

« Moment'homme »
3^e Festival de chorégraphie et de performance masculines

Solange Lévesque

Numéro 39, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28612ac>

[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

Lévesque, S. (1986). « Moment'homme » : 3^e Festival de chorégraphie et de performance masculines. *Jeu*, (39), 84–91.



«moment'homme»

3^e festival de chorégraphie
et de performance masculines

Produit par Tangente danse actuelle inc. Avec Michel Angers, Claude-Marie Caron, Colin Connor, Charles Dennis, Poonie Dodson, Don Druick, Sylvain Énard, Jeff Hall, Andrew Harwood, Pierre-Paul Savoie, James Saya, Tom Stroud. Présenté à Tangente, du 15 janvier au 2 février 1986.

Ce troisième et dernier festival Moment'homme de chorégraphie et de performance masculines se tenait sous le signe de la «densité» et de l'«intensité», annonçait le programme, avant de résumer les thèmes qui y étaient proposés: «éveil émotif, communication et langage interpersonnels, influence de l'ère nucléaire sur la personnalité, sensibilisation urbaine, amour et convoitise, et même mysticisme». Pourquoi ce festival sera-t-il le dernier? Parce que, poursuivent Dena Davida et Richard Guay, directeurs de ce festival, «The Moment'homme "man/date" is complete». Moment'homme 1986 a offert au public des prestations très diverses, témoignant du large spectre des formes et des tendances actuelles. Le festival réunissait douze chorégraphes canadiens et américains, qui avaient été sélectionnés par un jury composé de Denis Lessard, de Jean-Pierre Perreault et de Jean-Pierre Ronfard.

Parmi les oeuvres axées sur une recherche plus gestuelle, *Sans titre janvier 1986* de Sylvain Énard, se distingue. Le danseur cherche à exprimer les infimes mouvements des muscles intérieurs et à rendre visible ce qu'on pourrait nommer la gestuelle des viscères. Très théâtrale, cette chorégraphie, solidement soutenue par la participation d'une femme (Annie Dréau), parle aussi de solitude, du douloureux parallélisme de deux vies qui se frôlent dans un rêve romantique et questionne les rôles masculins et féminins. Cette remise en cause traverse d'ailleurs tout le festival, qui prouve bien ce qu'il cherchait à prouver, à savoir que les danseurs masculins auraient fini d'assumer un rôle de porteurs ou de sauteurs et que le vocabulaire chorégraphique sortirait enfin du sexisme. Menée au rythme d'une alternance d'angoisse et de passion, la recherche d'Énard montre un homme entravé par un lien qu'il n'arrive pas à identifier et qu'il essaie de briser, à défaut de le comprendre. Annie Dréau suit avec beaucoup de force et de conviction un mouvement tout aussi intérieur, mais de manière plus dégagée. Le résultat est d'une texture râpeuse et intrigante.

Sylvain Énard et Annie Dréau interprètent *Sans titre janvier 1986*. «Rendre visible la gestuelle des viscères.»
Photo: Ormsby K. Ford.

La production très bien équilibrée (littéralement) de Harwood et Saya : *Above See Level*, explore d'autres voies de la recherche chorégraphique. On travaille ici à décomposer le code des mouvements liés au plan-sol, on défie la gravité. Les danseurs évoluent à partir de chaises fixées à un socle à peine plus grand que les chaises elles-mêmes et arrivent à donner l'impression qu'ils flottent, qu'ils sont affranchis de leur propre poids. Ils flirtent avec l'impossible, en apesanteur; comme les « météores » de Michel Tournier : victimes ravies de la gémellité. Ils sont portés par une musique minimale et par un film projeté sur eux et sur l'écran derrière eux, qui montre les vagues de la mer. La scénographie de cette oeuvre relève d'une esthétique raffinée; les couleurs : bleu, jaune clair, mauve et lilas, les costumes, les éclairages, les jeux d'équilibre avec la longue baguette où, à chaque bout, est fixée une petite chaise bleue, identique à celles sur lesquelles les danseurs évoluent en première partie, tout concourt à l'exaltation de l'ensemble. Ressortissant à une inspiration résolument contemporaine, cette oeuvre originale manifeste du goût pour un retour de l'esthétique et de la beauté, au sens où on l'entend habituellement. D'un abord aisé, elle a d'ailleurs été très appréciée du public.

Le souci de se soustraire aux contraintes du plan-sol, on le retrouve dans la prestation de Tom Stroud : *Wrestling with Dad*, dont le titre énonce précisément le thème (un thème encore assez peu exploité). La dialectique dominant-dominé, trop fréquente dans la relation père-fils, est symbolisée par la présence d'une table, sur laquelle et sous laquelle les deux protagonistes se battent et s'ignorent, cherchent l'amour de l'autre, s'envient ou se détestent. Il me semble que cette chorégraphie parle suffisamment, qu'elle n'aurait pas eu besoin d'être illustrée par un texte; Stroud a pourtant choisi de raconter la fable et, malheureusement, les mouvements qui sont au départ très signifiants deviennent subsidiaires, perdent leur impact en devenant l'illustration du texte. Cette redondance affaiblit l'ensemble et vient brouiller la réception d'une oeuvre par ailleurs très touchante, au lieu de l'éclairer.

La performance-chorégraphie de Don Druick, *Chinese*, quant à elle, fait de l'illustration son propos; Vicki Tansey interprète ponctuellement, par ses mouvements dansés, les émotions qui sous-tendent la narration de Don Druick, qui raconte un emprisonnement et une libération. De temps à autre, le texte laisse place à la flûte traversière de Druick. Le résultat est assez harmonieux (trop?), le ton général demeure sobre et un peu froid.

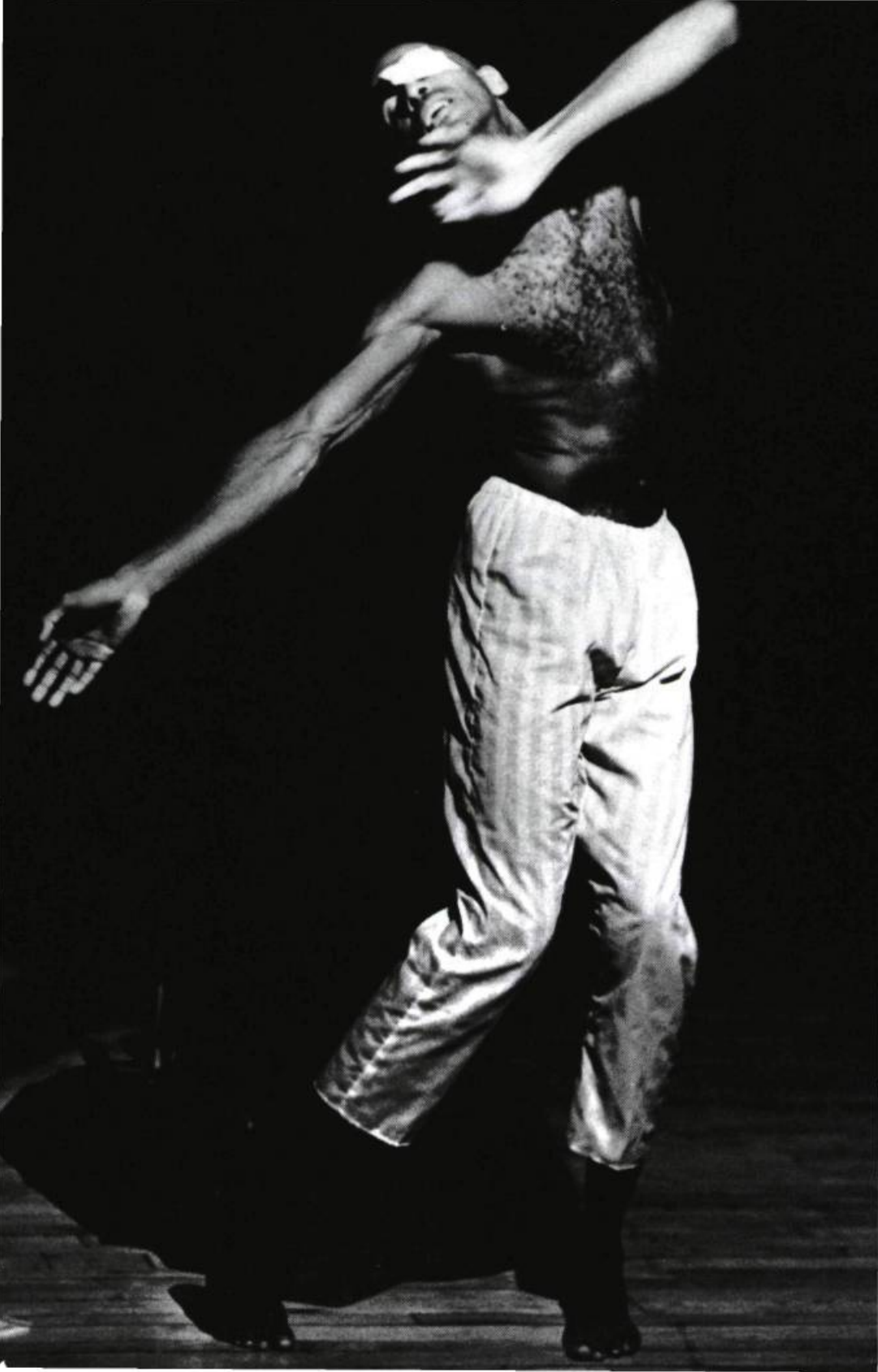
Des instruments de musique, des musiciens et des musiciennes, on en retrouve aussi dans *Duodenum*, une oeuvre ludique et séduisante, qui a été reçue avec beaucoup de chaleur, pour cause. Divisée en deux parties, elle commence par une sorte de poursuite effrénée dans les « boyaux » (référence au titre?) d'une cité, qui aboutit, en seconde partie, à un rituel purificateur. Alors que la course du début donnait aux danseurs tout l'espace nécessaire pour exploiter la palette très colorée de leur créativité, sur les rythmes les plus divers, avec des syncopes déroutantes et un dynamisme fou, la seconde s'enlise dans un cérémonial un peu compliqué, qui fait retomber l'élan du début. Ce qui ne nous empêche pas d'être conquis par l'espièglerie, l'athlétisme et le charme des danseurs, ainsi que par la qualité de leur interaction.

Un invité très attendu du public : Poonie Dodson, performeur-danseur américain d'une taille impressionnante. Son travail va dans le sens d'une entreprise de sensibilisation du public au racisme dont les Noirs sont victimes (il est noir); il s'attaque sans détour aux préjugés que le racisme entretient, et qui le perpétuent du même coup. Dans *Mythic Evolution: Hoo Doo that Voo Doo?*, il expose au moyen d'images-choc (et choquantes) la



La performance-chorégraphie de Don Druick : *Chinese*. Une narration ponctuée de musique et de mouvement.
Photo: Ormsby K. Ford.

misère du Noir exploité par toute une imagerie aliénante : le Noir est vu comme un étalon, comme un être peu fiable, moins intelligent, etc. (Dodson distribue d'ailleurs aux spectateurs un questionnaire à remplir, style «vrai ou faux», où sont énumérés les principaux énoncés qui résument ces préjugés). S'efforçant de ressembler au Blanc et de résister à la machine culturelle de l'Oncle Sam, le Noir finit par être absorbé par elle. La plus efficace de ces séquences d'images était cette traversée de l'espace de droite à gauche par Dodson, avec une corde qu'il se mettait au cou dès le départ et qui le suivait en glissant sur un rail au plafond tout au long de sa marche. On y voyait tour à tour le travailleur ouvrier, le danseur noir de service pour shows américains de troisième classe, le clown, l'amuseur public; personnages folkloriques qui plaisent au touriste et auxquels l'Américain moyen associerait le Noir. Lors d'un passage très provocant, Dodson se présentait sur fond de diapositives pornographiques (photographies de Noirs nus, dont le sexe était pointé d'une flèche et dont les yeux étaient aveuglés par des X), en balayeur exposé à une volée de bananes vertes, qui lui étaient lancées du fond de la salle. Une oeuvre percutante, violente et sans compromis. La seconde pièce au programme de Dodson, intitulée *Prayer*, se construit à partir des préoccupations métaphysiques et mystiques de l'auteur, ainsi que du lien entre spiritualité et sexualité. Il me semble que ce lien est resté à l'état brut; cependant, la dernière séquence demeure inoubliable : le danseur tient un livre et, après un moment de recueillement, il lit (en français) un texte dont voici un fragment : «Entre l'homme et Dieu, d'une part, il y a l'amour, la confiance, la paix, la joie, l'extase et la liberté; entre l'homme et Dieu, d'autre part, il y a la jalousie, la douleur, la haine, des questions, la confusion et des accusations. Entre l'homme et Dieu, il y a des



rituels.» Après quoi Dodson chiffonne des pages du livre, y met le feu, et le ferme brusquement, avant de quitter la pièce. Il devait présenter deux performances, il a finalement ajouté à son programme *Circumstance*, une performance basée sur la narration (verbale et non verbale) d'un fait divers. Une pièce tragique, plus intérieure que les deux premières; l'histoire d'un homme qui «marche dans ses rêves» et pour qui «sleeping meant dreaming», qui clame que «one world is enough». Souvent plus athlétiques qu'esthétiques, les performances-chorégraphies de Dodson présentent une allure sauvage et comportent des déplacements spectaculaires qui entraînent parfois, hélas!, un résultat contraire à l'objectif; c'est-à-dire qu'elles compromettent, par une violence mal contrôlée (ou voulue?), l'efficacité du propos et du procédé. Par exemple, lorsque, sous le choc du danseur qui s'y précipitait à toute force, le mur de Tangente a cédé, le public s'inquiétait plus de l'homme (s'est-il blessé?) qu'il n'adhérait à l'oeuvre.

Dans *Max masques X 5*, Michel Angers se penche de manière humoristique sur l'aspect collégial des relations masculines et sur l'esprit de compétition souvent juvénile qui les teinte. Quatre hommes en pyjamas se font griller du pain, simulent les luttes, jouent et concourent avec beaucoup de dynamisme et de style, faisant alterner des pas de deux et des quatuor. Malheureusement, l'ensemble manque de direction et de limpidité, de sorte que le projet dérive dans une certaine facilité, en dépit du fait qu'on y sente la volonté d'élaborer une langue signifiante. La pièce constitue plus une succession de morceaux qu'un ensemble fondu avec cohérence. Et puis, Pina Bausch est passée: son empreinte est manifeste dans cette chorégraphie.

Sur des extraits de la musique de Penderecki, Colin Connor présentait *Thaw* et *The Survivors*, deux chorégraphies dont la seconde m'est apparue plus achevée que la première, et dont les états d'âme, qu'on pouvait deviner ou imaginer, n'arrivaient pas à se frayer un chemin jusqu'à nous. Certains danseurs, comme Pooney Dodson, misent sur une dépense sans limites; d'autres, sur la retenue et l'économie de moyens. Ces derniers doivent pousser chaque geste jusqu'au maximum de clarté, sans quoi la communication avec le spectateur s'effondre; il n'y a plus d'ouverture pour qu'on puisse entrer dans l'univers du danseur. De sorte que les chorégraphies se déroulent devant nous, et non en nous. C'était un peu le cas, à mon avis, chez Colin Connor.

Claude-Marie Caron nous offrait, en deux volets, *Sur les murs de l'espace*, sorte de synthèse descriptive de plusieurs genres, où se retrouvaient des éléments empruntés aux arts martiaux orientaux, au tai chi, au *break-dance*, etc. Caron exploite et défie avec insolence les postures du malaise. Malheureusement, on garde l'impression que cette oeuvre bipartite n'avait pas encore émergé du premier élan de plaisir narcissique qui porte l'artiste au moment de la création, pendant la phase où il n'a encore ni poli ni élagué ses idées et cherche leur expression la plus juste. Je ne dis pas qu'il ne faille pas chercher en public, mais il faut certainement y mettre beaucoup d'humilité; Caron demeurait très conscient de lui-même, revendiquait de façon un peu trop directe, peut-être, l'attention des spectateurs, de sorte qu'il était difficile, dans ce contexte, de «s'abandonner» à lui. À cause de cette attitude (une insécurité? un trop grand désir de séduire?), la bande sonore très riche, collage de plusieurs styles de musique, apparaissait plus comme un catalogue d'échantillons que comme un élément constitutif de la chorégraphie.

Mythic Evolution: Hoo Doo that Voo Doo? Pooney Dodson, performeur-danseur américain, tente de sensibiliser le public au racisme que subissent les Noirs. Photo: Ormsby K. Ford.

La dernière soirée du festival était consacrée à Charles Dennis, de New York, qui présentait *Faces in the Crowd*. Il s'agit d'une oeuvre composite, très «danse-théâtre», consacrée à un parallèle entre le public et le privé, à une confrontation entre l'individuel et le collectif, entre l'individu et la ville. Une prestation qui a soulevé beaucoup d'enthousiasme chez les spectateurs. Peut-être à cause de son thème, d'une part, à cause du grand nombre des participants de tous âges (dont un enfant), d'autre part, choisis parmi les stagiaires du *workshop* donné à Montréal par Dennis juste avant le festival; surtout, sans doute, à cause de l'achèvement et du contenu de la performance. La présence d'Eva Geueke y est indéniablement aussi pour beaucoup; c'est une danseuse pleine, vive, d'un remarquable charisme. *Faces in the Crowd* traite de la communication au sein de la vie métropolitaine et de la communication au sein du couple, pris dans l'engrenage de cette vie. Elle intègre en plus d'artistes stagiaires de la ville même où Dennis et Geueke travaillent, des diapositives et un film tourné à New York, sur quoi s'ouvre le spectacle. L'oeuvre contient aussi des fragments autobiographiques, rapportés par Dennis, et met à profit l'inspiration des participants qui sont invités, eux aussi, à livrer des fragments personnels. Un des moments les plus touchants est celui où l'on voit évoluer sur scène, avec un égal bonheur (les mouvements de foule y contribuant), tous ces corps de tous les âges et de tous les gabarits; nous ne sommes plus en présence de danseurs et de danseuses taillés sur mesure selon l'esthétique de l'heure, mais en présence de la vie, avec ses contrastes, avec la générosité de ses formes et la multiplicité de son expression. Chaque danseur cherche son plaisir selon une esthétique personnelle, dans un plan d'ensemble signifiant. Encore une fois, la marque de Pina Bausch est évidente, mais cela ne gêne pas



Sur l'esprit de compétition qui teinte les relations masculines: *Max Masques X5* de Michel Angers. Photo: Ormsby K. Ford.

nécessairement, à partir du moment où le chorégraphe élabore et conduit son projet avec sensibilité, honnêteté et intelligence, comme c'est le cas ici. *Faces in the Crowd* constitue une oeuvre polyphonique, qui clôturait Moment'homme 1986 sur un temps fort.

Si l'on considère avec un peu de recul ce dernier festival Moment'homme 1986, on remarque qu'à travers plusieurs prestations, transparaît une préoccupation pour des causes telles que le racisme, les aléas de la société de consommation, le sexisme, les relations interpersonnelles en regard des divers contextes où elles se déroulent, ainsi qu'un désir de faire éclater certaines conventions, en particulier celles qui ont trait à la perception qu'on peut avoir du rôle masculin, au sein du couple (conjugal, amical et filio-parental). Dans quatre parogrammes sur six, la parole occupait une place importante.

Moment'homme 1986 a donné lieu au rêve, à l'imaginaire, à l'inconscient, à l'expressionnisme, à des hybrides difficiles à nommer, à du risque aussi. Cette pluralité des démarches esthétiques a de quoi réjouir; afin que ce concept Moment'homme, catalyseur ponctuel d'un développement et d'un élargissement de la chorégraphie et de la performance masculines ne devienne un rendez-vous «classique»; avant que ne s'y installent subrepticement des maniérismes et qu'on puisse y déceler des modes, ou que le parti pris d'isoler les hommes des femmes ne devienne un peu artificiel (trois programmes sur six intégraient des présences féminines qu'on ne pourrait qualifier de secondaires), mieux vaut interrompre la tenue annuelle de cet événement, en pleine gloire, ce qu'a décidé avec sagesse la direction de Tangente.

Au milieu du festival, Tangente a été chassée de ses locaux de la rue Saint-Laurent; son public l'a fidèlement suivie. Espérons que, dans de nouveaux locaux, cette compagnie créera un autre genre d'événement, qui donnerait suite à Moment'homme.

solange lévesque