

Objets chorégraphiques : le vertige du vide et du sens

Ariane Fontaine

Number 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut ?*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70176ac>

[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. (2013). Objets chorégraphiques : le vertige du vide et du sens. *Jeu*, (148), 47–51.

Danse

ARIANE
FONTAINE

OBJETS CHORÉGRAPHIQUES : LE VERTIGE DU VIDE ET DU SENS

Chaque création, chaque mouvement est porté et transporté par un « obscur objet du désir », une recherche-élan qui mobilise les forces du corps, qui donne qualité et direction aux actions, réactions et relations à soi et à l'autre. Signe des temps, l'objet occupe une grande part de nos vies, mais aussi de nos scènes ; sa présence, qu'elle relève davantage de la scénographie ou des costumes, génère de nouvelles interactions. Le corps se définit et s'articule à travers ses ornements, ses extensions, ses prothèses (on pense bien sûr à *Body_Remix/Les Variations Goldberg* de Marie Chouinard), ses camouflages, ses fards, ses matériaux de propulsion et de mutation. L'objet incarne ainsi une quête de sens et des sens, une quête identitaire, un devenir soi ou autre. Sans vie, mais animé par la danse, il convoque à la fois la réalité sensorielle liée à son utilisation et l'imaginaire lié à son symbole et à son champ de connotations.

Ludisme et sensorialité

Avant tout, l'objet peut être « amusant » : il est potentiel de manipulations et de jeux. Dans *Bleu-Vert-Rouge* de Marie Béland (Maribé – sors de ce corps), chorégraphe reconnue pour explorer de façon ludique « l'étrange objet culturel »

qu'est la danse contemporaine, divers accessoires occupent la scène. Outre les écrans sur lesquels défilent toutes sortes d'images kitsch, on trouve des ballons d'entraînement, des perruques et des pompons de *cheerleaders* qui sont intégrés à la chorégraphie et en soulignent le propos – un propos sur l'accumulation des images et du babillage qui finissent par nous forger. Ces objets font partie du mouvement, de la dramaturgie. Les interprètes (Simon-Xavier Lefebvre, Marilyne St-Sauveur et Ashlea Watkin) revêtent des perruques, roulent sur les ballons, s'y couchent, etc. Leur utilisation, tout d'abord divertissante et colorée, s'inscrit en boucle et en écho dans la répétition des gestes, des actions et des phrases. Ce tourbillon dans lequel sont emportés les objets exprime alors un vertige face au vide – ici le vide des échanges à notre époque. De par son utilisation répétée et effrénée, l'objet donne à voir ce mouvement de toupie qui finit par creuser un peu plus le trou dans lequel glissent les mots et les gestes. Paradoxalement, sa présence témoigne donc d'un vide, d'un sens qui roule et roule encore sur lui-même... comme un ballon. Le rapport aux choses matérielles, inhérent au discours corporel et textuel, lorsque amplifié, répété et démultiplié, s'avère être un écran sur lequel se reflète l'insaisissable de nos vies, comme le métaphorisent d'ailleurs les téléviseurs sur scène. L'objet



Bleu-Vert-Rouge de Marie Béland (Maribé – sors de ce corps), présenté à l'Agora de la danse en janvier 2013. Sur la photo : Simon-Xavier Lefebvre, Marilyne St-Sauveur et Ashlea Watkin. © Mathieu Doyon.

laisse des traces sur les corps, réactualisées à tout moment dans les trois volets de la pièce (bleu, vert et rouge), qui se superposent et s'entrelacent telles différentes perceptions d'une même chose.

Dans la deuxième partie de la pièce, on assiste par ailleurs à un véritable petit théâtre d'objets dans lequel des pompons aux longs poils (manipulés par les danseurs) deviennent interprètes. Ce récit à hauteur de mains se répercute dans le corps des « vrais » danseurs et vice versa. Boules dansées, extensions et projections des corps, les pompons incarnent des personnages – chacun sa couleur – et une histoire se

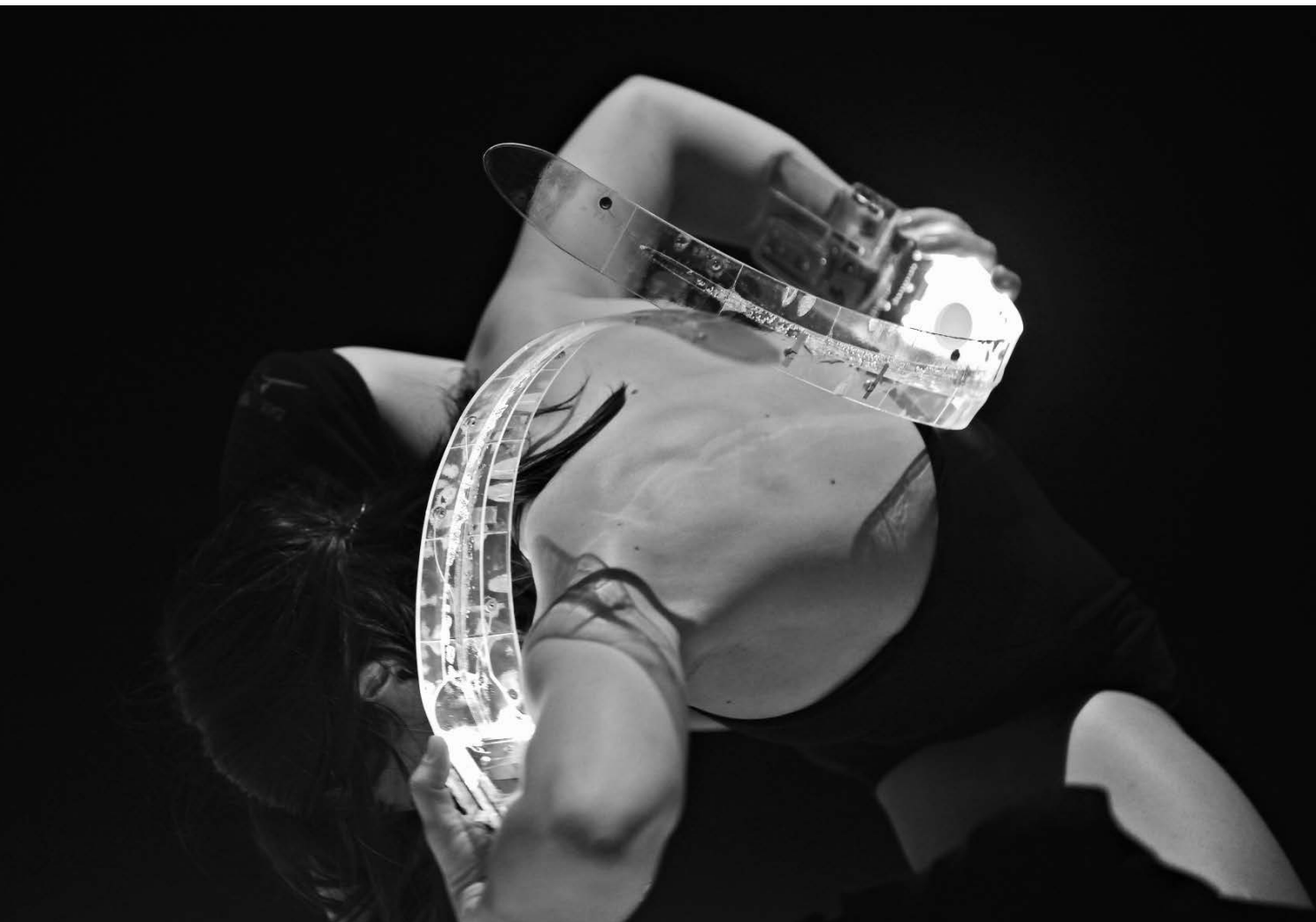
développe même entre eux. Autant la marionnette (le pompon) que le « marionnettiste » danse ; l'interprète anime le pantin qui l'anime à son tour. L'objet et sa théâtralisation participent en outre à la narration et à la structure en strates et en échos de la pièce. Ainsi, la perruque qu'enfile plus tard une interprète rappelle le personnage-pompon. L'interprétation glisse vers une ambiguïté entre l'objet-danseur et le danseur-objet. Le sens va et vient, tourne sur lui-même, provoquant un vertige devant cette autoréférence calculée où corps, accessoires et textes tourbillonnent ensemble dans un fascinant pot-pourri de perceptions, de jeux drôles et de rôles.



Pleasure Dome de Karine Denault (l'Aune), présenté à l'Agora de la danse en février 2013. Sur la photo : Karine Denault, Dana Gingras, k.g. Guttman, Jonathan Parant, Alexandre St-Onge et Alexander Wilson. © Yannick Grandmont.

Le rapport à l'objet est aussi sensoriel : à son contact, le corps et ses sens réagissent. La réaction est la danse. C'est le cas de la performance qui découle souvent de cette interaction avec les lieux, les personnes présentes, mais également les objets que rencontre le corps et qui lui ouvrent alors un champ de possibilités sensibles enchevêtrées à un réseau d'idées, de signifiants et d'émotions. Dans la dernière pièce de Karine Denault (l'Aune), *Pleasure Dome*, présentée à l'Agora de la danse en février 2013, on assiste à une expérience des sensations et des pulsions liée, entre autres, aux objets qui parsèment cette « bulle » scénique, entourée du public. Les interprètes (Karine Denault, Dana Gingras, k.g. Guttman, Jonathan Parant, Alexandre St-Onge et Alexander Wilson) – aussi bien danseurs que musiciens, car la frontière se veut ténue – rencontrent, touchent, revêtent et manipulent un attirail

de choses, allant des micros sur pied à de longues cordes, des chaises, de grands pans de tissu, des perruques et des cœurs en chocolat donnés à quelques spectateurs. Un univers singulier de contacts et de déséquilibres s'anime, avec l'esthétique performative chère à Denault. Ainsi, une interprète improvise avec un micro fixé sur un long pied, une autre étire une corde infinie, un musicien-danseur s'enveloppe dans un grand rideau. La danse est potentiel d'états, de transformations, de sensualité et d'ivresse, révélés par cette relation aux objets et même aux ordinateurs sur lesquels sont entrées quelques données musicales au passage. L'objet – avec ses formes, ses textures, ses dimensions, voire ses saveurs – devient un autre corps, un espace de rencontre où l'imaginaire et la fiction prennent racine pour que s'écrive une partition renouvelée du mouvement en duo.



Les Gestes d'Isabelle Van Grimde (*Corps Secrets*), présentés à l'Agora de la danse en mars 2013. Sur la photo : Soula Trougakos. © Michael Slobodian.

Objet d'art et objet social

Une partition singulière du corps se fait également entendre chez Isabelle Van Grimde (*Corps Secrets*). L'interdisciplinarité apporte des objets inédits à la danse. On se remémore notamment le travail d'une artiste visuelle sur scène dans *Là où je vis* de Danièle Desnoyers (le Carré des Lombes), qui manipulait de petites bricoles (élastiques, découpures, etc.) projetées en direct. Les danseurs modélaient et déplaçaient aussi ces matériaux. Entre la scène et la table de travail, la danse allait et venait, tout en résonance, réécrite à chaque mutation, à la fois plastique et chorégraphique. Par ailleurs, la présence d'instruments de musique sur scène crée de nouveaux rapports entre la chair et le son ; les chorégraphes y explorent souvent l'interaction

entre ces corps évocateurs. Dans *les Gestes* d'Isabelle Van Grimde, une présentation de l'Agora de la danse, le corps donne la note, et l'objet – relevant ici d'une grande recherche artistique et technologique – donne l'élan. En forme de colonne vertébrale, de visière et de côte, les objets sont ici adjoints au corps ; ils le prolongent – en réverbérations et en ondulations – dans l'espace. En bougeant et en touchant ces extensions arrondies et transparentes, les deux danseuses (Sophie Breton et Soula Trougakos) génèrent des sons, modulent une mélodie tantôt aérienne, tantôt plus grondante. La partition sonore et chorégraphique émerge donc directement de ce rapport sensoriel et instinctif, presque animal, à l'objet. Une violoniste (Marjolaine Lambert) et une violoncelliste (Elinor Frey) manient

l'archet avec fougue et virtuosité, mais aussi, à un certain moment, les danseuses elles-mêmes. Elles rappellent que le corps joue avec l'instrument, le manipule jusqu'à s'y fondre et à incarner sa mélodie. Finalement, qu'est-ce qui est l'instrument de quoi ? Le corps ne serait-il pas instrument, *un corps musical* ? C'est la rencontre vibrante et sensuelle, la symbiose entre le corps-chair et le corps-instrument qui crée simultanément le geste chorégraphique et le geste musical, qui mène l'œuvre vers son rythme propre, vers sa symphonie.

L'objet est aussi social, il a une utilité. Il est connoté et, bien que souvent métaphorisé dans la représentation scénique, il marque la danse de son symbole, de sa valeur (économique, sociale, morale, esthétique, etc.). Du sang-ketchup, des déchets lancés, un bain, des bouteilles d'alcool vidées, une voiture, des oreillers, du Jell-O... les objets participent à une dramaturgie qui interroge l'être humain à travers ses mille facettes, à travers les « choses » de la vie. Dans les deux pièces intenses et décapantes de la compagnie hollandaise T.r.a.s.h. (invitée par Danse Danse à l'hiver 2013), *Enchanted Room* et *T+Bernadette*, on retrouve de gros éléments de décor qui inscrivent les personnages-interprètes (Oana Doherty et Joss Carter) et leur récit, aussi explosif et déjanté soit-il, dans un contexte social fort. Ici, pas de grande manipulation, mais une atmosphère théâtrale singulière, indissociable de ces objets imposants. Avec une scénographie faite d'arbres, la première pièce représente l'extérieur, un espace naturel et enchanteur. C'est dans cet environnement pur, candide, que les interprètes progressent à travers les coups, les excès, les jeux de pouvoir et les mouvements discordants. L'espace verdoyant accueille la noirceur, le tourment de ces personnages. Un grand contraste surgit entre la beauté que la nature inspire (accentuée par les chants polyphoniques d'une soprano et d'un baryton aux abords de la scène) et le désenchantement qu'elle abrite et qui se révèle alors plus équivoque, plus trouble.

Plongée intérieure dans *T+Bernadette*, où trône sur le plateau une grosse laveuse frontale. La scène se présente comme un lieu domestique presque vide, hanté par le désir et sa désillusion, au son grinçant d'un violoncelle. La laveuse, servant de promontoire ou de cachette, évoque la routine de ce couple torturé qui s'arrache l'un à l'autre, qui défie le quotidien, qui vacille. Écartelés, les personnages-interprètes sont toujours appelés à se (re)situer à proximité de cette laveuse. Les changements de costume récurrents sur scène peuvent symboliser une série de lavages. Au fil de ceux-ci, comment cette femme et cet homme évoluent-ils ? Le changement de perruque dénote également l'instabilité, le rapport ambigu à soi et à l'autre ; question métaphorisée par ce « changement de tête ». La laveuse devient à la fois objet témoin, imposant, lourd et immobile, mais s'avère aussi partie prenante du malaise relationnel qui gravite autour et s'y colle.

De vide et de sens

Certains chorégraphes ont un parti pris pour des mises en scène qui rassemblent un corpus d'accessoires aux origines et aux utilisations diverses : Chanti Wadje, Lina Cruz et George Stamos en sont de bons exemples. Avec une panoplie d'objets scéniques et de costumes que les corps touchent, manipulent et revêtent comme autant de pelures et de peaux, la danse manifeste une quête de sens, un questionnement sur soi. Devenus presque un rituel, les fréquents changements de costume, cette transformation en direct sur scène, ce devenir autre continu, témoigne de cette problématique identitaire qui, par ce choix de délaisser les coulisses, s'inscrit dans la composition même des pièces. Cette recherche d'états, de formes et de souffles, propulse la danse : une danse de contacts, le théâtre de corps emmêlés ou révélés à travers ses objets d'exploration. Comment l'objet laisse-t-il une trace sur le corps et en lui ? Comment la danse revitalise-t-elle cette trace ? L'accumulation d'accessoires, paradoxalement, ne révèle-t-elle pas un vide symbolique propre à notre époque, d'où cette quête infinie de sens, de contacts, de substance ?

Par ailleurs, l'objet du vide peut aussi générer certaines propositions artistiques. Vu chez Marie Béland, mais aussi chez Karine Ledoyen, le ballon (rempli d'air) semble être un objet intéressant. La danse, toute en muscles, nerfs et chair, dialogue néanmoins avec l'espace, la vacuité qui l'accueille. L'objet « air » et « souffle », lié notamment au saut et à la suspension, peut donner corps à la chorégraphie. Dans *Trois paysages* de Karine Ledoyen (Danse K par K), l'objet « air », insaisissable, apparaît pourtant matériellement dansant. Sur scène, un grand paravent (élaboré par Patrick Saint-Denis) est constitué de feuilles de papier qui s'agitent au moyen de centaines de petits ventilateurs actionnés par l'élan des interprètes (Sara Harton, Fabien Piché, Ève Rousseau-Cyr et Ariane Voineau), et ce, grâce à un système de détection du mouvement à infrarouge. Ce mur d'air et de vent, ces vagues de papier délimitent la chorégraphie et se font son écho, voire sa respiration. À la fin du spectacle, de petits bonshommes, faits de papier découpé et d'un ballon blanc en guise de tête, volent dans l'espace. Couronnant un tableau ondoyant à l'hélium, ils rappellent que l'air habite le corps, lui donne vie, et s'y matérialise dans son mouvement. L'objet du vide devient ici l'objet de la danse, qui y trouve son sens, son envolée.

Que la rencontre soit ludique, sensorielle, artistique, sociale, identitaire (ou tout cela à la fois), le contact avec l'objet définit un nouveau corps-à-corps. Car l'objet a un rôle ; il se prête – forme et fond – à la quête d'une exploration en direct, d'un état, d'une transformation, déployant ainsi un nouvel horizon d'interprétation. Et avec lui, le vertige du vide et du sens. ■