

La gigue narrative : le mot et le geste

Lucie Renaud

Numéro 154 (1), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73749ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renaud, L. (2015). La gigue narrative : le mot et le geste. *Jeu*, (154), 88–89.

La gigue narrative : LE MOT ET LE GESTE

La gigue peut transmettre autrement les subtilités d'un texte de théâtre. Lük Fleury, directeur de la Biennale de gigue contemporaine, Menka Nagrani, artiste multidisciplinaire, et deux interprètes de la relecture du *Chemin des passes dangereuses*, qui a été présentée en février 2015 au Prospero, nous révèlent comment.

Lucie Renaud



Débile Métal de Nancy Gloutnez. Présenté au Monument-National en 2014 par Tangente et la Biennale de gigue contemporaine. Sur la photo : Jonathan C. Rousseau, Ian Yaworski, Antoine Turmine, Philippe Meunier, Louis Gloutnez et Anne-Sophie Leblanc. © Svetla Atanasova

Il suffit d'évoquer le mot « gigue » autour de soi pour se rendre compte des lourds préjugés auxquels ses adeptes doivent faire face au quotidien. Plusieurs visualiseront lignes droites, claquements de talons et violoneux plus ou moins doués, et nieront l'importance patrimoniale de cette danse. « Côté force symbolique, la gigue traditionnelle n'a pas de sens, sauf celui d'évoquer le plaisir, la virtuosité, et de posséder un certain aspect compétitif. Il faut lui donner du sens, de l'émotion, qu'elle devienne l'expression percussive du monde, de la société contemporaine », résume Lük Fleury, directeur artistique du Théâtre Kafala de 1995 à 2003 et directeur de la Biennale de gigue contemporaine (BIGICO) depuis 2005.

Avec les Productions des pieds des mains, l'artiste multidisciplinaire et chorégraphe Menka Nagrani pratique depuis 2004 une danse-théâtre engagée. Celle qui a dévoilé en février une version dansée du *Chemin des passes dangereuses* de Michel Marc Bouchard s'attriste que les danses traditionnelles aient été mises de côté : « Nos groupes tournent partout dans le monde, sauf au Québec ; je trouve cela assez aberrant. Pendant la Révolution tranquille, on a tout voulu mettre de côté, jeter le bébé avec l'eau du bain, et la gigue est disparue comme cela. On l'associe à quelque chose de kitsch, mais je veux démontrer son potentiel dramatique. Dans cette pièce, les trois frères n'ont pas secouru leur père ; on parle d'un meurtre par non-assistance à personne en danger. Pour moi, la figure du père représente le patrimoine culturel québécois. »



Le Chemin des passes dangereuses de Michel Marc Bouchard, mis en scène par Menka Nagrani (Les Productions des pieds des mains), présenté au Prospero à l'hiver 2015. Sur la photo : Arnaud Gloutnez, Dominic St-Laurent et Félix Monette-Dubeau. © Marc-André Goulet

les diktats associés au genre. « Je voulais voir comment des portes d'interprétation pouvaient s'ouvrir en jouant sur les rythmes et en les décalant, en mélangeant les nuances de sonorité, en se donnant la liberté d'intégrer le tout à la danse contemporaine. » La gigue devient donc non seulement un autre moyen d'expression théâtral, mais un langage à part entière, une nouvelle traduction du texte. « Tantôt on travaille sur les répliques, tantôt il faut séparer le corps en deux, explique Dominic St-Laurent, qui joue le rôle du cadet Carl. Cela doit être complètement séparé du dire, venir de soi, comme si une radio se mettait à jouer, parce que le corps est un instrument. Par exemple, quand nous faisons des pas de gigue dans le combat de coqs, cela reste un instrument, mais c'est aussi une réplique. »

Arnaud Gloutnez, qui incarne Ambroise, évoque la dualité entre deux instruments, celui d'acteur et celui de danseur : « Plutôt que de toujours emprunter des chemins psychologiques, il faut accepter que la réponse vienne d'un angle différent, qu'elle soit amenée par un mouvement, le corps. Parfois, le geste dit quelque chose que l'on n'a pas besoin de prononcer ; on peut donc se retrouver ailleurs comme acteur, et cela évite d'appuyer certaines choses inutilement. C'est un beau cadeau de pouvoir le faire, de pouvoir se dépasser, franchir une autre barrière. »

La gigue narrative pourrait-elle s'avérer le moyen idéal pour reconnecter le public québécois avec son patrimoine ? Lük Fleury espère à travers elle redonner le goût de giguer aux gens, voir les jeunes s'approprier ce langage. « Il faut aller vers une quête de l'émotion. Sans celle-ci, la gigue ne pourra être transmise. » ●

Détentrice d'une maîtrise en interprétation piano, **Lucie Renaud** travaille en tant que professeure, journaliste et rédactrice spécialisée en musique classique, en théâtre et en nouvelle littérature québécoise. Elle a signé de nombreuses notes de programmes et documents pédagogiques pour des organisations musicales, tant au Canada qu'en Europe et au Maroc.

Comment dire en gestes, exprimer les subtilités d'un texte à travers des doublés à deux sons, des frottés simples à trois sons ou des triolets à quatre sons ? Fleury, qui, dès sa première pièce, *Le Chœur des silences* (1997), visait une intégration de la gigue au jeu de l'acteur, voit celle-ci comme une ponctuation : « La manière dont on l'utilise, le volume, la présence, ont une incidence. On ne parle pas seulement de geste pour le geste, mais d'un ancrage émotif. Il faut établir un chemin entre cerveau et pieds, alors que l'acteur privilégie habituellement celui entre cerveau et cœur. » On travaillera d'abord la malléabilité du corps, apprendra à gérer les transferts de poids, apprivoisera autrement l'équilibre, explorera la gestualité et l'expressivité des pieds, mais surtout le rapport entre ceux-ci et le son : « Giguer sans son, ce serait retirer le sous-sol de l'édifice. » Il faut aussi accepter de voir sa confiance corporelle éclater en fragments, faire preuve de générosité et d'écoute pour que la rencontre entre les deux univers se concrétise. Le public pourra ensuite bâtir son propre réseau de sens. « Le texte reste l'autorité, mais on peut y intégrer avec la gigue sorties, viaducs, chemins de campagne, ponts vers le firmament et être transporté », explique Lük Fleury.

Menka Nagrani souhaitait une pièce à la fois ancrée dans la québécoisité et incontestablement contemporaine. Colère et confrontation se trouvant au cœur du texte de Michel Marc Bouchard, elle a cherché comment un métissage entre gigue contemporaine et théâtre pourrait traduire le tout. Ne possédant que des notions de base en danse, les trois acteurs retenus ont d'abord dû apprendre à giguer, avant que la chorégraphe ne crée des séquences de mouvements qui, progressivement, se sont greffées au propos. Il n'était pas question ici de plaquer la gigue sur des mots ni de suivre une logique dramatique, mais de se servir de la malléabilité, du côté cyclique et de l'onirisme inhérents au texte pour l'ouvrir sur quelque chose de complètement différent. « C'est écrit en spirale et c'est pour cette raison que je travaille beaucoup les placements circulaires et la turlute chantée en boucle, précise Menka Nagrani. Le texte est très rythmé : Bouchard joue beaucoup avec la musicalité des mots. Les déplacements, les mouvements, le jeu... je vois cela comme une grande partition. »

Les auditions (une cinquantaine de candidats en deux segments) ont été laborieuses et les heures de répétition, démultipliées (autour de 500 heures sur une période de deux ans). Le premier défi consistait à découvrir le potentiel dramatique de la gigue en oubliant