cet alliage de danse, de théâtre et de nouvelles technologies rend un vibrant hommage au cinéaste d'animation canadien Norman McLaren (1914-1987), pionnier du genre, qui a signé plus d'une cinquantaine de courts, moyens et longs métrages tantôt ludiques, tantôt expérimentaux, mais toujours poétiques. Pour donner la pleine mesure de cette œuvre prolifique et fondatrice, les cocréateurs n'ont convoqué sur scène qu'un seul performeur, Peter Trostzmer, qui joue à la fois le maître de cérémonie, le spectateur idéal et l'*alter ego* du cinéaste.

La trame dramatique réduite à sa plus simple expression raconte la visite de Peter, grand admirateur de McLaren, dans la voûte secrète de ce dernier à l'Office national du film. Tout au long de la visite, il rapporte fidèlement l'esprit de l'homme derrière l'œuvre en convoquant virtuellement ses proches collaborateurs et amis qui viennent livrer leur témoignage. Leur apparition sous forme de projections 3D grandeur nature leur donne presque la consistance d'une présence réelle, accentuée par le jeu en chair et en os de Peter Trostzmer.

Des pans entiers de la cinématographie si particulière de McLaren sont révélés au public également par l'entremise d'images 3D qui déferlent dans l'espace scénique, et auxquelles le performeur jumelle sa danse. Par moments, ses mouvements en immersion dans les images semblent prolonger l'œuvre du cinéaste, font jaillir la vitalité de l'abstraction parfois aride de certains films (*Lignes horizontales*, *Lignes verticales*). L'image devient presque un danseur à part entière et vice-versa, la danse se fait animation.

On est loin d'une simple mise en parallèle de la danse et de l'image. Mais on n'assiste pas non plus à une œuvre authentiquement

## *Norman (Hommage à Norman McLaren)*

CONCEPT, CONCEPTION MÉDIATIQUE, MISE EN SCÈNE ET MONTAGE DE MICHEL LEMIEUX ET VICTOR PILON. TEXTE DE FICTION : MICHEL LEMIEUX, THEA PATTERSON, VICTOR PILON ET PETER TROSZTMER ; CHORÉGRAPHIES : THEA PATTERSON ET PETER TROSZTMER ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCESSOIRES : ANNE SÉGUIN-POIRIER ; CONCEPTION SONORE ET MUSIQUE ADDITIONNELLE : MICHEL SMITH. AVEC PETER TROSZTMER. PRODUCTION DE 4D ART, PRÉSENTÉE À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS DU 5 AU 19 DÉCEMBRE 2007.

## *L'Ange de la mort*

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE ET TEXTES DE JAN FABRE. CHORÉGRAPHIE : JAN FABRE ET IVANA JOZIC. INTERPRÉTATION : IVANA JOZIC ET, SUR FILM, WILLIAM FORSYTHE. COPRODUCTION DE TROUBLEYN/JAN FABRE ET DE DESINGEL (BELGIQUE), PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 26 FÉVRIER AU 1<sup>er</sup> MARS 2008, À L'OCCASION DU FESTIVAL TEMPS D'IMAGES.



*Norman (Hommage à Norman McLaren)* de Victor Pilon, Michel Lemieux et Peter Trosztmer (40 art, 2007). Sur la photo : Peter Trosztmer. Photo : Victor Pilon.

constater le lien indissociable que celle-ci entretient avec le solo. Loïe Fuller, Isadora Duncan, Mary Wigman, Martha Graham étaient des solistes. Pourquoi ? Parce qu'elles ont voulu rompre avec la tradition des grandes troupes de ballet classique dont le langage extrêmement codé poussait l'interprète vers un idéal de perfection totalement désincarné. Elles appelaient à une danse qui engage tout l'être humain, physique et psychologique. Quel meilleur moyen, pour y arriver, que de danser seules avec leur corps et leurs émotions révélées sur scène ? « Le solo est un moyen pour l'artiste d'exprimer son besoin d'introspection et de représentation personnelle du monde ; il devient dès lors l'une des formes caractéristiques de la danse moderne<sup>3</sup>. »

1. Sarah Rubigde, « Agir, réagir, interagir », dans *Interagir avec les technologies numériques*, Contredanse, Bruxelles, 2004, p. 58.

2. *Ibid.*

3. Eugenia Casini Ropa, « Le solo au 20<sup>e</sup> siècle : une proposition idéologique et une stratégie de survie », dans *la Danse en solo. Une figure singulière de la modernité*, Centre national de la danse, Paris, 2002, p. 13.

interactive, au sens où l'action de l'interprète ou du public modifie le cours de l'œuvre en bouleversant la succession d'événements en partie générés par des programmes informatiques. Pour être juste, il vaudrait mieux parler ici de performance « non interactive qui fait appel aux nouvelles technologies<sup>1</sup> ». Mais même dans les cas où il y a réelle interactivité, celle-ci demeure limitée puisque certains éléments demeurent toujours contrôlés, en danse plus que dans n'importe quelle discipline. « L'interaction admise dans une pièce de danse chorégraphiée et non improvisée est strictement délimitée<sup>2</sup>. »

Mais l'illusion de l'interaction est bel et bien créée. Or, n'est-ce pas là aussi le rôle de l'art ? L'art vérité, qu'il s'agisse de télé réalité, de danse du quotidien ou de théâtre hyperréaliste, a ses limites. Et notre époque l'a éprouvé, plus que tout autre. L'interaction qui se noue entre Peter Trosztmer et le cinéma de McLaren semble surtout remettre en question la possibilité de qualifier *Norman* de solo. Pourtant, cette œuvre renvoie à bien des égards aux fondements de cette petite forme, comme on l'appelle dans le milieu.

### **Introspection et prospection**

Le solo est le laboratoire de la modernité chorégraphique. On n'a qu'à évoquer quelques grandes pionnières de la danse moderne pour

On attribue souvent le regain de popularité du solo ces dernières années – pensons à José Navas avec *Solo with Cello* (2001) et ses *Portable Dances* (2005), ou aux visites récentes à titre de solistes de Anne Teresa De Keersmaeker dans *Once* (2002) et de Philippe Decouflé dans *Solo* (2003) –, à des motifs économiques. Au temps des subventions fragmentées pour soutenir le plus grand nombre d'artistes, créer un solo allège le fardeau financier des compagnies. Argument valable mais nettement insuffisant. Car le solo engage non seulement une quête intérieure, mais il permet aussi de remettre en question la danse lorsque celle-ci cherche à se réinventer. Dans *Once*, De Keersmaeker revisite son coup de foudre de jeunesse pour la musique de Joan Baez. Une démarche qui lui a permis de mieux comprendre l'époque actuelle, nous a-t-elle confié dans une entrevue réalisée pour le compte du *Devoir*. Philippe Decouflé nous expliquait quant à lui se tourner vers le solo pour expérimenter de nouveaux langages qu'il ne voulait pas imposer à ses danseurs sans les mettre d'abord à l'essai. « Dans la société actuelle marquée par une globalisation accélérée, une massification des goûts, des besoins et des comportements [...] beaucoup de danseurs éprouvent un désir d'isolement et de silence, et ressentent le besoin de réfléchir sur la fin et les moyens de leur travail<sup>4</sup> », affirme Eugenio Casini Ropa.

Introspection, compréhension du monde et de son art : tous ces ingrédients se retrouvent dans la pièce *Norman*. La quête de Peter Trosztmer se fait introspective dans la mesure où c'est le récit intime de sa passion (bien que fictive) qui nous fait découvrir McLaren. Au point où le cinéaste se confond parfois au comédien-danseur, comme la danse se fond dans les images 3D des films. La biographie du cinéaste surgit en quelque sorte de l'autobiographie de l'interprète. La scène où est projeté *Voisins* (1952) aide par ailleurs l'interprète et le public à mieux comprendre le monde. Le film, plutôt loufoque, s'inspire pourtant de la guerre (notamment du Vietnam). On y voit deux personnages qui finissent par ériger une clôture entre eux et se battre pour une fleur. Puissante métaphore qui amènera Peter Trosztmer à réfléchir à sa propre peur et aux causes des conflits.

Enfin, les moyens de la danse sont ici décuplés par l'apport des projections 3D. C'est l'un des coups de maître du duo Lemieux-Pilon que de ne pas avoir laissé la machine technologique avaler la danse. Les images 3D la réaffirment plutôt, y jetant une nouvelle lumière. Un exploit rendu possible par l'univers propre de McLaren dont l'abstraction pleine de vie fait totalement corps avec la danse. On évite ainsi la plate mise en parallèle d'un art vivant et d'une technologie désincarnée. « Danser avec des mondes virtuels [...] pousse les chorégraphes à penser autrement les rapports entre danse et image projetée, surtout concernant l'habituelle et redondante rétroprojection de la vidéo sur une scène<sup>5</sup>. »

### **Poupées russes**

Changement complet d'univers dans *l'Ange de la mort* (2002) de Jan Fabre. Exit les technologies de pointe – le créateur se dit d'ailleurs médiéval –, qui laissent ici place

4. *Ibid.*, p. 23.

5. Johannes Birringer, « La danse et la perception interactives », dans *Interagir avec les technologies numériques*, Contredanse, Bruxelles, 2004, p. 101.

à un dispositif relativement conventionnel, mais dont la mise en scène simule avec brio l'interactivité, même si on ne sort pas tout à fait convaincu du propos de l'œuvre.

L'installation chorégraphique s'articule à un solo en forme de poupées russes. Au milieu du public assis par terre, sur une petite scène d'un mètre carré, se dresse l'interprète Ivana Jozic. L'étrange créature, ange du Bien et du Mal, s'éveille péniblement à la vie – sûrement pour la dixième fois – et engage un non moins étrange dialogue avec un artiste revenu de la mort – il s'agit du grand chorégraphe William Forsythe à qui l'œuvre est d'ailleurs dédiée. Ce second solo (créé quelques années avant celui d'Ivana Jozic) se déploie de manière non simultanée sur quatre écrans géants, disposés derrière le public de manière à l'encadrer, à le rendre captif de la performance. Un troisième solo se cache en quelque sorte dans certains segments de ce monologue à deux, qui sont tirés de l'album *Songs for Drella* de Lou Reed et John

Cale. Il s'agit d'un clin d'œil au maître du pop art Andy Warhol, qui a inspiré le texte initial de la pièce de Jan Fabre, intitulé *L'Ange de la mort ou Monologue pour un homme, une femme ou un être hermaphrodite*.

La seule genèse de l'œuvre appelle la mise en abyme du solo, mais les projections, l'échange entre l'ange de chair et le démon virtuel donnent parfois vraiment l'impression au spectateur d'être pris en sandwich entre deux protagonistes réels, voire trois ! Qu'importe si le film, dans les faits, est préenregistré. Le public n'y voit que du feu, car l'ange en sa qualité de demi-dieu sait prévoir les répliques du démon qu'elle manipule et domine, malgré quelques moments de faiblesse. *L'Ange de la mort* rappelle qu'au fond le solo de danse se révèle

interactif par sa nature profonde. Et le dialogue avec les images viennent renforcer ce trait. « La danse est, par sa nature, un art interactif : l'interaction entre les interprètes sur scène et avec les spectateurs est indispensable. Cela ne peut être réfuté<sup>6</sup> », nous rappelle Sarah Rubigde.

Mary Wigman, pionnière de la danse moderne, n'évoquait-elle pas un « partenaire invisible<sup>7</sup> » de ses solos ? Partenaire qui se fait simplement plus présent et perceptible avec l'apport des nouvelles technologies. ■



*L'Ange de la mort* de Jan Fabre, présenté à l'Usine C à l'occasion du Festival Temps d'images en février 2008. Sur la photo : Ivana Jozic. Photo : Wonge Bergmann.

6. Sarah Rubigde, *op. cit.*, p. 54.

7. Mary Wigman, *le Langage de la danse*, Paris, Chiron, 1990.