

Dessins et notations chorégraphiques avant le premier pas / Musée de Joliette Du 11 juin au 3 septembre 1995

Andrée Martin

L'Europe symboliste
Volume 39, numéro 159, Été 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/53449ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Andrée Martin "Dessins et notations chorégraphiques avant le premier pas / Musée de Joliette Du 11 juin au 3 septembre 1995." *Vie des arts* 39159 (1995): 52–55.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1995

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/>]

érudit

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. www.erudit.org

DESSINS ET NOTATIONS CHORÉGRAPHIQUES

AVANT LE PREMIER PAS

Andrée Martin

■
En hommage à ceux et à celles qui, à travers le tissu organique et sensible du corps, habitent la scène de leur écriture mouvante, le Musée de Joliette présente une série de toiles, dessins, croquis, notations, cahiers de notes, maquettes et photographies des artistes du vivant. Sept chorégraphes – Édouard Lock, Ginette Laurin, Jean-Pierre Perreault, Louise Bédard, Daniel Léveillé, Paul-André Fortier et Martine Époque – dévoilent une partie infime de leurs secrets chorégraphiques. La danse occupe ainsi l'espace du musée.



Daniel Léveillé
Jules et Juliette (N°9)
Encre sur papier, 1994

Photo : Ginette Cément

Les lieux d'inscription et d'ancrage de la danse sur la surface plane du papier, exutoires ou générateurs de l'imaginaire, voyagent à même la pensée de l'artiste comme des dynamiques flottantes.

Musée de Joliette
Du 11 juin au 3 septembre 1995

Quel lien se tisse entre ce que je vois sur le papier et ce qui se déploie dans l'espace ?

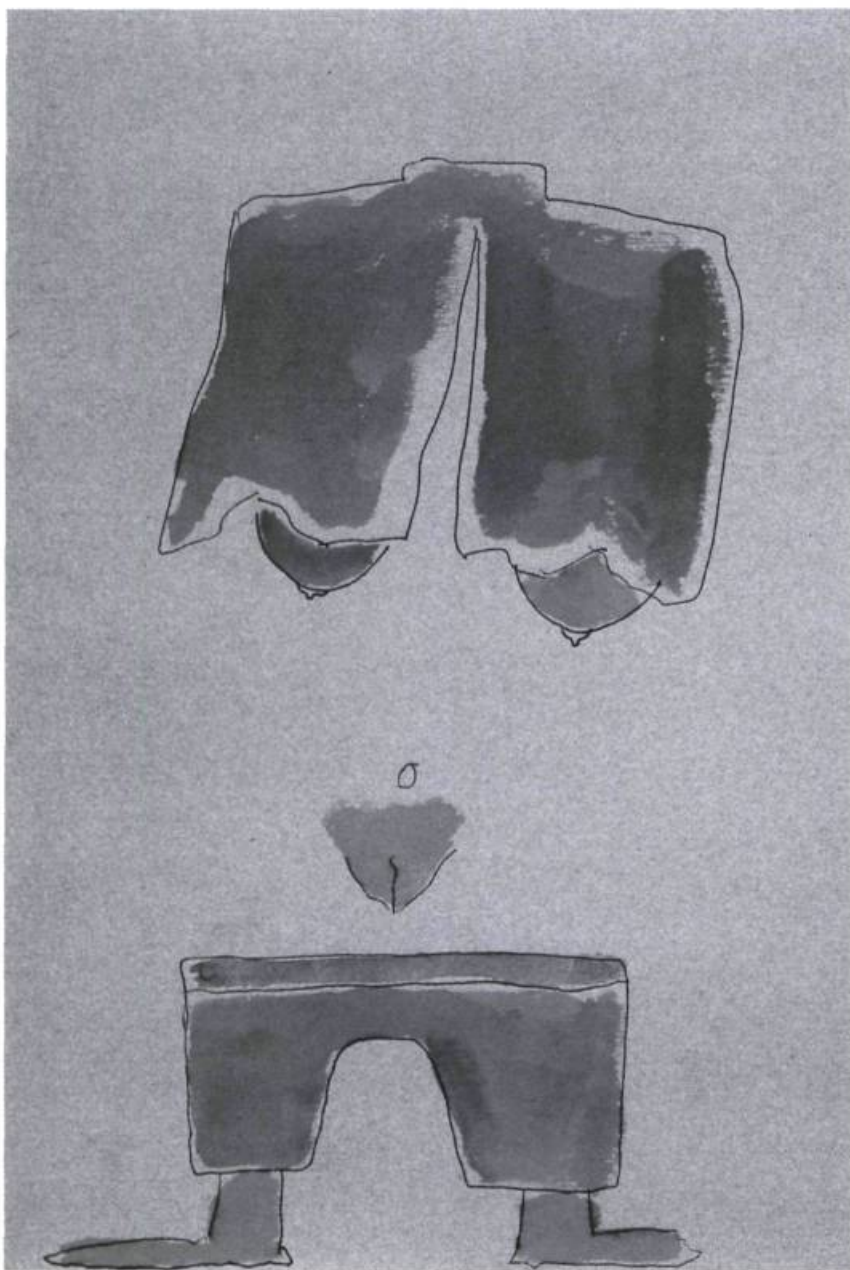
Peu d'initiés savent ce qui, sous l'apparente spontanéité du mouvement, constitue l'aventure de la création chorégraphique. Chacun imagine bien un processus, quelque chose de l'accumulation de mouvements dans le temps et l'espace qui finit par être un spectacle. Chacun s'étonne néanmoins de la finesse du geste, de la densité du corps, de la complexité et de la richesse de l'étendue chorégraphique qui s'offre à lui.

L'occasion de découvrir les autres territoires de la danse, de «saisir le cheminement d'une pensée» comme l'affirmait Patrick Bossatti — fragments de cet infini qui loge à même les artistes

du corps — ne se présente que très rarement à notre regard. Au hasard, un livre¹, une exposition² donnent accès à la carte de l'imaginaire intime du chorégraphe.

Danielle Lord, conservatrice au Musée de Joliette, offre au visiteur de s'immiscer dans les régions non dévoilées de toute une génération de chorégraphes québécois. Son approche plus instinctive que véritablement réflexive, semble vouloir proposer un parcours libre des cahiers et des œuvres, souvent sombres, de Jean-Pierre Perreault, des notations quasi mathématiques de Martine Époque, ainsi que des notes et des dessins particulièrement évocateurs de Louise Bédard et de Daniel Léveillé. S'intéressant tout autant à l'univers créatif de ces artistes du corps, qu'à l'aspect purement esthétique de leur travail pictural, la conservatrice ajoute les notes de Paul-André Fortier, de Ginette Laurin et celles, à caractère philosophiques, d'Édouard Lock; elle joint aussi les maquettes de décors et de costumes d'une sélection de leurs spectacles. Variété d'approches et de points de vue sur le corps et sa danse, amalgame d'éléments quasi disparates dont l'intérêt s'étend bien au-delà de l'anecdote, puisqu'il met en relief quelque chose de la psyché et de la conscience même de chacun des créateurs proposés.

Louise Bédard
Braise blanche (N°5)
Crayon de cire sur papier, 1990
Photo: Ginette Clément



DE L'IDENTITÉ ET DE LA NATURE DE L'ŒUVRE

Entre la pensée qui se forme et le geste qui se déploie, s'interpose fréquemment le papier. Le papier comme plage sensible à recouvrir où chaque chorégraphe, comme l'artiste visuel, installe une part de lui-même. Cependant, contrairement aux artistes plastiques (peintre, graveur ou sculpteur), qui représentent la danse et l'édifient en modèle à copier ou en sujet à explorer, le travail graphique et pictural de l'artiste du geste, malgré son indéniable intérêt esthétique, ne se constitue pas en objet d'exposition. Il reçoit plutôt, tel un confident, la pensée en évolution du créateur (E. Lock, J.P. Perreault, P. A. Fortier, G. Laurin), la pousse dans des terrains inexplorés (L. Bédard), la matérialise (D. Léveillé) ou la mémorise (M. Époque). Dessins

monochromes ou colorés, tracés d'espaces, notes, croquis, maquettes de décors et de costumes révèlent ainsi un champ de l'inconnu, plus destiné à la création d'une mémoire, à la matérialisation d'un état, d'une émotion, ou à la constitution d'un terrain de réflexion, qu'à l'exhibition : destinée du travail de l'artiste visuel.

À contre-pied de celui qui trace et sculpte pour montrer ce qu'il élabore, l'intention initiale de l'ensemble de ces chorégraphes ne consiste pas à désigner les territoires de la danse à travers les lignes peintes, encrées ou cirées de leurs aplats anthropomorphes ou totalement abstraits, mais plutôt à rendre significatifs ces territoires. À la fois tellement près et tellement loin de l'univers pétri de corps que représente l'espace scénique où s'incarne le geste mythifié du danseur, leurs actes extra-chorégraphiques demeurent suspendus

entre leur caractère anthropologique et historique (il s'installe au départ comme trace), et leur nature résolument esthétique; leur conférant, de ce fait, un statut d'objet d'art. Témoins graphiques multiformes et plurivoques, ces œuvres-traces mettent donc en veilleuse leur propre identité et questionnent «la nature du visuel», comme l'affirme Laurence Louppe.

Documents à consulter, trajectoires à découvrir, ou dessins à admirer?

LA QUINTESSENCE CHORÉGRAPHIQUE À RETROUVER SUR LE PAPIER

Ni tout à fait œuvre, ni simple outil, cette part révélée du chorégraphique conserve, en effet, un je-ne-sais-quoi d'indéfinissable. Glissement, translation ou déviation du corps vers le papier et du

papier vers le corps, elle témoigne du parcours de création, à la fois poétique et sensible, des chorégraphes. Indéniables stations d'une trajectoire de l'imaginaire, ces figures arrêtées, résurgences du conscient comme de l'inconscient de l'artiste, communiquent des possibles et des non-dits, qu'il nous reste à décoder. Avec ces feuilles traversées par une sorte de «pouvoir artistique occulte», le chorégraphe-dessinateur nous livre une parcelle émotive, sensuelle, voire sexuelle de cette évolution du corps dans l'espace que constitue sa danse; vibration de la vie, vision singulière d'un état d'être et d'âme.

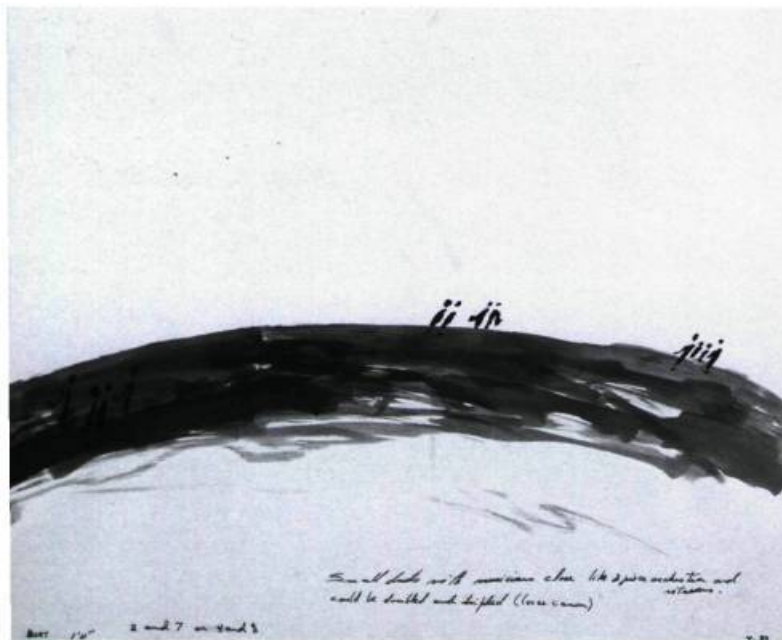
Au-delà de la curiosité première liée à leur aspect historique et caché, ces débordements chorégraphiques arborent une impressionnante force d'expression, une énergie tout autant qu'une forme, directement liée au corps; qui vient de lui et va à lui. Derrière cette activité intime du chorégraphe qui se présente devant l'œil scrutateur et curieux du visiteur, se lit l'impulsion même de la danse, son caractère libre et excessivement spontané, lié à la pluralité et à la

polarité des sens qui la sous-tend. Et encore, quelque chose de sa structure en tant que forme vivante à regarder, de son extrême rigueur et de sa précision dans l'espace qui l'entoure et le temps qui le rythme. Incontournable ambivalence : lequel, du papier ou du corps, précède et épouse véritablement l'autre?

ARCHAÏQUE ET CHORÉGRAPHIQUE

L'aspect souvent figuratif et singulier de ces morceaux de la genèse d'une chorégraphie — silhouettes d'un ou de plusieurs danseurs, sexués ou non, dans une attitude, un mouvement, une position dans l'espace, etc. — les rapproche indubitablement de l'idéogramme, du glyphe, du pictogramme ou de l'icône. Dans l'un comme dans l'autre, tout est fonction et signification. L'absence d'éléments purement décoratifs, ainsi que de toute espèce de gratuité font du travail pictural de l'artiste du corps, à l'image même des écritures archaïques, des représentations à «lire» dans leur totalité.

Les dessins de Louise Bédard, Daniel Léveillé et Jean-Pierre Perreault, constituent aussi de réels symboles du genre humain. En effet, comment ne pas percevoir l'être derrière les silhouettes (corps déformé, seins et sexe suspendus) de Bédard, et derrière les individus sans visage, aux membres multipliés, atrophiés ou hypertrophiés de Léveillé? Comment ne pas ressentir l'humanité à travers les espaces immenses — planimétriques, évidés, naturels ou construits, habités par de minuscules personnages anonymes — de Jean-Pierre Perreault? Témoins d'actes chorégraphiques, images de l'essentiel et du spirituel mélangés, ils entretiennent quelque parenté mystérieuse avec les figurines préhistoriques, les représentations de divinité, ou encore avec les fabuleuses fresques peintes à même les parois de la Combe d'Arc ou de Lascaux. Il en va ainsi du simple tracé (certains personnages de Jean-Pierre Perreault, les notations de Martine Époque), au véritable dessin coloré (dessins et toiles de Jean-Pierre Perreault bien sûr, mais aussi de Daniel Léveillé et de Louise Bédard), en passant par la représentation quasi abstraite du mouvement dans l'espace (L'exil ou la mort de Daniel Léveillé).



Jean-Pierre Perreault
Piazza, 1988
Aquarelle sur papier
Photo : GINETTE CLÉMENT

Chez Jean-Pierre Perreault, de la toile et du papier naissent les paramètres visuels, voire sensitifs du spectacle à venir.

DE QUELQUES UNIVERS PERSONNELS

Sans supports ni formes institués, ces dessins et «écritures» se dispersent à travers une infinité de dimensions et de directions. Issus de caractéristiques plastiques propres aux différents créateurs — on ne pourrait nier la nature éminemment personnelle de ces œuvres-traces — ils jaillissent de procédés aléatoires, tributaires non seulement de l'imaginaire de l'artiste qui leur donne vie, mais aussi du moment de leur mise en forme (carnets, papiers, crayons et couleurs disponibles). Actions plurielles — où le chorégraphe devient pour un bref instant scribe, dessinateur, architecte du corps et de l'espace — d'où résultent des œuvres qui prennent place dans la sphère du pré ou du post-chorégraphique, et dont le lien avec le spectacle qu'elles sous-tendent, ne peut se lire directement et clairement dans le tracé qui s'offre au regard du visiteur.

Chez Jean-Pierre Perreault, on constate que l'ensemble des fragments dessinés et peints demeure au plus près — en tant que forme et esprit — de son univers scénique. Préliminaires à toute élaboration chorégraphique «dal vivo», les pastels, aquarelles et huiles, déterminent un espace scénographique à investir, une ambiance claire (Piazza), sombre (Nuit), ou citadine (Les lieux-dits) à rendre par le corps et les sens du danseur-interprète. Sur la toile ou la planche naissent les paramètres visuels, voire sensitifs du spectacle à venir. Épousant l'idée d'un tracé pré-chorégraphique, les notations de Martine Époque — réelles partitions — reçoivent l'ensemble de l'œuvre avant le premier geste du danseur. Cahier, classeur ou feuilles volantes, voici le papier où tout s'élabore, où tout s'inscrit. Le geste, l'attitude du corps, sa position dans l'espace tapissent les surfaces. Beaucoup plus que Perreault, Martine Époque conçoit, indique, détermine, ce qui sera, plus tard, le spectacle.

Dessinateurs du psychisme, Louise Bédard et Daniel Léveillé étalent sur le papier leurs territoires intérieurs. Le sexuel (Jules et Juliette de Léveillé, Braise blanche de Bédard), la fuite, la dérive ou la douleur (Braise blanche de Bédard, L'exil ou la mort de Léveillé), prennent part presque inconsciemment à l'aventure chorégraphique dès l'œuvre

Daniel Léveillé
L'exil ou la mort, 1990
Encre sur papier
Photo : Ginette Clément



en gestation. Stimulation autant que matérialisation de l'imaginaire, ils servent, chez Léveillé, à communiquer un univers, un état, voire une densité aux danseurs. Chez Bédard, par contre, malgré l'incontestable pouvoir suggestif de ces dessins de femmes et de tourmentes, le mystère persiste.

Un peu en marge, Paul-André Fortier, Ginette Laurin et Édouard Lock ne dessinent ni ne tracent de manière significative. Bien sûr, en cherchant, on découvrira peut-être quelques croquis de corps ou d'espace, des dessins furtivement esquissés; œuvres clandestines isolées. Mais là n'est pas la tendance. Maquette de décors et de costumes, photographies, ainsi que cahiers de notes constituent plutôt leur matériaux extra-chorégraphiques. Chez eux, le texte semble vouloir s'insérer comme l'une des principales matières à mémoire ou à réflexion. Les parcelles écrites de Fortier, Laurin et Lock, recèlent un agrégat d'informations et de détails sur le concept, la nature, la forme

et le contenu de leur danse. Les maquettes, quant à elles, semblent s'installer comme stimulateur de la genèse chorégraphique, puisqu'elles proposent des lieux et des personnages à investir. Les costumes et les décors se présentent non seulement comme de simples espaces ou des enveloppes, mais encore comme des indices (ou des signes) chorégraphiques qu'explorent ces trois chorégraphes.

Toutefois, chez eux, tout comme dans le travail pictural des autres chorégraphes présentés, une part de l'énigme demeure; constante. Elle institue ses propres règles et laisse souvent le corps, les mots et une part d'abstraction se côtoyer dans une même surface; l'artiste installe donc sur le papier quelque chose de ses arcanes profondes. Ainsi, fait-il place à l'ouverture des sens, et propose-t-il au spectateur-regardeur, une nouvelle résurgence du mystère, infini et multiple, de l'être humain. □