

Dans le glissement du spectaculaire, se sentir appartenir

Mélanie Carpentier

Numéro 332, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96819ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Carpentier, M. (2021). Compte rendu de [Dans le glissement du spectaculaire, se sentir appartenir]. *Liberté*, (332), 75–76.

Dans le glissement du spectaculaire, se sentir appartenir

Mélanie Carpentier

Pour beaucoup d'amoureux-euses des arts vivants, le Festival TransAmériques (FTA) marquait ce printemps un retour au spectacle in situ après des mois, parfois une année entière, de césure, loin des théâtres. Dans des jauges encore restreintes, le fait de se retrouver en petits nombres comportait ses inconvénients, mais la situation se prêtait également à créer de précieuses bulles d'intimité. Dans l'espace séparant les zones de représentation et les zones de réception des spectacles, une certaine vulnérabilité réciproque était palpable entre artistes et publics. Le quatrième mur, une frontière poreuse – comme c'est souvent le cas en art contemporain –, cette fois à fleur de peau.

Au cœur de la scène, des séquences de mouvements imploient dans le corps du danseur, une énergie qui se déploie en ondulation à partir du creux de la poitrine.

Comme s'ils cherchaient à créer du lien avec les spectateur-trices à l'intérieur de leurs créations, les artistes se sont montrés particulièrement efficaces pour construire des atmosphères intimistes tout en composant avec l'impératif de la distanciation physique. Les démarches des chorégraphes et des danseur-euses 7Starr et Lucy M. May, Katie Ward et Sarah Dell'Ava témoignaient d'une recherche de connexion singulière avec leurs publics. La danse semblait plus que jamais surgir d'un endroit « vrai », d'une place « de vérité », suscitant un sentiment d'authenticité (pour reprendre les termes de l'écrivain et artiste de la scène Jacob Wren).

Sans pour autant abandonner la virtuosité propre aux formes contemporaines de la danse, les approches du mouvement s'ouvraient et se déplaçaient vers d'autres formes de prouesses. Le rapport de fascination qui caractérise habituellement la relation entre corps récepteur de la danse et corps dansant s'estompait pour laisser place à du lien.

Avec ses hiatus rythmiques qui permettent à l'œuvre de respirer, *Anima / Darkroom*, de 7Starr et Lucy M. May, dessine une courbe énergétique dans laquelle on se trouve absorbé-e par à-coups. Des bulles

d'air dans le spectaculaire favorisent des interactions entre le public et le danseur de *krump*, danse urbaine codifiée et théâtrale popularisée sur la côte ouest des États-Unis au début des années 2000. 7Starr est un leader de la communauté *krump* montréalaise, tandis que Lucy M. May, aussi initiée à ce style, vient de la danse contemporaine.

Dès notre entrée en salle, le danseur nous accueille en nous saluant et en abordant les péripéties d'annulation et d'adaptation entourant les représentations du spectacle pendant la pandémie. Après un préambule de *dad jokes*, l'illusion scénique advient, portée par une scénographie aux allures de chambre noire. La scène se tapisse de lumières rouges et des panneaux dressés derrière le danseur viennent cadrer son mouvement, déplier son ombre et, grâce aux jeux de lumière, le révéler sous diverses perspectives. Appuyée par les changements de couleur et l'effet des néons, l'atmosphère se décline en différentes humeurs. Au cœur de la scène, des séquences de mouvements imploient dans le corps du danseur, une énergie qui se déploie en ondulation à partir du creux de la poitrine. Les veines bombées et la sueur qui perle, il incarne une dynamique de résistance dans un environnement sonore composé d'impacts sourds et métalliques, porté à plein volume. La trame sonore sied aux figures d'excès propres au *krump*, qui s'exprime à travers les exagérations faciales et les grimaces du danseur. La partition chorégraphique est ponctuée de souffles et de râles audibles. Parfois intimidante, la danse se fait démonstration de force, virile, puis devient soudain fragile, grotesque, drôle, presque cartoonesque.

7Starr laisse tomber par intermittence les masques de son personnage – de son *character* pour le dire en termes *krump* – pour interagir avec le public. L'adoption d'un caractère excessif et impressionnant est encouragée dans cette forme de danse urbaine. Des manifestations d'encouragement fusent çà et là dans la salle, venant appuyer la performance. *Anima / Darkroom* semble rester cependant en attente d'un relâchement du public. Que ce dernier se défasse réciproquement de son masque de bienséance, de sa retenue habituelle de festivalier-ères conditionnés à recevoir les œuvres en silence, comme si elles étaient des objets sacrés. La jauge limitée n'aidant pas, ce soir-là, nous sommes trop peu dans la salle pour créer une réelle effervescence et soulever la performance. Même si 7Starr porte la création généreusement et efficacement à lui seul, il apparaît clairement que, pour réellement faire lever le spectacle, la responsabilité doit être partagée entre le danseur et le public.

Dans *Anything Whatsoever* de Katie Ward, les spectateur-trices sont invité-es à prendre place aux quatre coins d'un large carré blanc à proximité de

Anima / Darkroom
Chorégraphie de Lucy M. May et 7Starr
Au théâtre Prospero, dans le cadre du Festival Trans-Amériques (FTA), du 26 mai au 4 juin 2021

Anything Whatsoever
Chorégraphie de Katie Ward
À La Chapelle Scènes contemporaines, dans le cadre du FTA, du 27 mai au 2 juin 2021

02
Chorégraphie de Sarah Dell'Ava en collaboration avec les danseur-euses
Sur le parvis de l'église Saint-James, dans le cadre du FTA, du 29 mai au 9 juin 2021

l'artiste. Un amplificateur et un microphone sont disposés sur le sol, tandis qu'un fil rouge, assorti au costume de la danseuse, traverse latéralement la scène. Au cours de la performance, la parole du public est recueillie par un microphone accroché au bout d'une perche de deux mètres portée par une technicienne, tandis que Katie Ward est lancée dans son solo, visiblement à l'écoute des confidences, sans pour autant essayer de les illustrer dans ses mouvements. Les interventions de chacun-e participent plutôt à l'imaginaire que nous sommes amené-es individuellement à projeter sur scène.

Et si la virtuosité se déplaçait de l'exploit physique à la capacité de créer du lien ?

Ce micro tendu cherche à percer le mystère de ce que chacun-e voit dans la performance, et de ce qui se déroule dans la tête de la danseuse qui s'ouvre aux questions du public. La parole des individus rassemblés se fait vulnérable, car il faut ici assumer une parole publique, non réfléchie et immédiate, en contraste avec le mouvement assuré, bien qu'intuitif, de Ward. Son mouvement spontané et authentique implique l'activation de ses « archives corporelles ». Sa pratique suppose une déhiérarchisation entre ce qui est conventionnellement défini comme de la « belle danse » et des positions et des mouvements improbables sur une scène. La proposition s'ouvre à une infinité de possibilités. Dans la mise en scène, le concept ludique, le type d'humour convoqué et le rapport au discours, on décèle la complicité d'Ame Henderson, chorégraphe de Toronto faisant partie de l'équipe de création.

Katie Ward semble laisser le corps penser, sans chercher d'effets précis et en vivant le mouvement pour ce qu'il est. Elle donne ainsi naissance à une pratique nouvelle et singulière qui déplace les codes du spectaculaire et trouble le rapport de fascination habituel dirigé vers le corps dansant. L'enchaînement des mouvements, tantôt tirés du quotidien, tantôt plus stylisés, et la fabrication « en temps réel » de la chorégraphie participent à une certaine anarchie.

La création nous rend tout de même captif-ves, même si on ne cherche pas ici à nous impressionner ou à nous hypnotiser. *Anything Whatsoever* nécessite un travail exigeant de la part du public. Il lui faut accepter une forme de mouvements non lisses, non ordonnés, et s'ouvrir à une certaine forme de chaos organisé dont seule la créatrice semble avoir la cartographie. Et surtout projeter du sens, combler les blancs, participer à la spontanéité créative par ses interactions, en étant entièrement présent avec la performeuse. Pour toutes ces raisons, et parce qu'elle remet en question radica-

lement le régime du spectaculaire, l'œuvre demande de l'audace et du cran à l'artiste qui la porte.

Des danses accueillies individuellement ou par des bulles de spectateur-trices dans une proximité sécuritaire. Sans applaudissements, mais plutôt avec des gestes et des sourires derrière les masques, ou avec quelques mots de gratitude. *O2* de Sarah Dell'Ava se déploie en six heures sur le parvis d'une église, et dessine un espace serein et paisible dans le brouhaha du centre-ville.

L'artiste a rassemblé des danseur-euses professionnel-les et amateur-trices de tout âge, proposant un rapport à la danse sans hiérarchie entre les corps. La qualité de présence de chacun-e est exceptionnelle et assurément le résultat d'un travail minutieux. La démarche de Sarah Dell'Ava puise dans une pratique du « mouvement authentique », un rapport doux à la danse tourné vers l'intériorité et la présence à soi, éléments qu'elle explore dans des ateliers destinés à tout type de « bougeur-euses ». *O2* est l'aboutissement d'une série de créations en groupes hétérogènes et en solo.

On ne sait pas si ce sont les lieux choisis pour inscrire l'œuvre de groupe, la trame sonore ponctuée de chants sacrés ou bien le rapport au mouvement déployé dans la lenteur et dans de grands unissons mémorables qui confèrent à la création son caractère spirituel. Il y a bien sûr le fait de pouvoir s'identifier aux corps du commun qui joue beaucoup, mais la connexion avec le public passe surtout par les regards des interprètes qui viennent à la rencontre de la communauté d'individus rassemblés. Les émotions jaillissent en moi dans l'étrangeté d'un face-à-face, après trop peu de contacts sociaux avec des inconnus ces derniers temps, alors que le regard d'une danseuse se dépose dans le mien. De sa danse qui m'est offerte, je décide de garder en mémoire, comme on prend un instantané, l'image de ses mains hissées vers le ciel, le clocher de l'église en arrière-plan. Un message sur une carte, tapé à la machine à écrire et dont le son revient comme un leitmotiv, m'est tendu. La casse des lettres irrégulières dévoile deux sens possibles : « Quelque chose s'élève dans ce s os [*sic*], dans ce vent. » Je comprends alors que la phrase est le point de départ de ce solo improvisé, reçu dans l'intimité d'une sphère éphémère qu'on construit ensemble, elle et moi.

Et si la virtuosité se déplaçait de l'exploit physique à la capacité de créer du lien ? Le fait de donner de l'espace à l'imprévu et à l'aléatoire a quelque chose de fondamentalement politique et d'anti-spectaculaire. Plus que jamais, dans ces propositions, une responsabilité partagée entre celui qui offre et celui qui reçoit la danse apparaissait de manière flagrante.

Les artistes semblaient dès lors s'extraire du régime de représentation pour co-créer avec le public des espaces d'accueil et d'hospitalité à travers des propositions non calculées au quart de tour, permettant aux êtres présents de se sentir appartenir à une communauté furtive. Leurs œuvres comme des micro-utopies éphémères pour la suite du monde. L