
Documents sauvegardés

Jeudi 23 mars 2017 à 20 h 03

1 document

EUREKA.CC

Ce document est réservé à l'usage exclusif de l'utilisateur désigné par UQAM et ne peut faire l'objet d'aucune autre utilisation ou diffusion auprès de tiers. • Tous droits réservés • Service fourni par CEDROM-SNi Inc.

Sommaire

Le Devoir

3 mars 2001

Manipulation structurelle

3

LE DEVOIR

Nom de la source

Le Devoir

Type de source

Presse • Journaux

Périodicité

Quotidien

Couverture géographique

Provinciale

Provenance

Montréal, Québec, Canada

Samedi 3 mars 2001

Le Devoir • p. C4 • 719 mots

Manipulation structurelle

Martin, Andrée

Isabelle Van Grimde attache une importance particulière à la recherche créative. L'exploration du corps, de ses possibilités kinesthésiques et émotives, de même que celle de l'espace - environnement intérieur et extérieur du danseur - et du temps - rythme propre de l'interprète comme celui de la musique - constituent les éléments sur lesquels s'attarde Van Grimde lors d'une création, et ce, à l'exemple de la plupart des chorégraphes montréalais. Mais dans l'univers spécifique de cette artiste d'origine belge, cette dimension de la recherche prend une tournure singulière.

En fait, c'est un peu comme si chacune de ses pièces, depuis la création d'À l'échelle humaine en 1996, devenait une sorte de laboratoire de création, un laboratoire où la chorégraphe tente entre autres de pousser plus loin les rapports entre le mouvement et la musique, de déjouer les habitudes acquises par les danseurs au cours de leur formation et de leur carrière. "Suite à plusieurs explorations que j'ai faites avec le cinéma, avec des trames narratives et des personnages dans mon travail, j'ai pris une décision assez radicale. Je me suis dit que si je voulais continuer à travailler dans la danse, il fallait que je travaille avec les forces mêmes de ce médium. À partir de ce moment-là, je me suis intéressée beaucoup plus au vocabulaire. Je me suis rendu compte que j'allais aussi travailler sur la communication par le corps et la

Sauvé, Claudine

Pour quatre corps et mille parts inséparables, chorégraphie d'Isabele Van Grimde.

physicalité. Il était donc important que le vocabulaire utilisé soit plus intéressant, plus recherché. Je devais vraiment apporter un développement de ce côté. Et une des choses les plus fortes qui est sortie, c'est que je me suis mis à sculpter le corps des interprètes en le manipulant directement avec mes mains."

Derrière cette envie d'aller ailleurs, de s'éloigner des modèles établis, on sent chez l'artiste un désir de demeurer proche du processus. Un désir aussi de ne pas laisser l'oeuvre être altérée par les impératifs du marché du spectacle, comme un souhait véritable de s'écarter du danger, toujours présent dans le cas de la création en danse, d'une stationnarité qui amoindrit la vivacité de toute création chorégraphique. La danse est un art qui a constamment à voir avec les aspects organiques et changeants du corps et des êtres, et Van Grimde semble vouloir faire de cette réalité incontournable à la fois la force et l'un des thèmes de son travail en danse. "C'est très important pour moi de questionner le corps autrement, en essayant de trouver de nouvelles façons de l'articuler et de l'utiliser. Il faut bien comprendre que le corps d'un interprète est extrêmement entraîné, presque

© 2001 Le Devoir. Tous droits réservés. Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.



Certificat émis le 23 mars 2017 à UQAM à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

news-20010303-LE-0077

surentraîné même, dans toutes sortes de techniques bien précises. Il y a donc des patrons très forts qui s'installent, et c'est très difficile, si on ne veut pas utiliser le corps de cette manière, de s'en éloigner. On doit trouver une façon de déjouer ça." Aller plus loin, manipuler les corps pour - peut-être - parvenir à en sortir les secrets les plus intimes et les mieux gardés, voilà quelques-uns des buts que s'est donnés Isabelle Van Grimde à travers sa recherche chorégraphique.

Dans ses deux plus récentes créations, présentées à partir de la semaine prochaine à l'Agora de la danse, l'artiste a donc travaillé sur deux structures distinctes de manière à s'obliger à aller au delà d'elle-même dans la création. Trois vues d'un secret est à ce titre significatif. Fascinée par le pouvoir suggestif de la musique et de l'environnement sonore dans un spectacle, Van Grimde a décidé de créer un solo qui, sur scène, serait dansé trois fois, avec trois interprètes différents, sur trois musiques différentes; une première de James Harley, une autre de Serge Arcuri et une troisième de Michael Oesterle.

On connaissait les expériences d'Hitchcock avec la musique dans ses films, mais l'idée n'avait pas, du moins à ma connaissance, fait de véritables petits dans la danse, sauf dans le cas d'Édouard Lock qui, avec le célèbre duo Louise Lecavalier-Marc Béland, avait remplacé la musique originale du duo par la musique de Katchatourian lors d'une prestation au Rendez-vous 1987. "Je suis intriguée par le pouvoir de la musique, et j'avais envie de faire un test, d'essayer de voir jusqu'à quel point on allait avoir l'impression de voir des choses différentes, même si c'était le même vocabulaire, et ce, tout

simplement parce qu'on changeait la musique. Évidemment, comme je ne suis pas une scientifique mais une artiste, j'ai tout de même élargi le concept un peu. Ce n'est donc pas resté aussi strict. L'idée, c'était de faire une série, comme en peinture. C'était de voir trois fois la même chose, mais sous des éclairages différents, comme un paysage qui est peint à différentes heures de la journée, par exemple." Afin d'ajouter à l'intérêt de la représentation et d'en faire un événement plus complet, la chorégraphe s'est associée à Véronique Lacroix et à l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM) qui, pour l'occasion, interprétera sur scène l'une et l'autre des trois pièces choisies.

Pour la seconde oeuvre au programme, intitulée Pour quatre corps et mille parts inséparables, l'artiste a d'abord débuté par une première version pour deux hommes et une femme, en avril 1999, au Théâtre du Manège-Scène nationale de Maubeuge, en France. Pour le spectacle montréalais, elle a décidé de passer de trois à quatre interprètes et de remplacer les deux danseurs par deux danseuses. "J'aurais pu seulement ajouter un quatrième rôle aux trois déjà existants. Mais ici, le concept, c'est la multiplication des parts. L'idée, c'est de fragmenter les parties de chacun des rôles initiaux et de les redistribuer différemment. On reprend le tout, on le brasse et on le redistribue à quatre, ce qui complexifie toute la composition. En fait, c'est comme quatre nouvelles identités." Le tout, bien sûr, en y ajoutant un passage du masculin au féminin. Un véritable défi, mais aussi une manière efficace de faire évoluer le travail et de vérifier, en quelque sorte, la force même des composantes d'une création.