

L U C I E G R É G O I R E D A N S E



Extraits de la revue de presse

Publié le 18 novembre 2011 à 10h29 | Mis à jour le 18 novembre 2011 à 10h29

In Between: assumé et magnifique



Tout à la fois fragiles et telluriques, ces êtres à l'énergie envoûtante sont traversés par des vents contraires, des états d'agitation, de doute, de joie ou de plénitude.

Photo fournie par Michael Slobodian

[Stéphanie Brody](#), collaboration spéciale
La Presse

Quel magnifique triplé! Après nous avoir offert *Eye* (2004) et *Flower* (2009), l'improbable tandem composé de la chorégraphe montréalaise Lucie Grégoire et du Japonais Yoshito Ohno, fils du légendaire artiste butô Kazuo Ohno, nous plonge encore une fois en état de grâce avec *In Between*.

La forme, pour ne pas dire la formule, est sensiblement la même que dans les deux premiers volets de la trilogie : Grégoire et Ohno se succèdent sur une scène quasi vide en une suite de solos minimalistes, semblables à des poèmes ou à des nouvelles livrées avec force économies de gestes. Elle, le plus souvent en longues robes sombres; lui, encore et toujours fardé de blanc, présence fantomatique entre Pierrot et Nosferatu. S'ils se croisent

momentanément, peut-être Ohno vient-il seulement apaiser les doutes de Grégoire, l'encadrer, sans jamais la toucher.

Malgré la retenue concentrée de Grégoire et Ohno et leurs lentes progressions de l'espace, *In Between* n'a rien de contemplatif. En effet, tout à la fois fragiles et telluriques, ces êtres à l'énergie envoûtante sont traversés par des vents contraires, des états d'agitation, de doute, de joie ou de plénitude. *In Between* ne craint pas non plus les ruptures de ton, comprenant autant des tableaux qui rappellent l'ambiance gothique des romans des soeurs Brontë que ce moment où Ohno devient un lapin, gambadant au son d'une berceuse japonaise!

Les choix musicaux sont également étonnants. Les corps retenus et pleins sont constamment enchâssés dans des musiques ou des ambiances sonores lyriques, évocatrices et parfois surprenantes. Bruits de vent et d'orage, cornemuse, synthétiseurs new age... Il a y même des textes dits, dont *On Coming From a Broken Home*, récité de la voix grave de son auteur, le poète et musicien américain Gil Scott-Heron, et *Soir d'hiver* d'Émile Nelligan par Claude Léveillé. *In Between* déroute, subjugué et ravit l'oeil et l'âme!

In Between, jusqu'au 19 novembre, à l'Agora de la danse.

© La Presse, ltée. Tous droits réservés.

<http://www.cyberpresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/danse/201111/18/01-4469303-in-between-assume-et-magnifique.php>

Published November 18, 2011, at 10:29 p.m.

***In Between*: masterful and magnificent**



Photograph by Michael Slobodian

Both fragile and earthy, these beings with their spellbinding energy are penetrated by opposing winds, states of agitation, doubt, joy, and fulfilment.

Stéphanie Brody, special to *La Presse*

What a magnificent hat trick! After giving us *Eye* (2004) and *Flower* (2009), the improbable tandem of Lucie Grégoire, the Montreal choreographer, and Yoshito Ohno, son of legendary Japanese butoh artist Kazuo Ohno, again plunges us into a state of grace with *In Between*.

The form, not to say formula, is largely the same as in the first two pieces of the trilogy. Grégoire and Ohno take turns on an almost empty stage in a series of minimalist solos that resemble poems or short stories, delivered with a powerful economy of movement. She, most often in long dark robes; he, as always, wearing white make-up, his ghostly presence a cross between Pierrot and Nosferatu. When they momentary meet, Ohno

might have come only to calm Grégoire's doubts, providing a supportive framework without ever touching her.

Despite Grégoire and Ohno's concentrated restraint and their slow progression in space, *In Between* is far from a contemplative work. Indeed, both fragile and earthy, these beings with their spellbinding energy are penetrated by opposing winds – states of agitation, doubt, joy, and fulfilment. Nor is *In Between* afraid of breaks in tone, with scenes recalling the gothic atmosphere of the novels of the Bronte sisters juxtaposed with the moment when Ohno becomes a rabbit, gambolling about to the sound of a Japanese lullaby.

The musical selections are also astonishing. The restrained, full-volumed bodies are constantly enveloped by lyrical, evocative, and sometimes surprising music and sound environments. Noises of wind and storms, bagpipes, new-age synthesizers...there are even texts read to music, including *On Coming from a Broken Home*, recited in the deep voice of its author, American poet and musician Gil Scott-Heron, and Claude Léveillé's version of Émile Nelligan's "Soir d'hiver". *In Between* destabilizes, subjugates, and delights both the eye and the soul.

In Between, until November 19 at the Agora de la danse.

Danse

In Between

CHORÉGRAPHE ET INTERPRÈTES **LUCIE GRÉGOIRE** ET **YOSHITO OHNO**

CONSEILLER À LA MISE EN SCÈNE **PAULO CASTRO-LOPES** / ÉCLAIRAGES **MARC PARENT**

MUSIQUE **ROBERT NORMANDEAU** ET AUTRES / COSTUMES **ETSUKO OHNO**, EN COLLABORATION

AVEC LES CONCEPTEURS / RÉPÉTITRICE **DODIK GÉGOUIN**.

PRODUCTION DE **LUCIE GRÉGOIRE DANSE**, PRÉSENTÉE À L'AGORA DE LA DANSE DU 16 AU 19 NOVEMBRE 2011.

Jeu : revue de théâtre, n° 142, (1) 2012, p. 132-136.

GUYLAINE MASSOUTRE

RENDEZ-VOUS À LA VOIE DU CENTRE



Dans trois pièces qu'ils ont dansées ensemble, les solistes Yoshito Ohno et Lucie Grégoire mettent en tension un butô sculptural, énigmatique, et l'énergie opposée du contact avec la mort. Pour l'un, la danse est transmise, voire léguée, selon des figures établies ; pour l'autre, il s'agit d'inventer un espace pour la danse, qui relierait deux cultures, aussi authentiques que contraires. Un nouvel être peut-il ainsi voir le jour ?

Dans ce butô invocatoire et fidèle à sa jeune histoire – une cinquantaine d'années –, le Japonais Yoshito Ohno et la Québécoise Lucie Grégoire dansent en partenaires. Cette relation a commencé lorsque la danseuse faisait un stage au Japon et se cherchait, seule, dans le studio de Kazuo Ohno. Présenté uniquement en Occident à ce jour, ce travail d'art oriental, d'inspiration à la fois musicale et métaphysique, a donné trois pièces, *Eye* (2004), *Flower* (2008) et *In Between* (2011), où les paradoxes foisonnent, entre les pôles opposés de la présence immobile et la frémissante expression des corps.

In Between de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2011. © Michael Slobodian.

Arrêtons-nous sur *In Between*, la plus récente création, un duo né dans la lenteur complice de deux solos. L'homme incarne la prière, adoptant le rôle d'un personnage lunaire, aussi délicat que la fleur qu'il arbore sur la tête, s'adressant au ciel déchaîné comme à l'atmosphère la plus sereine, tandis que la femme, forte de sa connivence avec la violence naturelle, fait cohabiter ces éléments hostiles avec les sentiments humains. L'un fait l'enfant, exhalant les leurres de la beauté comme un parfum : il offre son regard entre les fentes de ses paupières dans le mystère de la lumière qui vient aussi de soi ; il adopte une posture de consolateur. L'autre, la femme irradiante et impétueuse, incarne une force tellurique et solaire, rachetant l'innocence par sa fureur inquiète. L'un exprime tour à tour la tendresse et l'effroi, l'autre laisse passer la souffrance de sa chair, car tous deux acceptent qu'entre l'humain et le réel, il y ait un choc. Chacun danse *In Between*, une frayeur de vivre et une élévation que la danse donne poétiquement à contempler.

De cette dualité naît un couple scénique plus émouvant encore que dans les précédents spectacles. Cette étrange beauté de la rencontre se situe dans ce que l'écrivain François Cheng appelle « le Vide médian » : il s'agit d'établir que trois naît de deux, à savoir que l'être transformé par la cohabitation des contraires réalise la promesse de plénitude que deux solitudes, demeurées intègres, permettent de transcender grâce à cette relation. Cet extrait d'un poème de Cheng inspire Grégoire dans *In Between* :

Entre
Le nuage
et l'éclair

Rien

Sinon
Le trait
de l'oie sauvage
[...]

(*Le Livre du Vide médian*, Albin Michel, 2009)

Ce trait de l'oie sauvage, qui figure un geste de la main, est la trace presque invisible, éphémère, d'un vol d'oiseau. Le mouvement du vivant imprime ainsi un rythme à l'espace. De même, dans *In Between*, une femme indifférente entre dans l'espace d'un homme qu'elle finit par apercevoir. Il la suit dans l'ombre, de sa présence enveloppante et mystérieuse, à côté de ses pas. Tel est le scénario théâtral de cette pièce ; il s'agit aussi d'une conversation silencieuse, entre des êtres dont la danse se préoccupe de la mort : pour l'une, il est urgent de danser une douleur hantée ; pour l'autre, il est important de ramener les forces environnantes, devant lesquelles nulle cachette n'est possible. Un travail sur l'incontournable du destin, dans la perspective d'un mystère insondable, est ainsi montré, avec des images qui touchent, sans acrobatie ni violence.

D'hier à aujourd'hui, l'éternel retour

Outre la mémoire du butô, mis en forme et en place par Tatsumi Hijikata et par Kazuo Ohno, décédés respectivement en 1986 et en 2010, Yoshito Ohno pérennise des formes fixes, ou presque. On est loin de la rébellion initiale du butô, de sa provocation expressionniste ; au contraire, la gestuelle de Yoshito Ohno relève ici du mime et d'un théâtre formel, dont il recompose l'héritage selon des variantes imperceptibles, *in situ*, selon ses émotions et les circonstances. Ce répertoire, qui voyage grâce à quantité d'émules à travers la planète, sert ici l'expression de Grégoire, remarquée et choisie par Ohno : dès *Eye*, de simples exercices sont entrés dans ce spectacle, et le danseur s'est lui-même prêté à cette noble tâche. Dans *In Between*, la chorégraphe invite son mentor à incarner le pôle central, qu'il dynamise de son aura tranquille, en mage et en pierrot : il choisit sa danse dans le corpus du butô, dansant à nouveau une chorégraphie d'Hijikata. Ohno éclaire donc son retour à Montréal comme un phare ou un repère en mer, d'un choix assumé, redite du même à réentendre. De son côté, Lucie Grégoire crée sa danse selon les critères occidentaux, frayant vers l'origine obscure de son agitation. Son besoin d'expression entraîne la pièce du côté de la béance de l'être, à laquelle répondent quantité d'échos musicaux.

In Between est ainsi un duo fascinant : le regard se pose sur Ohno, à la fois fidèle à lui-même et plus évanescent que jadis ; quant à Grégoire, parée des costumes créés au Japon par Etsuko Ohno (son vêtement est tour à tour un costume blanc, des robes noire, rouge et verte), le public la regarde autrement : tandis qu'Ohno se concentre sur sa méditation monastique, elle déploie ses bras balancés vigoureusement, ses torsions de poignets, elle danse le tronc ployé, livrant une intériorité non ostentatoire mais profonde, dans la couleur sombre du temps qui passe. Au moment où se frottent l'être et le néant, la danseuse brûle d'une énergie dévorante. La musique occidentale, intense ou violente, impose d'étranges fulgurations emballées aux voix captivantes, lancinantes, de Gil Scott-Heron, d'Adele et de Claude Léveillée. Le danseur, grîmé et habillé de blanc, laisse aller, recueilli, ses tremblements vibrés et ses étonnements, évoluant dans l'existence raréfiée, ralentie, mourante, qu'il oppose au tonnerre, à la catastrophe récente qui a frappé le Japon et aux séismes de l'univers.

Ce duo sensible met donc habilement en valeur la chorégraphie intense de Grégoire ; Ohno y a renversé sa proposition de 2004, en s'effaçant lentement de la scène. Dans cet entre-deux culturel très justement nommé, tous deux illustrent l'inspiration poétique de François Cheng, écrite et publiée à Paris, lieu dont on peut remarquer qu'il a déjà été un entre-deux culturel, ayant fourni des références littéraires fondatrices à l'existence du butô, un art qui a pu être cruel et perturbant. On mesure ainsi sa transformation actuelle.



Flower de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse au printemps 2009. © Michael Slobodian.

Flours de neige

Rien de plus étrange, pourtant, pour un œil occidental, que la lenteur japonaise, majestueuse et éternelle, enveloppée du costume de mage que porte Ohno. Dans sa splendeur, le danseur rehausse le rêve d'une fleur blanche, envahissante comme le nénuphar de Boris Vian dans *l'Écume des jours*, ou d'inénarrables oreilles de lapin, dignes d'un personnage de Lewis Carroll. Ses secousses minuscules, ses métamorphoses lentes sont à recevoir comme un conte, où règne l'accident, le surnaturel et l'harmonie soudaine, fantastique, qui trouve son sommet lorsqu'il tourne lentement la tête, telle une mécanique en train de se dérégler. La statue vit de l'intérieur, sans cesser d'être attirée par l'attraction céleste, avalée du dedans par les brisures qui nuisent à la beauté. La composition sonore de Robert Normandeau restitue les perturbations de la nature, réunissant dans une ivresse désordonnée tant les forces dionysiaques et le mythe apocalyptique biblique que des légendes bouddhistes.

À ces excès, il faut une pause. Or, quoi de plus sincère que Grégoire dansant sur le poème le plus connu de Nelligan, chanté par Claude Léveillée ? La neige de ce poème québécois peut-elle recouvrir la douleur du monde ? Ohno et Grégoire célèbrent l'héritage de Kazuo Ohno, figure tutélaire, simple présence entêtante, fantomatique et sensiblement ombrée par les noirs et les demi-teintes de Marc Parent, circulant dans des carrés, des cercles, des bandes de lumière qui constituent les « maisons brisées » évoquées dans les récitatifs du deuil ; mais l'éveil d'un matin réinvente la beauté du monde.

Est-ce pourquoi le danseur japonais, interprète se répétant, n'invente plus rien ? Ce qu'il dispense de son corpus gestuel diffuse son expérience et sa vision d'un rapport plus vaste et plus tenu au monde que les drames personnels ; aussi qualifie-t-il sa danse moins de butô – « danse des ténèbres » – que de danse moderne. Sa méditation demeure un acte spirituel, un rituel. De fait, l'immobilité, la lenteur, l'oraison, la manière de décrire de petits cercles, de sauter en lapin, de prier comme un animal peut regarder la lune, ses traversées géométriques avec un je ne sais quoi d'erratique, d'effacement, produisent un effet contraire à ce que nous concevons de la vitalité. Pourtant, si on reconnaît Ohno, accordé avec des musiques aussi éclectiques que The Doors, Schubert, Pink Floyd, Robert Normandeau ou Haendel..., sa danse est ici différente de *Flower* : sa prière est marquée par les malheurs dont le Japon a été récemment frappé et par la compassion qui affirme aimer plus grand que soi, comme le dit la chanson de Jean Lenoir immortalisée par Lucienne Boyer : « Parlez-moi d'amour... » L'idée de la rencontre se fixe alors dans un cadre – un miroir sans tain qui, à la fin d'*In Between*, réunit les deux profils en parallèle –, métaphore claire et lisible de l'entre-deux qu'est l'art.

Dans le rythme fédérateur du Vide médian

Depuis la disparition d'Hijikata, jadis inspiré par Sade, Lautréamont, Artaud, Genet et Mishima, le butô provocant et surréaliste s'est transformé entre les mains des Ohno. La transmission se lit dans les reprises, autant de citations dansées. Plus ce style voyage à travers des créateurs variés, plus le temps s'y dépose comme un matériau d'art. Yoshito Ohno catalyse cette transformation. Ce qui apparaît des chorégraphies antérieures se déploie tel un thème à variations, où l'humeur du moment, la situation et le partenaire colorent sa danse, au point où la lenteur lyrique des gestes ébauchés, des départs annulés et des séquences mimétiques du climat supplée à l'agitation désordonnée des éléments imprévisibles et furieux qui ont entouré tant leur naissance que la suite des événements vécus. L'humour et la fidélité sont un refuge tendre pour les émotions perturbées.

Dans la danse de Kazuo Ohno, on sait que des figures féminines occidentales ont joué un rôle important ; de même, Grégoire occupe une place électorale dans cette expansion du butô. *Flower* s'ouvrait sur l'image du dos de Yoshito Ohno, comme s'il prenait la place de son père ; ce rôle pivot se confirme dans *In Between*, où le danseur japonais, tout en blanc, fait sentir sa connivence avec Grégoire, libre et dansante. Ils s'entendent sur les choix musicaux, soit des chansons populaires, soit la création de Normandeau où alternent les sensations liées au son des vagues, de l'orage ou du vent. Grégoire apporte les matériaux les plus vivants ; mais Ohno ajoute l'intériorité qui fait pendant au mouvement centripète des tourbillons. La louange, même crispée, le masque d'un Nosferatu réinventé, et la méditation, même jouée, font un accompagnement sensible et résistant, que symbolisent des postures classiques de combat ; pareillement, la souffrance, dans la lumière rouge de l'écran au fond de la scène, résulte des aveuglements humains, au moment où il est question d'être, alors que l'existence fait défaut.

Louange thérapeutique pour l'un, danse de prêtresse chez l'autre, la chorégraphie d'*In Between* est inspirée par la musique. Les signes culturels sont nombreux. Dans les diagonales, les petits cercles, les carrés, les rectangles de lumière, des personnages apparaissent et disparaissent, d'un noir à l'autre, figures théâtrales enveloppées de lumière, de clairs-obscur savants, de fondus enchaînés ombreux, de volumes musicaux et sonores qui leur servent d'habitable et de toit troué, par lequel entre une étroite, surnaturelle ou menaçante colonne de ciel. « Nous sommes le lieu/ En nous fait halte la nuit/ Chaque fois/ pour la première fois », écrit François Cheng dans *le Livre du Vide médian*.

Le souvenir peut-il guider la vie ? Les chapeaux extravagants, signés Etsuko Ohno, les têtes d'animaux (un cheval dans *Eye*, un lapin dans *In Between*), le costume blanc masculin de Grégoire, la robe blanche d'Ohno, le blanc et le noir échangés dans une féminité accrue, les musiques mêmes, typiques des



cultures respectives, relancent le rituel. Les revenants, ce qui disparaît déjà, l'entrevu qui s'efface, comme la pièce d'Hijikata dansée par Yoshito Ohno de nouveau, renaissent ici ou là, dans un carré de lumière et puis ailleurs sur la scène, occupant tout l'espace interrompu, à la fois similaire et différent.

Dans *Eye*, les personnages se croisent tout au plus. Dans *In Between*, tout converge, Normandeau, Górecki, Gounod, Liszt, le pianiste André Gagnon et le compositeur Okano Teiichi, pour consacrer le mystère scénique et le rapprochement des danseurs. Consacrant la fragilité de l'être humain, ses angoisses métaphysiques et sensorielles, ces corps lyriques exultent, tremblent, sautent, érémitiques ou totémiques, dans leur gestuelle instrumentale. Ohno a le charisme d'un thaumaturge, et sa dévotion tient lieu d'oraison funèbre et de purification. Dans ce théâtre mimé, Grégoire danse, alors qu'Ohno officie, ramenant la contemplation du spectateur à ressentir une seule vibration ; l'émotion intérieure grandit au creux de la vie. Le rituel est juste, ouvert à l'autre, et l'autocitation d'Ohno, légèrement corrigée, crée une magie hypnotique, tandis que les costumes et les lumières entretiennent la théâtralité. Stables et entêtées, des figures d'adaptation et de résistance succèdent à l'inquiétude et à l'excitation.

Qu'est-ce que le temps dans l'humanité ? La réponse, dans *In Between*, est énoncée en dix tableaux. Quand le lapin prie, une fois que le tsunami a passé, l'homme n'oublie-t-il pas qu'il fait partie de la nature ? Les catastrophes naturelles ont beau lui causer de grandes souffrances, renonce-t-il à ce qui lui gâche l'existence ? Une vraie rencontre est désintéressée : elle se passe dans la connivence des signes. Comme Gil Scott-Heron, décédé en 2011, l'exprime dans ses récitatifs chantés en hommage à sa mère, seule l'émotion ouvre l'espace intérieur. Or, chaque personnage d'*In Between* nous invite précisément à le regarder. ■

In Between de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2011. © Michael Slobodian.



LUCIE GRÉGOIRE ET YOSHITO OHNO : LA RÉSONANCE DU VIDE

Inspiré d'une notion très orientale, In Between clôt la trilogie unissant Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, fils du célèbre maître de danse butô aujourd'hui décédé.

Fabienne Cabado | Photo : Michael Slobodian | 17 novembre 2011

VOIR

(récupéré de: <https://voir.ca/musique/2011/11/17/lucie-gregoire-et-yoshito-ohno-la-resonance-du-vide/>)

Figurant parmi les pionniers de la danse contemporaine au Québec, la chorégraphe-interprète **Lucie Grégoire** peut aussi bien réunir une vingtaine de danseurs pour un parcours sur le mont Royal que danser des solos tout en intériorité et en économie du geste. Comme plusieurs, elle est allée un jour puiser aux sources du butô, cette danse japonaise qui se détourne de l'exploit technique et de l'interprétation pour faire du corps une enveloppe vide prête à incarner des images mentales. Un concept qui marque encore sa façon de créer.

"Par exemple, une de mes danses est inspirée d'une femme qui, juste avant de mourir, a dit qu'elle marchait sur une route tapissée de fleurs, explique la quinquagénaire. Dans une autre, je travaille les qualités minérales et végétales d'un être un peu rampant..."

Formée dans les années 1980 auprès de Min Tanaka et de Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno, les deux fondateurs du butô, Grégoire rencontre **Yoshito Ohno** en 2003 à l'occasion d'un séjour de ressourcement à Yokohama. Pour elle, il écrit *Eye*. Suivra *Flower*, où s'ajoutent à sa signature (fortement marquée par l'oeuvre de son père) celles de Grégoire et Hijikata.

"Dans les deux cas, le concept était de Yoshito, précise la créatrice. Et si nous signons tous les deux la chorégraphie d'*In Between*, c'est moi qui ai proposé l'idée d'explorer ce qui se trouve "entre" les choses et les êtres. Je me suis inspirée du *Livre du vide médian* du Franco-Chinois François Cheng, plus particulièrement du poème *Entre*. Dans la préface, il explique qu'entre le yin et le yang, qui expriment la dualité, il y a un troisième élément, le vide médian, qui fait que les deux autres peuvent exister. Cette notion a toujours été présente dans mon travail et elle l'est dans ma rencontre avec Yoshito: il vit au Japon, moi, au Québec, on se voit peu, mais notre collaboration existe depuis huit ans en dehors du temps et de l'espace."

Cette fois, le tsunami a bouleversé leur processus de création. Chacun a créé des solos de son côté et le danseur de 73 ans est venu travailler à Montréal plutôt que l'inverse. Aux quinze jours passés ensemble l'été dernier, s'en ajoutent sept avant le spectacle. "Souvent, avec Yoshito, tout se met en place juste avant la première, confie Grégoire. C'est très intense, ça soude l'équipe de travail et ça laisse de la place à la spontanéité même si beaucoup de choses sont établies."

Pour l'éclairagiste **Marc Parent**, le défi est de faire ressortir ce vide médian que les Japonais appellent le *ma*, ce plein de rien, cet espace qui relie les danseurs entre eux et avec le public, ce silence entre deux notes, cette pause entre deux danses, cette zone de résonance dans laquelle se crée le sens. **Angelo Barsetti** vient compléter la garde-robe fournie par **Etsuko Ohno**, épouse de Yoshito et costumière de Kazuo. Et dans la mosaïque sonore où se croisent chanson populaire, musiques japonaise et noire américaine, on retrouve deux morceaux du collaborateur de longue date qu'est **Robert Normandeau**.

"Sa musique tisse des univers qui me donnent beaucoup d'espace, me permettent d'explorer toutes sortes d'éléments à l'intérieur du corps. Et c'est un peu grâce à elle que le lien entre Yoshito et moi s'est créé."

Entre la terre et le ciel...le vide?

17 novembre 2011

Critique du spectacle *In Between* de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno.

-Dominique Thomas (Bio)

Dernière oeuvre d'une trilogie incluant *Eye* (2004) et *Flower* (2009), *In Between* met en scène deux interprètes aux présences distinctes, mais à l'intensité commune. Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, chorégraphes, interprètes et complices, livrent une performance troublante d'intégrité. Le spectacle est une succession de solos et de duos où les interprètes font naître des états différents. Inspirés par le poème donnant son titre à la pièce, les artistes ont voulu toucher à l'insaisissable espace qui sépare deux êtres.

Lucie Grégoire, tout en féminité, passe du dynamisme à la lenteur avec une aisance assurée. Tous ses mouvements semblent provenir directement des entrailles de la Terre. Ses bras et ses mains, parfois fendant l'air frénétiquement, n'arrivent pas à rompre la connexion que la danseuse garde avec le sol. Chaque tableau a son état et son costume : les superbes robes conçues par Estuko Ohno, collaboratrice de longue date de Yoshito et Kazuo Ohno (le père de ce dernier), épousent avec justesse l'atmosphère dans laquelle veut nous plonger l'interprète. On se demande si Lucie Grégoire incarne plusieurs femmes ou une seule à des moments différents. Néanmoins, chacune de ses apparitions est teintée d'un mystère attirant.

En alternance aux solos de Lucie Grégoire apparaît Yoshito Ohno, tel un personnage d'un autre temps. À 73 ans, c'est une brillante leçon de présence scénique qu'offre l'interprète japonais. Ses mouvements sont plus lents que ceux de sa comparse, mais son corps dégage une énergie perceptible jusqu'au fond de la salle. Fidèle à la tradition du butô, l'homme est

maquillé entièrement de blanc. Son visage s'illumine sous les projecteurs, il semble absorber la lumière. Tout, dans ses gestes, respire l'intégrité : Yoshito Ohno ne fait pas semblant d'être, il EST. Point à la ligne. C'est exactement ce qui captive, ce qui, malgré la lenteur des mouvements, nous garde rivés vers lui comme on reste pendu aux lèvres d'un brillant orateur.

L'oeuvre, dans son ensemble, touche doucement et profondément. Contemplative à certains moments, sans jamais susciter l'ennui, la pièce est englobante et transporte le public dans un parcours aux atmosphères parfois intimistes, parfois épiques. On pourrait penser a priori que les deux solistes représentent des concepts opposés, ce qui n'est pas tout à fait le cas ici. On retrouve assurément des marques de l'Occident dans les solos de Lucie Grégoire, d'abord par son énergie plus active que son acolyte, ensuite par ses choix musicaux. En effet, un de ses tableaux est dansé sur la pièce musicale – surprenante dans un tel contexte – *Set Fire to the Rain*, de la chanteuse populaire Adele. Déboussolant dans les premières minutes parce qu'inattendu, ce solo de Lucie Grégoire oppose au tube occidental une danse émanant de l'intérieur et évoquant une femme qui lance un appel à l'aide. On en sort perplexé ou bouleversé, mais certainement pas indifférent.

In Between est plus qu'une simple opposition entre le masculin et le féminin ou entre l'Orient et l'Occident. Yoshito Ohno est intemporel, tandis que Lucie Grégoire semble porter en elle toutes les époques. Lorsqu'ils sont ensemble sur scène, le résultat est une combinaison de force et de fragilité. Ce qu'il y a entre eux, finalement, reste mystérieux. Le spectateur retient son souffle, de peur qu'un seul soupir interrompe la connexion entre les interprètes. *In Between*, une pièce à consommer lentement et délicatement afin d'en savourer pleinement toutes les nuances.

In Between est présenté jusqu'au 19 novembre. Pour plus de détails, visitez le site web de l'Agora de la danse. <http://www.agoradanse.com/fr/spectacles/2011/in-between>



Du mystère qui entoure les choses et les êtres

In Between de Lucie Grégoire

Présenté par l'Agora de la danse

© www.dfdanse.com

Une rencontre hors du temps et du réel attendait les spectateurs hier soir en première de *In Between*. Une chance inouïe de voir sur scène l'unique Yoshito Ohno, dans une pièce parfois impénétrable qui aura gardé son aura de mystère jusqu'à la fin, ou presque.



Dans un carré de lumière, une femme agite frénétiquement les bras, répétant inlassablement la même série de mouvements. Dans ce clair-obscur, la voix du poète Gil Scott-Heron retentit. « I come from a broken home », récite-t-il avec sa voix d'outre-tombe.

Autour de la femme, en retrait dans l'obscurité, une ombre fantômatique se dessine. Elle est là, mais en même temps, elle semble irréaliste, cette silhouette. Entre la femme et l'homme qu'on devine dans l'ombre, un lien ténu, invisible, impalpable, éthéré mais pourtant, on le sent, viscéral.

Oeuvre poétique et abstraite, visuellement très réussie avec son écran en arrière-scène qui se modulait en différentes couleurs, ses contrastes de lumières et d'ombres, ses costumes traditionnels japonais, *In Between* n'en demeure pas moins, à beaucoup d'égards,

insaisissable. **Lucie Grégoire** et **Yoshito Ohno** y jouent sur les contrastes : celui entre l'Orient et l'Occident, entre l'homme et la femme, entre la tradition et la modernité, entre le poétique et le kitsch. D'un côté, la tradition japonaise du butoh est portée par Yoshito Ohno, de blanc vêtu et au visage blanchi à la poudre de riz, dans un univers d'une blancheur quasi-onirique. De l'autre, l'Amérique et la modernité, où la noirceur domine, porté par Lucie Grégoire, ses robes de satin aux diverses couleurs. Contraste aussi entre la musique pop (comme le succès d'Adele « Set Fire To The Rain »), sur laquelle Grégoire danse, et sa gestuelle, volontairement décalée, opposée.

Pour ceux qui n'ont jamais été en contact avec le butoh, *In Between* vaut le déplacement ne serait que pour Yoshito Ohno, fils d'une figure légendaire du butoh Kazuo Ohno, décédé en 2010. À travers ses différents solos, l'homme de 73 ans (il faut le souligner !), transmet dans cette « danse du corps obscur », cet art de l'introspection divers états : peur devant la mort, joie, force, naïveté, adoration. Un art pour le moins insaisissable, difficile à interpréter, mais qui marque l'esprit, au-delà de la rationnelle compréhension.

In Between se déroule sur un mode d'alternance où, tour à tour, Ohno et Grégoire s'avancent seuls sur scène et présentent leurs solos. Le lien qu'on sent dans la scène d'ouverture entre les deux êtres se fait de plus en plus ténu à mesure qu'on avance dans la pièce ; qu'est-ce qui relie donc ces deux êtres que tout semble séparer, chacun dans leur univers ? Le contraste est profond, appuyé, pourtant, quelque chose d'essentiel se tisse dans l'invisible.

Parfois, les univers cohabitent mais sans se toucher, comme dans la scène où Grégoire apparaît, dans un rectangle de lumière flanquée d'un chapeau à fleur rouge et où Ohno, dans la pénombre, demeure à la frontière du clair-obscur, sans jamais la traverser. Leurs regards ne se croisent pas, ils se tournent le dos, ils évoluent dans un monde parallèle.

Ce n'est qu'à la toute fin que la rencontre entre l'homme et la femme se produira, dans une scène finale jolie et romantique. Deux regards se croisent, et ce lien si ténu et invisible apparaît tout à coup devant nos yeux, comme s'il y avait toujours été.

Iris Gagnon-Paradis 

Information complémentaire

L'Agora de la danse présente :

In Between

Lucie Grégoire Danse

16-17-18 novembre 20 h / 19 novembre 16 h

Parole de chorégraphe : 17 novembre

26\$-20\$-18\$ ou profitez du forfait 4 billets ou +...

840 Rue Cherrier, métro Sherbrooke

(514) 525-1500

舞踏の影響を受けた 二人の女性ダンサーが ケベックから 加わって

文 / 竹重伸一 協力 / 大野一雄舞踏研究所
撮影 / YASKEI (p.04)、中川達彦 (p.05)
横浜 BankArt NYK



先ずモンブティが参加したプログラムは「病める舞姫」を読み解く作品連続上演 Vol.1」と題されていて土方巽の書いた「病める舞姫」をモチーフにした三つの上演が行われた。

1番目のモンブティのソロ「La Danseuse Malade / 病める舞姫」は土方の「病める舞姫」から何人かの女性像を抽出し、時折「病める舞姫」のフランス語訳の朗読を挿入しながら踊ったものである。舞台には中心に高さ1m程の横長の机が置かれ、後方に黒い柱のような幕が置いて三つ天井から垂れている。最も印象的だったのは全裸で横たわり腕と手で天に向かって何かを求めるように踊った冒頭のシーンで、ここでの彼女の肉体は腐敗していく物質のようなエロティックな存在感を放っていた。その後、彼女はファッションブルに衣装を変えながら女性像を踊り分け、机の下に潜り込んだりもしながら最後にはまた冒頭のシーンに回帰していった。冒頭のシーンで提示されたのはキリスト教的な魂と肉体の二元論であるが、結局魂と肉体は歩み寄ることなく最後にまたその図式が反復される。舞踏が追求しているのは魂と肉体が皮膚を通して分かち難く結び付いている世界だと思ふのだが、モンブティはこの点で舞踏からまだ距離がある所にいる。肉体のメタモルフォーゼが不十分なために魂が空間に溶けていかないのである。

2番目の「浄瑠璃で舞踏を舞う」は文楽の豊竹英大夫の大夫と鶴沢清友の三味線を左横に配して、関西が拠点の由良部正美がソロを踊ったものである。先ず浄瑠璃と「病める舞姫」の言葉はあまりにもミスマッチだった。「病める舞姫」の言葉は無意識の形にならない澱んだ部分に染み込んでくるが義太夫の雄弁な語りはそうしたデリケートなニュアンスを表現できないように思われるからだ。そして初めて観た由良部の踊りも、白塗り剃髪の着流しという姿で半身のフォルムを反復する即興的な踊りは若干のメタモルフォーゼを伴いながらも運動性に依存し過ぎていて強い印象は受けなかった。

3番目の和栗由紀夫振付の「病める舞姫」は和栗のソロに途中稲川光と稲川諒の二人の役者が絡む。和栗は言うまでもなく土方舞踏の様式を伝統芸能のように継承しようとしている舞踏家の一人である。私はそうした個ではなく集団性を基盤にした反近代的なアプローチが舞踏の未来を切り開くとは思っていないのだが、その中でも時として漂って来る和栗由紀夫個人のメタモルフォーゼしていく肉体の質感に興味を持っている。この公演でもやはり和栗自身の世界観を感じることはできなかったが、特に「痲瘋譚」での土方のソロをリメイクしたラストの踊りは艶のあるエロティシズムを発散していたと思う。(9月22日)

2004年よりケベックで3つの作品を共同制作した大野慶人とルーシー・グレゴワールのデュオとソロを本邦初公開

Lucie Grégoire

LE DEVOIR



Danse - Fleur rare

Catherine Lalonde

Disons-le: c'est du butô. Il faut accepter le côté iconoclaste, les costumes débordants et étranges, le kitsch qui perce. Il faut la patience de laisser les émotions monter d'images physiques très lentes ou fixes. C'est la nature de la bête. Si l'idée de voir un homme de 71 ans la tête blanchie de poudre de riz avec une énorme fleur sur la tête éveille en vous un gouffre existentiel, passez votre tour. Mais ces conventions acceptées, Flower, de Lucie Grégoire Danse, est un spectacle magnifique. Une des meilleures propositions québécoises vues depuis le début de l'année. Flower est créé et dansé par Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, fils de la légende du butô Kazuo Ohno. La gestuelle est minimaliste, l'accent est mis sur l'état de corps, sur la situation dans laquelle les danseurs plongent leurs âmes. Et ils sont si poreux que c'est amplement suffisant. Grégoire et Ohno se succèdent sur scène en une série de solos, se métamorphosent en bêtes étranges, oscillant entre l'oppression, la rigidité, l'angoisse ou la naïveté enfantine. De longs silences physiques, de lentes traversées de l'espace, emplis, vivants et vibrants. La bande-son alterne l'Ave Maria de Bach et Anthony and the Johnsons. L'absence de silence ici ne lasse jamais et nourrit l'imaginaire.

Comme interprètes, ils sont au sommet de leur art, d'une grande, grande maturité. Des flashes d'humour -- tiens, un lapin, vire-vent à la main, vient de passer en sautillant -- allègent et aident à absorber le tout. L'ironie revient comme un leitmotiv, souvent dans les transitions musicales. Cette femme de dos, aux spasmes de douleur, sur I Will Survive, tableau irrésistible. Ce passage d'Ohno derrière un miroir où se reflètent les lampes, la danseuse et les spectateurs, simple et terriblement efficace. À la toute fin, enfin, un court, trop court duo sans contact physique, d'une beauté légère qui réconcilie avec la vie. Encore. Le spectacle passe en un clin d'œil. Elle est magnifique. Il est hypnotisant de présence. Superbe et touchant.

Collaboratrice du Devoir

Flower

De et avec Lucie Grégoire et

Yoshito Ohno. Présenté à l'Agora de la danse jusqu'au 25 avril.

Le Devoir, Montreal, Thursday, April 23, 2009

Dance

Rare Flower

FLOWER

By and featuring Lucie Grégoire and Yoshito Ohno.

At l'Agora de la danse until April 25.

Catherine Lalonde

Let's be frank – it's Butoh. It comes with an iconoclastic side, strange, over-the-top costumes, a biting kitsch. It takes patience to allow your emotions to engage with very slow-moving or nearly still physical images. It's the nature of the beast. If the idea of seeing a 71-year-old man whose head is whitened by rice powder and adorned with an enormous flower plunges you into an existential abyss, you may want to pass. But if you can embrace the conventions, *Flower*, by Lucie Grégoire Danse, is a magnificent show, one of the best Quebec offerings seen so far this year. *Flower* was created and is performed by Lucie Grégoire and Yoshito Ohno, the son of the legendary Butoh master Kazuo Ohno. The movements are minimalist, with the emphasis on the physical state, on the situation into which the dancers have immersed their souls. And they are so porous that this is more than enough. Grégoire and Ohno perform alternating solos, morphing into strange creatures, moving between oppression, rigidity, anxiety and childlike innocence. There are extended moments of physical stillness or very slow progressions through space, yet these are full, alive, vibrant. The soundtrack ranges from Bach's Ave Maria to Antony and the Johnsons. Here the absence of silence is never tiring; it stirs the imagination.

Grégoire and Ohno are performers of a great, great maturity at the pinnacle of their art. Flashes of humour —look, a rabbit holding a pinwheel just bounded by – lighten the work and make it easier to absorb. Irony recurs like a leitmotif, often in the musical transitions. One irresistible tableau presented a woman's back in spasms of pain to Gloria Gaynor's *I Will Survive*. Ohno's slow cross behind a mirror that reflected the lights, Grégoire and the audience, was simple but strikingly effective. And finally, at the very end, a much too brief pas de deux with no physical contact that is delicately beautiful and reconciles us with life. We want more. It's over in the wink of an eye. She is magnificent; his presence is mesmerizing. Superb and moving.

Flower

CHORÉGRAPHERS YOSHITO OHNO ET LUCIE GRÉGOIRE / COSTUMES ETSUKO OHNO / ÉCLAIRAGES MARC PARENT
MUSIQUE ORIGINALE BERNARD GRENON / INTERPRÈTES LUCIE GRÉGOIRE ET YOSHITO OHNO.
COPRODUCTION DE L'AGORA DE LA DANSE ET DU FESTIVAL DANSE CANADA,
PRÉSENTÉE À L'AGORA DE LA DANSE DU 21 AU 25 AVRIL 2009.

jeu135

Revue de théâtre



Flower de Lucie Grégoire et Yoshito Ohno (Agora de la danse/Festival Danse Canada, 2009). © Michael Schouler.

LISE GAGNON

TRAVERSER L'OMBRE, LA LUMIÈRE

Ensuite c'est le noir, et Lucie Grégoire revient sur la scène. Vêtue d'une longue tunique blanche, elle semble se buter à des forces hostiles. Yoshito la rejoint en dansant avec un grand miroir qui reflète l'image de la danseuse. Il s'éclipse, et elle reste seule à combattre les forces qui l'accablent. Puis, elle s'immobilise, dans un carré de lumière, au fond de la scène. La chanson *I will survive* se fait entendre. Seule, de dos, presque immobile – hormis de difficiles soubresauts de vie –, la danseuse combat. Longtemps. Difficilement. L'intensité du moment couplé à la chanson disco, la tension vécue par la danseuse, surprennent, émeuvent. Enfin, le corps se détend, et la pluie se fait entendre : elle lave toute douleur, permet la renaissance.

Retour du danseur, être irréel et spectral, qui marche, la main sur le cœur, se recroqueville et se relève, joue lui aussi de la diagonale et des mouvements tout près du sol. Il saute, doucement, ses sauts sont aériens et très souples. Dans un autre tableau, la danseuse est maintenant tout de noir vêtue, à l'exception de nombreux rubans sur la tête. La scène est dans l'ombre, seule une diagonale de lumière permet de voir l'interprète marchant courbée sur elle-même. Lorsqu'elle arrive au bout de sa trajectoire, la scène s'illumine de multitudes de points de lumière, et la danseuse se relève, enfin libérée. Une musique sacrée et très belle s'élève, et Lucie Grégoire prend le temps d'occuper l'espace tout entier.

Yoshito la retrouve, sautillant, arborant des oreilles de lapin et tenant une fleur artificielle. Il part, revient, les oreilles et la fleur ont disparu, il porte maintenant des fleurs sur sa tête. La danseuse a quant à elle perdu ses rubans, et tous deux, enfin, sans se toucher mais présents l'un à l'autre, effleurant l'aura de l'autre, dansent ensemble, enfin apaisés. Ils ont rencontré l'ombre, ils dansent maintenant dans la lumière. ■

Voyage dans la lenteur et l'intériorité

Lucie Grégoire poursuit ici le travail amorcé dans *Eye* avec Yoshito Ohno (2004)³. Cet artiste, fils de Kazuo Ohno – danseur légendaire qui a révélé le butô au public occidental – né à Tokyo en 1938, a été initié très tôt au butô. D'emblée, la proposition de *Flower*, reposant sur la présence de deux interprètes matures, une femme et un homme, se différencie radicalement de *Sutra* : intimité, solitude, traversée des apparences, *Flower* est un voyage dans la lenteur et l'intériorité.

Ici, il n'est pas question de spectaculaire. L'art des danseurs est justement de mettre à nu l'essence de la simplicité d'un mouvement, d'un geste, d'une intention. Ce qui émeut et qui touche, c'est l'intensité de la présence à chaque instant chez chacun des interprètes. Et c'est un bonheur, un privilège même, que de voir danser cet homme de 71 ans, occupant l'espace à sa façon si singulière, à la fois douce et intense.

Le rythme de *Flower* sera dominé par les nombreuses musiques qui l'accompagnent les différents solos et tableaux. On passe ainsi de la musique originale de Bernard Grenon aux musiques populaires ou classiques – un choix judicieux, qui joue avec les contrastes, comme au théâtre un auteur joue avec différents niveaux de langage. Les éclairages caressent les corps, alors que les rares accessoires – fleurs, rubans, miroir... – sont utilisés furtivement, presque aléatoirement. Les tableaux sont oniriques : on ne cherche pas d'histoire, c'est la logique de l'inconscient et de la transformation qui prévaut.

Premier tableau, les deux danseurs sont sur scène. Dans un cercle de lumière, Yoshito Ohno reste immobile, de dos, tout au long du premier solo de Lucie Grégoire – qui est habillée d'une robe de dentelle blanche, un grand ruban dans les cheveux. Elle traverse l'espace en une diagonale douloureuse où elle avance, recule, revient sur ses pas, repart... Est-elle une

Flower: Breaking the Patterns

Posted March 18, 2009 - 11:33pm by [Guest Writer](#)



Flower: simplicity, contrasts and breaking patterns by Sjahari Hollands

It was a week ago that I saw **Flower**, a butoh performance with Yoshito Ohno and Lucie Grégoire, part of this year's [Vancouver International Dance Festival](#). I am still carrying the memory of this experience and can't resist writing about it anymore. As time has passed so have the details however, and what I am left with are more general impressions.

As we filed into the risers and found our seats, Ohno was at center stage, his back to us, hunched over. His head shaven and butoh white. He was wearing what looked like a suit but later I saw it was more like a silky skin because I could see every single vertebrae and muscle of his back in motion.

Sitting and watching his stillness I was trying to ready myself for the endurance that was to come. Having been to a few butoh performances I knew what to expect, and it looked like this was probably going to be a little on the serious side. I was only able to make one performance at VIDF and was wondering why I had chosen this one because I really wasn't feeling up to the challenge. Why couldn't I have gone to something a little lighter and uplifting?

Once the performance started my fears quickly subsided. Lucie Grégoire entered in an exuberant dance from the side, as Ohno maintained his stillness. She reminded me of an older mother who is showing off her dancing skills to her family. She was showing her chops. Her showy performance contrasted to the extreme with Ohno's dedication to integrity. The contrast between the two seemed utterly hilarious to me. I almost laughed but felt that was probably not the thing to do during a butoh performance.

So many contrasts: man and woman; black and white; old and young; austere and expressive; real and showy; desire and acceptance; circles and spirals vs solid stillness.

As Grégoire's dance evolved it moved into something new and different. I began to notice a quality which was much more interesting. She was connecting with me and with her own self in a way that drew me in to her. I suddenly felt a real emotional connection to her.

As she moved in this direction Ohno came out of his paralyzed stance and developed movement of his own. It seemed that his integrity had drawn her into her center, and that her centeredness allowed him to find his own freedom of movement.

The whole middle part of the dance evolved from there into many different directions and dimensions which I forget right now.

At the end of the piece Grégoire was alone on stage. She seemed to be dancing in similar circles and the same variations in speed as we saw at the beginning but with an entirely different quality. Something filled with integrity. And now Ohno was off stage. They had returned to the beginning but with the roles changed.

Ohno came back wearing dance pants, with his upper body all butoh-white and wearing this hilarious headband with a flower stuck out of it. He had become a clown. The laughter now was just too much to hold back for the entire audience. He left the stage and came back again with an even funnier headband, a pinwheel and bunny ears. Totally broke me up.

It seemed that Grégoire's movement towards total integrity inspired by Ohno's initial stillness had allowed Ohno to break entirely with his butoh pattern. And, in fact he was enabled to move towards another extreme: the state of the clown.

During the standing ovation Ohno produced a little puppet in the image of Grégoire's character. He reproduced her dance with the puppet to further laughter and applause.

I simply loved this production. Loved it. Together these two amazing dancers were able to reveal, expose and deconstruct and all the patterns of performance dance: both modern and butoh. They then proceeded to put it all back together again according to basic principles of integrity and emotional honesty.

It seems to me that the purpose of butoh from its beginnings (which includes Ohno's father amongst its pioneers) has been to combat and resist the patterns in society. What Ohno and Grégoire have been able to do is demonstrate and teach this basic principle through their own example. They have identified their own patterns, exposed them and gone past them.

Lucie Gregoire and Yoshito Ohno performed Flower as part of this year's Vancouver International Dance Festival and presented by the 2010 Cultural Olympiad; performances were March 10-11, 2009. For more information wander [here](#)

Eye, un tour de force

STÉPHANIE BRODY

CRITIQUE

COLLABORATION SPÉCIALE

Foudroyé et conquis. C'est ainsi que l'on se sent au sortir de *Eye*, une oeuvre née de la complicité fortuite entre la chorégraphe et interprète montréalaise Lucie Grégoire et le Japonais Yoshito Ohno, fils et collaborateur de Kazuo Ohno, fondateur, avec Tatsumi Hijikata, du mouvement butô.

Eye est un véritable tour de force. D'un minimalisme et d'une retenue sans faille, la pièce provoque pourtant une onde de choc immense. Alternant leur présence sur scène, Grégoire, vêtue d'un ample costume d'homme noir, et Ohno, présence fantomatique fardée de blanc, dégagent tous deux un tel concentré d'énergie que le spectateur perçoit chacun de leurs gestes, si imperceptibles soient-ils, comme le souffle d'une explosion.

Le hasard, dit-on, fait bien les choses. La rencontre entre Ohno et Grégoire est née dans la spontanéité, le maître guidant peu à peu la Québécoise lors de répétitions privées à Yokohama où elle est allée se ressourcer, avant de proposer d'abord une collaboration puis, surprise finale, de l'accompagner sur scène à Montréal. L'aisance de leur relation transparait tout à fait sur scène. Ainsi, les solos s'entrelacent et coulent de source. Rien de forcé ou d'imposé. On a d'ailleurs l'étrange impression que lorsque Ohno sort de scène, une partie de son énergie corporelle s'attarde sur place pour accueillir sa partenaire. *Eye* glisse ainsi subrepticement de la gravité la plus austère vers une délicieuse ironie tragicomique, sans que ni Grégoire ni Ohno ne perdent un iota de leur contenance.

Des instants fuyants atteignent le spectateur comme autant de petites révélations-éclaircies : l'entrée en douce d'Ohno qui apparaît tout à coup plus grand que nature ; ce moment où il ouvre lentement la bouche ; le contact entre le sol et la plante des pieds de Grégoire alors qu'elle s'éloigne lentement ou ce moment où son corps crispé et pris de convulsions se délie subitement pour couler vers l'avant.

Les créateurs de *Eye* risquent parfois gros en insérant, ça et là, des choix musicaux ou même quelques accessoires surprenants qui pourraient facilement faire basculer l'oeuvre dans le cucul et le mélo. Mais ces instants, si révélateurs de l'héritage de Kazuo Ohno, sont accueillis avec tant d'authenticité par les interprètes et sont habités par tant de contrastes qu'ils en deviennent certains des moments les plus chéris du spectacle.

Soulignons en terminant que Grégoire, tout à fait lumineuse, embrase littéralement l'étau de noirceur dont le concepteur d'éclairages Marc Parent l'enserme. On la sent réellement grisée, malgré la retenue, et on est persuadé que cette étonnante aventure lui aura redonné un nouveau souffle de vie et d'inspiration.

EYE, une oeuvre du chorégraphe Yoshito Ohno pour Lucie Grégoire et Yoshito Ohno. À l'Agora de la danse jusqu'au 15 mai. Info : 514 525-1500.

La Presse, Friday, May 14, 2004

***Eye*, a tour de force**

Stéphanie Brody
Special report

Bowled over and won over. That is how one feels by the end of *Eye*, a work that stems from the fortuitous collaboration between Montreal choreographer/dancer Lucie Grégoire and Japan's Yoshito Ohno, son and collaborator of Kazuo Ohno who, with Tatsumi Hijikata, was the founder of the butoh movement.

Eye is a true tour de force. The piece is characterized by minimalism and unbroken restraint, but still manages to produce an immense shock wave. Alternating their presence on stage, Grégoire, dressed in a loose-fitting, black men's suit, and Ohno, a ghostly presence in white make-up, both release such concentrated energy that the spectator perceives their every movement, as imperceptible as they might be, like an explosive blast.

Chance, it is said, is a fine thing. The meeting between Ohno and Grégoire came about spontaneously, the master gradually guiding the Quebec woman during private rehearsals in Yokohama where she went to return to her roots, before proposing first a collaboration and then, as a final surprise, to accompany her on stage in Montreal. The ease of their relationship was clearly evident on stage, the solos intertwining and following each other quite naturally. Nothing was forced or imposed. And, oddly enough, it seemed that when Ohno left the stage, some of his physical energy remained behind to welcome his partner. *Eye* thus slipped surreptitiously from the most austere gravity to a delicious tragicomic irony, without either Grégoire or Ohno losing one iota of their composure.

Fleeting moments reached the spectator like so many small lightning flashes: Ohno's quiet entrance which suddenly appeared larger than life; the moment when he slowly opens his mouth; the contact between the ground and the soles of Grégoire's feet when she slowly moves away or the moment when her distorted and convulsed body abruptly unknots itself to run downstage.

The creators of *Eye* at times take big risks by inserting, here and there, musical selections and even some surprising props that could easily turn the work silly and sentimental. But these moments, so revealing of Kazuo Ohno's heritage, were handled with such authenticity by the dancers and presented such contrasts that they became some of the most cherished moments of the show.

In closing, it is worth noting that the very luminous Grégoire literally embraces the noose of blackness that lighting designer Marc Parent knots tightly around her. We sense that she is truly carried away, despite the restraint, and that from this astonishing adventure she will regain a new breath of life and inspiration.

Un solo né d'un personnage

Entretien avec Lucie Grégoire

Les Choses dernières sont l'œuvre la plus récente de Lucie Grégoire et le troisième volet d'un triptyque dont les deux premières chorégraphies s'appelaient *Absolut* et *Vers le haut pays*.

L'œuvre est inspirée d'un roman de Paul Auster (*le Voyage d'Anna Blume*) ; mais elle est aussi *inspirée* au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire *animée d'un souffle créateur*. Elle évoque la quête d'une femme dans une ville : New York. Seule en scène, cette femme va prendre rigoureusement possession de l'espace en le quadrillant, investir les lieux, tous les lieux où elle conduit son corps, explorer tous les rythmes pour finir par trouver enfin un lieu de lumière où elle pourra respirer, trouver une paix et, avant tout, se retrouver.

Lucie Grégoire, qui a conçu cette œuvre d'une remarquable maturité, l'interprète avec toute la sensibilité, la force et la finesse qui avaient déjà imprégné ses autres œuvres.

Elle a bien voulu accorder à *Jeu* une entrevue qui met en perspective le développement de sa carrière comme danseuse, d'abord, puis comme chorégraphe-interprète ensuite, et qui nous éclaire sur la genèse et la nature des *Choses dernières*.

Entre votre enfance à Québec et Montréal, où vous vivez maintenant, il y a eu plusieurs séjours à l'étranger et des rencontres avec des danseurs et des chorégraphes qui ont marqué la danse contemporaine. Parlez-nous de votre itinéraire...

Lucie Grégoire — J'ai commencé à danser assez tard, j'étais déjà adolescente. Avant, j'avais fait beaucoup de mouvement et de gymnastique ; j'ai toujours senti le besoin de bouger. Je me souviens que mon premier cours de danse était un cours de ballet-jazz, et que je savais, dès ce premier cours, que la danse allait être ma vie ; au-delà de l'expérience de la gymnastique, la danse m'a apporté cette espèce d'union du corps et de l'esprit, et, rapidement, il est devenu très clair pour moi que c'était vraiment ça que j'avais envie de faire. J'ai poursuivi mes études secondaires et je suis venue à



Absolut, 1990.
Photo : Angelo
Barsetti.

Montréal où j'ai fait un baccalauréat en anthropologie, mais, en dépit de mon engagement dans ces études, je sentais que c'était la danse qui m'attirait profondément.

J'ai débuté en danse moderne avec le Groupe Nouvelle-Aire, dont faisaient partie Iro Tembeck, Martine Époque, Michelle Febvre, au studio de la rue Mont-Royal, en haut d'une salle de billard ; j'y ai fréquenté les classes de danse pendant deux ans. Nouvelle-Aire organisait des classes d'été où Kilina Cremona est venue enseigner. Pour moi, cette rencontre a été une révélation ; cette danse-là m'apparaissait différente, et j'ai eu envie de continuer dans ce sens. Quatre mois plus tard, je me rendais à New York dans l'intention d'y séjourner quelques mois ; j'ai étudié surtout chez Merce Cunningham, j'ai effectué divers stages chez Trisha Brown et aussi chez Douglas Dunn, qui donnaient des stages intensifs sans toutefois dispenser un enseignement continu ; parallèlement, je suivais une formation en danse classique. En fin de compte, je suis demeurée plusieurs années à New York avant de partir en France, où j'ai dansé avec la compagnie Kilina Cremona de Lyon. Quand j'ai quitté cette compagnie, je suis revenue à Montréal et j'ai commencé à travailler comme chorégraphe en 1981. Depuis ce temps, j'ai effectué un court séjour de quatre mois au Japon, chez Min Tanaka, et passé une semaine intensive avec le fondateur du Buto Tatsumi Hijikata, qui ont aussi été déterminants en ce sens qu'ils m'ont permis d'approfondir d'autres notions se rapportant au corps.



Vers le haut pays,
1992. Photo :
Angelo Barsetti.

Depuis 1981, je poursuis donc ma recherche chorégraphique, à la fois comme chorégraphe et comme interprète. J'ai toujours dansé dans mes pièces, même quand je faisais des spectacles de groupe. Depuis cinq ans, je crée principalement des solos ; en particulier, j'ai travaillé à un triptyque, dont *les Choses dernières* sont le troisième volet. Il y a eu aussi d'autres formes d'engagement, par exemple, des collaborations avec des gens de théâtre qui travaillaient la voix, dont Élisabeth Albahaca, qui a joué un rôle important dans la création de mon solo *Absolut* et qui m'a permis d'approfondir et d'explorer tout un territoire inconnu pour moi, une expérience qui s'est révélée très riche. J'étais rendue à une étape où je voulais avancer en tant qu'interprète ; il fallait que je creuse

plus dans la matière, que j'aie à la recherche de l'essence même de l'être humain.

Il semble que la forme du solo vous convienne particulièrement ?

L. G. — Je trouve le solo très comblant, c'est vraiment une expérience totale, très satisfaisante et qui me nourrit beaucoup. Par exemple, la forme du solo s'imposait dans une pièce comme *les Choses dernières*, où le sens de l'espace est très important ; il s'agit d'occuper un espace avec un seul corps et de transmettre ce sentiment d'occupation du lieu. En même temps, tout le travail de recherche, au moment de la création, est très exigeant ; la création est toujours une confrontation avec soi-même, mais, dans un solo, cette confrontation prend des dimensions plus importantes, et c'est une des raisons, entre autres, pour lesquelles je travaille toujours avec une conseillère artistique qui est présente dès le début et demeure très proche de moi ; elle est beaucoup plus qu'une répétitrice qui arrive quand la pièce est terminée pour la faire répéter ; c'est vraiment une personne qui me conseille, un autre regard.



Les Choses dernières,
1995. Photo :
Angelo Barsetti.

Quelle a été votre source d'inspiration pour les *Choses dernières* ?

L. G. — Cette pièce a été conçue à partir d'une œuvre littéraire : *le Voyage d'Anna Blume* de Paul Auster. C'est cette œuvre qui a déclenché mon impulsion et mon inspiration pour créer la pièce. J'avais lu le livre comme ça, par hasard, mais je ne m'étais pas dit sur-le-champ : « Ah bon ! Ce serait intéressant de travailler à partir de ce livre !... » ; il a fallu un temps de mûrissement ; Anna Blume est pourtant un personnage qui m'a habitée dès les premières pages, mais inconsciemment. Il y avait quelque chose de difficile à nommer... une correspondance très forte, peut-être ; sans doute aussi ai-je été émue par le lieu où ça se

passait, dans une ville qui pourrait ressembler à New York. *Le Voyage d'Anna Blume* faisait référence à des choses très lointaines en moi, que j'avais déjà vécues. J'ai lu le livre deux fois en huit mois, sans penser vraiment à faire une danse. C'est souvent comme ça pour mes pièces ; elles viennent d'une nécessité, non d'un concept ou d'une intention. C'est une fois que je me suis sentie prête pour entrer dans une nouvelle création, une fois présente dans mon studio, que cela s'est imposé. Je peux avoir une idée *avant* ; mais pour moi, c'est toujours en studio que *ça se passe* ; c'est quand je commence à bouger, quand mon corps entre en rapport avec l'idée, que les images viennent, et que ce que je dois faire se présente à moi. Dans ce cas-ci, le personnage de cette femme revenait tout le temps ; je la voyais marcher dans la ville à la recherche de son frère, je ressentais à quel point elle se trouvait en état d'urgence, de survie aussi. Tout ça était présent quand je bougeais, jusqu'au moment où, après deux ou trois semaines de recherche, je me suis dit : « Elle est là, et c'est elle la matière de ma danse, la matière principale de ce troisième solo. » Et en songeant aux deux solos précédents, j'ai senti qu'elle y était présente, mais à l'état d'esquisse, et je pouvais même identifier les passages où — parfois ça n'était que deux minutes dans toute la pièce — elle émergeait déjà. *Les Choses dernières* ont donc été élaborées à partir du livre, mais *a posteriori*, si je puis dire ; la pièce n'est pas une transcription littérale du livre ; ce sont des images qui en sont ressorties ; et ça s'est fait dans les deux sens : parfois, j'étais dans mon studio sans forcément voir d'images, seulement des mouvements, et certains mouvements me ramenaient directement à des images du livre ; la relation n'était pas à sens unique.

Vous avez même senti le besoin d'aller rencontrer l'auteur, Paul Auster ; quel rôle cette rencontre a-t-elle joué dans l'évolution de votre travail ?

L.G. — Quand j'ai senti que j'allais faire mon solo à partir d'Anna Blume, j'ai écrit une lettre à l'auteur, non pas pour lui parler de la danse mais plutôt de son personnage et de ce que cette femme représentait pour moi. La chorégraphie était à peine commencée, je ne pouvais pas encore en parler, et encore moins sur papier ! Il m'a répondu en m'invitant à communiquer avec lui si je passais à New York ; plus tard, nous avons eu une rencontre très chaleureuse où nous avons un peu parlé d'Anna Blume. Il m'a expliqué qu'elle était en train de revivre à travers la danse, et que c'était son seul personnage féminin, la plupart de ses livres étant habités de personnages masculins. À propos de ce que je sentais, qu'elle m'habitait tout le temps, Auster m'a dit : « Moi, elle m'a habité pendant dix ans ; il y avait cette voix qui revenait périodiquement, et c'est seulement dans les deux, trois dernières années que j'ai été capable d'écrire le livre. » L'échange qu'on a eu et ce qu'on a dit au sujet d'Anna Blume, en particulier, m'a communiqué de l'énergie, de la force pour continuer. Auster m'a beaucoup soutenue ; par la suite, on a eu quelques contacts au téléphone, et je sentais sa présence derrière le personnage d'Anna. Il me disait qu'il se rendait compte que, pour l'écrivain, c'est en quelque sorte fini une fois que le livre est terminé, alors que pour les artistes de la scène l'émotion est toujours à revivre à chaque prestation. De manière générale, je pourrais dire que d'avoir rencontré l'auteur a donné encore plus de chair au personnage.

Les Choses dernières ressemblent-elles plus, pour vous, à un aboutissement ou à un point de départ ?

L.G. — C'est pour moi une pièce charnière ; elle l'est en regard de la transformation du personnage. Il y est question d'une femme, mais plus globalement de l'être humain. Ce solo est aussi une pièce charnière en tant qu'aboutissement des créations solos précédentes : il était bien nécessaire que je fasse les deux autres, *Absolut* et *Vers le haut pays*, pour arriver aux *Choses dernières*. Peut-être pourrai-je dire, d'ici peu, que ce solo constitue le début d'une nouvelle période.

Après y avoir travaillé intensément, les avoir créées et dansées plusieurs fois, que signifient pour vous les « choses dernières » ?

L. G. — Ce sont les choses qui disparaissent et qui ne reviennent pas ; en apparence, c'est la fin de certaines choses, mais cette fin va mener ailleurs. C'est plus un *passage* que la mort ou la destruction. Pour y arriver, il faut mourir en divers lieux de soi-même. Prenons le personnage de cette femme : à part dans la dernière partie où son état se transforme, elle est vraiment dans une sorte de situation d'urgence, mais, en même temps, elle doit avancer continuellement ; si elle tombait, ce serait tellement difficile qu'elle ne pourrait plus se relever. Pour moi, la vie ressemble à ça ; il y a des moments de calme, et souvent on est obligé de continuer, d'avancer, sinon... on s'en va à la dérive ! ♦