

« Unetsu »

Solange Lévesque

Numéro 58, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27371ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (1991). Compte rendu de [« Unetsu »]. *Jeu*, (58), 185–188.

ler la féerie un peu clinquante des *Mille et Une Nuits* mais transportée dans un palais de doge; le décor, les costumes et les accessoires y prenaient trop le dessus sur l'action, voire sur le chant; même la célèbre barcarolle «Belle nuit, ô nuit d'amour» n'a pas suffi à rendre cet acte crédible. L'ensemble paraissait bien hétéroclite et ratait l'effet d'étrangeté que les deux actes précédents avaient réussi à rendre. Si l'acte de Munich suit traditionnellement celui de Venise, c'est sans doute pour ne pas achever le récit des trois amours d'Hoffmann sur un decrescendo, comme ce fut le cas ici.

Mais cette réserve est secondaire, compte tenu surtout de la qualité du chant. Franco Farina campait un Hoffmann à la fois rêveur et ardent, jeune et pourtant usé par la vie, tandis que Robert McFarland insufflait à Lindorf une force par moments diabolique; son docteur Miracle du deuxième acte était particulièrement saisissant. Tous les pièges vocaux du rôle d'Olympia ont été déjoués avec une facilité éblouissante par Hélène Fortin, et Antonia a trouvé en Lyne Fortin une interprète (et une comédienne) d'une grande sensibilité. Le rôle travesti de Nicklausse, l'ange gardien d'Hoffmann, était bien rendu par Odette Beaupré. Richard Bradshaw a dirigé la musique d'Offenbach avec goût et discrétion.

alexandre lazari

«unetsu»

Chorégraphies de Ushio Amagatsu; musique: Yoichiro Yoshikawa et Yas-Kaz. Danseurs : Ushio Amagatsu, Keiji Morita (Seminaru), Atsushi Ogata, Toru Iwashita et Sho Takeuchi. Spectacle de danse de la Compagnie Sankai Juku, présenté par la SOGAM au Théâtre Misonneuve de la Place des Arts les 11, 12 et 13 octobre 1990.

le rythme de toute vie

Assister à un spectacle de Sankai Juku, c'est participer à une sorte de célébration; le travail de la troupe s'apparente autant à la cérémonie religieuse qu'au rituel païen. Dans leurs prestations, tout semble avoir été pensé, tout est conçu selon une esthétique du respect et de l'élévation: respect de la matière, du geste, de la couleur, des textures, du corps humain; élévation des thèmes. Avec eux, le buto, danse des ténèbres, devient danse de lumière.

Les deux dernières éditions du Festival international de nouvelle danse nous ont permis de nous familiariser avec le buto, cette forme de danse japonaise dont la paternité revient en grande partie à Tatsumi Hijikata et à Kazuo Ohno, danseurs révolutionnaires qui ont été les inspirateurs de plusieurs adeptes du buto. On a pu y voir, l'an dernier, Jocelyne Montpetit¹ et Minoru Hideshima, ainsi que Kazuo Ohno, cet artiste exceptionnel maintenant octogénaire. Quant aux danseurs qui composent le groupe Sankai Juku, on les avait vus à l'avant-dernier Festival; ces étonnants Japonais au crâne rasé, poudrés de blanc et arborant des costumes somptueux nous avaient captivés et ravis par la perfection de l'exécution et par la vive passion contenue qui émanait de leur présence. Jusqu'au tout dernier moment, celui des saluts chorégraphiés avec un raffinement tel qu'ils prolongeaient harmonieusement le spectacle, ils plongeaient la salle dans un recueillement ému.

1. Jocelyne Montpetit est une danseuse québécoise qui a étudié avec Hijikata lors d'un long séjour de formation au Japon. Dans un entretien qu'elle a accordé à *Jeu* récemment, elle expose les principes du buto et parle de son expérience avec ses maîtres japonais. Voir *Jeu* 55, 1990.2, p. 22.



Unetsu : «L'élément dévoilant le mystère de l'œuf.» Photo : Delahaye.

Sankai Juku (mots qui signifient «studio de la montagne et de la mer») est un groupe formé de cinq danseurs, dont l'un assume la direction artistique : il s'agit de Ushio Amagatsu, qui est aussi chorégraphe. La troupe est née à partir d'ateliers de recherche qui eurent lieu en 1975. Depuis 1980, elle tourne à travers l'Europe et l'Amérique. Elle est considérée comme faisant partie de la deuxième génération de danseurs de buto.

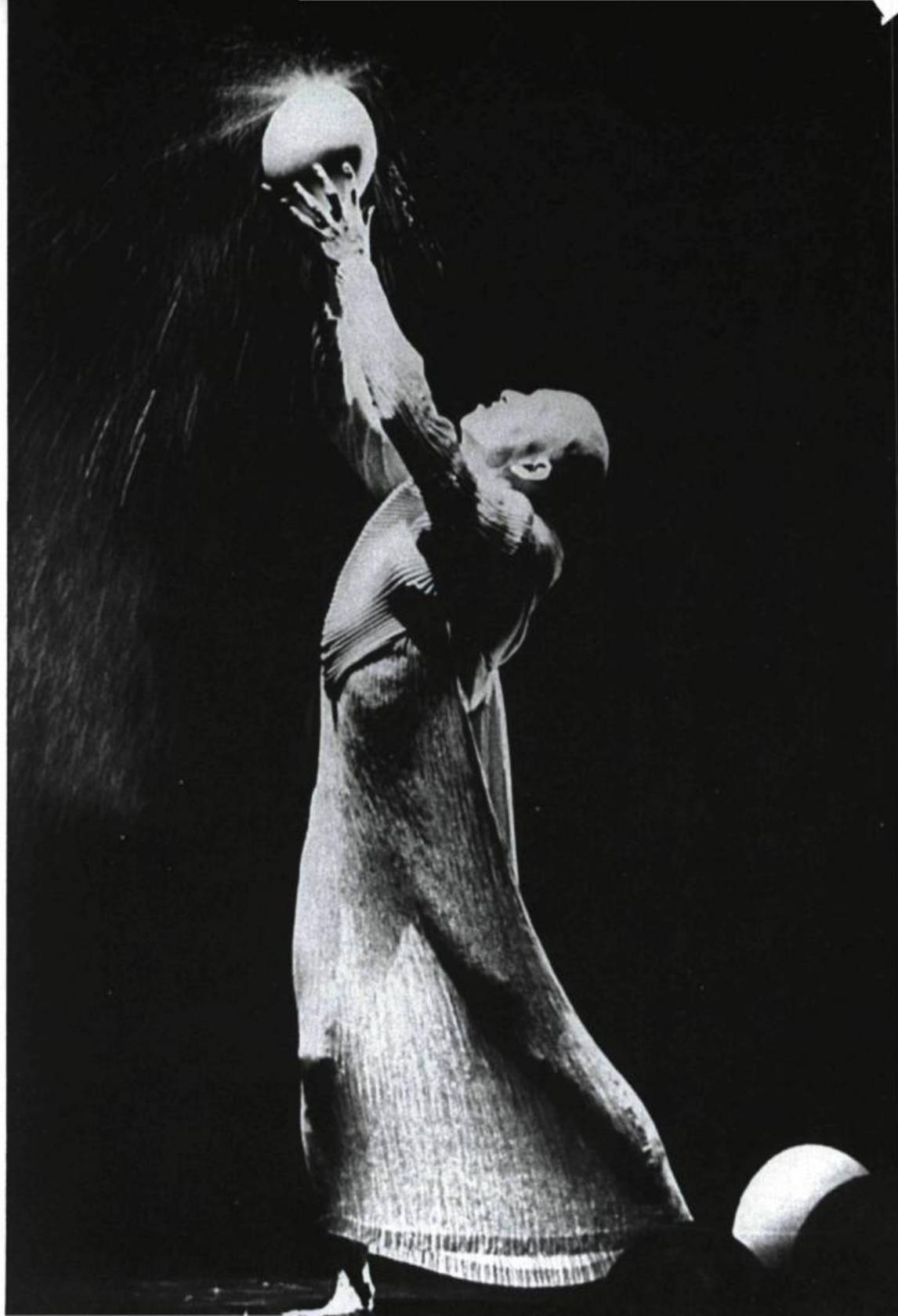
Unetsu a pour sous-titre «L'élément dévoilant le mystère de l'œuf». L'œuf est donc un élément central, autour duquel se construisent les sept scènes qui forment la chorégraphie, et qui ont pour titre des propositions poétiques qui nous mettent sur une double piste métaphysique et cosmique : «De l'au-delà», «Un cri imperceptible», «Comment se tenir debout?», «Kalevala», «Une faible lueur s'infuse», «La genèse de la fission», «La surface de la particule» et enfin «Au-delà».

L'environnement scénique est marqué par la symétrie : au centre de la scène, un bassin carré est rempli d'eau et, à chaque angle de la scène,

une cloche de terre cuite à la forme assez primitive (une espèce de gong) est suspendue. En faisant tinter les cloches à l'aide d'un long bâton de bois, un danseur déclenchera deux averses : l'une de pluie, l'autre de sable blanc, qui chacune tombe en jet droit de chaque côté du bassin, entraînant les deux réactions différentes qu'on peut imaginer, lorsque l'eau et le sable rejoignent la surface du bassin. Jusqu'à la fin du spectacle, donc, le jet de sable et le jet de pluie tomberont du ciel, le premier finissant par former une pyramide friable émergeant de l'eau, l'autre provoquant une bruine diffuse et continue, troublés légèrement par les courants d'air que provoquent les danseurs dans leurs évolutions. Seul élément asymétrique : ces œufs tout blancs disposés à l'avant-scène, debout sur leur pointe, d'une quarantaine de centimètres de hauteur.

Les scènes les plus fortes tourneront évidemment autour du thème de l'œuf; les interprètes adopteront, par exemple, une posture ovoïde, à un certain moment; plus tard, l'un des danseurs auquel son costume de soie striée donne l'allure d'une statue de marbre, après avoir cueilli l'un de ces œufs, ira l'exposer sous le jet d'eau, provo-

«L'un des danseurs auquel son costume de soie striée donne l'allure d'une statue de marbre, après avoir cueilli l'un de ces œufs, ira l'exposer sous le jet d'eau, provoquant une sorte d'éclatement du jet en mille gouttelettes brillant sous la lumière.»



quant une sorte d'éclatement du jet en mille gouttelettes brillant sous la lumière. L'idée semble simple; l'effet est saisissant. Encore plus saisissant lorsque, cédant soudain à la pression des deux mains du danseur dont les doigts sont badigeonnés de rouge, l'œuf se brise en morceaux. On aura compris que les danseurs utilisent autant le bassin, profond d'à peu près trente centimètres, que le sol de la scène.

À lui seul, le soin apporté aux textures constituerait une raison suffisante pour qualifier ce spectacle de tout à fait remarquable : bien entendu, il y a l'eau et le sable qui fascinent, ainsi mis en scène; il y a ces œufs mats qu'on dirait faits d'albâtre, ces corps poudrés dont la blancheur souligne chaque muscle et estompe les différences, les quatre cloches de terre cuite; il y a aussi les costumes, dont les matières nobles sont coupées ou traitées avec une grande originalité : par exemple, ces robes crème qui semblent faites d'épaisse soie qu'un séchage en torsion aurait striée. Ces stries longitudinales se déforment en courbes et en cassures étonnantes à chaque mouvement du danseur; par exemple, ces camails faits de perles de verre enfilées qui tombent verticalement à partir du cou et des épaules, et qui, comme les robes de soie et la pluie, capturent la lumière. Enfin, il y a les textures somptueuses du son et de la lumière. La bande sonore est un mélange incantatoire de bruits naturels (sifflements de la brise, chants d'oiseaux, craquements de la forêt...) mêlés à des mélodies répétitives qui nous font glisser insensiblement d'une atmosphère à l'autre. Méditative, discrète ou dramatique, cette musique contribue pour beaucoup à créer le climat de recueillement auquel j'ai fait allusion précédemment. Quant à la lumière, elle est incontestablement un personnage du spectacle, accompagnant les danseurs, les rendant translucides ou opaques, lourds ou légers, soulignant les effets produits par l'eau et le sable, obligeant chaque couleur, chaque autre texture à se nommer, à jouer son rôle dans cette cérémonie. Elle oppose le rouge vermillon des doigts peints à la blancheur de la paume, la transparence de l'eau au noir du fond de scène; elle crée un lever du jour, un soir qui tombe.

Et que dit ce spectacle? Il parle de l'être humain

dans l'univers, de sa lutte pour la vie, de son attachement à sa vie; il le montre en liesse ou en état de chagrin, en état de panique face à son destin; il le confronte à l'authenticité de l'univers concret qui ne se dément jamais. Il parle aussi de la solidarité et de la nécessité pour les humains de demeurer proches les uns des autres, coûte que coûte. Ce dernier propos apparaît dans un tableau très touchant où les cinq danseurs se trouvent en même temps dans le bassin d'eau, en train d'exprimer, par la danse, ce qui pourrait rappeler le rythme de toute vie : ils tombent et se relèvent, luttant contre la force de gravité et s'aidant de la légèreté que l'eau donne à leurs corps; jamais les cinq ne seront terrassés ensemble; toujours, quand l'un tombe, l'autre se relève et continue à danser.

Il faut beaucoup d'expérience, d'authenticité, d'ascèse et d'humilité pour traiter de thèmes pareils sans tomber dans la redite ou la grandiloquence; le spectacle de Sankai Juku baigne dans la plus exquise simplicité et le plus grand raffinement. Tout en demeurant éminemment contemporain, il nous donne accès à l'esprit d'une culture millénaire, et à un aspect de cette culture qui ne peut être transmis que par la danse, cet art concret par excellence, véhicule rêvé des émotions et d'une spiritualité affranchie de toute allégeance.

solange lévesque