

Choix de scènes

Guylaine Massoutre

Numéro 125 (4), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2077ac>

[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

Massoutre, G. (2007). Choix de scènes. *Jeu*, (125), 32–35.

Les interprètes sont justes, même si parfois leur jeu apparaît sans éclat. C'est le cas notamment de la cantatrice Rebecca Blankenship, dont la voix forte et claire séduit lorsqu'elle chante, mais dont le jeu se cantonne plutôt dans le réalisme cinématographique. L'acteur John Cobb, cependant, incarne une inénarrable vieille Anglaise à la perruque de travers, qui raconte comment elle a surmonté son aphasie. Les légers ratés de son discours, de même que son humour et sa conscience aiguë de son état, permettent à ce personnage en fauteuil roulant de laisser une trace indélébile dans la mémoire.

Il reste que l'accueil fait à la pièce par le public montréalais n'a pas été unanime. Les tuyaux métalliques de type IKEA et la présence laborieuse des machinistes avaient de quoi surprendre plus d'un spectateur, dont les attentes se situaient à la hauteur du prix des places (50 \$). Les surtitres incessants, la suite de courtes scènes dont les liens n'apparaissent parfois que très loin dans le développement du spectacle, la minceur du texte, ont empêché plusieurs de se laisser séduire par ce long et ambitieux divertissement. Cela dit, pour ma part, je ne manquerai pas d'aller voir la version de neuf heures quand elle sera proposée au public. On est fan ou on ne l'est pas ! j

Festival
TRANSAMÉRIQUES

Danse

GUYLAINE MASSOUTRE

Choix de scènes

Au Festival TransAmériques, on a vu se côtoyer sans heurt différentes esthétiques. Trois tendances, en danse, se dégagent. Pour l'une, il s'agit de rompre avec une tradition et d'entrer dans une ère nouvelle. Une autre approfondit des affinités, nées dans la danse contemporaine. La troisième se place entièrement sous le règne de l'image. Trois types de mouvements, de corps, de langages et de références sont travaillés en un même esprit de création, visant ce spectateur cultivé, éclectique et souple, bref capable de s'intéresser, aussi vite qu'il peut zapper, aux cultures andalouse, canadienne et belge, lesquelles trouvent des échos et des regards ouverts à Montréal.

D'Andalousie

Israel Galván est un artiste en pleine croissance de célébrité. Né entre castagnettes et toros à Séville, ce fils de deux danseurs de flamenco émérites, jeune prodige tôt médaillé dans cet art, possède un corps enviable et gracile qui le destine à exceller dans la danse andalouse et gitane. Il y a trouvé une expression aussi fulgurante que



Arena d'Israel Galván,
présenté au FTA 2007.
Photo : Diego Garcia.

personnelle. Avec ses courbes et ses frappés, ses pieds et ses doigts agiles, avec les cambrures si particulières au flamenco et la complicité des voix mâles et des guitares, égrenant les plaintes éperdues de l'amour et de la tristesse, le flamenco au masculin est un art de la surenchère personnelle et de la démonstration. Comment faire évoluer, sans en trahir les formes, la performance individuelle que le groupe, uni et soutenant, galvanise et récompense, en encourageant le danseur à se surpasser ? Tel est le défi de Israel Galván.

En chorégraphiant ses pièces ainsi que celles de sa sœur, flamenca aussi brillante que sensuelle, celui-ci a entrepris de rompre avec la tradition familiale. Le solo de danse *Arena*, qu'il a présenté avec ses musiciens andalous, se passe autour d'une chaise, dans des noirs de scène intéressants et un dépouillement qui favorise l'attente, la surprise et l'économie gestuelle. Simple et sobre, l'artiste évolue dans l'ellipse de son art codé, évoquant plus qu'il ne reproduit l'esthétique flamenca. On reconnaît dans cet homme qui danse un

Espagnol amoureux de ses traditions, des arènes et des retrouvailles quotidiennes dans les bars et les cafés. Mais la vie chaleureuse et vibrante de son pays s'est modernisée, dépouillée, décodée.

Ainsi, *Arena* affirme plus d'intimité que de présence racoleuse et typée. Au Festival de danse de Montpellier, en juillet 2007, où il présentait deux pièces dont celle-ci, Galván expliquait à propos de son évolution : « Je suis allé au Japon voir du butô. C'est une danse qui part de l'intérieur : j'ai trouvé qu'il y avait un rapport avec le flamenco. » À partir de ce moment, il introduit dans ses pièces le silence entre les battements de pieds, l'immobilité croissante du torero, la respiration ; le risque dans l'arène devient une figure principale de ses chorégraphies. Galván apprend également à mieux voir ce qui s'est imprimé sur des vieux films de corrida, ce qui se dégage, au ralenti et sans contexte ni son, de ces vedettes qui ont connu leurs heures de gloire au temps de ses parents. Une génération s'est éteinte, mais elle a laissé des documents. Aussi, loin des académies flamenca où se perpétuent les codes d'un art désormais classique et religieusement cultivé, Israel Galván adopte une expression rebelle, plus informelle, plus instruite d'une histoire flamenca ancienne et plus construite sur le plan chorégraphique. Curieusement, il qualifie son art de « populaire » : du moins faut-il entendre la recherche, chez lui, d'un art aussi magique que signifiant, créé en privé, lors des réunions de famille, et non sous les applaudissements électrisés des clubs folkloriques réputés.

C'est bien ce qu'*Arena* a donné à voir et à entendre. Une exécution plus fine, moins excitante du danseur et des musiciens (dont une chanteuse d'une grande beauté), intégrant le cinéma (hommage aux grandes figures inspirantes, ici le chanteur Enrique



Morente); une vision plus libre, moins verticale, plus sauvage et naturelle que celle qu'on a du flamenco. Il a pourtant choisi d'imaginer les toros meurtriers de grands toreros, dans les années 20 et 30; mais la violence est allusive, sans maniérisme ni réalisme. Sans aucun doute Israel Galván sort le flamenco des toques habituels, entraînant ses musiciens vers d'autres références que locales. Georges Didi-Huberman lui a consacré un livre, *le Danseur des solitudes* (Paris, Minit, 2006), que l'hispanophone reconnaît ne pas avoir lu, préférant les conversations avec l'homme de théâtre fasciné par son talent. La chaise à bascule, dans *Arena*, se rapporte à une nouvelle de Federico Garcia Lorca, intitulée *À cinq heures de l'après-midi*, mais aussi aux taureaux mécaniques, qui servent aux jeunes toreros à pratiquer leurs mouvements. Au risque s'ajoute l'esprit d'« un duo en solo », sorte de résumé qui caractérise parfaitement la nouvelle flamme du chorégraphe et danseur Israel Galván.

The Disappearance of Right and Left de Sarah Chase, présenté au FTA 2007. Sur la photo: Peggy Baker. Photo: Cilly von Tiedemann.

Du Canada à la Belgique

Sarah Chase est revenue à Montréal pour notre plus grand bonheur. Elle présentait deux pièces: un duo, *A Certain Braided History*, avec une amie d'enfance danseuse, Andrea Nann, et un solo, *The Disappearance of Right and Left*, interprété par celle qui l'a formée, la merveilleuse grande artiste contemporaine Peggy Baker. Pur émerveillement que de retrouver l'alliance du récit, des images et de la danse contemporaine, jamais gratuite, toute en lignes et en angles, en souplesse et en sobriété précise, orchestrée par la Torontoise Chase. Mémoire, enfance, vie de quartier, la quotidienneté vibre dans cette danseuse fabuliste, sorte de conteuse jaillie d'un livre illustré. Coïncidences de vie, rapprochements inattendus, invention d'un double soi, création d'une génération *sui generis*, hommage à la personnalité créatrice de Baker, dont on voit basculer les gestes d'un corps à l'autre corps dansant, l'identité selon Chase force le moment présent: elle considère l'environnement physique, social et humain, et y trouve ses valeurs; l'art les accueille naturellement. Chase crée des attirances avec ses rencontres, et elle les ancre dans une humanité qui nous donne rendez-vous.

Dans *Quantum-Quintet*, le Belge Brice Leroux est tout à l'opposé des artistes ci-dessus. Jouant sur la froideur et l'impersonnalité du minimalisme, il propose, dans un jeu de miroirs et d'illusions d'optique, une fable numérique consistant à éclairer des bras et des jambes formant un alphabet imaginaire, décliné au métronome, énergiquement, selon des formes géométriques. Ils sont cinq danseurs dans un noir relatif, créant l'irruption d'un art aléatoire, mécanique, abstrait, combiné mathématiquement. La forme scientifique fascine ici. Le magnétisme de ce langage imagé opère comme dans le monde d'un prestidigitateur. L'expérience visuelle est pure, exempte

de sens et d'émotion, référentielle cependant. La quantité gestuelle possède une qualité rythmique raffinée, mais aussi répétitive et hallucinatoire. On se sent vite piégé, enfermé dans l'obsession fantasmagique et fantastique, qui donne à voir des grossissements de membres, des fantômes coupés, dans le silence redoutable d'un studio de son, une de ces chambres anéchoïques où se mesure la surdité et s'effectuent les enregistrements sonores. Ce paysage limite, purement plastique, confine le spectateur à une représentation quasi autiste. Il l'invite aussi à y demeurer, durant une longue plage, inoubliable, de cinquante minutes. **J**

Ondes de corps

Perspectives Montréal d'Isabelle Van Grimde, spectacle présenté au FTA 2007. Sur la photo : Marie Brassard, Berit Jentsch, Ceinwen Gobert et Esther Gaudette.
Photo : Michael Slobodian.

Horizons et diffractions

Des rencontres tantôt hétéroclites tantôt naturelles entre danse et théâtre, mais aussi entre artistes et spectateurs, se sont produites lors de ce premier FTA accueillant désormais la danse. Au cœur de ces rencontres, de ces confrontations parfois, *Perspectives Montréal*, présenté à l'Agora de la danse, a su transporter, ravir littéralement

