

Volet danse : concerts de coeurs

Ariane Fontaine

Number 137 (4), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fontaine, A. (2010). Review of [Volet danse : concerts de coeurs]. *Jeu*, (137), 132–139.

ARIANE FONTAINE

VOLET DANSE : CONCERTS DE CŒURS

L'écho d'un chœur a retenti à travers Montréal lors du dernier Festival TransAmériques en mai et juin derniers. Pour sa quatrième édition, le Festival proposait en danse plusieurs spectacles de type « choréo-musical », plusieurs œuvres ayant comme principal enjeu la relation riche et complexe entre danse et musique. Comme le FTA veut en être le témoin, les frontières entre les formes artistiques s'estompent et s'effacent de plus en plus ; l'œuvre n'obéit alors qu'à une impulsion singulière – fortement travaillée – qui n'a rien à voir avec les codes disciplinaires et qui engage au contraire une rencontre aux mille portées. En ce printemps rassembleur, plusieurs dialogues entre corps et instruments, entre gestes et sons, ont résonné avec différentes tonalités, différentes profondeurs. Les corps des spectateurs ont-ils vibré au diapason de ce concert polyphonique ?

Tours dans le temps

Le fantôme du regretté Merce Cunningham – celui qui a bouleversé le paysage de la danse contemporaine pendant plus d'un demi-siècle – planait à la Place des Arts pour l'ouverture de cette édition du Festival. Présentée en exclusivité canadienne, *Nearly 90*² s'impose avec une exigence et une rigueur d'exécution incomparables. La pièce vertigineuse, d'une grande clarté

architecturale, ne présente aucun arrêt, les tableaux étant continuellement enchaînés. Les costumes foncés collent à la peau des treize danseurs¹ virtuoses, et des lignes claires s'y profilent, accentuant le tracé au compas des mouvements, mais rappelant aussi le squelette humain qui bouge ici avec une aisance inouïe. Les interprètes aux silhouettes infinies, dos courbés et pieds pointés, exécutent de longs moments d'équilibre. Les arabesques se transforment très lentement. Lors des duos et des trios, les supports et les appuis sont ténus, tandis que les lignes, en pleine expansion, sont dirigées et harmonisées avec doigté. Le corps devient horloge. Les bras et les jambes, comme des aiguilles, définissent l'espace et le temps. Un temps qui passe, qui se déchaine, se décompose, s'alourdit ou s'envole. Un temps que l'on défie. Composée par John Paul (l'ancien bassiste de Led Zeppelin) et Takehisa Kosugi (éternel collaborateur de Cunningham), la musique, faite de ruptures et de dissonances, évolue à distance de la danse. C'est parfois mitraillant. Une pétrarade de notes éraillées et de mélodies motorisées induisent une expérience de concentration

1. Brandon Collwes, Dylan Crossman, Julie Cunningham, Emma Desjardins, Jennifer Goggans, Jonn Hinrichs, Daniel Maddoff, Rashaun Mitchell, Marcie Munnerlyn, Silas Riener, Jamie Scott, Melissa Toogood et Andrea Weber.



EN HAUT : *Nearly 90°*, chorégraphie de Merce Cunningham présentée au FTA 2010. Sur la photo : Silas Riener, Jamie Scott et Rashaun Mitchell. © Anna Finke.
EN BAS : *Children*, chorégraphie de Nigel Charnock interprétée par Louise Lecavalier au FTA 2010. © André Cornellier.

encore plus ardue pour les interprètes. Apparemment sans repères, ils trouvent pourtant toujours leurs assises. Le rideau en fond de scène dévoile peu à peu un rectangle de lumière qui change de couleur et qui accueille, selon diverses teintes, les formes dansées, telles des notes éclectiques mais tellement précises sur une partition. Des bandes d'un tissu voilé sur les costumes s'élargissent et donnent une touche aérienne à la chorégraphie qui multiplie les équilibres, les tours et les suspensions. Quelque chose flotte, s'élève. De même, les lignes claires sur les costumes s'élargissent et marquent le corps dans sa globalité. La ligne fait place au tout. Le formalisme et la pureté des figures inspirées du ballet classique peuvent générer une certaine froideur. Or, la perfection et l'irradiation des lignes en suspension semblent faire émaner une lumière des mains et des pieds nus des interprètes. Bras en angles, les corps déferlent à travers la scène, comme la pluie, comme une averse. Un déploiement urgent, infini, telle la vie que l'on traverse... jusqu'à ce que dans un *flash* final, le noir tombe.

Comment le mouvement peut-il se déployer plus vite que son ombre ? Louise Lecavalier incarne à la fois cette question et sa réponse. L'interprète fougueuse, au corps fin et puissant, présentait *A Few Minutes of Lock*, quelques extraits tirés des pièces *2* et *Exaucé/Salt* sur la musique d'Iggy Pop. De beaux souvenirs d'intensité. Des éclairs dans le corps et les yeux. Dans un flot continu, un équilibre parfait entre force et légèreté, entre contrôle et échappée, la danseuse entraîne tout autour d'elle, même le vide de la scène. Elle tourne et tourne dans les airs de manière périlleuse, puis est rattrapée par son partenaire, Elijah Brown, dans les bras de qui elle se cambre, ne s'abandonne qu'une fraction de seconde avant de s'élancer à nouveau pour mieux nous « exaucer ».

En première partie de programme, Lecavalier interprétait, aux côtés de Patrick Lamothe, *Children*, du chorégraphe britannique Nigel Charnock. Cette pièce, qui évoque l'enfance, le jeu, la découverte des relations et le cycle de la vie, est ponctuée de moments où les interprètes manient avec précision de grands bâtons de bois fouettant l'air. D'une grande théâtralité, une atmosphère tantôt circassienne, tantôt martiale s'installe. Le couple se cherche, se tiraille, s'affronte. Dans une chorégraphie tourbillonnante, ils s'élancent vers différents coins de la scène, différents horizons, à la recherche de quelque chose de perdu... le désir, l'insouciance ? De tous les styles, les mélodies populaires (Leonard Cohen, Richard Desjardins, Miles Davis, Janis Joplin, etc.) se succèdent et font parfois place à des bruits d'enfants qui jouent ou encore à des pleurs de bébé continus. Cet univers sonore coloré, connoté, donne lieu à des roulades, des rondes, des gestes mimés, des batailles d'oreillers. Un imaginaire ludique, qui manque parfois de profondeur, de cette force chatoyante dont sont pourtant armés les interprètes, s'esquisse. En outre, la chorégraphie s'avère continuellement entrecoupée par une lumière stroboscopique et une même note de *Madame Butterfly*

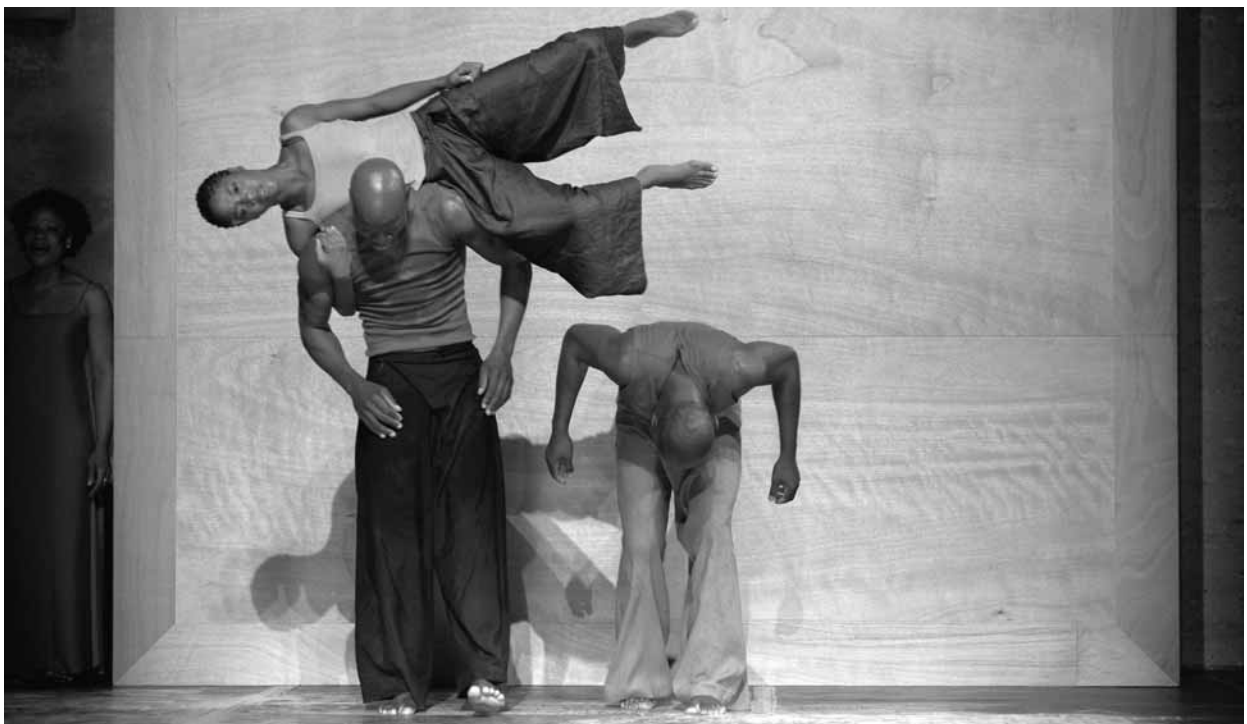
de Puccini, tenue par Maria Callas. Ce refrain strident, assourdissant, aveuglant, donne une tonalité plus dramatique à la pièce. Ce cycle dansé de la vie s'achève dans une ultime étreinte alors que ce Roméo et sa Juliette sont complètement trempés. Un dernier bercement, une dernière danse *to the end of love* : l'image romantique est appuyée, déjà vue.

Traduire la pulsation

Pour sa dernière création, Ginette Laurin a plongé à la source même de l'être, là où tout débute et tout se termine. Le titre de l'œuvre, *Onde de choc*, signifie le battement cardiaque qui se diffuse dans l'aorte. Un bruit de pulsation ouvre donc la pièce. Le motif du cœur génère ici plusieurs explorations physiques et sensorielles. Ainsi, un danseur écoute le cœur de l'autre ou encore mime le mouvement du poignard perçant le myocarde. À quelques trop rares reprises, de longs stéthoscopes sur scène transmettent en direct le pouls rapide des danseurs² qui, en proie à l'urgence, s'élancent, sautent et courent (souvent sur place) jusqu'à l'épuisement. La pulsation intérieure instaure un rythme, marque les pas. Les nombreuses suspensions, les chutes et les menaces d'écrasement évoquent aussi le fait de succomber. Mais tous ressuscitent indéfiniment. On reconnaît la signature haletante d'O Vertigo : la gestuelle pressée est ponctuée de portées sinueuses, de coups de pied, de jambes élevées dans les airs et d'esquives.

La composition et le traitement sonores (réalisés par Michael Nyman et Martin Messier) apparaissent très intéressants et s'inscrivent dans le prolongement d'une importante réflexion de la chorégraphe sur la musicalité, la résonance des corps. Vers le fond de la scène, une petite estrade – qui s'avère une caisse de résonance – accueille les danseurs qui s'y assoient, y glissent et y circulent de manière continue et finement harmonisée. Les mouvements des corps sur cette caisse sont amplifiés et retransmis en direct : un orchestre issu des profondeurs de l'être au son duquel vibrent d'autres corps. Le mouvement génère le mouvement. À un moment, Chi Long incarne une sirène – ses longues jambes assemblées et pointées – qui nage et frétille dans un éclairage bleuté, au son lointain des vagues. L'écho des corps manipulés et sculptés sur l'estrade se décompose aussi en oscillations lumineuses. Les planches craquent, rappelant les articulations des interprètes d'ailleurs en proie à des tics fous, à des dislocations, à des mouvements faciaux tordus et exagérés. Dans ce tourment intime, les multiples jeux de mains – les extensions du cœur – font place à des tremblements, à des secousses qui s'intensifient. Les danseurs se dénudent. Les battements, telles des décharges, mènent-ils à l'explosion ? Les poings sur la poitrine, du sang coule sur les peaux des danseurs dans une ultime « onde de choc », une extase ambivalente entre la vie et la mort.

2. Marianne Gignac-Girard, Rémi Laurin-Ouellette, Chi Long, Robert Meilleur, James Phillips, Gillian Seaward-Boone, Audrey Thibodeau et Wen-Shuan Yang.



EN HAUT : *Onde de choc* de Ginette Laurin (O Vertigo), présentée au FTA 2010. Sur la photo : Robert Meilleur, Chi Long, Wen-Shuan Yang et Gillian Seaward-Boone. © Ginette Laurin.
EN BAS : *Poussières de sang*, spectacle de Salia Sanou et Seydou Boro (Burkina Faso) présenté au FTA 2010. © Antoine Tempe.

Créée par Salia Sanou et Seydou Boro, deux chorégraphes du Burkina Faso, *Poussières de sang* s'inspire des affrontements au sein des forces de l'ordre qui ont eu lieu à Ouagadougou, en 2006, pour mieux dénoncer la violence, son absurdité et son impasse. Avec chaque geste, chaque tonalité, l'œuvre déploie dans l'espace des images percutantes, ainsi qu'un discours social et politique fort. Une chanteuse-conteuse, Djata-Badjata Mélissa Ilebou, se promène sur scène et entonne un chant marqué par la perte ; elle scandera la pièce de ses histoires et poèmes, guidant ce combat, ce grondement des cœurs. Les dos sont voûtés, les poings fermés et les élan retenus. Une étreinte douloureuse, lente, s'élabore. Une révolte, circulant comme le sang à travers les artères, habite les danseurs³. Le sol est couvert de taches et d'éclaboussures blanches et orangées. Un pan de mur de bois au fond de la scène limite les interprètes qui s'y percutent, s'y affalent. Les roulades et les déplacements des corps au sol dénotent une force unique, fluide, viscérale. Une relation de domination s'esquisse : les corps, roués de coups, sont poussés et traînés au sol. Sur le côté de la scène – quoique faisant partie intégrante du spectacle –, les musiciens⁴ agencent avec talent et puissance les multiples instruments (saxophone, balafon, ngon, tambour d'aisselle, djembé, etc.). Dans cette atmosphère enfiévrée, les danseurs, à quatre pattes, exécutent des ondulations hyper-rapides de la colonne vertébrale de manière continue pendant de nombreuses minutes. Ces convulsions subjuguent. Les mouvements ondoyants de la tête, des épaules et de la poitrine, qui marquent la danse africaine, attisent le feu vibrant qui anime ces artistes. Le geste de se frapper soi-même génère un claquement sur la peau, une nouvelle percussion des corps. La musique (celle des instruments, des corps, des chants et des poèmes) incarne cette résistance au sein de laquelle se compose un hymne à l'humanité.

Formes et déformations de soi : une bruyante solitude

Pour une deuxième année consécutive au FTA, Frédéric Gravel poursuit ses recherches artistiques. Tel un *show rock-folk*, *Tout se pète la gueule, chérie* enchaîne différents tableaux, différents morceaux, souvent liés entre eux par des interventions au micro du chorégraphe-danseur-musicien-chercheur qui, avec humour et (auto)dérision, explique le processus de création, les rouages de cette recherche physique qui met en scène le désarroi masculin à travers des scènes apparemment banales. Quatre « gars » partagent la scène : Nicolas Cantin, Frédéric Gravel, Dave St-Pierre (danseurs) et Stéphane Boucher (musicien). Changeant parfois de rôle, ils présentent diverses « études anthropologiques » – ainsi sont appelés certains tableaux – qui interrogent l'art et son discours commun, la société et ses codes, le pouvoir, le sentiment d'impuissance des hommes

coincés entre force et vulnérabilité. Ainsi, de vieux cow-boys paumés, immobiles, le bassin vers l'avant pour accentuer la « bedaine », boivent de la bière. Puis, ils s'élancent, titubent, divaguent, et la bière éclabousse le sol en des mouvements d'éjaculation. Dave St-Pierre reprend également sa célèbre « blonde à perruque » et exécute les imitations chorégraphiques que le public lui demande, allant de Merce Cunningham à Ginette Laurin, en passant par Benoît Lachambre et Jan Fabre. Ces scènes parodiques se mêlent à une performance brute faite de courses, de chutes sur les genoux, de désarticulations, d'équilibres précaires, de rattrapages *in extremis*, de tours et d'arrêts brusques. Les bras sont raides, les poings fermés, même lorsqu'ils servent d'appui au sol. Une forme d'amputation, d'égarement, s'exprime. Agenouillé, l'homme résiste, se cambre, flanche. Le vertige, la gravité, œuvrent. Un poids – social, sexuel, artistique ? – fait plier les corps. Comment cette « dérape » (telle que l'évoque Gravel en parlant de son spectacle), cette recherche évolueront-elles dans le contexte de la représentation scénique ? Dans ce laboratoire aux rumeurs de taverne, quelle sera l'avancée chorégraphique du Grouped'ArtGravelArtGroup ?

La proposition de Tânia Carvalho, artiste de Lisbonne, apparaît bien claire, quoique peu innovatrice. La pièce *From Me I Can't Escape, Have Patience !* repose sur le rapport étroit entre danse et musique. La chorégraphe, ici pianiste sur scène, telle une marionnettiste, fait bouger les danseurs selon ses improvisations musicales. Ou est-ce l'inverse ? Un va-et-vient continu, parfois lent, parfois déchaîné, s'élabore mais s'épuise rapidement. Dans ce cirque aux teintes lugubres, un dialogue entre corps physiques et corps sonores se crée, reposant sur l'écoute, mais également sur l'impulsion et l'inattendu. Les quatre danseurs⁵ grimaçants, vêtus de noir, cheveux en l'air (tels des trolls) ou rasés, et maquillés de noir et blanc (ce qui n'est pas sans rappeler les notes du piano) se déplacent dans un espace relativement restreint, puis s'arrêtent brusquement et adoptent différentes poses géométriques. Avec leurs airs ahuris, blessés, délirants ou déçus, ils incarnent des créatures étranges, fantasmagoriques, voire cauchemardesques. Tantôt grenouilles, tantôt vipères, tantôt faucons, ils tremblent au son du piano. Le silence et l'immobilité entrecourent les rythmes ludiques ou plus dramatiques qui envoûtent et étreignent les corps, donnant lieu à toutes sortes de cabrioles, de contorsions, de cris bestiaux. Un moment, les mains d'une danseuse, maîtrisant la musique avec son corps, miment à la perfection celles de la pianiste. Qui compose quoi ? Qui exécute quoi ? Dans ce foisonnement d'expressions gestuelles et de distorsions, une atmosphère tempétueuse se déploie. Les traits grossissants et les grands écarts évoquent cette tentative plus ou moins convaincante de sortir de soi, d'éclater en mille formes, en mille notes. D'inspiration expressionniste, la pièce se termine dans un

3. Seydou Boro, Adjaratou Ouédraogo, Ousseni Sako, Salia Sanou, Bénédictine Sene, Boukary Séré et Asha Thomas.

4. Oumarou Bambara, Adama Dembélé, Mamadou Koné et Pierre Vaiana.

5. Marlene Freitas, Luís Guerra, Maria João Rodrigues et Ricardo Vidal.



EN HAUT : *Tout se pète la gueule, chérie*, spectacle de Frédéric Gravel présenté au FTA 2010. © Juan Saez.

EN BAS : *From Me I Can't Escape, Have Patience !*, chorégraphie de Tânia Carvalho (Portugal) présentée au FTA 2010. © Bruno J. D. Miguel.

dernier face-à-face entre une danseuse et la pianiste. Un face-à-face entre soi et l'écho de sa psyché.

Algue, vague et âme

Le célèbre chorégraphe, danseur et plasticien japonais Saburo Teshigawara était de retour à Montréal après dix ans d'absence. Son travail est subtil : il manie et ficelle tous les éléments (mouvements, lumières et sons) avec doigté. Dans *Miroku* (le nom du futur Bouddha), il incarne en solo l'évolution du corps, de l'espèce humaine, occupant la scène de façon continue pendant une heure. L'impulsion fait naître ici l'infini. Le geste isolé trouve un rayonnement à travers tout le corps. Au long de la pièce, les éclairages – seul élément scénographique – se ferment et s'ouvrent régulièrement, découvrant le danseur dans une nouvelle position, calligraphiant son âme dans l'espace et le temps qui se déploient de manière mystérieuse, vaporeuse ou tranchante. Les mouvements de désarticulation et de réarticulation sont rapides, comme s'il maîtrisait, sans effort, chaque cellule de son corps. Lors des séquences plus enchaînées, il devient une algue. L'atmosphère aqueuse, amplifiée par les éclairages en dégradé de bleu et de noir, ouvre un monde de textures et d'images issues des éléments naturels. Puis, les éclairages changent et de petits carrés lumineux rappellent les minuscules fenêtres d'un asile ou d'une prison. Le soliste cherche à s'évader ; la réclusion génère de multiples tourbillons et oscillations. Son ombre gigantesque est projetée en fond de scène, notamment grâce à une lampe qu'il manipule. À mi-chemin entre l'homme, le monstre et l'animal, ses proportions sont complètement déformées. À un moment donné, les éclairages semblent même couler sur ce futur Bouddha. Qu'il soit secoué par des spasmes ou que son bassin tangué comme les flots, il se réincarne constamment : parfois pieuvre, parfois vautour. Mais toujours une sorte de transparence l'enveloppe, comme si l'on pouvait voir son âme déferlante, son énergie émergeant de la ligne ciselée de ses bras, des ondulations de son torse, du mouvement ondulé de ses épaules. Tout entre en résonance dans l'évolution de l'univers, le passé et le futur, l'intérieur et l'extérieur, la vie et la mort. Le solo, pour Teshigawara, existe-t-il vraiment ?

Des corps urbains

De plus en plus, les portes des salles et des théâtres s'ouvrent, et c'est au détour d'une rue, sur un plancher d'asphalte et sous l'éclairage du ciel que la danse et le public se retrouvent mutuellement. Le FTA n'est pas en reste et présente chaque année des œuvres en plein air. Du côté de la place Émilie-Gamelin, le *Continental* de Sylvain Émard était de retour, mais cette fois-ci en « très grand ». Ils étaient exactement 127 danseurs – quelques professionnels, mais surtout des amateurs – à prendre place en ligne et à se déhancher à l'unisson sous les étoiles ou la pluie pour la joie grisante des spectateurs.

L'événement festif, qui mêle la danse traditionnelle et contemporaine, repose sur des gestes simples, des formes quadrillées ou en grappe qui, dans cette nuée, deviennent des plus impressionnants. On retrouve par ailleurs des échos du *Grand Continental* de l'année passée, notamment dans les courses pour passer d'un noyau de danseurs à l'autre, ainsi que dans les solos d'une jeune danseuse et d'un homme aux cheveux blancs. Créé par Diane Labrosse, l'univers sonore mélange des rythmes dynamiques, allant du *country* au *disco*, en passant par la musique techno. Les frontières entre les danseurs et les spectateurs, entre les professionnels et les amateurs, entre les générations, tombent. La danse se démocratise, devient contagieuse. Sylvain Émard répètera-t-il l'expérience pour une troisième année ? Comment renouvellera-t-il sa grande idée ? C'est à voir, c'est à vivre...

Du côté du OFFTA, la danse a aussi laissé sa trace sur les trottoirs, les vitrines, bref, dans le paysage urbain. Après quelques autres « installations » dans la ville au printemps, la proposition chorégraphique *in situ* de Katya Moutaignac – également collaboratrice de *Jeu – Corps anonymes* (une production de *O.D.N.I – Objets Dansants Non Identifiés*), a surpris les passants de la rue Saint-Denis. Ainsi, 26 interprètes, écouteurs aux oreilles (guidés par des instructions) et capuchons sur la tête – à la fois anonymes et marqués par cette similitude – révèlent une utilisation organique du matériel urbain. L'étroitesse du trottoir constitue une contrainte pour les danseurs qui, se déplaçant et s'immobilisant soudainement, doivent composer avec les éléments du jour. Ils se fondent dans le décor urbain et sculptent à la fois le quotidien d'une nouvelle perspective sensible. De belles grappes de corps s'amoncellent au pied de lampadaires. Étendus au sol ou épousant des marches de béton, ces « objets dansants non identifiés » tracent un parcours sinueux pour les passants qui doivent les contourner, se faufiler, ralentir, bouger autrement. Une musique classique enveloppe ce domino des corps et se mêle aux bruits de la rue. Une nouvelle toile mêlant bras, jambes, asphalte et parcomètres s'esquisse à travers des gestes apparemment anonymes mais inspirés et portés par une vague humaine. La danse infiltre la ville et vice-versa. Où tout débute, où tout se termine ? Ce n'est peut-être qu'un orchestre de corps, une imprégnation et une résonance de cœurs.

Malgré la virtuosité et l'implication chorégraphique des danseurs et des musiciens cette année au FTA, peu d'œuvres ont manifesté de grands tours de force, des élans insoupçonnés. L'impulsion vive, nécessaire et déferlante s'est déployée avec moins de profondeur, comme si elle était restée figée... dans le temps, l'habitude, le connu ou encore la contrainte conceptuelle. Certains échos se sont rapidement évanouis. Quels chœurs vibrants nous réservera la cinquième édition ? ■



EN HAUT : *Miroku* de Saburo Teshigawara (Japon), présenté au FTA 2010. © Bengt Wanselius.

EN BAS : *Le Très Grand Continental* de Sylvain Émard, présenté par 127 danseurs sur la place Émilie-Gamelin à l'occasion du FTA 2010. © Juan Saez.