Document généré le 19 avr. 2024 03:46

Liberté

Critiquer et espérer

Catherine Lalonde

Numéro 315, printemps 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84921ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lalonde, C. (2017). Compte rendu de [Critiquer et espérer]. *Liberté*, (315), 59–59.

Tous droits réservés © Catherine Lalonde, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Critiquer et espérer

Quelle part d'imagination le critique peut-il projeter sur une pièce ?

CATHERINE LALONDE

Sur la scène de la danse contemporaine québécoise, le spectateur est à même de trouver ces jours-ci quelques partitions si aérées qu'il peut y ajouter sa propre couleur. De ces chorégraphies où l'espace mental et le temps accordés sont une invitation à emplir les vides, à relier de ses propres traits les petits cailloux blancs posés là, en injectant un surplus d'attention ou par réelle projection de l'imagination.

Nommons *Radio Danses* (2016), « pièce pour oreilles » où la voix de Danièle Panneton s'acharne à décrire, à la façon d'un commentateur sportif, des chorégraphies contemporaines fictives. La composition sonore de l'idéateur Gaétan Lebœuf s'y ajoute. Le tout suffit pour amuser et allumer le spectateur, qui se retrouvera, presque sans s'en rendre compte, plongé dans le noir, seul avec les sons et le spectacle qu'en fait sa tête.

Ou *The Only Reason I Exist Is You, Also : Why Dogs Are Successful On Stage?* de Maria Kefirova (2016), où le public, divisé de manière fort inégale et sis en des angles radicalement différents, ne voit pas le même spectacle; le fait qu'il le sache l'invite à imaginer la part de la pièce dont il n'est pas témoin. Certains, très peu nombreux, assistent à une danse cachée; d'autres voient, en gros plan, le visage de ces spectateurs, leurs réactions intimes. Les premiers deviennent aussi objet / sujet du spectacle, relais entre les interprètes et le reste du public, pur miroir de ce dernier. L'imaginaire se nourrit, se réfracte et se reflète à plusieurs sources et sur plusieurs écrans, directs et indirects.

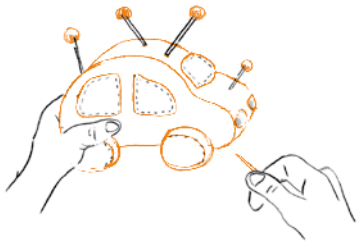
Comment critiquer de telles pièces, où chacun colle dans les interstices son mastic créatif? Que faire ensuite quand l'inventivité ainsi sollicitée devient inflammable? Quelle valeur accorder aux ruades de l'imaginaire s'il se superpose tambours battants à une chorégraphie qui n'en demandait pas tant? Et surtout, comme critique, comment *voir* la différence entre une trouée volontairement laissée au spectateur et une lacune dans le discours d'une pièce? Comment départager ce qui est laissé ouvert et ce qui manque, sans laisser les désirs esthétiques du *regardant* intercéder dans cette lecture?

C'est devant *Le Boléro* de Guillaume Côté, petit bijou livré par cinq danseurs du Ballet national du Canada au Festival des Arts de Saint-Sauveur, que ces questions ont ressurgi. Dans un grand crescendo dramatique conventionnel, la pièce met en scène quatre hommes, à l'humanité gommée par des complets noirs identiques, formant de leurs bras une prison pour Greta Hodgkinson. Elle, demi-nue en justaucorps blanc, magnifiques jambes et bras dévoilés, se creuse un chemin de gestes entre les barreaux de chair, s'immisce dans le peu d'espaces négatifs que lui laissent ces hommes mais qu'exige le mouvement. Elle profite, avec une force retenue et une précision d'archer, de chaque brèche. Elle se verra ensuite manipulée, réactive poupée de peau, lancée et propulsée, et deviendra, geste à geste, manipulatrice de ces quatre hommes, moteur, marionnettiste. Flip des pouvoirs. La composition spatiale est d'une efficacité indéniable : d'un regroupement serré, les atomes se distendent, puis s'élèvent dans une série de portés spectaculaires. Ce tracé ascendant sur la montée de l'intensité musicale est jubilatoire.

GUILLAUME CÔTÉ
Le Boléro
Présenté au Chapiteau Saint-Sauveur dans le cadre du Festival des Arts de Saint-Sauveur, le 10 août 2016

Pas besoin de penser loin pour qu'une lecture féministe s'impose. Noir / blanc; habillés / dévoilée; groupe / individu; hommes / femme; meneurs / menée; cette binarité marquée pointe résolument dans cette direction. Ce personnage de ballerine qui doit trouver sa voie dans un monde d'hommes (chorégraphes et directeurs sont en danse encore majoritairement masculins, bien que le milieu compte en moyenne quatre fois plus de femmes), qui utilise son corps comme objet séduisant sans réfréner sa puissance, qui s'émancipe des indications d'un *boy's club* pour mieux le mener, qui devient reine, et fière, me plaît infiniment. Comme le fait que cette proposition de renversement des pouvoirs s'inscrive en une délicieuse pièce convenant aux contextes les plus traditionnels. Voilà qui semble suavement subversif : une chorégraphie qui proposerait, au cœur même de l'institution et en jouant de tous ses traditionnels codes et stéréotypes, un nouveau modèle, en le faisant passer comme un bonbon aux spectateurs.

En acmé, Hodgkinson est portée par les huit mains mâles en de vertigineux renversés sacrificiels dont elle ne sortirait pas indemne sans le soutien de ses partenaires.



Poupée vaudou pour cycliste en colère.

Alors qu'elle aurait pu monter au ciel en conservant toute sa stature, elle y est offerte, énième élue sur l'autel. Fin de l'autorité. Retour aux stéréotypes, à l'offrande du corps de femme, au sempiternel abandon féminin vu comme une force, etc.

Puis-je dire que *Le Boléro* est une pièce *presque* politique, et qui eût gagné en valeur si elle s'était affirmée ainsi? Ne suis-je pas alors en train d'y imposer mes personnels désirs – de spectatrice, de femme, de citoyenne –, de « compléter » la composition? Suis-je alors encore critique, ou est-ce que je deviens artiste déplacée, gâte-sauce de l'œuvre d'un autre?

Ici, la réponse est claire : la valeur d'une œuvre se lit aussi dans sa capacité à susciter et à porter des lectures et interprétations différentes. *Le Boléro* est un grand divertissement – ce n'est pas rien –, qui rate de peu la chance d'être une chorégraphie plus importante, instigatrice subtile de positifs changements sociaux.

Et ce changement naît toujours d'espérer d'abord mieux.

Critiquons, donc.

Et espérons. L

DESSIN : JULIE DELPORTE