

## Migrations d'automne

Ariane Fontaine

---

Number 139 (2), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64642ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Fontaine, A. (2011). Migrations d'automne. *Jeu*, (139), 151–158.

Danse

ARIANE FONTAINE

## MIGRATIONS D'AUTOMNE

### Nuées

L'Agora de la danse célèbre cette année ses 20 ans et, pour inaugurer cette saison de festivités, présentait *S'envoler* d'Estelle Clareton. Cette pièce vivifiante regroupe douze interprètes<sup>1</sup>. Une nuée. Bien collés, bien serrés les uns contre les autres, ils se déplacent avec nervosité, hésitation, d'un coin à l'autre de la scène alors qu'un bras, quelques bouts de corps, se dégagent parfois de cet essaim. Des écarts furtifs, des ailes qui se déploient, des tentatives d'envol. Les mouvements saccadés de la tête, rappelant les pigeons qui picorent, sont nombreux. Dans cette volière aux éclairages bleutés, les gestes à tâtons, les élans retenus, ratés, font parfois place à de la voltige. Les lignes que forment parfois ces oiseaux ne sont pas sans rappeler un groupe de moineaux sur un fil électrique, tandis que l'amoncellement des corps – bras et jambes empilés comme autant de brindilles – évoque aussi la construction d'un nid. Au son de doux chants et de piailllements (une musique d'Éric Forget), éventés par de grands ventilateurs sur scène, les interprètes, lumineux et colorés dans cette incarnation aviaire, trépigment. Toujours sur le qui-vive, dans la fébrilité du départ,

ils enchaînent les petits pas ailés. Cramponnés, entassés, suspendus : les portés à plusieurs développent des formes nouvelles. Deux par deux, dans une sorte de valse, de va-et-vient continu, ils prennent appui l'un sur l'autre pour ouvrir ainsi leurs ailes. La gestuelle aux accents circassiens est captivante tant par le défi que par la chimie qui émerge de cette proximité. Cette nuée attachante et ludique dépeint l'hésitation, l'inconfort mais aussi le désir de quitter le foyer familial, de s'émanciper en tant qu'individu. La fin de la pièce apparaît toutefois plus plaquée. Un interprète revêt un masque de loup et sème la terreur dans ce groupe soudé mais balbutiant. La présence de cette bête poilue fait monter la tension chez les oiseaux qui tournent et sautent dans tous les sens. Puis, deux bottes remplies d'eau – symbolisant le fait de s'enraciner, de prendre pied ou d'être cloué sur place – arrosent la scène. Cette nouvelle mare au-dessus de laquelle planent les interprètes semble d'ailleurs faire glisser le propos vers la fable facile. L'expérience fébrile et risquée de la liberté... Ils s'y baignent, y pataugent jusque dans une ultime roulade en vue de tous se rapprocher. Car tout mouvement d'aller, tout envol, implique aussi un retour, un atterrissage. Cette tension, Estelle Clareton l'a bien développée, du moins dans la majeure partie de la pièce, alors que nous nous laissons transporter... un peu plus haut, un peu plus loin.

1. Dominic Caron, Raphaël Cruz, Noémie Godin-Vigneau, Marie-Ève Lafontaine, Sylvain Lafortune, Julie Marzil, Frédéric Marier, Mathilde Monnard, Brice Noeser, Alexandre Parenteau, Esther Rousseau-Morin et Jamie Wright.



*S'envoler* d'Estelle Clareton, présenté à l'Agora de la danse en septembre 2010. © Ben Philippi.



*Emergence* de Crystal Pite (Ballet National du Canada), présenté par Danse Danse en octobre 2010. © Cylla von Tiedemann.

Au sein de la programmation de Danse Danse, le Ballet National du Canada présentait à la Place des Arts 24 *Preludes by Chopin* de Marie Chouinard et *Emergence* de Crystal Pite. Réunissant 38 interprètes de haut vol, cette dernière pièce s'est avérée des plus saisissantes. Une migration aux teintes plus sombres, mais foudroyante de rythmes puissants. En fond de scène apparaît une sorte de nid immense ou un cyclone au cœur duquel se trouve un centre noir, un trou sans fond. Les danseurs disparaissent dans ce tunnel puis en ressortent comme des insectes ou des chauves-souris agitées, rapides et gracieuses. Les hommes, au ras du sol et masque noir sur la tête, bougent telle une horde. Ce mouvement de foule aux rythmes et aux bruits saccadés évoque une meute, un déploiement militaire. Les femmes, sur pointes, se déplacent de leurs petits pas ailés avec une synchronisation parfaite. Elles forment une longue ligne, ne laissant voir que leur profil. Un effet de multiplication surgit. Elles avancent tel un mur, repoussant ainsi les danseurs présents sur scène. C'est engloutissant, médusant. La musique laisse entendre la respiration profonde d'un prédateur. Le groupe se mobilise. Les portés sont ingénieux, accentuant le côté volatil de la pièce. Les mouvements opposés dans un même corps, mais aussi au sein de ce grand groupe, créent pourtant une unité. La question du

rang apparaît ici déterminante et la chorégraphe s'y réfère tant d'un point de vue formel que métaphorique. Une société souterraine s'organise. La tension monte. Regroupés sur scène, à l'unisson, les interprètes comptent à répétition de un à dix. Formé d'abysses, d'obsessions nocturnes, d'ascensions, d'arrêts et de percées, le voyage de cette nuée, de ce régiment animal mais tellement humain, aura vibré ou résonné dans la caverne de ce que nous sommes.

### **Cercles et spirales : l'univers en soi**

De retour à Montréal, sur l'invitation de Danse Danse, la compagnie japonaise Sankai Juku présentait, au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, *Hibiki* (« Lointaine résonance »), une œuvre dans la droite ligne de la compagnie associée au butô, interprétée par six danseurs<sup>2</sup> magnétisants, dont le chorégraphe lui-même, Ushio Amagatsu. Toujours avec la même exigence, sinon plus grande, celui qui a fondé et qui dirige la compagnie depuis 1975, s'intéresse à la transformation des états de corps : faire bouger la noirceur et la lumière de

2. Ushio Amagatsu, Semimaru, Sho Takeuchi, Akihito Ichihara, Ichiro Hasegawa et Dai Matsuoka.



*Hibiki* de Sankai Juku, présenté par Danse Danse à l'automne 2010. © Masafumi Sakamoto.

l'âme dans un fin rituel de rigueur et de concentration, dont les effets visuels sont bouleversants. De grandes soucoupes au sol accueillent le bruit de gouttes d'eau qui tombent d'une sorte de sablier aqueux suspendu au plafond. La scénographie est déjà hypnotisante. Le moindre geste, la moindre goutte, sont à la fois sublimes et violents. Torse nu et crâne rasé, le corps blanchi de poudre de riz, les interprètes déploient des nuages dans l'espace. Au sol, ils s'élèvent puis se recroquevillent : la gravité semble toute légère et l'envol grave. Avec leur jupe faite de tissus plissés, ces êtres spectraux bougent doigts, poignets, mains et bras de manière souple, vaguée, puis pointent l'horizon. Ils traversent la scène, comme on traverse l'histoire, dans un mouvement de balancement. Dans la répétition des gestes – méditatifs et ancrés –, un écho se développe entre les danseurs. L'infime déploie l'infini. La musique fait appel à différents registres : des percussions graves font place à des bruits aigus, grinçants, puis à un grondement dramatique, un sifflement. Les différents tableaux sont séparés par l'obscurité, une pause dans le noir, face au rien, face à l'inattendu. Puis, cette évolution mène à une scène aux teintes sanguinolentes. Les robes à lacets rouges, les grosses boucles d'oreilles, le liquide couleur sang au fond des soucoupes dans lesquelles les danseurs font mine de plonger pieds et mains, évoquent une

cérémonie clandestine, cauchemardesque. La gestuelle est saccadée, la musique, forte et lugubre, et les bouches s'ouvrent sur un cri silencieux. La pureté et la monstruosité entrent en résonance dans ces corps d'accueil et d'échos. Le dernier tableau, tel le calme après la tempête, s'inscrit comme une renaissance. L'éclairage bleu au sol, les tuniques orangées, le bruit des oiseaux, les mains des interprètes éclairées par des ronds de lumière et les positions en cercle dessinent une vitalité renouvelée. Promesse ? Salut ? Tout n'est que cycle, un rituel de l'ombre vers la lumière, de la nuit vers le jour. Cette œuvre exigeante, qui demande un effort d'attention auquel on est trop peu souvent confronté, a pourtant résonné... loin. On reste cloué, touché, vibrant d'une force mystérieuse.

La notion de cercle, plus particulièrement dans les cultures ancestrales, a interpellé Martin Bélanger qui présentait *A-maze* à Tangente en novembre dernier. En plus de signifier « étonner », « *a maze* » signifie « un labyrinthe ». Seul sur scène, le chorégraphe-interprète explore cette notion de labyrinthe – celui qui se trouve en nous, corps et tête –, ce parcours qui mène incessamment à la découverte de soi et de l'univers, les deux étant indissociables. La scénographie, signée Nadia Lauro (une artiste visuelle française), s'avère une œuvre bien intéressante.



*A-maze* de Martin Bélanger, présenté à Tangente en novembre 2010. © Thierry Huard.



*Cloak* de George Stamos, présenté à l'Agora de la danse en octobre 2010. © Julietta Cervantes.

De petites montagnes sur scène sont entourées de lignes et de dessins topographiques au sol ; des courbes qui accueilleront diverses explorations sur la maniabilité et la transformation du corps. L'interprète entre en scène avec un grand bâton grâce auquel il trace au sol – plongeant la longue branche dans l'encre – une sorte de labyrinthe déterminé par les quatre points cardinaux reliés entre eux. Le bâton devient une direction, une ligne du temps qui oscille entre les mains de ce danseur ayant plus d'un tour dans ses poches. Il en sort d'ailleurs de grosses noix qu'il met dans sa bouche et qui cognent sur les dents, créant le bruit d'un roulement. Une nouvelle forme de percussion à l'intérieur du corps. Puis, il joue avec des élastiques, les étire juste avant qu'ils ne cèdent, s'y entortille et s'en dégage. Ce jeu formel évoque la souplesse, l'élasticité du corps, du temps et de l'espace, qui trouvent nœuds et dénouements. Ces quelques explorations, sondant à la fois le physique et la physique, sont entrecoupées de moments parodiques où Bélanger emprunte une voix presque cosmique qui surprend, fait peut-être sourire, crée une rupture dans la dynamique conceptuelle du propos, mais qui aurait pu être mieux exploitée,

tout comme auraient pu l'être certaines idées : le déguisement de vieillard ou de Père Noël, une séquence de gigue, etc. Dans une sorte de rituel, le corps bougeant à l'horizontale, il entre ensuite en transe ; la transe de cette circularité, de ces méandres intimes. S'inscrivant à merveille dans la série « Ritu(a)el Graphik » de Tangente, *A-maze* s'avère être une quête bien conceptuelle, dont la géométrie apparaît tantôt drôle, tantôt purement esthétique, tantôt magnétique.

### **Le même et la mue**

Le chorégraphe George Stamos présentait quant à lui, à l'Agora de la danse, *Cloak* (qui signifie « masquer », « déguiser »), une pièce composée d'une série de courtes performance explorant le thème des couches identitaires, des multiples personnalités que chacun porte, revêt, comme autant de vêtements et d'accessoires. Sur scène, Stamos et Luciane Pinto enchaînent mouvements, déguisements, parodies et *spoken word*, tout en participant à des performances audio (des micros sont placés au sol) et vidéo (un écran sépare le corps en deux, le bas du haut).

Le travail de la voix en direct et en écho se superpose à une gestuelle en boucle, déplacements et roulades au sol, secousses répétées. Comment s'articule et se désarticule la subjectivité face à l'autre, à soi-même, à son image ? La projection de portraits de personnes faisant partie du public (filmées avant d'entrer en salle) est bien intégrée. Le spectateur se trouve face à lui-même, dédoublé, occupant deux positions simultanément, à la fois public et performeur, réel et virtuel. Si quelques propositions s'avèrent intrigantes, d'autres semblent s'évanouir rapidement, manquant d'élan, ou alors d'un regard extérieur. Un paradoxe quant à la proposition ici de sonder la démultiplication de l'être (tant regardant que regardé) ? Poursuivant dans la lignée de *Reservoir Pneumatic* (2008), George Stamos aime exploiter la notion de gonflement. Les bulles et les ballons sont ici aussi récurrents. Le vide est toujours plein, porteur d'un souffle prêt à exploser. Or, le rythme est lourd et, à travers cet éventail d'idées, on attend l'explosion, voire la provocation.

Dans l'éclatement des images, on retrouve Lina Cruz (Fila 13), avec sa *Soupe du jour*, présentée également à l'Agora de la danse. Au menu ce soir-là : six interprètes<sup>3</sup> et un compositeur-chanteur-musicien (Philippe Noireaut). Ensemble, au son des ustensiles, ils brassent les ingrédients dans diverses scènes empreintes de l'esthétique débridée de la chorégraphe. Les mouvements sont désarticulés, les bras et les épaules enchaînent les secousses et les ondulations, les corps s'emboîtent et se déboîtent. Dans ce collage de gestes théâtraux aux allures de cabaret, les danseurs semblent incarner une sorte de famille, une fratrie regroupée dans un salon bordélique ou un terrain vague. Les jeux, le défi et la mélancolie s'entremêlent. Les déguisements et les accessoires (par exemple, une chaise-pipe, des canettes de bière servant de souliers à talons hauts) génèrent de nouvelles formes... et déformations. D'ailleurs, dans ce décor aux coulisses ouvertes, les portés et les inversions sont nombreux. On interroge l'envers et l'endroit. Les personnages, parfois de caoutchouc, se moulent aux atmosphères ludiques, folles ou plus amères de la pièce. Cette œuvre se veut mouvante, adaptable selon le nombre de danseurs disponibles et les différentes contraintes de la diffusion. Bien qu'elle soit hétéroclite, la recette manque toutefois de piquant. Après avoir mijoté un bon bout de temps, la fin est plus captivante, soutenue par un rythme plus aérien. Des traversées en tours, pirouettes et entortillements : un bouillonnement final. Sur scène, on met le nez dans un bol. La magie fume...

Avec *Jumeaux*, les chorégraphes Harold Rhéaume (Québec) et Yvann Alexandre (France) ont choisi de se pencher sur les notions de même et de différence. La soirée se décline en trois pièces distinctes, mais trop semblables, bien que, dira-t-on, l'idée de similitude se trouve au cœur du projet. La première



*Soupe du jour* de Lina Cruz, présenté à l'Agora de la danse en novembre 2010. SUR LA PHOTO : Loïc Stafford-Richard. © Lina Cruz.

pièce, *l'Autre* d'Harold Rhéaume, réunit trois danseurs<sup>4</sup>. Les contacts, surtout ceux des regards, sont importants. Porté par des sons cavernes rappelant le souffle des bêtes, le trio s'élançait, se défait, s'arrache. De nombreux mouvements de bras créent une tension entre le fait de se retenir et de se propulser l'un l'autre. Comme dans toute forme de trinité, une tension émerge, chacun incarne à la fois une possible rencontre et ce qui empêche ou entrave le lien. La seconde pièce, d'Yvann Alexandre, *Homogène Duo*, met en scène deux êtres anonymes<sup>5</sup>, masqués par un collant enveloppant la tête. Les mouvements entortillés au sol sont ponctués de tentatives pour se relever. Puis, alors qu'ils enlèvent leur masque-collant, la peau des danseurs accueille des éclairages rouges. Comme dans une chambre noire, quels portraits se révéleront-ils ? L'identité se déploie en pendule, allant et venant entre les élans à l'unisson et ceux en opposition. Dans la violence de l'affaissement, de l'écroulement, la défaite d'une lutte infinie

3. Elinor Fueter, Catherine Larocque, Loïc Stafford-Richard, Soula Trougakos, Lydia Wagerer et William Yong.

4. Marilou Castonguay, Alan Lake et Arielle Warnke St-Pierre.

5. Kevin Bruneel et Guillaume Chevereau.





*Hymn to Universe* de Coleman Lemieux & Compagnie, présenté à la Cinquième Salle en décembre 2010. © Paul-Antoine Taillefer.

avec soi, avec l'autre, s'esquisse. Enfin, la troisième pièce, signée par les deux chorégraphes, *les Fractions*, est conçue pour quatre danseurs<sup>6</sup> : deux hommes et deux femmes. Tels des aimants, les interprètes s'attirent et se repoussent dans un espace bien défini par un grand carré de lumière. À travers des formes en miroirs, différents pôles sont explorés : la rapidité et la lenteur, l'évitement et le moulage des corps, la fusion et la dispersion. Cette soirée élaborée à deux têtes, quatre mains et plusieurs bras et jambes apparaît malheureusement uniforme et linéaire. Les propositions sont-elles aplanies par une volonté pressentie de tout réunir sous un même leitmotiv plutôt que de chercher la rencontre – voire le choc – et le rebond imprévu ?

### Le monde en fête : gestes et confettis

La saison s'achevait lentement alors que la Cinquième Salle présentait *Hymn to the Universe* de Coleman Lemieux & Compagnie accompagnée du Sun Ra Arkestra ; une pièce festive, baignant dans une atmosphère propre à l'éclectisme du jazz. Sur scène, vêtus de paillettes, les musiciens – grand orchestre flamboyant – participe à ce cabaret, à cette célébration de l'atome et de l'univers, visant l'unification, le grand Tout. Inspirée des travaux de Pierre Teilhard de Chardin, homme de science, philosophe et jésuite, la pièce se décline en dix tableaux

qui abordent l'évolution de l'homme. Les différents numéros chorégraphiques, interprétés par des danseurs<sup>7</sup> de renom, sont surplombés de vidéos qui illustrent cette évolution (de l'infiniment petit à l'infiniment grand). On se laisse captiver par quelques scènes d'une grande poésie : celle où une marionnette danse sur le corps d'un interprète et celle où le chorégraphe lui-même chausse ses claquettes et tente d'avancer avec les jambes, les os, d'un squelette. Hormis celles-ci, pas de véritable vertige, pas de profondes palpitations. Ces quelques moments forts ne font que mettre en lumière la possibilité d'aller plus loin dans le voyage fou de cet hymne. La soirée se termine par un grand rassemblement, véritable fête sur scène et dans les gradins où se promènent danseurs et musiciens. Des gestes lancés comme des confettis... Au centre, un couple désenchanté, peut-être nouvellement marié. Ces deux corps en proie à une sorte de torpeur et de transe à la fois présentent une image troublante dans le brouhaha de couleurs et de tissus de cette noce qui s'avère pourtant assez fade, peu entraînante pour le public. Les danseurs et musiciens repartent par là même où ils étaient arrivés. Reste un squelette au sol, sur scène. L'empreinte fossile du mouvement qui, comme dans tout cycle, dans toute migration, retourne là d'où il vient. ■

7. Bill Coleman, Michael Caldwell, Jennifer Dahl, Margie Gillis, Mairi Greig, Yuichiro Inoue, Laurence Lemieux, Michael Marye, Heather Ogden (en remplacement de Carol Prier à la première) et Won-Myeong Won.

6. Alan Lake, Arielle Warnke St-Pierre, Kevin Bruneel ou Anthony Cazaux et Claire Pidoux.