

## **L'éclatement des formes** *Blush, Bâche et Slicing Static*

Katya Montaignac

Number 114 (1), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24880ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Montaignac, K. (2005). Review of [L'éclatement des formes : *Blush, Bâche* et *Slicing Static*]. *Jeu*, (114), 41–46.

# L'éclatement des formes

## Blush

CHORÉGRAPHIE, MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET RÉALISATION VIDÉOGRAPHIQUE: WIM VANDEKEYBUS; TEXTES: ULTIMA VEZ & PETER VERHELST; MUSIQUE ORIGINALE: DAVID EUGENE EDWARDS. INTERPRÈTES: LAURA ARIS AVAREZ, ELENA FOKINA, JOZEF FRUCEK, INA GEERTS, ROBERT M. HAYDEN, GERMÁN JAUREGUI ALLUE, LINDA KAPETANEA, THI-MAI NGUYEN, THOMAS STEYAERT ET WIM VANDEKEYBUS. PRODUCTION DE ULTIMA VEZ, PRÉSENTÉE PAR DANSE DANSE AU THÉÂTRE MAISONNEUVE DE LA PLACE DES ARTS LES 5 ET 6 NOVEMBRE 2004.

Contre la pureté des formes, certains chorégraphes vouent leur travail au mélange profane des codes. Plutôt qu'un désir de subversion, la recherche de «l'impureté» présente le ferment d'explorations et d'innovations. Repoussant toujours plus loin les limites de leur discipline, les artistes chorégraphiques tendent à sortir des cadres afin d'aborder la danse sous de nouvelles dimensions. Depuis 1987, le chorégraphe et réalisateur belge Wim Vandekeybus mêle ainsi la danse non seulement au théâtre et à la musique, mais également à l'image vidéo qui accompagne toutes ses œuvres.

Cette transversalité induit un nouveau regard sur la danse: «Il va s'agir non plus de reconduire les échanges et rencontres entre les disciplines, mais de penser et pratiquer la danse comme "la" frontière entre les arts<sup>1</sup>.» Très proche de l'esthétique de Vandekeybus, Koen Augustijnen, représentant lui aussi «l'école belge» en tant que membre des Ballets C. de la B.<sup>2</sup>, s'inscrit également dans le registre de la danse-théâtre mais juxtapose, en outre, diverses techniques

## Slicing Static

CHORÉGRAPHIE: VICTOR QUIJADA; CRÉATION LUMIÈRE: YAN LEE CHAN; DRAMATURGE: MIKO SOBREIRA; MUSIQUE ORIGINALE: MITCHELL AKIYAMA. INTERPRÈTES: JAYKO ELOJ, EMMANUELLE LE PHAN, ANNE PLAMONDON, VICTOR QUIJADA ET KEVIN TURNER. PRODUCTION DU RUBBERBANDANCE GROUP, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 21 AU 25 SEPTEMBRE 2004.

corporelles telles que le cirque ou le hip-hop à travers des interprètes marqués par des formations et des parcours distincts. Enfin, le travail de Victor Quijada à Montréal fusionne littéralement les techniques et figures du ballet classique, de la danse moderne et du hip-hop afin de composer un style hybride singulier et insolite hors de toute catégorisation esthétique préétablie. Ces mélanges, mixtures et métissages font éclater les formes préexistantes afin de créer de nouvelles écritures, un bouleversement des codes qui perturbe l'œil du spectateur et remet ainsi en jeu les attentes du public.

## Bâche

CHORÉGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE: KOEN AUGUSTIJNEN; SCÉNOGRAPHIE: JEAN-BERNARD KOEMAN; DRAMATURGIE: GUY COOLS; COMPOSITION MUSICALE ET PIANO: GUY VAN NUETEN. INTERPRÈTES: KOEN AUGUSTIJNEN, TAYEB BENAMARA, GHISLAIN MALARDIER ET TED STOFFER; CHANT: STEVE DUGARDIN. PRODUCTION DES BALLETS C. DE LA B., PRÉSENTÉE À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS DU 10 AU 13 NOVEMBRE 2004.

1. Laurent Goumarre, «La danse? Entre les arts», *Art Press*, n° 270, juillet-août 2001, p. 21.  
2. Les Ballets Contemporains de la Belgique, fondés et dirigés par Alain Platel, rassemblent un collectif de chorégraphes formé de Christine De Smedt, Koen Augustijnen et Sidi Larbi Cherkaoui.

## Un univers composite : *Blush* de Wim Vandekeybus

Tel un vaste capharnaüm, les chorégraphies de Wim Vandekeybus fourmillent de personnages, de mouvements, d'accessoires, de musiques et d'images hétéroclites. Comme le Tanztheater de Pina Bausch ou les Ballets C. de la B., la compagnie Ultima Vez est marquée par la diversité à la fois linguistique et physique de ses interprètes, créant ainsi une véritable tour de Babel où chacun affiche son identité en parlant une langue différente. De plus, les membres de la troupe sont tous collaborateurs à la création, non seulement en tant qu'interprètes et chorégraphes, mais également en tant que danseurs et comédiens. De l'extase à l'agonie, les scènes d'amour passionnelles se conjuguent aux crises d'hystérie et de désespoir. La répétition de certaines séquences amplifie l'effet de violence. Sur fond de confidences et de déchirements, une cérémonie nuptiale vire à l'oraison funèbre. Les scènes de folie, les hurlements et les bousculades se succèdent à un rythme frénétique dans une cacophonie à la fois verbale, visuelle et gestuelle mêlant danse, théâtre et vidéo. Cet univers composite est accompagné par l'ambiance éclectique des compositions musicales signées David Eugene Edwards, chanteur et parolier du groupe rock 16 Horsepower. Ainsi, tantôt la danse baigne dans une atmosphère envoûtante et planante aux teintes orientales, tantôt elle explose sous des guitares déjantées et des percussions démoniaques. Le plateau est à ce titre le lieu d'une gigantesque bourrasque scénique où les passions humaines se déchainent à travers des chassés-croisés, des portés, des courses poursuites, des corps à corps et des chutes au sol vertigineuses.

Parallèlement à une scénographie qui se construit et se déconstruit sous les yeux du spectateur, les groupes se forment et se disloquent inlassablement. L'action constamment mouvante et multiple perturbe le regard: vu la rapidité des contacts et des croisements dans l'espace, l'œil du spectateur ne parvient jamais à se fixer. De plus, comme à son habitude, le spectacle de Wim Vandekeybus se double d'une dimension cinématographique, et l'action scénique se prolonge à travers la projection d'un film. La chorégraphie joue alors sur différents niveaux: non seulement en profondeur sur le plateau et à la verticale à l'aide des pylônes qu'escaladent les interprètes, mais aussi à l'écran dont les traversées créent l'illusion d'un va-et-vient constant entre vidéo et réalité, brisant ainsi le cadre de l'image en deux dimensions. Enfin, les interprètes ouvrent des brèches dans le quatrième mur par des incursions régulières dans la salle, à proximité des spectateurs. Les scènes éclatent à divers endroits, créant une impression de débordement. Cette multiplication des points d'impact visuels défocalise le regard du spectateur.





Comme surgis d'un étrange cauchemar, les corps mis en scène dans *Blush* prennent différentes formes. Polymorphes, ils sont successivement sujet, animal et corps objet. L'animalité des comportements tant théâtraux – notamment à travers le traitement de la voix : cris, couinements, grognements, etc. – que corporels souligne la bestialité des rapports humains, particulièrement dans les rapports de séduction et les scènes d'affrontement. Cependant, les rôles s'échangent entre prédateurs et victimes : les danseuses lascives se métamorphosent en menaçantes sirènes ou en araignées vénéneuses dont l'apparence inoffensive n'est qu'un leurre pour mieux attirer et confondre leur proie.

Un parallèle s'établit alors entre la voracité du public et des images d'animaux affamés projetées à l'écran. Le regard du spectateur glisse de l'attrait du spectacle à l'appât du corps. Des corps enfermés dans des sacs de voyage sont transportés comme des objets, tel un produit de consommation. Les rapports s'inversent à nouveau, et les interprètes observent le spectateur comme une bête de foire : une danseuse descend même de scène pour demander un autographe, tandis qu'un autre prend le public en photo. Le propos de la pièce, qui traite des tabous inavoués, s'élargit à travers le désir trouble du spectateur tiraillé entre fascination et répulsion. La part obscure que dévoile *Blush* s'avère ainsi également liée à notre rapport ambigu à la danse.

*Blush* de Wim Vandekeybus.  
Spectacle de Ultima Vez,  
présenté par Danse Danse  
à l'automne 2004. Photos :  
Hans Roels.

### Une danse éclectique : *Bâche* de Koen Augustijnen

Membre du collectif les Ballets C. de la B., le chorégraphe Koen Augustijnen explore une esthétique similaire dans *Bâche*, pièce conçue pour six interprètes masculins. Ce spectacle présente non seulement un mélange de danse, de théâtre et de musique<sup>3</sup>, mais également une rencontre entre différentes techniques corporelles telles que la danse contemporaine, le cirque et le hip-hop. La chorégraphie juxtapose divers registres véhiculés par les interprètes : Tayeb Benamara est issu de la danse hip-hop, Ghislain Malardier d'une formation en cirque, Ted Stoffer d'une expérience en performance et danse contact improvisation, tandis que Koen Augustijnen, d'abord acteur, s'est initié à la danse auprès des Ballets C. de la B. où il est interprète depuis 1991. Dans *Bâche*, chacun développe son style chorégraphique à travers des séquences en solo mais également dans les chorégraphies d'ensemble où, même si tous réalisent un enchaînement identique, chacun l'interprète à sa façon.

La composition musicale s'élabore sur une partition de Henry Purcell à la fois interprétée sur scène et mixée dans des versions contemporaines par le pianiste et com-

3. Les Ballets C. de la B. ont déjà travaillé sur cette relation, notamment dans les spectacles d'Alain Platel : *la Tristezza Complice*, en 1995, qui mettait en scène, outre les danseurs, dix accordéonistes sur une partition de Purcell et *Iets op Bach*, en 1998, autour de la musique de Bach.

positeur Guy Van Nueten, accompagné du chanteur alto Steve Dugardin. La musique juxtapose ainsi les airs classiques de Purcell à la composition contemporaine. La notion de vulnérabilité sous-jacente à travers ces ruptures de ton nourrit le thème central de la pièce: la peur. Sous une lumière crue, les interprètes révèlent tour à tour leurs angoisses: l'abandon, l'indifférence, le nationalisme, la maladie, la vieillesse. La distribution exclusivement masculine de cette pièce déjoue ainsi les clichés en présentant l'homme sous un aspect vulnérable. Agenouillés devant une serpillière, ils entament une chorégraphie incongrue dont l'action consiste à nettoyer le sol. En cadence, les mouvements rigoureusement identiques sont réalisés dans une parfaite synchronie transformant une action banale en véritable ballet. De même, sur la partition classique de Purcell, un enchaînement acrobatique réalisé par Ghislain Malardier et composé de périlleuses figures gymniques semble davantage investi par la grâce que par la démonstration physique.

Dans *Bâche*, la figure récurrente du solo offre non seulement un moment de bravoure spectaculaire, mais aussi l'occasion d'un dévoilement où l'interprète se livre tel qu'il est. Les danseurs se présentent au public sous leur véritable identité afin de confier leurs craintes et leurs phobies. Dévêtu et travesti, Tayeb Benamara traverse divers états de corps qui évoquent tour à tour la maladie, la vieillesse et la mort. Au-delà de l'esthétique stroboscopique du hip-hop, les tremblements de ses gestes et les contractions de ses muscles incarnent un sentiment de peur. L'émotion de cette séquence est amplifiée par la voix du chanteur alto. La solitude est soulignée par l'indifférence des autres. Un homme gît au sol tandis que les autres l'ignorent. À l'opposé, Ted Stoffer semble atteint d'une suprasensibilité et réagit à distance aux mouvements qui l'entourent: comme dirigé par des fils invisibles, son corps, affecté par le moindre geste de son entourage, bascule et tombe. La chute est d'ailleurs un mouvement récurrent dans la chorégraphie de Koen Augustijnen.

Inspiré d'une photographie de Robert Walker, le décor est conçu comme un chantier: lieu inachevé, état de transition. Tout comme la musique et la chorégraphie, la scénographie est constituée d'une juxtaposition d'éléments hétéroclites: une bâche en plastique, une sculpture à moitié recouverte, un échafaudage. Dos à dos, face à face, les corps s'emboîtent les uns dans les autres comme dans un jeu de construction. Ted Stoffer grimpe en équilibre sur les corps imbriqués de ses partenaires, toujours plus haut, jusque sur la tête de Ghislain Malardier. Il

*Bâche* de Koen Augustijnen.  
Spectacle des Ballets C. de la B., présenté à la Cinquième Salle de la Place des Arts à l'automne 2004. Photo: Les Ballets C. de la B.



se laisse alors choir et rattraper par ses acolytes. Après avoir maintenu son poids en équilibre, son corps est investi par le relâchement. Une fois renversé, il demeure inerte. Un autre corps est manipulé et traîné sous l'œil du spectateur. Balancé à bout de bras dans des portés, le visage recouvert d'un chandail, ce corps renvoie alors l'image d'un homme torturé, prisonnier, livré en pâture à la foule venue l'observer.



*Slicing Static* de Victor Quijada.  
Spectacle du Rubberbandance  
Group, présenté à l'Usine C  
à 2004. Photo : Rubberbandance  
Group.

### Une écriture hybride : *Slicing Static* de Victor Quijada

Le style chorégraphique hybride de Victor Quijada se nourrit d'une triple formation en hip-hop, en danse contemporaine et en ballet classique. Initié très jeune aux techniques de *break dance*, Victor Quijada a suivi l'enseignement classique et contemporain de Rudy Perez à Los Angeles, puis a travaillé avec la Twyla Tharp Dance Company à New York et les Grands Ballets Canadiens à Montréal. Avec son collectif le Rubberbandance Group, créé en 2002, il s'entoure d'interprètes aux horizons variés afin de développer une écriture chorégraphique singulière et fusionnelle. Depuis sa création, le collectif est composé des danseurs Jayko Eloï, breakeur autodidacte, et Anne

Plamondon<sup>4</sup> qui, issue des Grands Ballets Canadiens, a dépassé les frontières du ballet classique en interprétant des œuvres de Jiri Kylian, Ohad Naharin, Rui Horta et Angelin Preljocaj, notamment pour le Gulbenkian Ballet au Portugal. Pour la création de *Slicing Static*, les rejoignent Emmanuelle Le Phan, danseuse de hip-hop membre du collectif féminin montréalais Solid State et formée en danse moderne et contemporaine à l'Université Concordia, ainsi que Kevin Turner, diplômé de la Northern School of Contemporary Dance à Leeds en Angleterre. Le Rubberbandance Group se présente ainsi comme un espace expérimental de création chorégraphique où chaque interprète est invité à développer son propre langage tout en le confrontant aux techniques des autres dans une dynamique d'échange et de création.

La gestion du poids du corps constitue un élément fondamental dans le travail de Victor Quijada. Entre danse moderne et boxe, Jayko Eloï semble mener un combat face aux contraintes de l'espace et de la pesanteur. Ses jeux de pieds insolites librement inspirés du *break dance* narguent le sol et ses acrobaties défient la loi de la gravité. L'extrême mobilité des appuis au sol proscrit la fixation d'une figure. Mus par une

4. Outre son rôle d'interprète, Anne Plamondon seconde désormais Victor Quijada à titre de codirectrice artistique.

force centrifuge, les sauts perturbent continuellement la position. L'étirement des membres menace constamment le point d'équilibre. Les torsions des corps brisent la ligne et l'axe vertical. Le centre de gravité à la fois allégé et multiple, diffus et mouvant, permet aux danseurs de se déplacer avec une rapidité déconcertante et une précision époustouflante. La répartition du poids sur les quatre membres donne aux déplacements un caractère animal.

La figure du duo se compose à partir d'éléments tirés à la fois de la capoiara et de la danse contact improvisation. La connexion s'établit entre le pied de l'un et la main de l'autre. Le vertical et l'horizontal se confondent dans un imbroglio de plans perpendiculaires qui se superposent et s'inversent : l'un debout sur ses jambes, l'autre en équilibre sur la tête. Organique, le bras fait office de troisième jambe, tout comme l'appui de la tête dans certaines figures renversées. La main évolue comme un pied, et le pied s'offre comme une main. Le partenaire devient un prolongement du corps. Chacun s'accommode du poids de l'autre pour jouer avec lui et modifier ses propres appuis. Une grisante sensation d'apesanteur émane des portés. Débarrassés du poids pris en charge par un partenaire, les gestes s'allongent dans une sensation d'étrange légèreté.

Outre le mélange des plans, les danseurs s'échappent régulièrement de l'espace central réservé traditionnellement au spectacle afin d'occuper les lieux environnants et offrir au public un point de vue différent. L'espace de la représentation ainsi élargi rompt avec la distance conventionnelle et crée un rapport de proximité immédiate avec le spectateur. Le public entoure la scène, mais le mouvement et l'action se déroulent « tout autour des personnes qui les regardent<sup>5</sup> », annulant ainsi tout rapport frontal. Le spectateur est amené à regarder non seulement sur le plateau, mais aussi dans les allées, entre les sièges et à l'étage. Sous les gradins, Emmanuelle Le Phan évolue avec souplesse dans un plan renversé. Tel un insecte, elle se déplace sur les mains et les pieds accrochés à l'échafaudage. En équilibre, son corps s'enroule autour des barres de fer, se cambre et se renverse. Dans un jeu de lumière, les ombres des poutres métalliques se multiplient, donnant à la structure d'acier l'aspect d'une toile d'araignée. Tout au long du spectacle, le créateur des lumières Yan Lee Chan relève le défi d'éclairer le hors scène. Les points de focalisation ainsi démultipliés se répercutent à la fois dans le corps et dans l'espace, contraignant le public à se retourner, à se pencher ou à se tordre le cou pour voir. La figure de la torsion, d'ailleurs très présente dans la chorégraphie de Victor Quijada, s'imisce alors jusque dans le corps retourné du spectateur. **j**

5. Victor Quijada, notes au programme de *Slicing Static*, Usine C, septembre 2004.