

Retour critique par **Koudia Guéniot**
- Reporter Audacieux 2015-16 -

Le 20 octobre 2015, TOHU

À trois, deux, ou plus

Triptyque, un tableau à trois panneaux. Deux volets qui s'ouvrent sur un troisième, plus long. Une histoire à mille détails, une histoire à mille brefs tableaux figés qui entrent en mouvement pour former l'ensemble, le triptyque. De l'immobilité du cirque à la fluctuation de la danse, le Triptyque présenté à la Tohu du 14 au 25 octobre est l'œuvre des 7 Doigts de la Main. Elle a été composée dans le cadre Traces-Interprètes de Danse-Cité, par Samuel Tétéreault. Le codirecteur artistique des 7 Doigts de la Main s'est ainsi associé à trois chorégraphes distincts:

«Quand Marie Chouinard entraîne les interprètes [...] dans une recherche de l'humain la plus pure et la plus brute; Victor Quijada crée un univers plus urbain où cinq équilibristes entrent en quête d'une liberté de mouvement relevant un défi technique hallucinant. Marcos Morau, chorégraphe espagnol, quant-à-lui, a rejoint les équipes pour proposer une approche plus théâtrale et surprenante, intégrant différentes disciplines circassiennes au mouvement dansé et mettant en scène les destins réels et imaginaires de huit individus.»¹

Dans ces mots de Samuel Tétéreault, nous retrouvons nos trois panneaux, nos trois volets. Que sont-ils? Qu'en est-il? Entrons...

La Tohu a enlevé sa scène circulaire, l'arène de chapiteau : nous sommes dans un rapport frontal avec les interprètes. Les rideaux s'ouvrent et découvrent, au sol, un rectangle entièrement bordé de papiers froissés. Il dessine un espace désertique, presque sinistre, un paysage lunaire. Dans cette immobilité, on perçoit une femme au fond de la scène, l'interprète Anne Plamondon. Elle est pendue, suspendue à une barre horizontale, la peau serrée par des sangles « rouges sang ». Surprenante image d'un animal offert en sacrifice aux dieux; dont seuls les doigts de la main se meuvent doucement, offrant, bras tendu, la paume face au public. Entre Samuel Tétéreault, lentement, il traverse l'avant-scène de jardin à cour, puis l'arrière-scène en sens inverse. Appuyé sur deux béquilles de bois, ses jambes s'élancent, flottent. Il défie la pesanteur en un saut, et retombe corps mou, membres entrelacés. Soudain, il s'élève sur lui-même, ses pieds atteignent le ciel et se replient sur la barre suspendue, la faisant descendre de son poids (du moins le croirait-on). Peu à peu jusqu'au sol. Il délie l'artiste comme un prince délivrerait sa princesse. Et entraîne de ce geste un sublime duo dansé de deux corps vêtus couleur peau.

Ils se regardent en frôlant leurs visages, elle lui retire son masque de sangles rouges, il la mord dans la nuque et ainsi la soulève. Elle s'assoit sur la jambe repliée de son partenaire, faisant ainsi disparaître tous ses appuis, béquilles et pieds. Depuis ce piètre équilibre, elle explore les mouvements, elle ébranle chaque partie de son corps. Les deux êtres fusionnent de ce contact et de d'autres; puis s'éloignent, toujours en harmonie. Ils jouent ensemble comme deux animaux, comme deux enfants, comme deux humains. Ils jouent sur une musique puissante, omniprésente. Une musique qui n'hésite pas à prendre sa place, à souligner les mouvements, à marquer le rythme, les suspens et les accélérés. Les ouïes du spectateur sont emplies. Au spectaculaire musical viennent s'ajouter les lumières. Une lumière d'abord chaleureuse, sous laquelle les danseurs laissent leurs béquilles pour contourner le rectangle scénique. Ils marchent dans le bruissement des papiers froissés, et, arrivés, se retournent côte-à-côte face public: lumière blanche. Soudainement, les sangles rouges laissées à terre apparaissent telles des tâches de sang éclatantes sur un blanc lisse et pur. On aurait pu croire un instant être sur la lune, dans un lieu lointain vide et dénué de gravité. Mais la lumière secoue notre torpeur. Nous sommes aussitôt ramenés au vivant, aussi grave que léger.



Samuel Tétéreault
Photographe : Nicolas Ruel



Anne Plamondon et Samuel Tétéreault
Photographe : Nicolas Ruel

Une création **Les 7 doigts de la main**
Une coproduction
Danse-Cité / TOHU
Présentée du 14 au 25 octobre 2015
à la TOHU



Les artistes de Nocturnes
Photographe : Nicolas Ruel

Notons-le au passage, la ligne maîtresse de *Triptyque* est bien la gravité, «tant au sens littéral qu'au sens métaphorique et philosophique»¹. Marie Chouinard, en poursuivant par cette scène la recherche chorégraphique de *Body Remix/Les variations Goldberg* (2005), aborde le thème de la gravité à travers la relation des deux corps, leurs appuis l'un sur l'autre et sur le sol. Voilà alors que la pointe du pied de l'une grimpe en sautillant sur la jambe tendue de l'autre. Le pied hésite, descend, remonte, et voici qu'il entraîne le corps entier. Celui-ci va s'agripper sur le dos de l'autre. Les deux corps s'unissent, forment un monstre à deux têtes et à mille appuis, un monstre mobile et contorsionniste. Deux corps qui cherchent le sens de la gravité dans la communion physique et la dépendance relationnelle. Ils cherchent encore quand, bien plus tard, il fait tomber les béquilles de sa partenaire et la porte au centre avant-scène : ils s'assoient face à face, corps emboîtés, jambes imbriquées, bras entrelacés. Cet amas charnel termine le duo, en mouvement sur une plaque circulaire qui se met à tourner, et tourne, tourne encore. De plus en plus vite. C'était «Anne et Samuel».

Changement de décor. Un artiste habillé de blanc apporte légèreté à la patience ou l'impatience, en effectuant quelques pas de danse humoristiques avec un balai industriel. Un échappatoire à la gravité?

Le deuxième volet s'ouvre, «**Variations 9.81**», valeur d'accélération moyenne de la gravité sur les corps. S'y déroule une chorégraphie au cœur de laquelle cinq équilibristes effectuent des numéros d'appui sur les mains en hauteur –sur des cannes. De cette façon, Victor Quijada apporte un mouvement, partagé à plusieurs et dans la continuité, à l'endroit où la discipline circassienne, originellement, fait plutôt appel à des numéros solitaires et sans transitions. C'est donc un langage duel, hybride, qui permet aux artistes d'aborder la gravité, entre immobilité équilibrée et déséquilibre dansé.

Parmi les va-et-vient de la multitude, un homme se détache: il déplace deux cannes d'équilibriste en s'appuyant dessus. Comme le personnage du premier volet sur ses béquilles, il laisse trainer, puis voler, sa jambe en arrière. Clin d'œil? Un deuxième volet qui poursuit le premier tout en en différant. En effet, nous y voyons aussi deux personnages qui se regardent de près, dont les corps se caressent, reconnaissants ou amoureux. Deux personnages qui apparaissent à plusieurs reprises mais disparaissent aussitôt. Autour, face à cela et entre cela, les personnages s'affrontent : gestes provocateurs de garçons de quartiers, regards effrontés, ils dansent. On retrouve la marque du chorégraphe, aussi fondateur de Rubberbandance, compagnie qui mêle breakdance et danse contemporaine. Une fois que l'un a démontré sa force à l'autre en montant sur le haut d'une canne de hauteur double, jambes unies puis ouvertes, ce sont les deux personnages féminins qui entrent et prennent possession de l'espace.

Ailleurs dans la pièce, les cinq artistes se rejoignent et se déplacent à l'unisson parmi les cannes plantées ici et là. Le chœur a le dos penché en avant, seize yeux aux aguets et visages tournés vers tous les côtés, il guette. Le chœur est théâtral : chacun suit les mouvements de l'autre, ou son émotion –la peur, peut-être? Ainsi émane une grande harmonie des mouvements en chœur ou en canon, synchronisés ou décalés, de tous ou de quelques uns. Pourtant, cette continuité vient bel et bien rompre les lignes statiques de la discipline du cirque : les gestes de chacun sont d'abord saccadés et hachurés, puis d'une flexibilité molle. Au rythme d'une trame sonore qui, encore, est un personnage à elle seule. Tantôt électronique répétant des schémas sonores, tantôt viole classique, elle accompagne les acrobates dans une recherche de tension et dé-tension, entre chute et envol. Nous voici plongés dans un univers aquatique, sons floutés et lumière vert-bleu : alors que les mains soulèvent les corps en appui sur les cannes, les jambes balancent d'un côté à l'autre au rythme des vagues. Comme en apesanteur, les corps se laissent porter mais ne chutent pas. L'un peut jouer avec la stabilité de l'autre, en appuyant du bout de ses doigts au creux des articulations, provoquant un repli bref : comme les algues sous la pression des courants, le corps en équilibre se penche, mais se rétablit aussitôt dans sa position initiale. Tableaux après tableaux, les cinq acteurs se replacent finalement dans une position proche de l'initiale : éparpillés sur scène, face au public, et chacun en appui sur deux cannes. Alors qu'au début, tous jambes tendues, un pied venait heurter l'autre dans un mouvement de pendule, cette fois-ci ils lâchent ensemble une main et tournent sur eux même pour remettre en mouvement l'équilibre fixé.

Mouvements hachurés, convulsés, saturés. Mouvements flottants, arrondis, lents. Peut-être opposés mais mis côte-à-côte tout le long de l'ouverture du deuxième volet du triptyque, et encore découverts durant le troisième et dernier. «**Nocturnes**», nommé selon les Nocturnes de Chopin, dont deux font partie de la trame sonore. «Nocturnes», mettant en scène un décor entièrement blanc : un lit, une télévision au pied, une table de chevet et sa lampe à côté. L'histoire décousue d'un rêve réel,

1 Tréteault, Samuel, cité par Boisliveau, Mélanie, «Danse circassienne d'une légère gravité», DfDanse, 12/10/2015.

Une femme est allongée. Elle se laisse glisser sur le sol face au public, et entame une danse désarticulée au rythme des sons et lumières émis par l'écran télévisé. Puis, les mouvements de son corps sont dirigés par un homme de blanc, debout en avant côté cour. De loin, ses bras guident des fils de marionnettes imaginaires. Tel un magicien, il crée le mouvement de rien, il fait apparaître six autres personnages sous le lit. Touche humoristique, circassienne ou clownesque, qui vient ponctuer tout le long de la pièce : un rire léger quand l'homme touche la gravité. Cette dernière, cette fois-ci, aborde une multiplicité de disciplines du cirque. Des cordes tombent du plafond, en tirant sur l'une d'elle d'un coup bref, un acrobate éteint la lumière, puis grimpe dessus. Un monocycle tombe du plafond, un soldat à casquette blanche y monte et nous dévoile une danse duo accompagné d'une artiste. Ce numéro est précédé d'une transition subtilement définie : deux artistes au sol, en avant-scène jardin, cherchent un objet minuscule et invisible –alibi qui mène l'un à sortir et l'autre à rester pour le duo, tout en souplesse de mouvements. Aussi, des boules de cristal qui flottent, glissent, volent sur les mains d'un d'entre eux; des sangles sur lesquelles trois interprètes courent dans les airs puis courent sur place: et encore des cordes lisses croisées, nouées au centre et tendues vers les coins, laissant doucement glisser la dormeuse dans un hamac imaginé.

Pourtant, cet univers blanc n'est pas seulement une succession de numéros de cirque. Il est à la fois cirque, danse, théâtre, cinéma et photographie; où la scène est «un espace total de liberté» selon les mots de Marcos Mauro, le chorégraphe catalan. Le matelas se soulève, placée au vertical, la dormeuse s'y cogne comme à un mur, puis joue avec les mains anonymes qui en émergent de toute part. Le matelas se soulève, suspendus dans les airs, et trois personnages y deviennent des naufragés épiaant à l'horizon l'arrivée des six autres au rythme de soldat. Ils s'y accrochent, arrêtant la secousse des vagues en un tableau: le radeau de la Méduse? Flash, l'instant est photographié par un appareil évanescent. Le matelas se soulève, une ombre est agrippée dessous. Le monstre sous le lit remonte au-dessus. Le monstre de la nuit a une tête allongée, verte, écaillée, entre l'iguane et le crocodile. Il provoque l'arrivée d'une armée de monstres verts, presque comique, dont la jeune fille retire les masques, provoquant ainsi le brusque (mais sécurisant?) passage de l'imaginaire au réel.

À l'opposé de l'univers semi-conscient, surréel, se situerait alors le poids, la gravité de la réalité. Mais dans cette pièce, les deux se mêlent. Le réel devient onirique, le rêve devient grave. Et le texte théâtral, déclamé au public en monologues, se situe sur cette frontière : la dormeuse décrit ainsi un environnement froid enneigé en concluant qu'il ne fait ni nuit ni jour. Le tragique de l'existence réelle est alors aussi celui de la nuit : l'histoire est autant celle d'une insomnie que d'un somnambulisme. Notre vision est troublée. Voilà une femme qui est menée de force vers un homme qui lui tend un bouquet, puis en est arrachée. Voilà un homme dans un lit d'hôpital, dont le corps est immobile tandis que celui de celle qui le regarde est pris de convulsion. La détresse de ces moments s'évanouit dans un mouvement abstrait de danse ou de cirque. La conscience humaine s'évanouit dans l'inconscience. Indifférence des monologues déclamés froidement. Froideur du paysage blanc. Et tout se referme sur un artiste, en appui sur les mains, qui tourne et tourne encore sur la plaque tournante de la table de chevet. De plus en plus vite.

Triptyque est trois, deux volets qui s'ouvrent sur un troisième. Triptyque est deux, cirque est danse, gravité et légèreté. Triptyque est plusieurs, finalement : en brouillant encore une fois les genres, Les 7 Doigts de la Main appelle chacun à se nourrir de la perméabilité des disciplines, de la vulnérabilité forte des corps en mouvement, de la richesse des univers créatifs.



Les artistes de Nocturnes
Photographe : Nicolas Ruel