

## L'esthétique de la danse contemporaine

Luc Charest

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54367ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

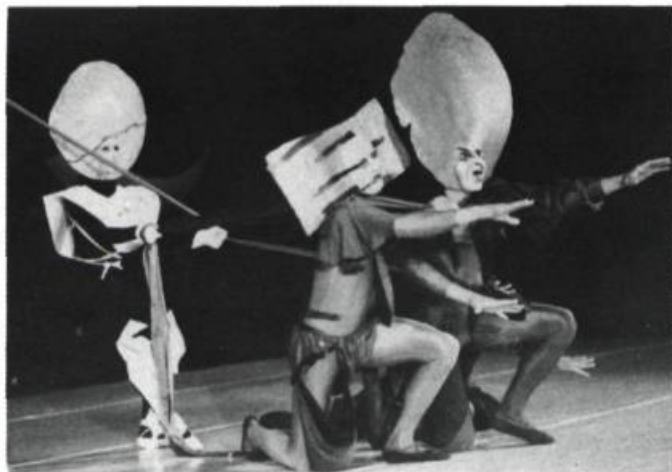
[Explore this journal](#)

### Cite this article

Charest, L. (1983). L'esthétique de la danse contemporaine. *Vie des Arts*, 27(110), 55–56.

# L'ESTHÉTIQUE DE LA DANSE CONTEMPORAINE

Luc CHAREST



1. *Le Carrousel de la vie*, 1980-1982.  
Chorégraphie de Louise Latreille;  
interprétation de Pointépiénu.  
(Phot. Pointépiénu)



Quand on parle d'esthétisme à propos de la danse contemporaine, il faut commencer par dire que tous ses éléments scéniques sont indissociables puisque le visuel (costumes, décors), le mouvement et la musique sont les maillons de l'œuvre dansée.

C'est précisément sur deux de ces aspects du théâtre dansé: le mouvement selon Jo Lichey avec la compagnie du même nom, le costume selon Denis Letar pour Pointépiénu, que le présent article tente de déterminer l'essence de cet art très actuel – de plus en plus florissant à Montréal – qu'est la danse contemporaine.

Jo Lichey, New-Yorkaise d'origine, danseuse réputée aux États-Unis et ailleurs, pédagogue avant-gardiste, est fondatrice-directrice artistique et chorégraphe de la compagnie de danse qui porte son nom<sup>1</sup>.

Boursière du Ministère des Affaires Culturelles en 1982, Jo Lichey se défend bien d'intellectualiser la danse. Sa technique de base donne toute la primauté au corps dans son état le plus disponible, de façon à diriger en équilibre les forces viscérales à l'intérieur de soi vers l'extérieur, dans une progression de mouvements en harmonie avec la vie. Contrairement au ballet classique qui communique au corps un mouvement aérien, la danse contemporaine, selon Jo Lichey, le dirige vers le sol. D'aspect non traditionaliste – c'est-à-dire loin des techniques élaborées par José Limon et Martha Graham, et pratiquées par leurs nombreux disciples aux États-Unis et au Québec –, la technique de Lichey puise ses éléments fondamentaux dans l'aïkido<sup>2</sup> et la danse folklorique (sans rien emprunter aux figures folkloriques), afin de sentir davantage le sol et l'énergie motrice qui provient du centre de la terre. Autant une manière de penser qu'une façon de bouger, l'énergie part de l'intérieur du corps comme du centre de l'univers et occupe tout l'espace ambiant. De la danse éclate un ensemble de mouvements viscéraux, et voilà l'énergie d'où émerge la création. L'énergie traverse et occupe l'espace. Pour ce faire, un mouvement en attire, en influence, un autre; de même un danseur en stimule un autre. Ainsi, l'osmose des mouvements se produit: la création naît. Jo dira de la préparation à cette osmose: «J'apporte des mouvements en studio. Je dis aux danseurs: essayez ça et ça... Celui-ci, ça va: on le garde; celui-là: ça ne va pas, on le laisse...»<sup>3</sup> Ainsi, les étapes de la chorégraphie s'ajoutent les unes aux autres, à la façon d'un montage quand les maillons d'une chaîne se greffent les uns sur les autres. Les mouvements se joignent dans un assemblage de poses successives. Les corps sculptés deviennent multidimensionnels.

Et la musique suggestive de D. Martin Jenni<sup>4</sup> sous-tend et électrise les corps pour les propulser jusqu'au terme de leur énergie centrale. En harmonie avec les éléments de la musique, l'œuvre bouge, saute, glisse et bondit dans l'espace. Le danseur s'approprie à elle, plein d'une énergie à partager avec d'autres danseurs.

À la source de l'œuvre chorégraphique de Jo Lichey, il y a un comportement unique: l'inspiration vient quand le créateur est disponible aux sensations kinesthésiques, souvent inexplicables. Or, plusieurs situations ont été et sont propices à la création: les marches tardives, la nuit, avec le chien, ou le contraste du bruit de la mer et du silence, le statisme des montagnes et la furie de la mer, etc.

2. *Quartet*, 1975.  
Chorégraphie de Jo Lichey; interprétation de  
Carolyn Shaffer et Françoise Cadieux.  
(Phot. Robert Etcheverry)



3. Moisson d'œufs, 1982.  
Chorégraphie de Jo Lichey.

Parmi toutes ces expériences vitales, quelques influences ressortent dans les chorégraphies de l'artiste: les quatre années vécues à Hawaii, près de la mer, le mouvement en peinture, la mise en scène de théâtre, l'aikido, le folklore et, surtout, l'enseignement individualisé d'Allan Wayne, en 1959-1960. Ce type d'enseignement vise à entraîner le corps au sol en l'aidant à respirer profondément sans que les muscles soient forcés pour produire un maximum d'énergie. A ce stade, la danse a une puissance de relâchement complet.

Lors du dernier spectacle que présenta la compagnie Jo Lichey<sup>5</sup>, un enchaînement de tendances variées, non dépourvues d'allégorie et de couleurs, gagna un public chaleureux. La première partie du spectacle, *Ice*<sup>6</sup>, présentait une série de contractions et de tensions du corps, un assortiment de glissades, de pirouettes et de giges synchronisées. *One*, l'élément solo dansé par sa créatrice, étale le raffinement d'un corps sculpté par des poses statiques, des torsades, des membres appuyés au sol. On pourrait se référer aux sculptures vigoureuses et lisses de Jean Arp, d'Henry Moore et de Carl Milles<sup>7</sup>. Le point initial de *One* suggère l'inactivité du corps, sa lassitude, par des gestes irréfléchis indiquant le désir d'arrêter: le repos. Dans le deuxième volet du spectacle, des œuvres comme *Boulevard Trois sur une*<sup>8</sup> et *Moisson d'œufs*<sup>9</sup> regroupent les glissements, les sauts, les rebondissements, les fauilades. Bref, ce spectacle hautement coloré par l'humour, la vivacité, le burlesque et la surprise, réunissait les fougueux danseurs de la compagnie: Jacqueline Lemieux, Ginette Morelli, Carolyn Shaffer, Françoise Cadieux, Gurney Bolster, Andrew Harwood, Jo Lichey, Sylvain Énard, Jean-Remi Arsenault.

Dans l'ordre logique de l'œuvre dansée, la scénographie (les costumes et les décors) complètent l'ensemble des maillons de la chaîne, les étapes pour parvenir à l'art.

A leur façon, Denis Letar, graphiste, et George Levesque, couturier-styliste, signèrent la conception et la confection du *Carrousel de la vie*<sup>10</sup> pour Pointépiénu.

D'abord concepteur d'affiches, de décors, de masques, et membre d'une troupe de danse<sup>11</sup>, Denis Letar s'oriente de plus en plus vers le ballet-théâtre, préparation qui fait partie de son évolution depuis neuf ans. Quant à George Levesque, la mode

parallèle, avec ses fantaisies et ses excentricités, l'a souvent amené, depuis sept ans, à créer des costumes pour le théâtre ainsi que pour d'autres fins.

Pour la chorégraphie de Louise Latreille, Denis Letar et George Levesque ont orienté leur création vers l'allégorie théâtrale, coïncidence heureuse entre leur choix et les besoins de l'œuvre dansée.

Dans *Le Carrousel de la vie*, «Carla voyage dans son monde intérieur. Elle est guidée par la Femme-Lune qui est sa propre conscience»<sup>12</sup>. Afin de rendre tout l'aspect visuel de cette allégorie dansée, Letar a opté pour les masques en fibre de verre<sup>13</sup>, long procédé qui consiste à former des moules de plâtre sculptés sur le visage des danseurs. Ces masques aux formes géométriques s'imposent avec l'atout de découper l'espace scénographique et de rehausser les costumes aux tissus soyeux parfois lisses ou drapés<sup>14</sup>. Les couleurs contrastantes (le rouge et le noir, le rouge et le blanc, le blanc et le noir, le rouge et le blanc, le mauve et le gris, etc.) sont des prétextes visuels pour ajouter ou supprimer des accessoires aux costumes: collerettes, épauettes, manches, culottes, jambières, etc. Ici, on pourrait noter quelques influences visuelles issues du théâtre expressionniste polonais des années soixante, du Living Theatre des États-Unis et des costumes de Sonia Delaunay.

Enfin, les décors (une cage amovible en verre, avec ses panneaux, son banc et ses cubes, un carrousel tournant, une plate-forme, etc.) supportaient très adéquatement le rythme allégorique de ce théâtre dansé.

1. Fondation de la compagnie à l'Université d'Iowa, en 1975; formation de la section québécoise à son studio de la rue Sainte-Catherine ouest, en 1980.
2. Technique kinesthésique qui utilise l'énergie viscérale du corps.
3. Interview avec Jo Lichey, le 24 août 1982.
4. Compositeur et musicien qui collabore avec Jo Lichey depuis 1975.
5. Au Théâtre Centaur, en avril-mai 1982.
6. Chorégraphie de Jo Lichey créée entre 1974 et 1982. *One* est l'un des sept éléments.
7. *Aganippe 55*, femme sculptée par Carl Milles, un élément de la fontaine du Metropolitan Museum de New-York.
8. Chorégraphie de Jo Lichey, 1980-81.
9. Chorégraphie de Jo Lichey, 1982.
10. Chorégraphie de Louise Latreille, et seconde œuvre au programme du dernier spectacle de Pointépiénu dans ses locaux du chemin de la Reine-Marie, en juin 1982.
11. La Troupe de danse Trois par trois.
12. Description du *Carrousel de la vie* de Louise Latreille dans le programme de Pointépiénu.
13. Conception de 1980.
14. Choix des tissus et des matériaux scénographiques, confection, en 1982.