
BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE BRAS DE PLOMB

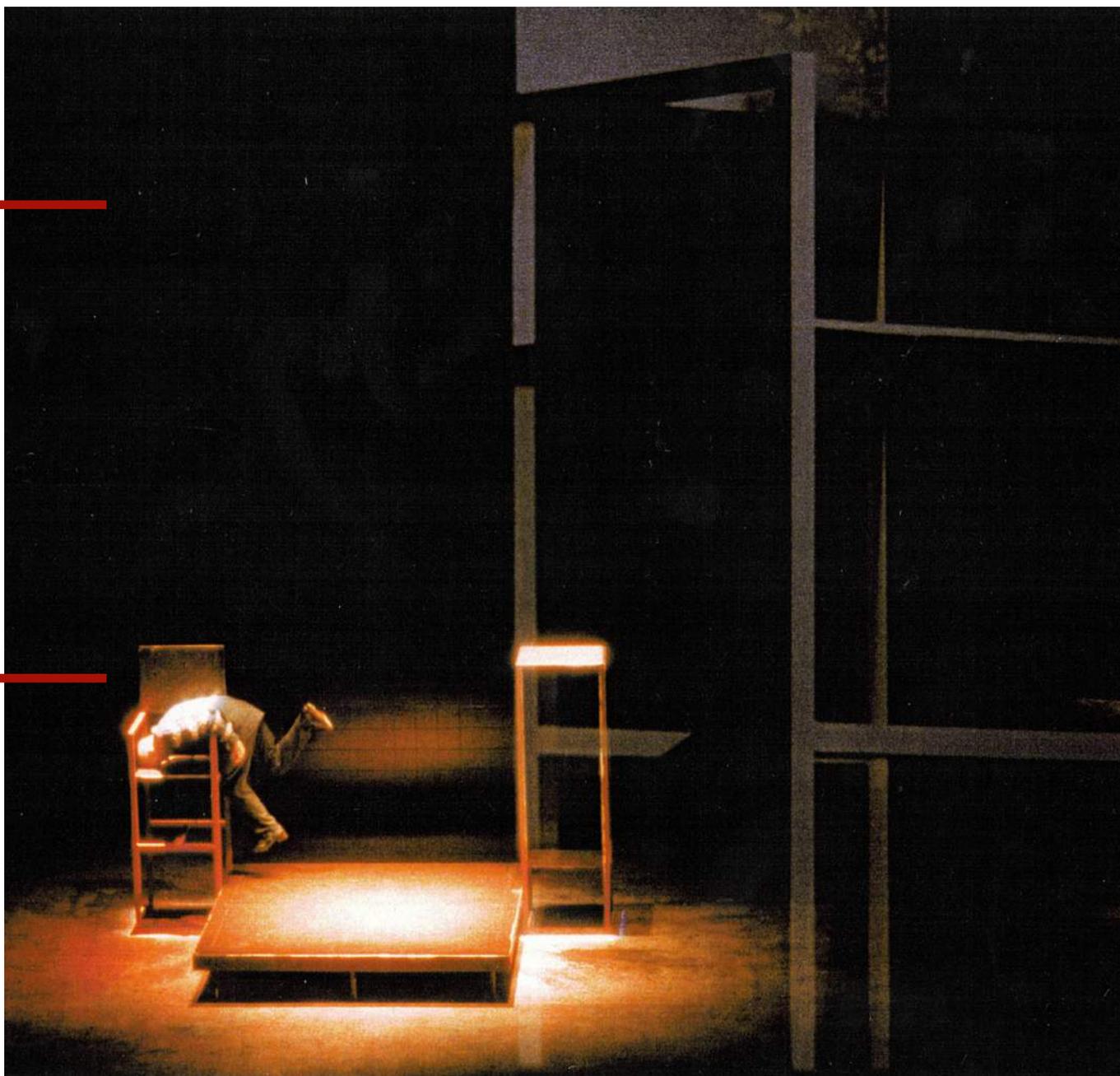
Fondation Jean-Pierre Perreault

Une œuvre de Paul-André Fortier



BRAS DE PLOMB

CRÉATION ORIGINALE, 1993
RECONSTRUCTION, 2011



Une œuvre chorégraphique de Paul-André Fortier

**BOÎTE
CHORÉ-
GRAPHIQUE**

© Fondation Jean-Pierre Perreault

7. REVUE DE PRESSE



Paul-André Fortier. Photo : Michael Slobodian, 1993.

Table des matières

— Chorégraphie originale (1993)

Robert Everett-Green, « Solo flights a soaring success », <i>The Globe and Mail</i> , 25 février 1993, Toronto [en anglais]	7
Anne-Marie Lecomte, « Les Britanniques et trois créations québécoises au sixième Festival de nouvelle danse », <i>La Presse</i> , 3 juin 1993, Montréal	8
Pascale Navarro, « Corps politique », <i>Voir</i> , juin 1993, Montréal	9
« Le Festival de nouvelle danse promet des Britanniques... explosifs », <i>Écho Vedettes</i> , juillet 1993, Montréal	10
Anne-Marie Lecomte, « Festival international de nouvelle danse : dix jours de frénésie », <i>La Presse</i> , 4 septembre 1993, Montréal	11
Anne-Marie Lecomte, « De belles découvertes sont à prévoir », <i>La Presse</i> , 25 septembre 1993, Montréal	12
Régis Tremblay, « Provocation, sexe et souffrance », <i>Le Soleil</i> , 28 septembre 1993, Québec	13
Valérie Lehmann, « Les étonnants premiers pas du FIND 93 », <i>Le Devoir</i> , 29 septembre 1993, Montréal	14
Valérie Lehmann, « Le voir, le parler et le sentir », <i>Le Devoir</i> , 1 ^{er} octobre 1993, Montréal	15
Camilla Malashenko, « Play's dark theme disturbs audience », <i>The Gazette</i> , 2 octobre 1993, Montréal [en anglais]	16
Robert Everett-Green, « Body language speaks volumes », <i>The Globe and Mail</i> , 2 octobre 1993, Toronto [en anglais]	17
Sophie Constanti, « Quebec heights and depths », <i>The Spectator</i> , 9 octobre 1993, Londres [en anglais]	18
Anne-Marie Lecomte, « Nouvelle danse / Les Américains ont volé le show aux Britanniques », <i>La Presse</i> , 10 octobre 1993, Montréal	19
Valérie Lehmann, « FIND 94 : <i>alea jacta est</i> », <i>Le Devoir</i> , 12 octobre 1993, Montréal	20
Brian Webb, « The New Dance », <i>See Magazine</i> , 20 octobre 1993, Edmonton [en anglais]	21
Nadine Meisner, « Canada has its revenge », <i>The Times</i> , 21 octobre 1993, Londres [en anglais]	22
« Danse ou prétexte », <i>Qui</i> , 29 octobre 1993	23
Louise Jalbert, <i>Écho Vedettes</i> , octobre 1993, Montréal	24
Sara Porter, « I was lost, but now I'm FINDED », <i>Montreal Mirror</i> , octobre 1993, Montréal [en anglais]	25
<i>Asahi Graph</i> , 12 novembre 1993, Tokyo [en japonais]	26
René-Jean Dufour, « Du Nouveau Monde, de la Nouvelle Danse », <i>Telex Danse</i> , novembre 1993, Paris	28
Linde Howe-Beck, <i>Dance Magazine</i> , janvier 1994, New York [en anglais]	29
Anne-Marie Lecomte, « Abondance », <i>La Presse</i> , 24 février 1994, Montréal	30
Philip Szporer, « Lord of the Dance », <i>Hour</i> , février-mars 1994, Montréal [en anglais]	31
Sara Porter, <i>Montreal Mirror</i> , février-mars 1994, Montréal [en anglais]	32
Manon Richard, « Membre actif », <i>Voir</i> , février-mars 1994, Montréal	33
Mona Hakim, « Entre la chute et l'envol », <i>Le Devoir</i> , 1 ^{er} mars 1994, Montréal	35
André Ducharme, <i>L'Actualité</i> , 1 ^{er} mars 1994, Montréal	36
Miguel Legault, « Actes brachiaux », <i>Montréal Campus</i> , 2 mars 1994, Montréal	37
Anne-Marie Lecomte, « Bras de plomb / Aride ! », <i>La Presse</i> , 4 mars 1994, Montréal	38
Valérie Lehmann, « Entêtante et obstinée », <i>Le Devoir</i> , 7 mars 1994, Montréal	39
Roger Bellemare, « Paul-André Fortier – Faille et fissure », <i>Périodique de l'Agora de la danse</i> , mars 1994, Montréal	40
Gilles G. Lamontagne, « Betty Goodwin s'installe à Paris », <i>Le Devoir</i> , 27 avril 1994, Montréal	41
Pascale Navarro, « Au-delà du spectacle », <i>Les Saisons de la danse</i> , n° 256, mai 1994, Paris	42
<i>Centre national des Arts</i> , mai-juin 1994, Ottawa	43
Pauline Tam, « Nouvelle danse explose onto world stage », <i>The Ottawa Citizen</i> , 9 juin 1994, Ottawa [en anglais]	44
Pauline Tam, « Best feet were forward for Festival finalé », <i>The Ottawa Sun</i> , 19 juin 1994, Ottawa [en anglais]	45
Renée Laurin, « Participation record au Festival de danse », <i>Le Droit</i> , 20 juin 1994, Ottawa	46

Valérie Lehmann, « Un deuxième printemps », <i>Le Devoir</i> , août 1994, Montréal	47
Sara Porter, « Fortier Danse-Création », <i>Dance Connection</i> , été 1994, Montréal, Calgary [en anglais]	48
« Max Wyman's Notebook », <i>Dance International</i> , été 1994, Vancouver [en anglais]	49
<i>Hour</i> , septembre 1994, Montréal [en anglais]	50
André Ducharme, <i>L'Actualité</i> , 15 novembre 1994, Montréal	51
Valérie Lehmann, « Saluez les interprètes », <i>Le Devoir</i> , 18 novembre 1994, Montréal	52
Sara Porter, « Dancing over time », <i>Montreal Mirror</i> , novembre 1994, Montréal [en anglais]	53
<i>Voir</i> , novembre 1994, Montréal	54
Valérie Lehmann, « De la danse à en revendre ! », <i>Le Devoir</i> , 3 et 4 décembre 1994, Montréal	55
Pamela Anthony, « Fortier's dance a subtle masterpiece », <i>The Edmonton Journal</i> , 28 janvier 1995, Edmonton [en anglais]	56

— Reprise (2000)

Stéphanie Brody, « Apprivoiser le temps », <i>La Presse</i> , 8 janvier 2000, Montréal	57
Julie Bouchard, « Danser pour dire l'essentiel », <i>Le Devoir</i> , 8 et 9 janvier 2000, Montréal	58
Stéphanie Brody, <i>La Presse</i> , 13 janvier 2000, Montréal	60
Linde Howe-Beck, « Still going strong », <i>The Gazette</i> , 15 janvier 2000, Montréal [en anglais]	61
Linde Howe-Beck, « Fortier too good to be seen all at once », <i>The Gazette</i> , 17 janvier 2000, Montréal [en anglais]	63
Julie Bouchard, « Un homme qui danse », <i>Le Devoir</i> , 18 janvier 2000, Montréal	64
Stéphanie Brody, « Paul-André Fortier, mis à nu », <i>La Presse</i> , 19 janvier 2000, Montréal	65
Philip Szporer, « Marathon Man », <i>Hour</i> , janvier 2000, Montréal [en anglais]	66
Marites Carino, « Triple take », <i>Montreal Mirror</i> , janvier 2000, Montréal [en anglais]	67
Linda Boutin, « Paul-André Fortier, le tour des solos », <i>Voir</i> , janvier 2000, Montréal	68
« Intrigant », <i>Elle Québec</i> , février 2000, Montréal	69
Natacha Costa, <i>Les Saisons de la danse</i> , avril 2000, France	70
Guylaine Massoutre, « Corps croisés », <i>Le Devoir</i> , 3 et 4 juin 2000, Montréal	71

— Reconstruction (2011-2012)

Aline Apostolska, « Une nouvelle saison flyée à l'Agora de la danse », <i>La Presse</i> , 15 juin 2011, Montréal	72
Fabienne Cabado, « Rentrée 2011 », <i>Voir</i> , 1 ^{er} septembre 2011, Montréal	73
Victor Swoboda, « Dance Whirlwind of local and foreign delights », <i>The Gazette</i> , 10 septembre 2011, Montréal [en anglais]	74
Fabienne Cabado, « Je me souviens », <i>Voir</i> , 20 octobre 2011, Montréal	76
Frédérique Doyon, « Rêves d'envol », <i>Le Devoir</i> , 22 et 23 octobre 2011, Montréal	77
Richard Raymond, « <i>Bras de plomb</i> : la transmission », <i>RRarts</i> , 24 octobre 2011, Montréal	78
Iris Gagnon-Paradis, « L'inaccessible étoile », <i>DFDanse</i> , 27 octobre 2011, Montréal	80
Jamie O'Meara, « A Call to Arms », <i>Roverarts</i> , 27 octobre 2011, Montréal [en anglais]	81
Aline Apostolska, « Transmission risquée et réussie », <i>La Presse</i> , 28 octobre 2011, Montréal	82
Nayla Naoufal, « <i>Bras de plomb</i> », <i>ma mère était hipster.com</i> , 28 octobre 2011, Montréal	83
« <i>Bras de plomb</i> – Reprise 2011 », <i>24 H</i> , 28-30 octobre 2011, Montréal	84
Émilie Plante, « <i>Bras de plomb</i> : exercice de transmission renouvelé », <i>pieuvre.ca</i> , 29 octobre 2011, Montréal	85
Fabienne Cabado, « L'avenir dans la mire », <i>voir.ca</i> , 22 décembre 2011, Montréal	86
Laurence Liban, « Période de crise pour les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis », <i>l'express.fr</i> , 4 mai 2012, France	87
Aude Lavigne, « La vignette : Paul-André Fortier », <i>franceculture.fr</i> , 18 mai 2012, France	88

Nicolas Villodre, « Du plomb dans l'aile », <i>danzine.fr</i> , 20 mai 2012, France	89
« Les rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis », <i>numeridanse.tv</i> , 23 mai 2012, France	90
Rosita Boisseau, « Paul-André Fortier – <i>Bras de plomb</i> », <i>Télérama Sortir</i> , mai 2012, France	91
Marjolaine Zurfluh, « Propos sur la transmission de <i>Bras de plomb</i> », <i>dansemag.com</i> , mai 2012, France	92
Catherine Lalonde, « Des solos et encore des solos à l'Agora de la danse », <i>Le Devoir</i> , 18 et 19 juin 2012, Montréal	94
Philippe Verrière, « <i>Bras de plomb</i> », <i>Danser magazine</i> , septembre-octobre 2012, France	95

— Chorégraphie originale (1993)

Robert Everett-Green, « Solo flights a soaring success », *The Globe and Mail*, 25 février 1993, Toronto [en anglais]

ARTS +

The Globe and Mail, Thursday, February 25, 1993



Patricia Fraser in *The Kiss of Death* by James Kudelka: a clever visualization of John Oswald's scrambling of a story by Agatha Christie.

DANCE REVIEW / A sampling of work by 10 leading Canadian choreographers is notable for the star turns by three remarkable dancers — Claudia Moore, Patricia Fraser and Bill Coleman

Solo flights a soaring success

BY ROBERT EVERETT-GREEN
Music and Dance Critic
Toronto

IN terms of packing many stops into little time, *Heart and Solo* may be the most efficient one-site dance tour of the year. The triple-bill program of solos, running in rotation at Harbourfront Centre's du Maurier Theatre Centre, samples the work of 10 leading Canadian choreographers in three instalments of an hour or less. As on any quickie package tour, however, the time for any single exposure to come into focus is short. These shows are less notable as samplers of recent choreographies than as star turns for three remarkable dancers: Claudia Moore, Patricia Fraser and Bill Coleman.

Their solo presentations are unrelated, but for one important point. *Heart and Solo* marks a point of return for each of these performers, from the sociable scrum of company activity to the lonely work of dancing alone.

Watching them, you have to be

glad they've made the move. Solo dancing is the ultimate test of a dancer's skill, presence and patience. These artists have fully inhabited the works they have to offer, with such élan as to camouflage weak spots in their material.

Coleman's *Heartland*, with tape score by John Oswald and lighting by Patrick Matheson, is the most integrated of the three shows, being a single work composed by a dancer-choreographer upon his own body. This slow glissando through several iconic personae compresses millennia of male stereotyping into 35 minutes and as many square feet. It's an epic in miniature, with all the narrative cut out. What remains are the images, and our responses — some strongly cued, some not — to shorthand expressions of pain or defeat or transcendence. Coleman absorbs some fairly hackneyed images into his flesh, but still impresses his own identity upon them, forcing us to look at them as at things reborn.

Moore's *horse on the moon* is a

quartet of solos by four choreographers, knit into a scenario of her design, with lighting by Ron Snippe and music by John Lang. Moore is Alice, a waitress in a cheesy Chinese restaurant at the end of a long day. Alice is a bit of a geek, but there's a door in her soul that leads to dreams of freedom, of being a horse galloping on the moon. The dances into which she escapes sketch several possible modes of dream-life, from vulnerable-submissive (Tedd Robinson's smart lead-off number with chopsticks) to vulnerable-transgressive (Serge Bennathan's vague Joan of Arc sequence), to vulnerable-seductive (Lola McLaughlin's subtle, white-skirted belle of the ball).

The last stop before reality is GINETTE Laurin's talkative *pas de trois* with table and chair, an adroit expression of how one can be free within the bounds of personal history. Moore, with her lean terrier face and gamine's body, makes Alice a frail, determined, and fully credible creation.

Fraser's *Canadian Short Stories* has

irony in the title, in that none of the five pieces has a clear narrative. The closest we come is in James Kudelka's *The Kiss of Death*, a clever visualization of John Oswald's scrambling of a story by Agatha Christie. Karen Jamieson's *A Fairy Tale* seems to have psychodramatic roots — woman imprisoned by the edge of her spotlight — though for me, the drama didn't begin to kindle. Pat André Fortier's economical *Le* looks complex mainly for what's implied but not seen — the clutter that was edited out. Rachel Browne's *Pat's Bach* cuts a free-spirited cap with a most danceable composition following an autonomous but compatible rhythm, and, in its final section, exploring a strong dance softer side.

Christopher House's folkish, ceremonial *Uplands* is the most ineffective work I have seen from this choreographer, but even this tri-gained from Fraser's nimble for firm line, and authoritative presence.

Heart and Solo continues at du Maurier Theatre Centre through tomorrow

Anne-Marie Lecomte, « Les Britanniques et trois créations québécoises au sixième Festival de nouvelle danse », *La Presse*, 3 juin 1993, Montréal

La Presse, mercredi 3 juin 1993

1/1

Les Britanniques et trois créations québécoises au sixième Festival de nouvelle danse

ANNE-MARIE LECOMTE
collaboration spéciale

■ Les chorégraphes britanniques seront à l'honneur à la sixième édition du Festival international de nouvelle danse, qui se tiendra cette année du 29 septembre au 9 octobre. Le FIND, dont la programmation a été rendue publique hier, présentera également trois créations québécoises signées par des chorégraphes aussi importants que Marie Chouinard, Paul-André Fortier et Jean-Pierre Perreault.

« La danse britannique est d'une qualité extraordinaire mais elle demeure méconnue, affirme la présidente et directrice du Festival, Chantal Pontbriand. Des chorégraphes comme Michael Clark et Lloyd Newson, qui comptent parmi les invités du FIND, se produisent peu en dehors de la Grande-Bretagne. Pourtant ce sont des figures culte du monde de la danse. »

Dans le cas du très original de Lloyd Newson, un extrait filmé du travail de sa compagnie, DV8 Physical Theater, a été présenté

hier et a immédiatement séduit l'assistance. Le film en question, *Strange Fish DV8*, sera à l'affiche du cinéma de l'ONF. À voir. Par ailleurs *MSM*, la création que Lloyd Newson présentera au FIND, ne devrait pas passer inaperçue puisqu'elle explorera les relations homosexuelles prenant place dans des toilettes publiques. Percutant non? Et dire que ce chorégraphe préfère, dit-on, ne pas voir son travail bénéficier d'une trop vaste diffusion...

Finalement, parmi les autres Britanniques invités figurent le Jonathan Burrows Group ainsi que la Shobana Jeyasingh Dance Company, formée de cinq danseuses indiennes.

Plusieurs Belges sont au programme: Michèle Anne De Mey, qui avait séduit en 1991 avec sa moqueuse *Sinfonia Erotica*, reviendra avec une nouvelle oeuvre. Wim Vandekeybus et sa compagnie *Ultima Vez* débarqueront pour la troisième fois chez nous. On annonce aussi la présence d'Annamirl van der Pluijm, d'origine flammande mais vivant en Belgique, qui se produira en solo.

D'Hélène Blackburn, le public pourra voir ou revoir la bouleversante pièce *Dans la salle des pas perdus* ainsi que sa plus récente chorégraphie, *Les régions du nord*. Mais il devrait y avoir foule pour la création de Marie Chouinard qui s'attaque à rien de moins que le magistral *Sacre du printemps* de Stravinsky. La suite d'*Adieux* de Jean-Pierre Perreault, et *Bras de plomb* de Paul-André Fortier (créé en tandem avec Betty Goodwin) laissent présager d'intéressants moments de danse.

Pas de danseurs japonais cette année et un seul Américain, Bill T. Jones. Pas beaucoup de Français non plus, sinon Brigitte Fargas et son Ballet du Fargistan. Une seule représentante des Pays-Bas, Beppie Blankert. Présence discrète mais forte du Canada anglais avec *The Dancemakers* dirigé par Serge Bennathan. Mais évidemment, le FIND ne peut inviter tout le monde...

« Le public montréalais aura cette année la chance de voir 27 compagnies venues de sept différents pays, souligne Chantal Pontbriand. L'an dernier, le FIND a attiré 50 000 spectateurs. Nous pouvons dire que nous n'avons jamais connu la récession. » Si la tendance se maintient, le Festival restera un événement annuel. On se rappellera que lors de sa première édition en 1985 et jusqu'en 1991, le FIND ne revenait qu'à chaque deux ans. Pour les mordus, les abonnements au FIND sont en vente dès maintenant. Pour les billets, il faudra attendre plus tard!

Pascale Navarro, « Corps politique », Voir, juin 1993, Montréal

FESTIVAL DE NOUVELLE DANSE

CORPS POLITIQUE

DANSE

PASCALE NAVARRO

L'Angleterre a la vedette du sixième Festival international de nouvelle danse qui aura lieu du 29 septembre au 9 octobre. Au programme: DV8 Physical Theater (MSM), dirigée par **Lloyd Newson**, qui mêle, depuis 1986, la vidéo et la danse pour le plus grand bonheur des amateurs. Le nom de la compagnie met déjà sur une piste: c'est le corps qui désormais parle du politique et de l'engagement. Aborder la sexualité dans ce contexte paraît donc normal, évident, et pour cause: c'est un des aspects sociaux le plus important que ces années-ci auront à débattre. The Michael Clark Company (*Michael Clark's Modern Masterpiece*), qui ouvre le Festival, et Jonathan Burrows Group (*Very*), viennent aussi de Grande-Bretagne, ainsi que Shobana Jeyasingh Dance Company (*Configurations. Making of Maps*). Cette dernière réactualise, dans son exploration de la nouvelle danse, la danse indienne (la chorégraphe est née à Madras). On connaît de la Grande-Bretagne une grande histoire de la culture populaire, dont on a pu voir les manifestations autant dans la musique que dans la mode et le cinéma.

Mais, si la Grande-Bretagne est en vedette, il y a aussi d'autres chorégraphes dont nous attendons impatientement les créations: *Le Sacre du Printemps*, de la compagnie Marie Chouinard (la pièce est présentée au Centre national des arts, à Ottawa, le 18 juin), la deuxième partie de *Adieux*, de **Jean-Pierre Perreault**, *Bras de Plomb* de **Paul-André Fortier**, *Chronicles of a Simple Life*, des Dancemakers de **Serge Ben-nathan**, reprise également attendue de *Dans la salle des pas perdus* et de *Les Régions du Nord*, d'**Hélène Blackburn**.

Les Pays-Bas seront aussi parmi nous avec *Dancers Studio* (*Ives*) dirigée par **Beppie Blankert**. La pièce est consacrée au compositeur américain Charles Ives, et trois musiciens seront sur scène avec les huit danseurs de la compagnie. La Belgique nous amène deux troupes qui nous avaient déjà visités, **Michèle Anne De Mey** (*Sonatas 555*) et *Ultima Vez* (*Her Body Doesn't Fit Her Soul*). **Annamiri van der Pluijdam** (*Solo 1*) présente cinq chorégraphies sur un choix de musiques éclectique (Clash, Piazzolla...). De l'Espagne, **Angels Margarit**, qui nous avait donné un très beau solo il y a deux ans, revient avec *Corol. la*, dans laquelle elle danse encore seule. Également au programme, le ballet du Fargistan (*J'adore et j'en peux*

plus) et des États-Unis, **Bill T. Jones** (*Soon. Another History of Collage II, D-Man in the Waves*).

Cette sixième édition promet une grande ouverture sur le plan thématique (engagement politique, propos sociaux, esthétiques, etc.) et fera de la nouvelle danse internationale une des voies privilégiées pour découvrir les courants actuels de l'expression artistique.

12^e Festival de folklore de Drummondville

Plus discret, ce festival, qui se tient du 9 au 18 juillet, accueille toujours de grandes foules. Pendant quelques jours, la ville est assaillie par les touristes et les troupes étrangères qui viennent humer la danse d'ailleurs. En tout, 1000 musiciens et danseurs et plus de 300 spectacles. On le répète souvent, le site est enchanteur et pour ceux qui veulent changer d'air et se mettre dans l'ambiance, par exemple, de la fiesta latino-américaine, voilà le moment parfait...



DV8 PHYSICAL THEATRE: UNE DES COMPAGNIES LES PLUS RÉPUTÉES D'ANGLETERRE QUI SERA AU PROCHAIN FESTIVAL DE NOUVELLE DANSE

DANSE
Festival de nouvelle danse "leider" à l'anglaise.

Page 33



« Le Festival de nouvelle danse promet des Britanniques... explosifs », *Écho Vedettes*, juillet 1993, Montréal



En 11 jours, 28 spectacles différents

Jones ou le retour d'Ultima Vez de Belgique, ils ont aussi très hâte de voir les vedettes d'ici, comme Marie Chouinard qui créera un SACRE DU PRINTEMPS, Jean-Pierre Perreault qui prépare une suite à son récent ADIEUX, l'implacable Paul-André Fortier et son nouveau BRAS DE PLOMB. Comme chaque

Parmi les spectacles les plus attendus: LE SACRE DU PRINTEMPS de Marie Chouinard, sa deuxième oeuvre avec un groupe. (Photo: Paparazzi)

LE FESTIVAL A TOUJOURS CHOYÉ LES ARTISTES QUÉBÉCOIS qu'il a parfois amenés sur le marché international. Ici, les chorégraphes Paul-André Fortier, Hélène Blackburn, Jean-Pierre Perreault, et la directrice du FND, Chantal Pontbriand.

LE FESTIVAL DE NOUVELLE DANSE PROMET DES BRITANNIQUES... EXPLOSIFS!

Saviez-vous que la danse britannique est "explosive, radicale, choquante, exotique et bouleversante"?

Moi non plus, mais puisque c'est l'organisation du Festival de nouvelle danse qui le clame, il faut le croire. Depuis huit ans, le Festival a fait découvrir aux Québécois des compagnies d'Europe, d'Asie et d'Amérique, qui ne seraient jamais passées ici sans lui. Des groupes dont on n'avait, bien souvent, jamais entendu parler, ont laissé des souvenirs impérissables.

Même si les Britanniques arrivent quelques mois seulement après que plusieurs compagnies québécoises se soient produites au Mayfest de Glasgow, il ne s'agit pas d'un retour d'ascenseur: "Nous n'avons jamais subi la moindre pression de subventionneurs au niveau de la programmation, précise la codirectrice du Festival Diane Boucher. Et cette année nous avons choisi la Grande-Bretagne, comme les années passées, la Belgique, la France, le Japon. Librement, pour l'intérêt qu'y revêt la danse."

Le succès de scandale du Festival pourrait être celui de la compagnie DV8 ("déviant"), reconnue pour son radicalisme dans l'exploration de la sexualité. On attend aussi the Michael Clark Company, le Jonathan Burrows Group et la troupe de Shobana Jeyasingh qui intègre la tradition indienne à la Nouvelle danse.

Du 29 septembre au 9 octobre, c'est 27 compagnies de sept pays qu'on pourra voir dans sept salles de la ville! Si les amateurs attendent impatiemment la première visite de l'Américain Bill T.



CODIRECTRICE DU FESTIVAL, DIANE BOUCHER (ici avec Jean-Pierre Perreault) a précisé que c'est pure coïncidence si les Anglais arriveront si tôt après que les Québécois aient participé au Mayfest d'Écosse.

année, le grand public pourra prendre le goût de la nouvelle danse en voyant les spectacles du midi au Complexe Desjardins.

N.C.
Photos:
P. Ducharme

Échos-vedettes (Montréal), 17 au 23 juillet 1993.

1/1

Anne-Marie Lecomte, « Festival international de nouvelle danse : dix jours de frénésie », *La Presse*, 4 septembre 1993, Montréal

La Presse, samedi 4 septembre 1993

1/2

LA RENTRÉE CULTURELLE

Festival international de nouvelle danse : dix jours de frénésie

ANNE-MARIE LECOMTE
collaboration spéciale

Dix autres jours de frénésie, pendant lesquels tous les éperdus de danse pourront se gaver avec délice! Le Festival international de nouvelle danse est de retour, du 29 septembre au 9 octobre, sur sept scènes de la métropole. Seize différentes compagnies se disputeront nos regards et parmi elles, quatre troupes britanniques qu'on nous annonce comme étant percutantes. Allons-y pour un aperçu de cet incontournable événement.

The Michael Clark Company ouvre le FIND 1993. La rencontre entre le public montréalais et cet Écossais, formé au Royal Ballet School de Londres et qui a dansé notamment pour Karole Armitage, risque d'être brutale. L'oeuvre *Modern Masterpiece*, exécutée au son du *Sacre du printemps* de Stravinski et des *Sex Pistols*, entre autres, a été décrite comme étant « fondamentale, hautement physique...une célébration de la vie et de la mort ». Les 29 et 30 septembre, le Théâtre Maison neuve pourrait surchauffer.

Danse classique indienne

Shobana Jeyasingh Dance Company nous vient aussi de Grande-Bretagne, mais comme son nom le laisse supposer, la compagnie s'inspire fortement de la danse classique indienne, dans la tradition du Baratha Natyam. Les oeuvres *Configurations* et *Making of Maps* nous emporteront à travers le monde et à travers le temps. Au Musée d'art contemporain, les 2 et 3 octobre.

DV8 Physical Theater a la réputation de ne pas priser les compromis. Révolutionnaires dans l'âme et dans le mouvement, ces Anglais radicaux nous ont donné un avant-goût délicieux de leur savoir-faire en présentant un extrait de leur film *Strange Fish*, au lancement de la programmation du FIND. Cette petite merveille sur pellicule est présentée au Cinéma de l'ONF les 2, 3 et 4 octobre et il s'agit sûrement d'un must! Pour les voir en chair et en os, c'est au Théâtre d'aujourd'hui qu'il faut aller, du 30 septembre au 8 octobre (relâche le lundi 4).

Dernier invité britannique, le Jonathan Burrows Group qui a développé, dit-on, une gestuelle absolument unique. Sa danse marie l'abstraction des Américains et l'essence théâtrale des Européens. Very, une oeuvre exigeante physiquement et criante d'ironie, dépeint sans compromis les travers du conservatisme. Ce rendez-vous intrigant est fixé pour les 5 et 6 octobre, à l'Agora de la danse.

Seules les compagnies et chorégraphes du Québec et du Canada surpassent les Britanniques en nombre! L'un des grands événements du Festival est sans conteste *Le sacre du Printemps*, à la manière de Marie Chouinard.

La frondeuse créatrice a trouvé en Nijinski une inspiration et une liberté qui lui ressemblent. Il avait le premier chorégraphié le *Sacre*. Elle s'y attaque à son tour, sans doute avec toute la force brute qu'on lui connaît. Sept interprètes feront vibrer le Théâtre Maison neuve les 2 et 3 octobre... seulement.

Jean-Pierre Perreault nous a donné la première partie du cycle chorégraphique *Adieux*, en mars dernier. Voici donc la seconde. Il sera fascinant de voir vers quelles avenues le créateur de Joe nous entraîne, l'amorce du cycle *Adieux* m'ayant paru aussi belle que tourmentée. Une importante distribution de douze danseurs, habillée des éclairages de Jean Gervais et de la musique de Bertrand Chénier. A voir les 4 et 5 octobre, à la Salle Pierre-Mercure.

Émouvante Hélène Blackburn, qui avec *La salle des pas perdus* ferait flancher le plus insensible des spectateurs... Le FIND nous procure la chance de voir ou de revoir cette oeuvre superbement rendue par Line Pelletier et Sylvain Poirier, ainsi que la plus récente chorégraphie de Blackburn, *Les régions du nord*. Au Musée d'art contemporain, les 6 et 7 octobre.

Une seule petite soirée (le 30 septembre à la salle Pierre-Mercure) nous est allouée pour prendre connaissance de la dernière cuvée Paul-André Fortier, *Bras de plomb*, créée en collaboration avec l'artiste visuelle Betty Goodwyn.

Seul représentant du Canada anglais, Serge Bennathan et sa compagnie Dancemakers nous offrent *Chronicles of a Simple Life*, une chorégraphie sur les rencontres importantes qui surviennent dans une vie, sur l'amitié, l'amour et le souvenir... Un seul soir au programme, le 6 octobre à la Salle Pierre-Mercure.

Depuis deux ans, le FIND a permis au public québécois de se prendre littéralement d'affection pour les chorégraphes belges. Ils sont de retour cette année, les Michèle Anne de Mey et Wim Vandekeybus. Une nouvelle rencontre, celle d'Annamiri van der Pluijm, originaire en fait des Pays-Bas mais belge d'adoption.

Étourdissante de légèreté, de fraîcheur et de bonheur.

→

Anne-Marie Lecomte, « De belles découvertes sont à prévoir », *La Presse*, 25 septembre 1993, Montréal

La Presse, samedi 25 septembre 1993

4



Paul-André Fortier nous offre en primeur mondiale «Soldat de plomb».

De belles découvertes sont à prévoir

ANNE-MARIE LECOMTE
collaboration spéciale

■ Parmi les autres compagnies présentes au FND, de belles découvertes sont à prévoir. Voici quelques suggestions.

Du Québec, on voudrait tout voir: Paul-André Fortier qui nous offre en première mondiale *Bras de plomb*, créée en collaboration avec l'artiste Betty Goodwin. À la salle Pierre-Mercure de l'UQAM le 30 septembre seulement à 21 h.

Le Sacre du printemps à la manière de Marie Chouinard, voilà qui promet! Elle effectue ici sa deuxième création pour les sept danseurs de sa compagnie. Au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, les 2 et 3 octobre à 20 h 30.

Jean-Pierre Perreault signe la deuxième partie du cycle *Adieux*: *La Vita*, présentée en première mondiale, serait moins sombre que sa pièce précédente mais tout aussi forte. À la salle Pierre-Mercure de l'UQAM, les 4 et 5 octobre à 21 h.

Et si vous n'avez pas vu *Dans la salle des pas perdus* et *Les régions du nord*, d'Helene Blackburn, voici l'occasion de vous reprendre! À la salle multimédia du Mu-

see d'art contemporain, les 6 et 7 octobre à 18 h 30.

Annamiri van der Pluijm nous vient de Belgique, mais elle est originaire des Pays-Bas. Les autoportraits qu'elle nous présente dans *Solo I*, (sur des musiques de Michael Nyman, Astor Piazzola, The Clash et... sur du silence) promettent d'être absolument desopilants. Elle nous présente sa quête d'identité en interprétant divers styles de danse, aux influences folkloriques certaines. Tout ça avec une mine faussement guindée absolument impayable, ce qui dévoile ses talents de comédienne. Délicieux. À l'Agora de la danse, du 30 septembre au 8 octobre à 17 h 30.

Wim Vandekeybus et sa compagnie Ultima Vez nous visitent pour la troisième fois et l'on ne s'en plaindra pas. Cette fois-ci, le chorégraphe flamand nous présente une pièce dont le titre, à lui seul, révèle toute la puissance évocatrice de sa danse: *Her Body Doesn't Fit her Soul*. Brut, intransigeant et explosif, le langage gestuel de Vandekeybus laisse le spectateur pantelant. À recommander aux amateurs d'émotions fortes. Au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, le 6 octobre seulement, à 20 h 30.

Régis Tremblay, « Provocation, sexe et souffrance », *Le Soleil*, 28 septembre 1993, Québec

Au Festival de danse de Montréal

Provocation, sexe et souffrance

SC885
 QUÉBEC — Provocation, excès, sexe, souffrance, illégalité.

Voilà les mots avec lesquels s'annonce le 6e Festival international de nouvelle danse de Montréal (FIND), qui s'ouvre demain et se poursuit jusqu'au 9 octobre.

par RÉGIS TREMBLAY
 LE SOLEIL

De biennal, l'événement créé par Chantal Pontbriand est devenu

annuel. Depuis quelques années, on tente de donner à chaque édition une couleur dominante en soulignant la contribution d'un

pays ou d'un autre. Après la France et la Belgique, c'est au tour de l'Angleterre de prendre le devant de la scène, avec quatre compagnies.

La vedette en est Michael Clark, l'artisan le plus connu du petit monde de la danse moderne britannique. Avec sa compagnie, il réserve au FIND et à la salle Maisonneuve, les 29 et 30 septembre, la première américaine de son *Michael Clark's Masterpiece*, qui revisite *Le Sacre du printemps* de Stravinski en y insérant le rock des Sex Pistols.

Sexe. Le mot revient, obsédant, dans le vocabulaire chorégraphique d'un Lloyd Newson et de son DV8 Physical Theatre. Encore une fois, on qualifie de « provocant » ce créateur qui nous fait cadeau de la première mondiale de *MSM*, qui transforme la scène du Théâtre d'Aujourd'hui en toilettes publiques, pour nous montrer le « cottaging » et la sexualité « masculine », au sens où elle exclut la féminine : « besoin de rapports sexuels caractérisés par les rencontres fortuites, l'anonymat, la violence, l'illégalité », annonce-t-on. Du 30 septembre au 8 octobre.

Parmi les autres Britanniques présents à Montréal, mentionnons

Jonathan Burrows, qui présente *Very*, pièce pour trois danseurs où « l'on s'aime pour se faire souffrir ». Remarquable unité de ton et d'inspiration, dans la fière Albion. **Les Montréalais**

Comme toujours, les Montréalais sont à l'honneur. À l'instar de Michael Clark, Marie Chouinard présente une nouvelle vision du *Sacre du printemps*. C'est la deuxième fois que Chouinard s'inspire de Nijinski : on se souvient de *L'après-midi d'un faune*, qui la fit connaître. On peut donc s'attendre à quelques autres coups de corne, les 2 et 3 octobre, au Théâtre Maisonneuve.

Autre première, Jean-Pierre Perreault propose *La Vita*, les 4 et 5 octobre, à la salle Pierre-Mercure de l'UQAM. Six duos simultanés, six tableaux vivants de couples enchaînés.

Vieux routier du FIND, Paul-André Fortier poursuit sa route solitaire, dans *Bras de plomb*, une suite de quatre solos épurés, le 30 septembre, toujours à la salle Pierre-Mercure.

Hélène Blackburn est de la vague montante montréalaise, mais c'est de son royaume natal du Saguenay qu'elle s'inspire dans *Les régions du nord*. Elle présente en même temps *Dans la salle des pas perdus*, les 6 et 7 octobre, au Musée d'art contemporain.

Valérie Lehmann, « Les étonnants premiers pas du FIND 93 », *Le Devoir*, 29 septembre 1993, Montréal

Le Devoir, mercredi 29 septembre 1993

1/1

LE DEVOIR

CULTURE

DANSE

Les étonnants premiers pas du FIND 93

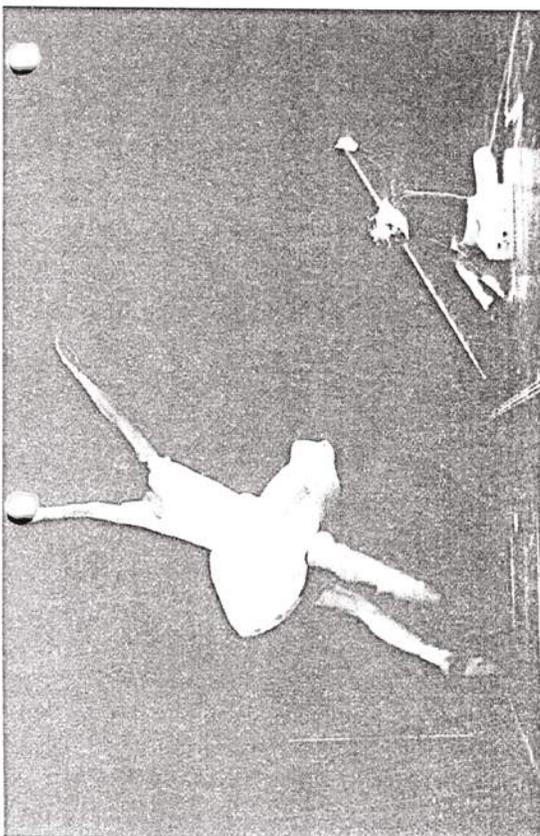


PHOTO VIRGINIE DORTAY

Vendredi, la Bruxelloise Michèle Anne de Mey et les Hollandais du Beppie Blankert Studio se lancent dans l'arcène du FIND avec une oeuvre intitulée *Sonatas 555*, créée à partir de neuf sonates de Scarlatti.

nal spectacle de Bharatha Nanyan indien... en voie de renouveau, selon son auteur.

Dimanche, en plus du film *Strange Fête* de DV8 projeté à l'ONF, cinq compagnies de styles très différents resteront à l'affiche. Il faudra donc choisir corps à corps, le théâtral et l'intimiste.

A noter que certaines représentations de cette semaine affichent complot et que les Evénements Danse-Midi, présentant la jeune relève québécoise ainsi que plusieurs extraits de spectacles de chorégraphes étrangers invités au FIND, se déroulent chaque jour ouvrable au Complexe Desjardins, à partir de ce mercredi... midi.

Info-Pratique FIND

Evénement Danse-Midi, au Complexe Desjardins, à 12h.
Michael Clark Company, Place des Arts, Théâtre maisonneuve, 20h30

chorégraphiée» à partir de neuf sonates de Scarlatti. *Sonatas 555* met en scène sept interprètes qui se jettent à corps perdu dans une danse légère et envolée, sublime par instants, ainsi qu'un (vrai) mouton, expressément désigné comme l'instrument irrationnel, cause de tous les accidents possibles.

Le Danseurs Studio Beppie Blankert propose, lui, une pièce grave et sensible, mêlant ingénieusement théâtre, chant et danse, en hommage au compositeur américain Charles Ives, où la chorégraphie est conçue comme une respiration, une ouverture, un commentaire.

Samedi, la Montréalaise Marie Chouinard et les (bien peu) Britanniques de la Shobana Jeyasingh dance Company vont rejoindre leurs confrères et consœurs sur les scènes du festival. À l'improvise, oïrique et charnel *Szere tu Prietemps* de la créatrice québécoise qui risque de couper le souffle à plus d'un festivaliers, s'opposera donc *Configurations*, un origi-

risque d'être un spectacle corrosif, à la gestuelle enlevée et à la mise en scène dynamique. Bref, des sauts, courses, lances, jetés à n'en plus pouvoir respirer...

Annamiri Van der Pluijm est à découvrir à l'Espérance Tangente. Ancienne soliste de la célèbre Allemande Reinild Hoffmann, cette nouvelle

chorégraphe à la gestuelle plutôt minimaliste amène avec elle un solo d'homme dramatique, très visuel, lent et subtil, rythmé par une musique répétitive.

Entre le magique, le théâtral et l'intimiste

Vendredi, la Bruxelloise Michèle Anne de Mey et les Hollandais du Beppie Blankert Studio se lancent dans l'arcène du FIND. À la Place des Arts, la mélomanie belge, que les Montréalais ont découverte avec plaisir en 1991, présente une oeuvre «hyper-

VALÉRIE L'ÉCANN

La 6^e édition du Festival international de nouvelle danse ouvre ses portes ce soir. Étalé sur presque deux semaines, l'événement met l'accent dans sa première partie sur les danses britanniques, belges, hollandaises et québécoises. Huit compagnies provenant de quatre pays se partagent donc l'affiche jusqu'à dimanche, promettant un joli feu d'artifice aux Montréalais tant leur diversité est exemplaire.

C'est au très Britannique Michael Clark que revient l'honneur d'ouvrir le bal ce mercredi à la Place des Arts, avec une oeuvre bien représentative de son travail, intitulée *Michael Clark's Modern Masterpiece ou Mmm...* pour les affranchis. A ce rendez-vous attendu, de la danse-danse, charmelle, exhibitionniste, que l'on peut croire tapageuse parfois, mais surtout riche d'une virtuosité incomparable et d'une élégance rarissime. Michael Clark est un puriste de la danse à sa manière: il aime les lignes dépouillées autant que les artifices visuels. Si les costumes sont extravagants, les musiques, grincantes, c'est pour mieux agiter l'esprit du spectateur.

Demain, trois autres chorégraphes viendront présenter leur dernières créations aux côtés de Clark. Le Québécois Paul-André Fortier, les Anglais de DV8 et la Belge Annamiri Van der Pluijm entrent dans le danse. Fortier a concocté pour

l'occasion un nouveau solo intimiste sur un mode abstrait dont lui seul a le secret. *Bras de Plomb* met en scène un homme entravé d'une veste d'un poids extrême, qui s'essaie à la liberté, tantôt à l'emprisonnement, pour un seul soir. Le groupe DV8 Physical Theatre, envahit le plateau du Théâtre d'Aujourd'hui (jusqu'au 8 octobre) pour jouer une pièce — autant qu'une chorégraphie — au propos inattendu, puisqu'elle entend relater le phénomène des relations sexuelles dans les toilettes publiques. DV8, étant connu de par le monde pour leur travail sans compromis basé sur l'argumentation physique et les choses «deviate», MSM, comme se nomme leur nouvelle création,

Valérie Lehmann, « Le voir, le parler et le sentir », *Le Devoir*, 1^{er} octobre 1993, Montréal

Montréal, *Le Devoir*, vendredi 1 octobre 1993

Le voir, le parler et le sentir

VALÉRIE LEHMANN

Le voir, le parler et le sentir. Annamirl Van Der Pluijm, DV8 et Paul-André Fortier. Trois spectacles inédits qu'offre le FInd, trois ambiances, trois discours, trois histoires de gestes, conçus par des artistes de trois pays différents, qui valent la peine d'être vus, même si aucun d'entre eux ne constitue une révélation.

Le voir : La chorégraphe belge Annamirl Van der Pluijm a apporté dans ses bagages un long solo qu'elle désigne comme un auto-portait intérieur. Ce qui représente la première expérience chorégraphique de cette ancienne interprète est en réalité une pièce d'abord visuelle et esthétique, qui relate des apprentissages de danse. Séquence après séquence, Solo 1 raconte les expériences chorégraphiques d'Annamirl avec le Flamand Fabre, avec l'Allemande Hofmann, avec le Japonais Kei Takei. Dans un décor dépouillé, composé de variations zen en noir et blanc, et en silence, la Belge présente sa version du travail de chacun des créateurs qu'elle a rencontrés. Parce qu'Annamirl est une danseuse formidablement puissante, parce que sa recherche est soignée, il en résulte une oeuvre loin d'être anecdotique, sincère, honnête. Mais les effets visuels et dansés empruntent trop aux concepteurs originels pour que la pièce soit réellement novatrice. Par ailleurs, le ton didactique empêche le spectateur de se laisser aller. C'est dans les gigues et les danses enlevées que la chorégraphe vit. ne ce serait-ce que pour voir Annamirl s'éclater dans ces instants de plaisir, il faut aller voir.

Le parler : Les Britanniques de DV8 ont laissé tomber le mot Physical pour ne garder que le mot Theatre dans leur nom de compagnie. Bref, ceux que l'on avait invité pour représenter la danse anglaise charnelle, explosive, insicive, etc. ne font que parler (en anglais) et ne bougent quasiment pas. MSM, qui raconte les aventures des hommes dans les toilettes publiques est une vraie pièce de théâtre. Il ne faut pas y chercher de chorégraphie, il n'y en a pas. Du point de vue artistique, l'oeuvre n'est pas sans intérêt, quoique relativement peu innovante. Les huit comédiens sont très convaincants. La manière de traiter le propos, qui consiste à user de témoignages et de situations tirées de la réalité, est intelligente. Les dialogues sont simples, efficaces et souvent vovoureux. La trame dramaturgique a du corps bien que le spectacle traîne en longueur. DV8 a donc construit une oeuvre théâtrale agréable. Mais ceux qui attendaient de ces Anglais qu'ils se déhabillent, fassent des incongruités charnelles sur scène très provocatrices pleines de sauts, devront repasser.

Le sentir : Paul-André Fortier a sorti de sa cachette secrète un solo intitulé Bras de Plomb. Il s'agit d'une oeuvre de caractère. Plus voluptueuse que sa précédente pièce, *La Tentation de la Transparence*, plus ouverte aussi, elle donne l'impression que ce créateur québécois est seulement en train de se découvrir comme chorégraphe à part entière. On y comprend vite que les bras ne servent que de prétexte à danser, et que là où excelle Fortier, ce n'est ni dans les tres-sautements, les piétinements, les minauderies mais dans les mouvements amples qu'il érige en maître. La musique est fort à propos et le décor aussi, seuls les éclairages parcimonieux trahissent le danseur. Il faudra revoir cette chorégraphie. plus tard en saison.



Paul-André Fortier dans *Bras de plomb*.

Festival
International de Nouvelle
danse

Camilla Malashenko, « Play's dark theme disturbs audience », *The Gazette*,
2 octobre 1993, Montréal [en anglais]

Montreal, The Gazette, Saturday, October 2, 1993

Play's dark theme disturbs audience

CAMILLA MALASHENKO
SPECIAL TO THE GAZETTE

REVIEW

Theatre D'Aujourd'Hui was filled to capacity Thursday night as DV8 Physical theatre, led by Lloyd Newson, premiered their new production, called MSM, as part of the Festival International de Nouvelle Danse.

This work is theatre, and it deals with sex between men in public toilets - called "cottaging." It was an excellent performance, but it won't be to everyone's liking.

The script, the acting, the use of set, all merged to help develop Newson's theme: a devastating portrayal of society, based on interviews with 50 men on their "cottaging" activities.

The subject is especially disturbing when we learn, from the voice-over narration, that research shows that cottaging is not limited to lonely homosexuals, but is also practiced by heterosexual and "happily married" men also - men from every walk of life.

The performance begins with a man walking out on stage, in front of a tiled wall. He is nervous, he lights a cigarette. One feels the psychological fight he is having. A voice-over narrator explains cottaging. High over the wall, nude male bodies appear and disappear. Some of the tiles open and bare legs and arms appear. More men walk on. The viewer is disturbed by a feeling of voyeurism.

Then the wall opens up into a public toilet, with wash-basins, urinals and private cubicles. Men come in and talk about their addiction, in a very humorous narrative. The mood in the theatre relaxes, there is much laughter and one forgets the seriousness of the subject.

But as the work proceeds men are seen crawling on the walls like insects, the lights are shaded to create an atmosphere of filth, and as the action proceeds the audience grows quieter and quieter.

On the way out, walking through the lobby, one sees the sign on the toilet door, and shudders.

■ ■ ■

Paul-Andre Fortier's "Bras de Plomb" at the Salle Pierre-Mercure, another FIND performance, was a work an intellectual and an accomplished artist.

Done in collaboration with the artist Betty Goodwin, Bras de Plomb is a four-part, abstract creation of "the arms" having a life of their own.

Maya Plisetskaya, prima ballerina assoluta of the Bolshoi, whose arms were immortalized in the *Dying Swan*, is finally matched by Montreal's own Fortier.

As he moves with cat-like softness behind a translucent mesh screen, his arms create as many images as one's imagination permits. It is remarkable that such muscular arms can be so snake-like and expressive.

The work's four parts - the arms, no arms, lead arms, golden arms - function as a metaphor for human destiny. It is life in nature, busy but futile life, life of self-imprisonment and death, and a creative and fulfilling life.

Goodwin's metal objects, perfect in formal structure, echo the metaphor. Her set helps the viewer to locate the temporal unfolding of narrative in which a being, surrounded by our structured world that looks light but is heavy, can be held captive.

The work is completed by Gaetan Leboeuf's original music, which gives the collaboration a perfect balance.

"Working with Betty Goodwin," said Fortier, "teaches me to take out all that is just decoration and go to the essence."

Unfortunately, this work is not being presented again during the FIND.

Robert Everett-Green, « Body language speaks volumes », *The Globe and Mail*,
2 octobre 1993, Toronto [en anglais]

Toronto, The Globe and Mail, Saturday, October 2, 1993

DANCE REVIEWS / Britain's DV8 Physical Theatre

brings a documentary study of homosexual encounters in public loos to the Festival International de Nouvelle Danse.

Body language speaks volumes

BY ROBERT EVERETT-GREEN
Music and Dance Critic
Montreal

THE British have come to the Festival International de Nouvelle Danse (FIND), and they've brought their privies with them. On Thursday, the stage of the Théâtre d'Aujourd'hui was transformed by DV8 Physical Theatre into a public toilet, of the sort used in Britain by men looking for casual sex. The English, masters of the quaint phrase, call these urban *pissoirs* "cottages," and the men who tryst there, "cottagers." DV8's work *MSM*, which runs through Oct. 8, is a documentary study of cottaging, based on interviews with the men who know it best.

MSM — sociological shorthand for Men having Sex with Men — reflects the hard political edge of DV8, as well as director Lloyd Newson's background in social work. It gives faces, or at least voices, to men whom society still condemns as perverts. It reveals just how "normal" are many of the men who have sex with strangers in public loos. They have wives, they wear police badges, they think they are straight; they want honesty, power, escape. One of the monologues delivered by the seven-man cast (Thane Bettany, Peter Darling, David Foxxe, Andrew Hammerson, Eric MacLennan, Liam Steel and Dale Tanner) tells of fathers-to-be having sex in maternity-ward washrooms, while their wives struggle through labour in the next room.

THE piece is superbly written (or rather, edited; all the text comes from real-life cottagers), and the performers deftly draw the audience into the subject as into a private confidence — which, indirectly, it is. The documentary material is framed by physical suggestions of the theme: brief mime sequences, limbs writhing out from the dark walls that define the scene.

The scanty amount of pure movement had many in the audience wondering whether *MSM* really belongs in a dance festival. What, after all, distinguishes "physical theatre" that is mostly text-based, from ordinary spoken theatre? The answer may reflect a difference of attitude rather than method. DV8 does not present actors as tools for the presentation of words, but as bodies that use language. There is a lot of talk in *MSM*, but the physical rituals examined by the piece are mostly silent.

FIND's preoccupation with things British — the headline appearances of four U.K. companies have been augmented by round-table discussions and film-screenings — has not left the home team without a platform. There are five major Canadian companies on the festival bill, which also includes dancers from Belgium, France, Holland, Spain and the United States. DV8's Thursday opening was followed at Salle Pierre-Mercure by the premiere of a new piece by Montrealer Paul-André Fortier, entitled *Bras de Plomb* (*Arms of Lead*).

LIKE several of Fortier's recent solos, the new work employs designs by Montreal visual artist Betty Goodwin, who also inspired the dance's focus on the arms. They appear materially different in each of the four sections, floating vine-like in the first part, literally sewn to Fortier's sides in the second, encased in metallic tubes in the third, and slathered with gold paint in the fourth.

Fortier explores these modes within a severe environment bordered by Goodwin's rectilinear furnishings, and dimly lit by Jean-Philippe Trépanier. He traverses a strict and subtle range of movement, fussing elaborately here, opening himself there, as to the sky. He is not just a man alone on stage, but a solitary, as isolated as the half-mad obsessives of Samuel Beckett's plays. Even his moments of lightness or exaltation look as confined as the flutterings of a moth in a lampshade, which, like Fortier's dancing, can also be beautiful.

But the experience of watching Fortier in Montreal cannot, it seems, be isolated from one's knowledge of the man, who has paid his dues and helped shape the dance scene here for 20 years. He is respected as, in the old Quebec, an honest monk might have been, for his integrity and discipline, and his ability to keep the faith. And every year, or thereabouts, Montreal comes to honour him in his cell.

Sophie Constanti, « Quebec heights and depths », *The Spectator*, 9 octobre 1993, Londres [en anglais]

The Spectator (Londres), 9 octobre 1993

1/1

Dance

Festival International de Nouvelle Danse
(Montreal)

Quebec heights
and depths

Sophie Constanti

If a British choreographer were to write a programme note in the doggerel, mock-poetic style of Montreal's Marie Chouinard, he or she would risk instant downgrading. Consider the following lines from Chouinard's notes for her latest work, *Le Sacre du Printemps*, which has just premiered at Montreal's high-powered Festival International de Nouvelle Danse:

I uncoil the secret not knowing what will be found and yet suspect that somehow, we all know.

Or,

... a blind prayer charged with pure, tangible spirituality — itself blind, or blinded.

And, in cloying summation,

... it is for my love of you, the audience — bearers of living souls like my own — that I offer this work.

We just don't get programme notes like these in Britain, simply because most choreographers know that pretentious drivel is pretentious drivel whether it's on paper or on stage.

Over the years, Montreal's dance scene — managed by energetic, dedicated, generous individuals who have done much to nurture and promote Québécois choreographers — has elevated Chouinard to the status of inspirational goddess-cum-beautiful naïve, whose every move and utterance supposedly harbour the clues to some deep and wondrous magic. But mention Chouinard's name to British dance-

young woman who earned a minor reputation for washing her long blonde hair and masturbating (not, I might add, simultaneously) on stage at the ICA.

But all that was way back in the early Eighties and Chouinard has since developed and refined her dance language — if not her prose style. *Le Sacre du Printemps*, which takes place across a floor studded with ivory-coloured tusks, is set to Stravinsky's score and features a tribe of seven dancers dressed in white body-stockings. Before the rite proper, Chouinard sketches out the dominant postures and gestural motifs of her primitive community. To Rober Racine's soundtrack — amplified scratching of pencil on paper — the group moves as a coherent, if restless mass, with single dancers breaking out of the catalogue of two-dimensional movement and short-circuited extensions of the limbs in order to let the spine, or rather a central column through the torso, become a source of pulsating energy.

Hands claw at the darkness, fingers clongated by horn-like, spiky talons. Men and women greet each other by way of fussily orchestrated, chin-jutting head movements. By the time she gets down to employing Stravinsky's music, Chouinard has already presented us with her full repertoire of movement, thus nothing in her dancer's response to the score registers as either vital or urgent any more. The dance seems to have nowhere to go, the endless repetition of scraps of movement serving only to exhaust the initial force of her material and highlight her limitations as a choreographer. Riding the music as though it were a rhythmic marker for a series of physical exercises, Chouinard displays her inability to create sustained phrases of movement. The result is a *Sacre* devoid of any sense of the necessary build-up and surge towards the music's climax.

This year's Festival also paid tribute to Quebec's elder statesmen of new dance, Jean-Pierre Perreault and Paul-André Fortier. Perreault started dancing in 1967 as a member of the Groupe de la Place Royale. Four years later he became a

1981 he had left to embark on a freelance career. Fortier has been an independent performer/choreographer since 1979; before that he worked with the Groupe Nouvelle Aire. Both men are competent dance-makers whose interest in movement is matched with equal concern for costume, set and lighting design.

Watching Fortier's solo, *Bras de Plomb* (*Arms of Lead*) and Perreault's *La Via*, a work for 12 dancers, one sees a blend of formalism and irresolution in which lonely but dignified figures struggle to loosen invisible ties and are poignantly dwarfed by the vast landscapes of architectonic stage space. Perreault and Fortier are, clearly, Montreal's most accomplished dance artists, producing immaculate, if not always very moving theatre.

Anne-Marie Lecomte, « Nouvelle danse / Les Américains ont volé le show aux Britanniques », *La Presse*, 10 octobre 1993, Montréal

La Presse, dimanche 10 octobre 1993

1/1

Nouvelle danse / Les Américains ont volé le show aux Britanniques

ANNE-MARIE LECOMTE
collaboration spéciale

■ La sixième édition du Festival international de nouvelle danse avait commencé par un pétard mouillé. Le Britannique Michael Clark avait amputé à la dernière minute une partie de son spectacle, laissant le public déconcerté et déçu. Mais, juste retour des choses, le FIND s'est terminé sur une histoire d'amour entre les Montréalais et les Américains de la Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company.

La nouvelle danse britannique constituait le pilier de la programmation du FIND de cette année. Dès le premier soir, l'édifice a été ébranlé par un Michael Clark en proie à la panique, une situation que la directrice du Festival, Chantal Pontbriand, attribue au peu de soutien financier et logistique (25 000 \$ par an) accordé à cette compagnie pourtant reconvenue. « Un artiste a le droit d'avoir des ratés. Par ailleurs, le travail de Clark demeure unique dans le monde », tranche-t-elle.

DV8 Physical Theater a secouru les fondations avec une oeuvre trop théâtrale pour être qualifiée de danse. Le film *Strange Fish*, qui montrait de quoi cette compagnie est capable lorsqu'elle consent à danser, a par contre remporté la faveur. Le cruel *Very*, de Jonathan Burrows, en a repoussé certains. Personnellement, cette oeuvre cynique m'a énormément amusé.

Bref les Britanniques (à l'ex-

ception de la Shobana Jeyasingh Dance Company) n'ont pas suscité l'engouement qu'avait entraîné dans les précédentes éditions, les Belges, les Français ou les Japonais. Mais Chantal Pontbriand, qui a réponse à tout, refuse de le voir comme un échec. « Les Britanniques ont suscité des discussions, c'est ce que nous voulions! Un Festival ne doit pas seulement reconduire les valeurs confirmées mais aussi apporter un questionnement. »

D'autres coups de foudre

La Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company, par contre, a littéralement fait succomber le public montréalais avec une danse à la fois accessible et profondément originale, accrocheuse sans être racoleuse. L'Américain Bill T. Jones explore des sentiments douloureux: la perte de l'être aimé, la nostalgie, la lutte contre la maladie. Pourtant, sa danse a l'effet d'une dose massive d'optimisme et d'énergie vitale.

Entre la déception britannique et la passion américaine, des idylles se sont nouées: la Britannique d'origine indienne Shobana Jeyasingh nous a laissés pantelants d'admiration devant sa danse de virtuose, puisée aux sources de la tradition indienne du Baratha Natyam. Ses spectacles affichaient d'ailleurs complet, comme plus de la moitié de tous les spectacles du FIND, d'ailleurs. De son côté la soliste néerlandaise Annamirl Van der Pluijm a su charmer avec une danse stylisée et mystérieuse.

D'autres coups de foudre, sur-

venus lors des précédents Festivals, se sont transformés en amour durable. En tête figure Michèle Anne De Mey avec son oeuvre *Sonata 555*, irrésistible, inouïe de fraîcheur, techniquement parfaite. Pas très loin derrière les Belges, *Le Sacre du printemps* de la Compagnie Marie Chouinard. L'inclassable chorégraphe québécoise confirme ce qu'on savait déjà: la magie de son langage gestuel passe la rampe, qu'il soit transmis par l'artiste seule ou par un groupe de danseurs. Finalement, la magnétique Angels Margarit nous a amené le soleil avec une touchante prestation, débordante de sensualité et de poésie.

La Vita de Jean-Pierre Perreault m'a personnellement déçu mais il s'agit à coup sûr d'une oeuvre de transition. *Bras de plomb*, la dernière création de Paul-André Fortier a, dit-on, été fort bien accueillie, nous en reparlerons lorsque le spectacle sera à nouveau présenté l'hiver prochain.

Retombées et misères

Depuis sa création, en 1985, le Festival n'a cessé d'accroître son rayonnement. Cette année, il a attiré au total 45 000 personnes et a rempli ses salles à 87 p. cent, soit le même pourcentage qu'en 1991, année pendant laquelle la popularité et l'importance de l'événement ont augmenté radicalement. (En 1991, un sondage CROP avait démontré que les amateurs du FIND ont entre 20 et 45 ans et sont passablement scolarisés.)

Chaque festival attire environ une douzaine de journalistes des grands journaux à travers le monde et 140 producteurs et diffuseurs internationaux. Les retombées sont énormes. Ainsi l'important Festival de Château Vallon en France fera, dès l'été prochain, le focus sur la danse au Canada, invitant les Jean-Pierre Perreault, Marie Chouinard, O Vertigo, La La La Human Steps... Tokyo imitera les Français en janvier 1995. De plus, Marie Chouinard présentera *Les Trous du Ciel* et *Le Sacre du printemps* au Centre Georges-Pompidou à Paris en octobre; Jean-Pierre Perreault se rendra au Festival d'Edimbourg, et Helene Blackburn partira en tournée en Belgique et en Hollande.

Malgré tout, les temps sont durs pour le FIND. « Si on ne trouve pas d'autres subventionneurs, prévient Chantal Pontbriand, le festival devra renoncer à être annuel. Nous ne reviendrions qu'en 1995. » Alerte rouge!



Le prix du public à Jones

Les danseurs américains de la Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company ont remporté le Prix du Public de la sixième édition du Festival international de la Nouvelle danse. Le très charismatique chorégraphe Bill T. Jones a clôturé le FIND hier soir au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts.

Valérie Lehmann, « FIND 94 : *alea jacta est* », *Le Devoir*, 12 octobre 1993, Montréal

VALÉRIE LEHMANN

La 6e édition du Festival international de nouvelle danse vient de prouver encore une fois que le FIND est un événement culturel indispensable et pourtant la prochaine édition, prévue pour 1994, risque de ne pas avoir lieu. L'explosion britannique promise ne s'est pas produite mais à sa place, un grand souffle belge a parcouru le festival.

Le spectacle puissant et frondeur de l'Américain Bill T. Jones a remporté cette année le Prix du public mais le solo de la généreuse et fragile Belge Annamirl Van der Pluijm a reçu les honneurs des producteurs. Décidément, l'aventure du FIND est à l'image de la vie de l'art qu'il promet: difficile, toujours pleine de surprises, empreinte de paradoxes, riche et incontournable. Comme la nouvelle danse, que certains conservateurs imaginent comme un phénomène de mode, le festival doit donc lutter encore pour son existence et même sa reconnaissance.

Le bilan de l'édition 1993 du FIND est pourtant éloquent: sur un budget de 1,8 million\$, (en légère baisse), plus de 25% des recettes proviennent de la vente de billets (en hausse). Par ses 45 représentations et ses divers événements publics, le FIND atteint une audience de 45 000 personnes dont 20 000 spectateurs, avec un taux d'occupation des salles de 87% (chiffres quasiment identiques à ceux de 1992). Si l'on tient compte de la perte de la commandite de la Banque Nationale du Canada, et de la coupure de la subvention du Conseil des Arts du Canada, on peut considérer que le FIND a presque réalisé un exploit d'autant plus que la programmation 1993 était dans l'ensemble excellente.

Hormis l'incident d'ouverture que le terrible chorégraphe britannique Michael Clark a bien voulu créer en décidant d'interrompre sa Première, hormis un accident de parcours, représenté en l'occurrence par la venue des Anglais de DV8 avec une pièce de théâtre bavarde sans un poil de danse, hormis les erreurs de conception et d'animation des tables rondes qui ont conduit, exception faite de la conférence de Dominique Dupuis, à un véritable gâchis de talents artistiques, il est vrai que le FIND 1993 fut une réussite en terme de plaisirs et de rencontres.

Les 130 diffuseurs, les professionnels, les chorégraphes locaux, les journalistes et le grand public s'accordent à dire que le FIND 1993 valait «son pesant d'or». Toutes les tendances de la nouvelle danse d'Europe et d'Amérique du Nord y étaient réunies, et tous les spectacles, même

s'ils ne se valaient pas en portée, créativité et exécution, étaient de qualité. Bill T. Jones a séduit, Michèle Anne de Mey a ébloui, Annamirl Van der Pluijm a ému, Marie Chouinard a impressionné, Wim Vandekeybus a secoué, Shobana Jeyasingh a surpris avec bonheur, Jonathan Burrows a étonné, Jean-Pierre Perreault a suscité la curiosité.... Si Hélène Blackburn a troublé sans plus, il faut y voir davantage des raisons conjoncturelles. Si le spectacle de Beppie Blankert n'a pas soulevé d'enthousiasme, il a néanmoins su ré-

véler la qualité indéniable de la danse de cette Hollandaise. Si le solo de Paul-André Fortier a laissé une partie du public indifférent, il a cependant montré la virtuosité particulière

du créateur. Enfin, si le Ballet du Faristan a déçu, tant pis.

Les événements Danse Midi au Complexe Desjardins ont parfaitement joué leur rôle de promoteurs de la nouvelle danse et du festival. Les rencontres avec les chorégraphes de la Place des Arts ainsi que les petits déjeuners de Tangente ont offert d'inoubliables face-à-face public-créateurs. Même le festival off, d'habitude peu convaincant, qui se déroulait à la Maison de la Culture Frontenac surtout, a donné de très beaux spectacles de chorégraphes locaux.

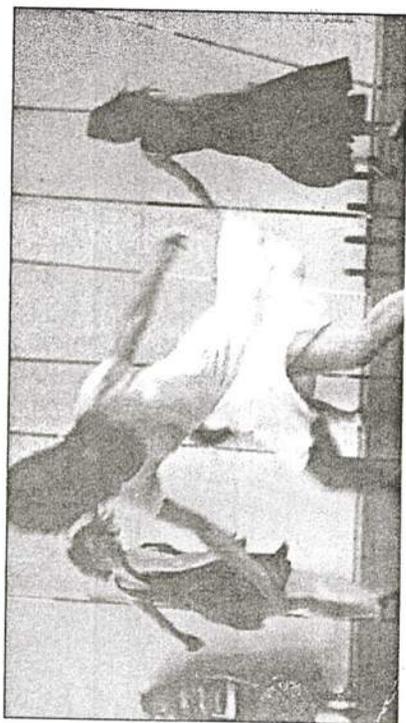
Les producteurs ne cachaient pas leur satisfaction d'avoir pu, en dix jours, effectuer un tour complet de la création locale et internationale, dans une ville «merveilleuse». Plus de 60 promesses de contrats pour des résidences, des représentations ou des échanges, concernant des artistes du cru ou étrangers, ont été signées.

Enfin, de l'avis de tous les festivaliers, le FIND 1993 a été nettement plus vivant que son édition précédente. Évidemment, ceux et celles qui ont trouvé cette année que le prix des billets était trop élevé n'ont pas dû penser de la sorte.

Mais que vont devenir ce fourmillement et cette bonne danse?, disait en substance, samedi, à l'issue du 6e FIND, sa directrice Chantal Pontbriand, inquiète du manque de soutien des pouvoirs publics.

Si la réponse se niche dans l'allocation prononcée par Madame Frulla, ministre des Affaires culturelles du Québec au cours de la soirée dédiée à Bill T Jones, qui félicitait Chantal Pontbriand pour son courage et sa persévérance, les jeux ne sont pas encore faits. Si l'absence excusée, au cours de cette même soirée, de Madame Landry, ministre du Patrimoine canadien, tient lieu de présage, *alea jacta est*. En ces temps de campagne électorale, de toutes façons, la danse est à l'honneur, non?

D A N S E



Somatás 555, de Michèle Anne De Mey, un spectacle à l'image du FIND 93, incontournable.

festival
International de Nouvelle
danse

Brian Webb, « The New Dance », *See Magazine*, 20 octobre 1993, Edmonton
[en anglais]



The New Dance

by Brian Webb

Last week I was able to satisfy my number one addiction by attending the Festival International de Nouvelle Danse in Montreal!

In the five days that I was there, I was able to experience seven different shows. The choreography, which ranged from the ridiculous to the sublime, came from Quebec, Belgium and Great Britain.

There were several observations that I was able to make while partaking of this dance feast. The influence of the American modern dance aesthetic was very minimal — the modernism of Martha Graham is dead and the formalism of Merce Cunningham is of little importance in the new narrative. The *New Dance* is personal and the personal is political. Dance creators are making dances directly about themselves, and they distinguish themselves from the collective. The body (both male and female) is political. It excites and frightens both the artist and the viewer. The *New Dance* is exciting — established forms don't work for it, and the traditional modern dance context and vocabulary holds no meaning. Many dance artists use several disciplines in their performances so that dancing is merely one of the elements in the *New Dance*.

Two works particularly enthused me. The first was Paul-Andre Fortier's new collaboration with the sculptor, Betty Goodwin, entitled *Bras de Plomb*. The work is for proscenium theatre and is monumental in its scope. But it is also intimate in

the extreme. The second was the *Sacre du Printemps*, choreographed by Marie Chouinard. Her use of vocabulary is very personal and she manages to make a primal epic for her company of seven dancers.

When I entered the theatre to see *Bras de Plomb*, I was confronted by a projection, floor to ceiling in height, of a man's suit jacket (the jacket's sleeves are extended to almost twice their normal length!). As the projection slowly disappeared, a male figure emerged from isolated pools of white light. Throughout the hour-long work, a play between massive images (projected onto a black screen between the performer and the audience) and a lone, vulnerable dancer juggled my perception of the individual in the environment. Paul-Andre performed his solo dance in four distinct sections and each one revealed a different side of his character. As he danced, different sculpted forms placed throughout the area were highlighted. These steel forms seemed to be of distorted size. Chairs were huge, tables were miniature! Betty Goodwin's environment made Paul-Andre's character emerge as delicately and as simply as Samuel Beckett's *Malone*.

What was remarkable about Fortier's performance was his development of a very personal, poetic vocabulary. At times his feet seemed to be as agile as Fred Astair's, at others he seemed to be as rigid as the steel environment. His dance was one of the individual outside the society — totally isolated yet totally at ease with itself. The dance displayed a man exploring his history and his present, and charging into his future. The final jump that Paul-Andre made into a pool of clear light was mythical in proportion!

Sacre du Printemps was my introduction to Marie

Chouinard's company. As a choreographer she has emerged from an individual exploring her corporeal self in totally uninhibited ways, into a dance maker of tribal happenings. Her dance is not about the primitive — it is primitive, her dance is human, animal — even plant-like, and she uses technology like no one else.

In Marie Chouinard's work, light dances as much as the dancers do. Rarely in the performance does the dance take place in a wash of light. Isolated pools of light that change from area to area over the stage dominate the action. Heaven help the dancers who are also moving at breakneck speed if they should miss their designated spot. The dancers never dance as a group, but are individual creatures that appear seemingly from nowhere. And their movement! It is daring. It is fantastic. It is like no other.

Even though the dancers do not dance together but for the occasional miniature duet, what emerges is a celebration of the collective, a redefining of the group experience. When the audience sprang to their feet, cheering wildly, you knew that you were part of the experience. It was quite overwhelming.

When I see a lot of dance at the same time, I feel that I tend to become rather cynical about it all. It's boring! No one understands! No one cares! But when I see two real masterpieces like those of Paul-Andre Fortier and Marie Chouinard, I know that dance is going forward, that it is dynamic, and that people love it when they are pushed to new experiences.

Nadine Meisner, « Canada has its revenge », *The Times*, 21 octobre 1993, Londres
[en anglais]

The Times (Londres), 21 octobre 1993

Canada has its revenge

The British offer
a mixed bag in
Montreal, reports
Nadine Meisner

071 225 2131

By definition, national taste does not necessarily travel. For the past decade, we have sneered at visits by Canadian contemporary dance. But when Chantal Pontbriand chose the British as her theme for this year's Festival International de Nouvelle Danse in Montreal the boot was on the other highly-muscled foot.

What was some of the cream of our contemporary dance disconcerted Montreal. In the vanguard was our favourite rebellious son, Michael Clark, whose shaven-headed silhouette became the festival mascot, splashed on the posters. His drastic version of Stravinsky's *Rite of Spring*. *Modern Masterpieces*, viewed audiences in London last year and was to supply a big-bang start to Montreal. But the opening performance was a limp affair, Clark's original mother, were gone; and with them much of the choreography and distinctive personalities.

The world premiere of DV8 Physical Theatre's *MJM* also unsettled people by emerging as textual theatre and attracted mixed reactions. The consensus on Jonathan Burrows's inscrutable piece, *Very* was that it was very inscrutable, if blackly satirical. Only Shobana Jeyasingh's company, with its updated Bharata Natyam dance, provoked real enthusiasm.

Over 11 days, the festival invited 16 companies and drew a total audience of 45,000. From Japan, America and Europe came 130 producers for, like most festivals, Montreal acts not only as a showcase for dance fans, but a marketplace. John Ashford, shopping for The Place Theatre, was unnerved by the lukewarm reaction of British visitors to the Canadian choreographer Marie Chouinard whose *Rite of Spring* he hoped to bring to London.

I liked all the Canadians I saw except, perversely, Jean-Pierre Perreault. He was the only one to find favour with some British and

seems likely to come to the next Edinburgh Festival. Visually, his new piece, *La Vita*, is beautiful, the dancers' black silhouettes arranged like abstract compositions against dramatic orange walls. But the choreography seemed inflated: repetitive images of embracing and death did not develop beyond their initial statement.

Paul-André Fortier is another relative veteran who works with painterly precision. His virtuosic solo, *Bras de Plomb*, with his eccentric puppet-like manner, vividly demonstrated why he stands as an unflinching individualist. But I was impressed by his strict logical progression and the way each component — Betty Goodwin's sculptures, Gaétan Leboeuf's music — slotted perfectly into his rigorous framework.

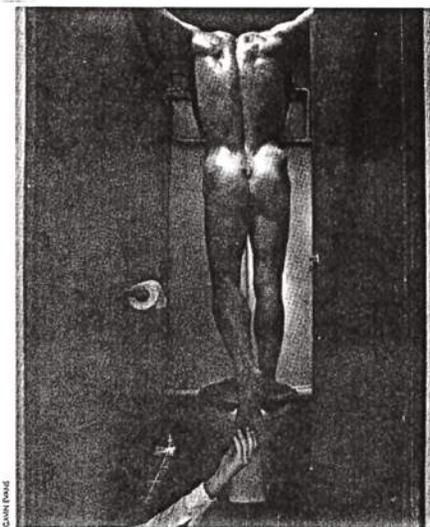
Even more, I was bowled over by Chouinard's *Rite of Spring*, which followed Clark's at the Théâtre Majeur. Like Clark, she is an accomplished and iconoclastic dancer who clings to an excessive image, blonde dreadlocks sprouting angrily like the snakes on Medusa's head. She does not appear in *Rite* but has assembled a striking, differentiated cast for her primeval, yet wonderfully varied choreography.

She abandons the score's scenario of a sacrifice, opting for a multitude of solos, presented ritualistically in spotlights. The movement quotes Nijinsky, but in its animalistic evocations has something of Kylian's Aborigine-inspired *Stamping Ground*. Yet these dancers are also like tribal humans, and something else, beyond. They are simultaneously earthy and cosmic, an expression of the life-force, fecund and mysterious.

The Prix du Public, awarded each year through a system of votes by the audiences, went to the excellent Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company from America. But judging by the ovations given to her piece, Chouinard must have been a strong contender.

« Danse ou prétexte », *Qui*, 29 octobre 1993

Qui, 29 octobre 1993



Un cours magistral sur la faune des toilettes publiques, par la troupe de danse DV8.

Danse ou prétexte?

Je n'ai pas fréquenté toutes les manifestations du Festival international de la nouvelle danse (il y en avait trop pour mon appétit), mais ce que j'y ai vu m'a laissé perplexe. Pour une œuvre surprenante et plastiquement très belle de **Paul-André Fortier**, il m'a fallu passer

90 longues minutes enfermé avec la troupe anglaise DV8 dans des toilettes publiques – ce qui est long, même pour un cours magistral sur les pratiques qui s'y déroulent. J'ai également assisté, de plus en plus agacé, au déploiement du talent du *bad boy* de la danse britannique, **Michael Clark**, dont le vocabulaire était sans doute révolutionnaire il y a une dizaine d'années. C'est étrange – et c'est troublant –, mais j'ai un peu l'impression que la danse moderne est en passe de devenir, comme les « installations » dans le monde des arts plastiques, le lieu privilégié du n'importe quoi. Que le public, avec un stoïcisme qui me rappelle le snobisme des amateurs d'opéra, gobe sans broncher – et surtout sans réagir – lorsque, et ça arrive, on se paie carrément sa gueule.

Louise Jalbert, *Écho Vedettes*, octobre 1993, Montréal

Échos-vedettes, du 9 au 15 octobre 1993



SHOBANA JEYASINGH DANCE COMPANY de Grande-Bretagne a donné un spectacle moderne inspiré du Bharata classique. La chorégraphe est indienne d'origine et propose un spectacle unique et différent.

que les Britanniques *DVB* ont fait jaser avec leur théâtre-choc et *MSM* une première mondiale. Ce spectacle de théâtre "physique" traitait de sexualité dans les toilettes pour hommes!

Par ailleurs les activités connexes au Festival se sont avérées un succès. Le cinéma de l'ONF affichait complet très souvent avec ses présentations de films et vidéos, la foule se pressait à la *DANSE MIDI* gratuite du Complexe Desjardins et les rencontres avec les chorégraphes étaient très fréquentées. Même s'il est trop tôt pour tracer un bilan définitif, on peut dire que la réponse a été excellente et que la nouvelle danse a certai-

nement encore élargi son public. Absent du *FIND* cette année, Édouard Locke sera de retour sur la scène montréalaise en décembre prochain, un événement à surveiller. Quant à Paul-André Fortier qui n'a donné qu'une seule représentation de *BRAS DE PLOMB*, il reviendra en mars '94. Sa nouvelle création (concept visuel de Betty Goodwin) est une pure merveille et Fortier prouve encore une fois qu'il est un grand soliste. Perreault sera aussi de retour cette saison et le printemps nous ramènera *LE SACRE* de Marie Chouinard. La nouvelle danse sera donc à suivre toute l'année.

L. Jalbert

Sara Porter, « I was lost, but now I'm FINDED », *Montreal Mirror*, octobre 1993, Montréal [en anglais]

MONTREAL, THE MIRROR, OCTOBER 7-14, 1993

I was lost but now I'm FINDED

Dance festival off to a confusing debut

by SARA PORTER

THERE SEEMS TO BE a general lack of respect for dancing," said Michael Clark in a pre-festival interview. There was a distinct sense pervading the festival that the British choreographer himself displayed a rather unsavoury lack of respect for Montreal. But don't we all love a scandal? It started like this:

Opening night. Place des Arts vibrated with expectation as Festival president Chantal Pontbriand officially opened the sixth edition of the Festival international de nouvelle danse.

The curtains went up. Public Image Ltd music screamed "I wanna diiiiie! I wanna diiiiie!" Blank stage. White light. Hush in the audience. A sleek foot glided on-stage followed by the much-awaited divine presence of Clark. We watched as the Bad Boy of dance gracefully followed his pelvis around the stage.

Or did we fidget? Did we cough too much? Slouch? Smell bad? At intermission, people looked around, a bit perplexed. By the end of Clark's *Modern Masterpiece*, the audience was definitely unsettled. No one could quite say why. The next day, it was revealed that the show had been cut short. Rumours circulated, chewed like cud. "Michael Clark thought the audience was inattentive." "Michael Clark was back-stage waving his arms to say 'Stop the show!'" Of course, the public ate it up.

The official story, albeit less interesting, probably holds more truth: stress, uncertainty of the company's readiness to tackle the show, an unwillingness to compromise quality for length. Clark decided to condense opening night's performance. He let down a full house at Place des Arts.

While Festival organizers are faced with the challenge of explaining what happened, Clark lives up to his reputation of Bad Boy.

The Festival began with a good jolt. But with the event now in full gear, performances other than Clark's have captured audiences' interests. Theatres have been packed, receptions buzzing with producers, presenters, critics and dancers, networking and overdosing on shows. Here are some highlights.

DANCE

INTERNATIONAL

Shobana Jeyasingh Dance Company prefaced their piece by a traditional Baratha Natyam solo of speedy intricate feet rhythms and strict body positions. *Configurations*, backed by a spirited string quartet, was performed with seemingly no effort and without disrupting the dancers' poise and grace. These women can shame the hippest of break-dancers with superfast articulations and funky rhythms. *Mappus Mundi* presented dance as an expression of their cultural tradition and addressed concrete concerns of national borders.

NEW

Michael Clark's *Modern Masterpiece* did hail a new vision, though its delivery was a bit puritan. An arabesque is still an arabesque. But those pelvic-centred movements certainly grabbed the audience's attention. Splayed or thrusting, the dancers were propelled from deep within or twisted around their strong centres. Vigorous movements cut counter rhythms into Stravinsky's driving score. The final solo summarized the piece's theme of abandon to sexual force.

Frightening and compelling. Though Clark's *Masterpiece* incorporates themes of ritual, birth and death, we didn't catch them on opening night.

Marie Chouinard Let's not call this dance. *Le Sacre de printemps* is more akin to biology in movement. The opening scene of seven dancers moving like liquid on all fours in a blue-lit swamp of phalluses (or ferns) conjured up that other-world which Chouinard is said to inhabit. The soundtrack of annoying dry scratching evoked images of the life of an idea, etched frantically onto paper before evaporating into the next scene. The dancers never betrayed their bodies' focus when abandoned to the stunningly executed and precise cycles of movement. Sometimes lashed out aggressive and glaring to the audience, the life force of the dancers was both sublimely beautiful and blatantly impolite.

DANCE

DV8 begged the question, "What is new dance?" The only choreography, per se, besides tumblings in and around trapdoors of the well-integrated set, was a beginner's guide to bathroom-cruising presented by one of the performers—a nervous executive, a novice verbalizing his ritual: approach the urinal, practice subtle head turns, precise torso leans, body shifts, crotch wiggle and arm extension. While far from slapstick, Newson surprised the audience with a sense of humour one may consider incongruent with "cottaging," men having sex with men in public washrooms.

Jean-Pierre Perreault *La Vita* was a forceful, strong piece presented by a virtual crowd of 12 dancers. Impatient embraces followed gentle and then rough manipulations. After a group dance, a single man stood apart watching the movements repeat without him. Escape? Exclusion? So many possibilities, but the audience was not left to ponder, for immediately we were taken to the next dance phrase. You could only watch. The busy dancers ran through the archway, from a small space to a larger one. The set held visceral sensations, a lobby, an institution, a hallway. One needed only watch to understand. Perreault's choreography led us to his vision.

Paul-André Fortier's sobriety, in *Bras de plomb*, if at first cough-provoking, soon proved a welcome contrast to Clark's hype of the previous night. One needed to be committed to follow *Bras de plomb* to its conclusion, but there were rich rewards for perseverance. Fortier has a grip on his artistry of both creation and performance. Mowing through almost angelic introspection, to physical restraint literally laden with arms of lead, like stove pipes, Fortier's quiet solitary dance was the voice of a man on a journey. His voyage was defined and enlivened by Betty Goodwin's set and structures. Confining and supportive; the stage both housed and imprisoned him.

Asahi Graph, 12 novembre 1993, Tokyo [en japonais]

Asahi Graph (Tokyo), 12 novembre 1993

1/2



行末ダンスを重視させたアチ・カトリックの傑作「奇妙な魚」。



マイケル・ラーク・カンパニー。スキン・ヘッドや大股なエロチシズム知られざるの舞踊団は、これまでに一度、菜日している。



カナダを代表する現代舞踊家P・フォルチェの「船の手」。ゆっつきと妙舞を使ったインスト・ジョンが印象的だった。

ファルギスタン・パレ・モ、フランスのバレエに本拠を置く多国籍バレエ団、フェスティバルの最後を飾った。



は、ホモセクシュアルの世界を扱ったものであるが、イメージではなく、行為に重点を置いてつくられている。俗語で「コッテージ」と呼ばれる公衆便所でのさまざまな男の交錯である。彼らは年齢、階級、宗教など社会的な記号を捨ててここにまよい込む。ヘテロ社会からホモ社会に移り住む時の迷宮、そこを身体で表す。彼らは偶然の出会い、誰なのか分からない匿名性などによって、社会と対立的な立場をとるようになる。ニューソンは振付師だが、身ぶり以上に会話をこのパフォーマンスに持ち込んでいる。彼は、言葉を介させなければならぬあるホモセクシュアルの場を設定できないと認識したのだらう。

—MSM—以上、フェスティバル期間中に上演された彼らの映画「奇妙な魚」は素晴らしいものであった。女性のキリスト像が出てくる。愛護は性的なニュアンスをおびている。こうした宗教的雰囲気は、私たち非キリスト教環境の中にもいるものとして馴染まないものである。作者は、宗教における肉体的性を保証し、私たちとキリストの関係性を強固なものにするために破壊的な立場をとったという。

それはともかくとして、興味深かったのはアクションとダンスの境界がまったくなくなっていたことである。美学的にも、身体的にもそのことはいえる。アクションを同時にすれば、それはダンスであり、時間差をつければ、さらに複雑なダンスになるのだ。実に緊迫した瞬間があった。

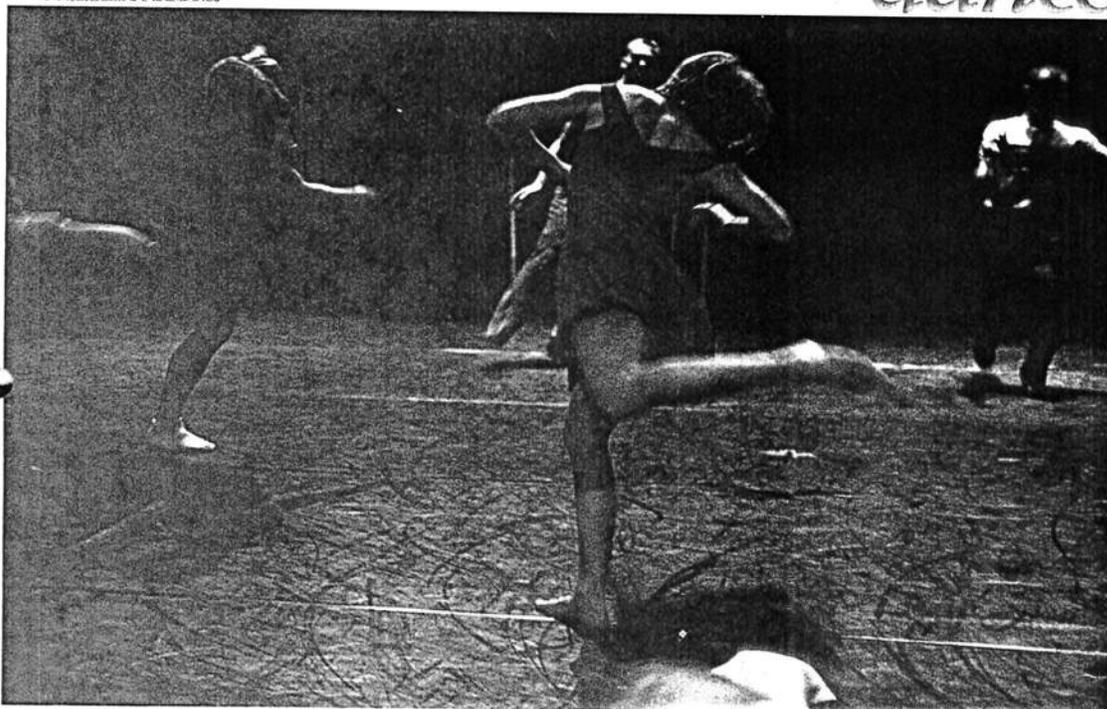
全季加作品のうち、アメリカのビル・T・ジョーンズ／アニー・ゼン・カンパニーが、観客の投票で最も素晴らしい舞踊団として評価された。そのうち、A・アヒルズとE・ガイガーの「イン」は誰にも文句をいわせないのできて観客を魅了した。クルト・ワイルやベシー・スミス、ロッセ・レナヤの歌を伴奏に使った作品で、男同士のデュエットである。特別なコンセプトもなく、ただそこには力強く、巧妙なダンスがあるだけである。軽がり、倒れ、抱き止める、距離をとるといったダンスである。それが観客に訴えるのは二人のタイミングであり、強さなのである。

この舞踊団は悪人が多く、背丈は不揃いで、人相は悪く、なかには刑務所帰りもいる。実にパロエティに常だキャラクターで、誰もがダンスであるという主張を感じさせた。

突然、ベルギー陣がずれていて、なかでもヴァンデキプスの「彼女の身体は彼女の魂に合わない」がよかった。彼はいままでも「身体が記憶してないもの」など、身体論の地平で作品をつくっているように見える。恐ろしく暴力的で、身体があさだけになりそうなお作品であり、それ以上に暴力的なのは、シンボリズムへの嫌悪、意味論の破壊などが見られる点だ。高度に危険なリリズム、混沌とした身体の時とが命名されている。つまり、シンボリズムに傾斜しようとする観客の目を驚く裏切っていく暴力性がここにはある。

M・A・ド・メイの作品。遊戯性の強いベルギーのヌーベルダンス。観客投票で2位となった。

dance



意味論の破壊へと向かう「暴力性」

国際ヌーベルダンス・フェスティバル

文●市川 雅



日・T・ジョーンズ/A・セーン・カンパニーの舞台。セーンにき後、ジョーンズは一人でこの舞踏団の振り付けをしている。モントリオールで、もっとも人気が高かった。

第六回の国際ヌーベルダンス・フェスティバルがモントリオールで開かれた。公演団体約二十。今回、日本からの参加はなかったが、三年ほど前には大野一雄、勲使川原三郎などが参加したことがある。

舞踊フェスティバルは世界各地に数多くあるが、現代舞踊、前衛舞踊に肩入れしているフェスティバルは他にない。創造的なグループに焦点を与えることよって、舞踊は保守的なクリシエを脱し、新しい地平を切り開くことができる。実行委員長のジャンタル・ボンリアンはこのほかに、カナダの現代舞踊を世界の舞踊プロデューサーや批評家に見せて、カナダにもこうした現代舞踊があることを知ってもらうことも強調していた。

そのためか、私だけでなく、ニューヨーク・タイムズ、のA・キセルゴフ、「ランクラルク・アルケマイネ」のJ・シュミット、プロデューサーとして、パリのテアトル・ド・ヴィルのS・ベイエ、アート・サーピスのベネデクト・ペレス、ニューヨークのD・T・WのD・ホワイトなど旧知の人々とも会うことができた。

今年はずいぶんイギリスに力を入れ、ジョナサン・パロイス、DVBシアター1、マイケル・クラーク、シオバナ・ジェヤンが登壇し、カナダからはP・フォルチエ、M・シヨイナル、J・ペロリなど五グループが参加していた。いま、ヨーロッパの現代舞踊界で注目されているベルギーからは、W・ヴァンデキプス、M・A・ド・メイなどが登壇した。

イギリスは現代舞踊の後進国といわれ、ロンドンのリバーサイド・スタジオやサ・ブレイスなどの現代舞踊に協力的な劇場はあるものの、フランス、ベルギー、ドイツほどラジカルなパフォーマンスは見られないのが現状である。よく来日するリンゼー・ケンブリヤマイケル・クラークは両性的なイメージでエロチシズムを強く押し出すのが現代舞踊の在り方だと思っているようだが、エロチシズムの程度が落ちていくと力失って、ただ奇妙なパフォーマンスという印象になってしまう。クラークはまったくエロチシズムを失っている。

だが、DVBは拾いものであった。L・ニユンソン振り付けの「MSM

René-Jean Dufour, « Du Nouveau Monde, de la Nouvelle Danse », *Telex Danse*, novembre 1993, Paris

Telex
Danse

Mensuel de la Fédération française de danse

Novembre 1993 - 1

Numéro 61

Du Nouveau Monde, de la Nouvelle Danse

En onze jours (début octobre), la 6e édition du Festival International de la nouvelle danse (Find) de Montréal aura attiré passablement de monde : 16 compagnies de danse venant de 6 pays, 28 œuvres et 46 représentations dont 28 à guichets fermés, des salles remplies à 87 %.

Le Find n'a aucune thématique particulière, la programmation se fait plutôt en fonction d'un pays. Cette fois, la Grande-Bretagne était à l'honneur, mais surprise, la Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company des États-Unis s'est vue décerner le prix du public. On a voulu par ailleurs mettre l'accent sur la "danse-danse", c'est-à-dire sur des courants formalistes moins en relation de dépendance avec la "danse-théâtre". Dans la diversité du programme, la compagnie Michèle Anne de Mey de Bruxelles, la Néerlandaise Annamill van der Pluijm et les prestations des meilleures troupes de Montréal et de la jeune relève locale.

Dans *Sonatas 555*, de Mey confère à une œuvre superbement structurée un relief diaphane et jour la musicalité cadencée de Scarlatti. Un mouton bêle de bonheur et grignote des marguerites jaunes par la tige alors que les danseurs ludiques et exubérants évoluent avec une vigueur hallucinante de précision.

Van der Pluijm se dit autant actrice que danseuse. Dans *Solo I*, elle a concocté une pièce contrastée et d'une impressionnante efficacité. Une robe noire accentue à l'extrême sa silhouette blanchâtre qui évolue sur un rectangle étroit, tout en profondeur et un fond de scène recouvert de motifs de craie blanche. L'artiste conjugue aux rythmes pétaradants de lentes ondulations des bras et du torse. Elle distille en nous des images de

détresse intime et de deuil offerts comme une déchirante confiance.

La nouvelle danse s'est habillée

Tandis que Louise Bédard reprenait, off-festival, *Vierge noire* l'espace d'un jour, la nouvelle danse québécoise proposait à un public fervent trois créations mondiales axées sur l'énergie, l'émotion et l'introspection.

D'imprévisible qu'elle était, Marie Chouinard se fait pensive et se laisse largement absorber par la technique et le placement classiques. Attendue, sa version du *Sacre du printemps* est énergique mais dépourvue d'extravagance. Les danseurs étincellent, leur fébrilité est ruisselante. Pourtant, ce qu'il y a de primitif dans l'œuvre de Stravinsky reste à l'état d'une expérience d'éveil sexuel. Le tout est flamboyant mais apparaît un peu extérieur. L'écriture est centrée sur l'individualité des sept interprètes qui se déchainent. Plutôt que possédés collectivement par les battements d'une partition rituelle orchestrale, ils se trouvent encerclés dans de minces bulles de lumière chirurgicale.

Avec une frénésie moindre, Jean-Pierre Perrault poursuit ses martèlements de chaussures noires dans *La Vita*, le deuxième volet d'un triptyque chorégraphique. L'ensemble est peut-être long mais il reste émouvant. Les musculatures se détendent, deviennent visibles, le corps apparaît comme fragilisé sous un habit sombre.



Paul-André Fortier, chorégraphe et danseur, dans *Bras de plomb*.

Les mains affleurent dans le geste raffiné, le pathétique étirent chaque respiration. Les nuques, les genoux et les poignets sont des microzones où se résolvent les plus grands traversés de l'espace. Les éclairages fauves, des bleus acier et des oranges tendres, installent un climat et confirment la signature dramatique du chorégraphe.

Paul-André Fortier emprunte dans *Bras de plomb* une fois encore à l'iconographie inspirée de l'artiste Betty Goodwin, et il

lui confère une résonance théâtrale passionnément personnelle. Dans un spectacle dépouillé, le danseur toujours en quête de légèreté réfléchit et rejoue, comme en un miroir à facettes, les saisons tourmentées d'un paysage de désolation mortifiant. Son travail d'introspection s'apparente à celui du mime, il se construit sur la répétition lyrique de séquences de déplacements délimités et sur une "sensorialité" omniprésente. Tapageuse, véhémence, scandaleu-

se et sauvage, la nouvelle danse vit une mutation et devient un rien plus grave. Elle était nue, elle s'est habillée. Elle s'est forgée un vocabulaire composite qui lui appartient en propre mais elle tient à son éclectisme. Le Find aura permis de constater qu'en devenant plus ancienne, la pratique actuelle s'établit sans peine dans une culture formaliste à qui elle injecte un souffle régénérateur.

René-Jean DUFOUR

Mensuel de la danse et des arts du mouvement. Abonnement 1 an : 90 F - Le numéro : 10 F

Siège social édition : Place Anatole France - BP 29 - 26260 Saint-Donat-sur-l'Herbasse tél. 75 45 11 58 fax. 75 45 21 55

Rédaction : 12, rue Saint-Germain-l'Auxerrois 750001 Paris

Rédactrice en chef : Martine Encoignard

ont collaboré à ce numéro : Sylvia Chaban, Alain Chêne, Marie-Christine Dalfarra, Émerentienne Dubourg, René-Jean Dufour, Jean-Marie Gourreau, Jean-Marc Lachaud, Martine Maleval, Tatiana Zolozova.

Linde Howe-Beck, *Dance Magazine*, janvier 1994, New York [en anglais]New York, *Dance Magazine*, January 1994

Michael Slobodian

Paul-André Fortier in *Bras de Plomb* ("Arms of Lead")—"He creates a soft, introspective magic with a beauty that transcends urban life."

QUEBEC QUESTS

Festival International de Nouvelle Danse:

Fortier Danse-Création
Salle Pierre-Mercure, Montreal
September 30, 1993

Compagnie Marie Chouinard
Théâtre Maisonneuve, Montreal
October 2-3, 1993

Reviewed by Linde Howe-Beck

For several years now, dancer-choreographer Paul-André Fortier has been exploring the core of truth. *Bras de Plomb* ("Arms of Lead") is a reverent metaphor for human destiny, the result of Fortier's continued collaboration with one of Canada's best-known visual artists, Betty Goodwin.

DANCE MAGAZINE January 1994

As one might expect, this is a dance about arms. The inspiration came from Goodwin, who conceived a spare environment of metal geometric shapes in which to encase them. Fortier's arms achieve such importance that they almost eclipse the rest of his body. In the first of four solos they twine freely above his head, undulating as if bone and muscle were vines. Bare and sensuous, they float softly, wavering in a curiously disconnected way above the dancer's darkly clad body.

In the second the arms are pinned to his sides with enormous silver clips like staples. The result is pathetic: a hopeless *Petrouchka*, a bird with clipped wings, a creature poignantly limited. In the third solo the arms are encased in heavy sleeves of lead. This is imprisonment of a different kind, and Fortier explores possible escapes—like smashing or bending the sleeves. Finally, the arms are gilded, becoming symbols of strength as the dancer strikes martial-arts positions. Power, he seems to be saying, is

*If Marie Chouinard's *Sacre du Printemps* sometimes fell short, "the challenge was worth the effort. After all, risk is what new dance is all about."*



Courtesy Compagnie Marie Chouinard

closer than arm's length.

Fortier's own strength lies not in what he does but in how he does it. With the help of talents like Goodwin and lighting designer Jean-Philippe Trépanier, he creates a soft, introspective magic with a beauty that transcends urban life.

For her second group work, former soloist Marie Chouinard fell, like so many before her, under the spell of Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* ("The Rite of Spring"). And, if her reach slightly exceeded her grasp, the challenge was worth the effort. After all, risk is what new dance is all about. And Chouinard exults in exploration.

Her company of seven superb dancers achieved moments of stunning mystery, reflecting the driving score in jerks and twisty contractions that redefine the human body.

In program notes the choreographer explained her synchronic vision, one that is devoid of cause and effect, evolution, or progression: "It is as though I opened a door and witnessed life in the very second following its creation from matter."

This moment of consecration of life is first bathed in blue light. Creatures crawl slowly among horns growing out of the ground. Sandpaper sound effects by Rober Racine and silences cocoon this prologue to *Sacre*.

When the Stravinsky frenzy is unleashed it drives dancers into solos in which angular thrusts and contractions ricochet up and down their bodies from the tips of their hair to their toenails. The dance is more a series of virtuoso solos than anything else. Ultimately, the sections begin to look too similar. There are moments of confusion. There seem to be references to a sacrificial virgin, despite Chouinard's stated vision. By the second part, spotlights following each dancer become so animated that they achieve a kind of show of their own that upstages the performers.

By choosing to mate with Stravinsky, Chouinard has turned her back on the remarkable vocalizations that have become her trademark, allowing the score to drive the dance. Importantly, her dancers are a fascinating force, perfectly executing her extraordinary jagged movement as a unit. Racine's gritty sound effects are ideal, but not enough, while Stravinsky is simply too much. The lesson here might be that Stravinsky, like time, waits for no choreographer.

Anne-Marie Lecomte, « Abondance », *La Presse*, 24 février 1994, Montréal

LA PRESSE, Montréal, jeudi 24 février 1994

DANSE

Abondance

ANNE-MARIE LECOMTE
collaboration spéciale

■ Le mois de mars s'ouvrira avec deux créations à surveiller. Tout d'abord, celle de Tassy Teekman, présentée au Théâtre La Chapelle du 2 au 13 mars à 20h30. La pièce s'intitule *Détuge* et réunit quatre interprètes: Sophie Corribeau, Michael English, Anne Le Beau et Ken Roy. Tassy Teekman a dansé pendant dix ans au sein du Groupe de la Place Royale avant de s'établir à Montréal en 1985 et de fonder sa propre compagnie en 1989.

Ensuite, *Bras de plomb*, de Paul-André Fortier, qu'on pourra voir également à compter du 2 mars à l'Agora de la danse. Le chorégraphe a présenté ce spectacle une seule fois, lors du dernier Festival international de nouvelle danse. *Bras de plomb*, composé de quatre solos, fait suite au précédent spectacle de Fortier, *La tentation de la transparence* et ces deux oeuvres ont en commun la participation de l'artiste en arts visuels Betty Goodwin. À noter que les costumes sont signés Carmen Alie et Denis Lavoie, deux concepteurs qui déçoivent rarement le regard. Jusqu'au 6 mars.

Tangente propose, du 3 et 6 mars, une soirée qui ne manquera certainement pas de cohésion. Dans le cadre de sa série *Emergence*, un film, une chorégraphie et une installation sont au programme. Emily Fountas et Marlene Millar ont réalisé *More Real*, un film expérimental très apparenté à la danse puisque Fountas est chorégraphe et professeure de danse à l'Université Concordia et Marlene Millar est cofondatrice des Productions à rebours/Danse et multi-médias.

La partie chorégraphique de la soirée est assumée par Anne-Marie Giroux, dont l'oeuvre a toujours été fortement imprégnée par la sculpture et le cinéma. Son spectacle s'appelle *Passage* et comprend une projection. Quant à Jérôme Poirier, son oeuvre sculpturale, *Prémisse*, accaparrera le hall de l'Agora de la danse.

Les 17, 18 et 19 mars à 20h30 et le 20 mars à 19h30, à Tangente, prendra place la chorégraphe Sarah Bild, diplômée de LADM et Montréalaise depuis 1986. À noter que le 20 mars, à 14h, Tangente résonnera de la musique de Malcolm Goldstein.

La tournée Jouer dans l'île nous permettra de découvrir ou de redécouvrir le spectacle *Zéro Absolu*, de Jo Lechay. Il s'agit d'une oeuvre multidisciplinaire ou encore, comme l'affirme le metteur en scène Eugene Lion, d'un spectacle « théâtre-danse-country-western-rock-en-burlesque d'arrière-scène et de science-fiction écologico-porno de basse-voltage ». Ouf! Cette... chose, donc, sera baladée dans une tournée de sept représentations: le 4 mars, à la Maison de la culture Frontenac; le 5, au Centre Thérèse Casgrain du cégep John Abbott; le 8, au studio de la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal; le 9, en anglais, à l'auditorium de la Maison de la culture Côte-des-Neiges; le 10, au Centre Jean-Marie Gauvreau; le 11, au Collège Jean-Eudes et finalement le 12, à l'auditorium du cégep Ahuntsic. Tous les spectacles sont à 20h.

Si vous n'êtes pas trop essouffés par ce début de mois intense, la valse se poursuit à Tangente, du 8 au 13 mars, avec la série *Corps Politique*, mettant en vedette Tammy Forsythe. Mais d'abord le 8 mars, on célébrera la Journée internationale des femmes avec des performances de femmes comme Irène Stamou, Louise Moyes, Nathalie Morin et sept autres personnes dont la présence reste à confirmer.

Puis, Tammy Forsythe enchaînera du 10 au 13 mars avec ReeAction Tex. La chorégraphe originaire des Maritimes n'a, de toute évidence, pas peur de la controverse. Son spectacle n'a pas l'air de ménager les délégués français du Front national dont la présence à Montréal en septembre 1993 avait irrité pas mal de monde... À 20h30, les 10, 11 et 12 mars; à 19h30, le 13 mars.

Entre-temps, à l'Agora de la danse le 9 mars, *L'heure est à la danse!* Tel est le titre de l'événement qui mettra en scène des interprètes aussi renommés que Gioconda Barbuto, Louise Bédard, Marc Boivin, Paul-André Fortier, Margie Gillis, Luc Ouellette, David Rose, Roger Sinha et

Le Volet Most Modern, cinquième édition, s'attarde cette fois-ci à des interprètes issus des Ateliers de Danse Moderne de Montréal ou encore de l'UQAM. Leurs noms? François Côté, Luce Brisson et Rachel Harris du côté des interprètes et les chorégraphes-interprètes Yves Saint-Pierre et Maya Ostrofsky. Pour faire leurs premiers pas sur la scène professionnelle, ils se sont entourés de Daniel Soulières, Jacqueline Lemieux et du metteur en scène Claude Poissant. Du 23 mars au 2 avril.

Daniel Soulières, dans des chorégraphies de Margie Gillis, Jeanne Renaud, Paul-André Fortier et Sylvain Emard. La soirée sera animée par Aline Gélinas et Winston McQuade. Précisons que l'oeuvre de Margie Gillis, *Torn Roots, Broken Branches* sera présentée en première montréalaise. Au programme figurent également des extraits de *Bras de plomb* de Fortier, de *Terrains vagues* d'Emard et la pièce *Des Voix*, de Renaud, qui avait remporté le prix du Québec en 1989. Une bien belle soirée en perspective...

Avec un nom comme le Ballet Jørgen, on jurerait que cette compagnie nous vient de Scandinavie. Eh bien non! elle est de Toronto et visite pour la première fois Montréal. Son créateur, Bengt Jørgen, a été formé au Ballet National du Canada et il nous offre sept chorégraphies signées par autant d'artistes qui s'affairent à renouveler le ballet. Les 11 et 12 mars, 20h, à l'Agora de la danse.

Et ça improvise toujours les deuxièmes dimanches de chaque mois à Tangente! *L'Instant de l'instinct* sera cette fois-ci consacré aux femmes. Ginette Ferland, Mireille Leblanc, Heater Mah, Marie-Claude Rodrigue relèveront le défi en danse, accompagnées par les musiciennes Joane Hétu et Marie Lacoursière. À 14h, comme d'habitude...

Ses spectacles ne ressemblent à aucun autre et avec Jocelyne Montpetit, il faut s'attendre à partir très loin, à s'embarquer dans un voyage qui laisse toujours des traces. La chorégraphe, qui puise sans relâche dans le rêve, la mémoire et la quête, est de retour avec *Le gardien du sommeil*, présenté du 16 au 20 mars à l'Agora de la danse. Elle se produira avec quatre autres danseurs. On ne peut présumer de l'intérêt de cette nouvelle création, mais si j'étais vous, j'irais faire un tour...

Pour clore ce mois assez chargé, il y aura *Andrée Dumouchel* à Tangente, du 24 au 27 mars, entre midi et 21h! (la Madame sera occupée!) On comprend mieux lorsqu'on sait qu'il s'agit d'un événement-laboratoire. Pour 10\$, vous pouvez y aller pendant quatre jours sans interruption ou une heure par-ci, par-là.

En terminant, pendant que nous courons les salles montréalaises, mentionnons que la chorégraphe-interprète Louise Bédard s'envolera pour l'Europe afin de participer aux Rencontres chorégraphiques Nouvelles, à Strasbourg, du 25 au 30 mars.

Philip Szporer, « Lord of the Dance », *Hour*, février-mars 1994, Montréal [en anglais]

COVER STORY

STORY : PHILIP SZPORER



lord of the dance

In Paul-André Fortier's office, a blown-up, shadowy, X-ray-like photo of his performance in *La Tentation de la transparence*, looms large. It bears no more than a spectre of a human form, an imprint of the body.

But, it's like a window to the soul. The choreographer, settling into his chair, talking about his life and work, seems like a determined soul-seeker these days. The imposing labels that once trailed him — "eminence grise" or "spearhead of a movement" — now seem merely fashionable.

During the early 80s, Fortier woke people up with a series of confrontational, theatrical choreographies. The "theatre in revolt" offerings shocked some and provoked others to reconsider just what can happen when an artist grabs hold of an audience's imagination and doesn't let go.

In 1982's *Non coupable*, a solo created for Susan MacPherson, the dancer interprets a victimized soul, ravaged by the frustration of the weight of the rocks she carries, bound by ropes and, figuratively, by chaos, tormented by freedom and her lack of it. It is a brilliant work that remains locked in the mind's eye, although MacPherson commended at the time that Fortier's idiom was completely foreign to her sensibilities and that *Non coupable* proved a bit demonic. "He was finding such dark, ugly, hidden things in me to bring out through this dance. I really hated doing it. It really made me angry, it made me sick and furious. I didn't want to do it. But I kept rehearsing it. And I had faith in Paul-André and I kept going with him."

Fortier is still as passionate today about his profession, but he wants to turn people on, not turn them away. His stature is such that he sees himself as an elder in the contemporary dance community. With a wide grin, he remarks that he's no longer a cocksure 25-year-old choreographer. "At 45, we're no longer sure. We have the impression we know a lot, but we have a lot to learn."

In fact, he likes the rapport he has with his UQAM students. "It sends me back to how I do things.

Altered states

Fortier is an articulate, powerful force. He never travelled the easy road, and he's not changed his fierce desire to provoke an unsettling response.

From the start, classical dance and its soft, beautiful fairy tales bored him silly. He didn't reject the form, he just wouldn't do it. Moreover, he never understood why dance never addressed the prime issues of film and literature: sex, violence, and death. So he did.

His radical, totally innovative, intellectually stimulating choreographies offer a true psychological landscape. If, in the past, his vision of humanity was violent and disturbing, he's cleared out those concerns, and is now interested in exploring the experience of "the human being facing the world, facing life... (the) things we don't understand."

Dance, for him, is a tool for vision and insight. It's Fortier's sincere belief that during the rendez-vous in the intimacy of the theatre, peoples' senses can be altered.

In his duties as a dance prof, Fortier tries to initiate his students into the mysteries of performance. "The magic of dance," he explains, "is to create something exceptional when the public will be there."

All the savoir-faire aside, Fortier's biggest fear is that the audience won't connect with him. So, he arrives four to five hours before the curtain rises to break with the "real world," and enter into "... the reality of the theatre, a world which has its own rules."

When the magic happens, Fortier disappears. "Fortier doesn't interest me at the time of the

performance. When I really succeed at abandoning myself to the dance, it's as if the dance possesses me, and I don't exist anymore. It's the body in movement that lives..."

Fortier loves dancing, loves its physical demands, and what you can say without using words. He came to dance at the ripe age of 21, a CEGEP teacher with an arts degree. Two years later, he was dancing professionally with Le Groupe Nouvelle Aire. In the late 70s he founded his own company which became Fortier Danse Création, and later on teamed with Daniel Jackson as co-artistic director of Montréal Danse.

But by the late 80s, he'd freed himself of those restrictions and returned to the stage at 40 as a solo performer.

Fortier has a superb stage presence, combining grace and intensity. Dancing solo, he says, demands concentration, not to mention stamina. "You can't be elsewhere for a fraction of a second, because the audience won't stay with you. They look at you from the beginning to the end."

Risk is an essential part of his creative process, and the possibility of failure is both frightening and gratifying. "It's very reckless. You have to be a bit crazy to dare to surrender this way... to be devoured by the audience.

"I feel remorse when I'm not delivering. Like love, you cannot cheat. The other person will feel it."

The Betty Goodwin touch

Self-indulgence is one of the big criticisms levelled against solo shows. Narcissists tend to show what they can do, never understanding why they're doing it. Fortier recognizes the pitfalls but, he points out, if the dancer "gives all his energy, all he is to the dance that is in the process of being created... then it isn't narcissistic, or self-indulgent, it's disturbing.

"It's one of the most intense exchanges... one-on-one (with the audience). But... you can fall into an exhibitionism which can be very unpleasant."

Fortier's ardent exploration is matched by the fearless creative approach he's pursued. In recent years, his notable collaboration with visual artist Betty Goodwin has brought new acclaim. She's worked on the visual environment and the set and costume designs in Fortier's last two pieces, *La Tentation de la transparence* and *Bras de plomb* (inspired by her painting, *Black Arms*).

Goodwin's work resonates for Fortier. He says he's affected by the way she draws bodies, by the subjects. "When I look at (her work), it's the painting that speaks to me. It's not Betty showing me that she can paint."

He's drawn to the ambiguity in her drawings, and what he perceives as the current between deep pain and ecstasy. He expresses admiration for the economy of her work and is touched by what she's arrived at, by what he calls the "sheer force of erasing." These remaining traces leave him, it seems, with the impression of having glimpsed the body's ephemeral soul.

"She has an eye... an extraordinary eye... She's extrahuman in her perception... She sees things we don't see, and in the choreography, she leads me to see these things."

Has Goodwin softened him? "No, she's made me work. She's very demanding... I think I already was, but... she questions the world in a very deep and rigorous way. She's always searching for something. She didn't soften me, she sharpened me, and she's stimulated and... amplified the passion I already had for the work I do."

Fortier's outstanding new creation, *Bras de plomb*, is a haunting metaphor on liberty and an exposé on the ensuing constraints of life. The four solos are not marked by a narrative nor by pyrotechnics but by simplicity and Goodwin's expressive arm extensions. Incrementally, Fortier, dressed in suit and vest, wends his way about the stage. The solos move from the lyrical, incorporating extremely slow movements, requiring extraordinary control, to the virtuoso, when the lead appendages dictate the movement, to the final triumph of the body, when the arms are free and golden.

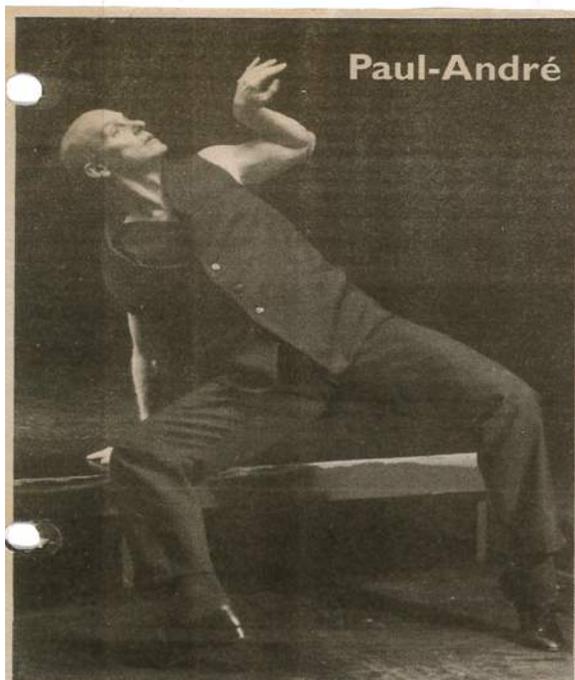
Fortier laughs that he's never seen the piece but he believes people can immerse themselves in the dance. "It's very poetic, in the sense that there's the poetry of the body in space and time... Then it becomes a philosophical tale, but after, when the show is over."

At *Bras de plomb*'s single showing during last fall's Festival international de la nouvelle danse, the audience had so entered his universe, you could hear a pin drop in the auditorium. Fortier's humanistic thread had plainly woven itself into the imagination within. ♦

Bras de plomb
at l'Agora de la danse March 2-6

Sara Porter, *Montreal Mirror*, février-mars 1994, Montréal [en anglais]

MIRROR, February 24 - March 3, 1994



MICHAEL SLOBODIAN

Paul-André Fortier, Montreal's solo dance

master is back with his newest work *Bras de Plomb* which premiered this fall at the International New Dance Festival. *Bras de Plomb* is a richly textured journey into the spaces and structures created by his collaborator, renowned visual artist, Betty Goodwin. If you missed Fortier's appearance last week on *Adrienne Clarkson Presents*, don't miss him this week in the theatre! The show runs Wednesday to Sunday, March 2-6 at Agora de la Danse, 840 Cherrier E., at 8 p.m. (1:30 p.m. on Sunday). Tickets and info: 525-1500. Sara Porter

BRAS DE PLOMB
Solo Performance by Paul-André Fortier

Set Design
Betty Goodwin

Lighting
Jean Philippe Trépanier

MUSIC
Gaëtan Leboeuf

Costumes
Betty Goodwin
Carmen Aïe
and Denis Laviole

Photos
Michael Slobodian

Set Designer's assistant
Régis Benoit

march 2 to 5, at 8 pm
and march 6, at 1.30 pm

L'AGORA DE LA DANSE
840, CHERRIER EST
MÉTRO SHERBOOKE
525-1500
ADMISSION 790-1245

BANQUE LAURENTIENNE

Source : Fortier Danse-Création

Manon Richard, « Membre actif », Voir, février-mars 1994, Montréal

VOIR DU 24 FÉVRIER AU 2 MARS 1994 MONTREAL

PAUL-ANDRÉ FORTIER

MEMBRE ACTIF

DANSE

MANON RICHARD

Dans un décor sombre composé d'une vaste plate-forme, un homme met en scène différentes facettes de lui-même et de ses semblables. Paul-André Fortier frappe encore, en présentant sa plus récente création, *Bras de plomb*, du 2 au 6 mars à l'Agora.

«La pièce est une métaphore du monde dans lequel on vit avec tout ce qu'il a de difficile, de spirituel et de gai», explique le chorégraphe. Pour étayer son propos, Paul-André Fortier a développé quatre idées traduites en autant de solos. Dans le premier, l'homme a les bras blancs, le mouvement est léger, fluide, aquatique, presque amniotique.

Dans le second solo par contre, les bras sont attachés dans une sorte de camisole de force. Le personnage

est privé de sa précieuse liberté, le danseur, lui, en perd presque son âme. «C'est très fort ce que les bras vont chercher comme émotion en danse. En être privé équivaut à être privé d'une grande partie de soi-même. C'est le solo qui m'a donné le plus de difficultés, tant dans sa composition que dans son exécution», reprend le danseur.

Lorsqu'il se dépouille de la camisole c'est pour laisser place aux bras de plomb, un troisième solo composé de mouvements lents, immenses et géométriques qui contrastent fortement avec la finale où les bras se libèrent de leur lourde gaine métallique. Là, torse nu, bras dorés, le chorégraphe termine son envolée, le corps en fête. Vivant.

Comme pour sa précédente création, *La Tentation de la transparence*, Paul-André Fortier a pu compter sur la complicité de Betty Goodwin. Dans *Bras de plomb*, l'artiste signe le décor et les costumes.

«Nous sentions que nous avions encore des choses à dire ensemble», précise le chorégraphe. Pour mieux en sonder la profondeur, Paul-André Fortier s'est inspiré des tableaux, des dessins et des sculptures de l'artiste. Ils se sont assis, se sont parlé, de choses et d'autres et de la vie en laissant la chimie opérer. Le fil d'Ariane s'est noué, aussi fort qu'intangible aux yeux du danseur. «C'est comme deux forces en présence qui génèrent quelque chose de très étrange.»

De cette énergie créatrice, les bras se sont érigés en thème. «Nous avons développé toutes sortes de possibilités de bras: des bras blancs, d'autres en caoutchouc noir, ou parés de bijoux. Certains se terminaient en cloches, d'autres en pelles, en nuages.» Au bout de ces bras messagers, sont restés les quatre solos présentés en première au Festival international de nouvelle danse, l'automne dernier.

Bras de plomb est la troisième œuvre solo de Paul-André Fortier. Certains disent qu'il s'agit d'une œuvre charnière, «peut-être parce qu'elle est moins théâtrale, plus abstraite que mes autres créations», croit le chorégraphe. Reste qu'elle se nourrit à la même source que les autres. «Je poursuis toujours une démarche qui vise à saisir l'essentiel, à enlever tout ce qui est superflu. Je veux me rapprocher de la danse pure sans être minimaliste, ni faire abstraction du mouvement.»

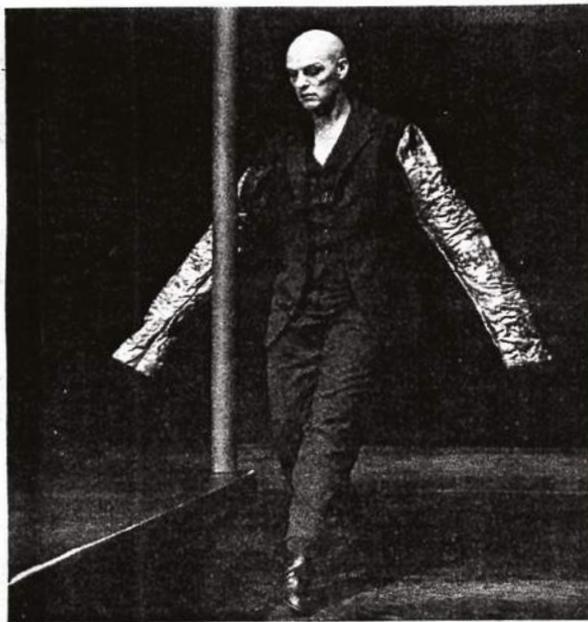
Fortier parle le même langage que sa complice Betty Goodwin. «À ses côtés, j'ai l'impression d'avoir réappris à travailler. Elle m'a obligé à plus de rigueur. Sa force créatrice est extrêmement stimulante. J'ai retrouvé la passion que j'avais.»

La passion, ce sang qui coule dans les veines du chorégraphe, c'est celle qui le pousse à enfiler ses chaussons blancs et à tourner autour de son studio, comme un lion en cage, jusqu'à ce qu'il trouve la porte de sortie vers l'émotion.

Qu'est-ce qui a été le plus difficile dans la création de *Bras de plomb*? «Tout! s'exclame en riant Paul-André Fortier. Plus on en fait et plus on devient exigeant. On veut aller plus loin. Chaque fois que je termine une création, j'ai toujours peur de ne plus jamais ressentir la sensation qui l'a fait naître.»

À la veille de présenter *Bras de plomb* à l'Agora et d'entreprendre une tournée qui l'amènera en Belgique, en Allemagne et en France, Paul-André Fortier sentirait-il la peur du vide resurgir? ●

Du 2 au 6 mars
À l'Agora de la danse
Voir calendrier Danse



PAUL-ANDRÉ FORTIER: «JE VEUX ME RAPPROCHER DE LA DANSE PURE SANS ÊTRE MINIMALISTE.»

PHOTOGRAPHIE

Iro Tembeck, *Dance International*, hiver 1994, Vancouver [en anglais]

MONTREAL

Festival fever has swept dancelovers once again in Montreal. Yet any preconceptions about British reserve were quickly washed away as FIND's 1993 programming started off with an unexpected whimper. Michael Clark, the bad boy of the English vanguard, opened this year's festival, which showcased British New Dance choreographers, a style generally unknown to Montreal audiences. The much awaited Clark gave a truncated version of his *Modern Masterpiece*, featuring Stravinsky's *Sacre du printemps* as well as other musical pieces.

Halfway through the opening performance a temper tantrum made Clark cut short the piece, leaving the otherwise intrigued and responsive audience in the lurch. The segments that were, in fact, shown did testify to the choreographer's craft and inventiveness. Particularly memorable is a female solo, sinewy and sensuous, which matched Stravinsky's powerful and evocative score for *The Chosen One*. Particularly bewildering, given the shortened version shown on opening night, was the introduction of the choreographer's real life sexagenarian mother who walked on bare breasted, wearing a white wig and skirt only to ease herself to the floor before the lights went off and the first act was ended.

Shobana Jeyasingh, also from England, surprised us by bridging Eastern and Western cultures and displaying their points of convergence rather than their contrasts. She progressively streamlined traditional Bharata Natyam movements, slowly introducing steps from the modern dance vocabulary which she then wove into her evolving structure. As for Jonathan Burrows, a former Royal Ballet student turned iconoclast, his work *Very* was most elliptical. Built around deconstruction rather than construction it showed fragments of current themes: sex, violence and the struggle between the sexes, in unusual and unexpected patterns. A film, first introduced in the piece on a small screen then shown again at the work's end but this time on a bigger screen, also used the same decentralized framing of images which stressed once again the conceptual approach he favoured.

On the home front were two premieres: first came Paul-André Fortier's *Bras de Plomb* (*Lead Arm*), his second collaboration with renowned visual artist Betty Goodwin. Built in four separate parts, this plastic work focussed on the higher appendages. One part was choreographed for sinewy arms, another cancelled the arms placing them in a sort of straight jacket so that the focus shifted to the feet, and the remaining two parts to the piece made use of percussive arms or lyrical arms. Throughout the piece, Betty Goodwin's structures kept being rearranged and the dancer, as animate being, was made to interact with these inanimate objects. As Fortier gives more space to Goodwin's world in his pieces they are increasingly reflecting the work of a *plasticien* and are therefore less theatrical as such. In his focus on specific segments of the

body he brings to mind the Bauhaus experiments in choreography. Visually the piece is striking, and Fortier no doubt is a strong and weathered performer; yet by relying so heavily on abstraction one of his strong points is regretfully put aside, namely the inherent theatricality of the images he is able to conjure in other works.

Another *plasticien* approach was Perreault's premiere of *La Vita*, a work readapting the set conceived for *Adieux*, his previous piece. The scenography consists of archways, doorways and corridors of light. It is a work presaging changes: Perreault introduces for the first time some emotion, allowing the dancers to really look at each other as they go through sensitivity exercises like those done in a theatre workshop. His signature stamp of a desolate world is nonetheless still present even though the characteristic stomping is, for once, set aside. Duets are crafted with one limp body being carried from one



Michael Clark in his *Modern Masterpiece*, presented at the FIND Festival
Photo: Hugo Glendinning

place to another. At other times the bodies evoke stiffness having succumbed to rigor mortis. The highly evocative lighting by Jean Gervais contributes in making the work like a series of still pictures you might contemplate at an art gallery. The final image is that of stiffened bodies entombed in what can now be seen as a mausoleum and it graphically captures the loneliness and prevailing fatalism that runs through Perreault's vision of society.

Marie Chouinard's much awaited *Le Sacre du Printemps* began with dancers moving through rows of tusks or horns, reiterating her ongoing interest in fertility symbols. As a prelude to Stravinsky's music each dancer performs his or her own personal dance style,

adding on a primitive edge so as to meet the grating sounds, magnified on tape, of chalk or fingers running across a blackboard. By the time Stravinsky's score is introduced the tusks and horns have vanished, leaving the stage bare.

This is Chouinard's second foray into group choreography after a long career as a soloist. Her theme is not identical to Stravinsky's: the ritual enacted wishes to portray the first moment of life, chaotic, primal, spontaneous, vibrant as could be expected. What we see however, is a series of simultaneous or consecutive solos with dancers alternating in the spotlights that appear and disappear to the rhythm of the well-known musical phrases. Chouinard devised the lighting plot herself, and what is at first a clever and efficient solution disguising her lack of use—or know how—of group movement eventually becomes a law of diminishing returns. As the powerful melodies gather momentum and fill the auditorium, the dance becomes dwarfed by its insistence on remaining a series of solo entrances and exits inadequately reinforced by shafts of light. The heavily controlled lights become predictable, and this disavows the need for urgency, vibrancy, spontaneity inherent in her chosen theme. Unfortunately, the finale seems closer to a sound and light spectacle where dance, rather than being the driving force propelling the piece, is oddly relegated to second place.

The audience's favourite turned out to be Bill T. Jones, whose work hammered gender issues throughout its eclecticism. Jones seems to adopt an aesthetic of inclusion: inclusion of different movement languages such as ballet, modern dance and ballroom, and of different body types: six-foot-tall girls, tiny men, large men, body-builders, small women, blacks, whites. Costuming is equally eclectic and democratic: men wear skirts and dresses, women go bare breasted: a kitsch approach *Another History of Collage II* is placed alongside a very musical bodily echoing of Mendelssohn (*D-Man in the Waters*) that could very well be vintage Paul Taylor, particularly his *Aurore*. What is fascinating in Jones is that he succeeds in blowing stereotypes away and in stretching the observer's expectations and aesthetic inclinations.

Wim Vandekerbus's company, *Ultima Vez* and Michele Anne de Mey were on a return visit from Belgium. Vandekerbus worked around the question of perceptions—or the lack thereof—to the point of having blind people on stage and on screen next to ordinary dancers. De Mey, on the other hand, provided us with a delightful, closely choreographed musical romp that included a live sheep on

stage. Using a child's play approach and gigantic Mah-Jong sticks, de Mey showed herself to be a playful dancing-master spinning a highly musical dance which succeeded in meeting Scarlatti's intricate melodies with understated but very clear dance phrasing set in a novel fashion.

On the whole, the British choreographers were surprising and thought provoking, disrupting audience's expectations in many more ways than one. Homespun choreographers like Fortier, Chouinard and Perreault seemed to be pointing their works in new directions. The Belgians showed musicality and craft while gender issues and some cross cultural mixtures were also present in several works.

Iro Tembeck

Mona Hakim, « Entre la chute et l'envol », *Le Devoir*, 1^{er} mars 1994, Montréal

Le Devoir, le mardi 1er mars 1994

Entrevue avec Betty Goodwin

Son œuvre *Black Arms* fut l'inspiration de Goodwin pour *Bras de plomb*.

Entre la chute et l'envol

L'artiste travaille en synergie avec le chorégraphe Paul-André Fortier dans Bras de plomb

MONA HAKIM

Dans *Bras de plomb*, le chorégraphe Paul-André Fortier mime en quatre actes l'être captif, enchaîné, condamné, mais combatif et accessible à une certaine délivrance. Pour les décors et les costumes, Fortier a fait appel à l'artiste visuelle Betty Goodwin, avec qui il avait déjà travaillé pour *La tentation de la transparence*. Qui d'autres que Goodwin pouvait le mieux illustrer cette mouvance précaire du corps, cette traversée de l'âme par delà l'enveloppe matérielle. Sur scène, un personnage solitaire circule, gesticule dans un espace sombre et sobre comme un animal traqué. D'un acte à l'autre, les bras sont tantôt nus sous la veste sans manches, tantôt ficelés par des broches de métal, tantôt drapés de plomb. Pour unique décor, une table basse, un banc, deux ou trois armatures en forme d'échelle. Ici, l'œuvre picturale n'a jamais si bien servi la danse. On croirait voir s'évader de leurs supports de papier vélin les corps viscéraux, meurtris et souffrants de Goodwin. Un moment magique.

«Mes œuvres sont le reflet de mes expériences personnelles et du monde dans lequel je vis aujourd'hui. Un monde rempli de troubles et de douleurs, confie Betty Goodwin. Ces informations extérieures passent à travers moi comme à travers nous tous. Nous sommes comme une sorte de médium qui captions des données. En cela, mes dessins auraient quelque chose à voir avec l'univers de Fortier.»

«Paul-André a une grande compréhension des artistes en arts visuels, tient-elle à souligner. Notre relation en était une d'individu à individu et non entre un groupe de danseurs, c'est ce qui me plaisait dans cette collaboration. Et puis, travailler à l'intérieur d'une autre discipline m'a permis de sortir de mon atelier et ramener de nouvelles informations qui ne pouvaient qu'enrichir ma production en cours.»

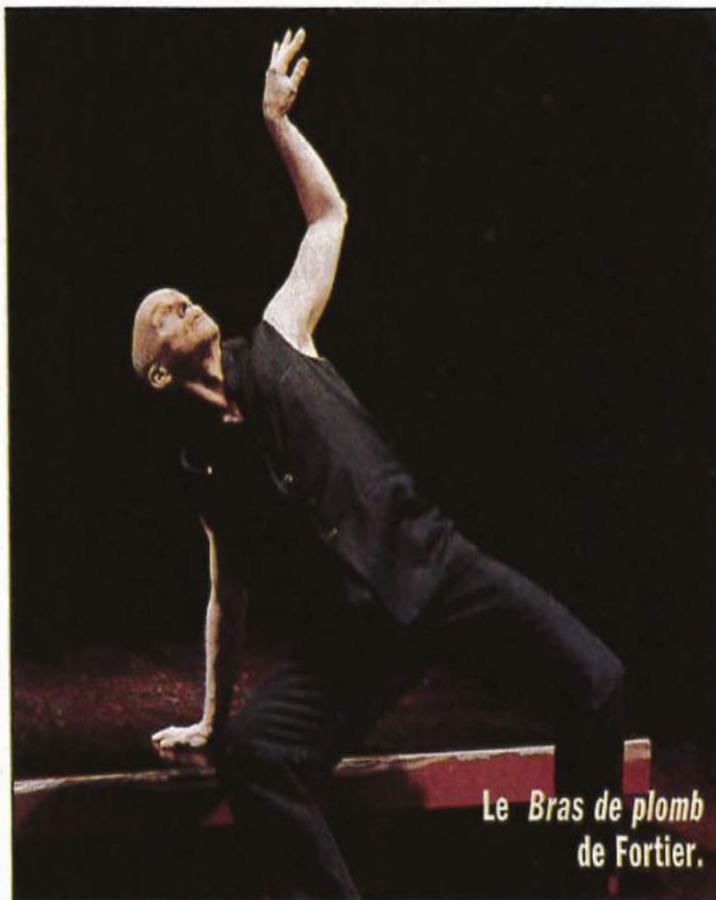
Betty Goodwin s'est passionnément impli-

quée dans toutes les étapes du projet. L'idée initiale de Fortier regroupait sept personnages. Pour Goodwin, une personne pouvait à elle seule jouer les sept physionomies; il suffisait de recréer leur particularités par la simple transformation des bras. L'artiste s'inspirait ainsi de sa série de dessins *Black arms*. Fortier a adhéré illico à cette proposition. «Les mains et les bras sont des membres importants du corps, si tu les attaches tu ne peux plus rien faire, signale-t-elle. Cela concerne l'immobilité en général, sur ce qui se passe bien sûr dans notre tête. Il y a des moments où le corps se sent désespérément lourd, où l'on a l'impression de peser deux mille livres, alors qu'à d'autres on se sent extrêmement léger». Ces sensations, le chorégraphe a su admirablement les transposer sur scène. Toujours chez lui le corps oscille entre la chute tragique au sol et le geste aérien d'une élévation.

Si le décor austère cerne un espace clos, les ouvertures des objets évoquent néanmoins des voies de passage (thème cher à Goodwin), donnant ici accès à l'évasion et à la liberté du geste. Avec ces simples armatures transformées tour à tour en portes, placards, chaises ou lits, le personnage s'appuie, s'étire, se cambre ou s'effondre à la manière d'un oiseau blessé, toutes ailes déployées. A travers eux évolue le cycle de la vie. «Le minimalisme de la mise en scène et des objets permet d'exagérer, d'accentuer les mouvements du corps, note l'artiste. A l'opposé de ce minimalisme, la veste apportera un propos plus humain (notamment par le langage du corps)». Rappelons que la veste, en tant qu'enveloppe corporelle, fut à la fin des années 60 le sujet privilégié de ses œuvres gravées.

Avec *Bras de plomb*, Paul-André Fortier nous rappelle l'apport majeur et vivifiant de l'art visuel dans les différents champs de création artistique. Souhaitons que cette belle synergie encourage l'ensemble de nos créateurs.

André Ducharme, *L'Actualité*, 1^{er} mars 1994, Montréal



Le *Bras de plomb*
de Fortier.

MICHAEL SLOBODIAN

DANSE

Fortier sur les bras

Paul-André Fortier danse depuis 25 ans. Dans son sobre et percutant solo *Bras de plomb*, métaphore de la destinée humaine, il bouge dans un environnement de Betty Goodwin. C'est leur deuxième collaboration. « Travailler avec elle m'apprend à me débarrasser de tout ce qui est seulement décoratif pour ne me concentrer que sur l'essentiel. » Concentré sur l'essentiel, voilà bien Fortier. Un grand. *Agora de la danse, à Montréal, du 2 au 6 mars.*

L'ACTUALITÉ / 1^{er} MARS 1994

Miguel Legault, « Actes brachiaux », *Montréal Campus*, 2 mars 1994, Montréal

2 MARS 1994 • MONTRÉAL CAMPUS • PAGE 17

Bras de plomb de Paul-André Fortier

ACTES BRACHIAUX

Dans la mythologie antique, Terpsichore était la muse de la danse d'Apollon. Paul-André Fortier, danseur-chorégraphe, a lui aussi sa complice en l'artiste Betty Goodwin. Ils travaillent ensemble depuis 1991. Récit d'un duo de solistes.



MICHAEL GOODWIN

Bras de chair, de plomb, absents, doués d'une vie qui leur est propre. Quatre métaphores qui expriment tour à tour naissance, liberté et sensualité.

Miguel Legault

Paul-André Fortier est un danseur, chorégraphe et professeur de 45 ans. Il danse depuis 25 ans. Dans son bureau de la rue Cherrier, il parle de sa passion, oeil allumé, bras actifs.

«Je n'ai besoin de personne pour m'entraîner. Je me fais répéter tout seul, tôt le matin», confie-t-il, souriant. «Ça fait longtemps que je danse. J'ai eu une compagnie à partir de 1981 où je dirigeais plusieurs danseurs. En dirigeant, j'ai appris beaucoup de choses. J'arrive à savoir ce que je fais sans miroirs ni vidéo. Je suis très attentif au corps en action, j'écoute ce que le mouvement dit.»

Le danseur-chorégraphe en est à son troisième solo, conçu par lui-même, pour lui-même. Après *Les Males Heures* (1989), une pièce d'une heure qu'il qualifie de «beau risque» et *La Tentation de la transparence* (1991), où il danse une heure sur une plate-forme de 6' x 9', il présente *Bras de plomb*.

Dans un corps de ballet, dans la multitude, il est toujours possible de commet-

tre quelques petites erreurs sans que cela ne soit trop apparent. A *contrario*, les solos commandent rigueur et finition. Choix de la difficulté que Paul-André Fortier explique simplement: «Je danse en solo parce que j'adore être sur scène. C'est une formule qui permet de dire les choses comme je veux les dire. J'ai un rapport direct avec le public. Rapport double, puisque je suis à la fois chorégraphe et danseur.»

La danse exige des danseurs qu'ils soient de fougues techniciens, de puissants athlètes. A 45 ans, Paul-André Fortier s'en formalise peu. «Le corps vieillissant a des charmes que le corps plus jeune n'a pas. La puissance juvénile a été très exploitée en danse et c'est compréhensible. Mais le corps marqué par sa propre histoire apporte quelque chose de différent. Ça ne m'empêche pas d'être de plus en plus exigeant avec moi-même.»

Fortier trouve périlleux de parler de ses pièces. Comme il est à la fois chorégraphe et danseur, il parle de ce qu'il sent «de l'intérieur» plutôt que de ce que le spectateur ressent «de

l'extérieur». Quand il construit un spectacle, Fortier n'essaie pas de savoir à l'avance ce que sera le résultat. «Je veux être surpris moi-même... Je ne fais pas de chorégraphie dans ma tête. J'agis dans le lieu, je laisse émerger la danse. Je ne me pose pas de questions pendant des heures. Je vais en studio et je cherche. Je dis souvent à la blague que mes pièces sont cachées dans le studio et que ma job c'est de les trouver!»

FORTIER, SA MUSE

La création de *Bras de plomb* s'est faite en étroite collaboration avec Betty Goodwin, peintre et sculpteure de renommée mondiale. L'artiste septuagénaire signe les décors, les costumes et une partie de l'inspiration de Fortier.

Connaissant le travail de Betty Goodwin, le chorégraphe lui expose son projet, *Les tentations de la transparence*, en 1991. La dame lui répond laconiquement qu'il n'a pas besoin d'elle. Toutefois, invitée un mois plus tard à une représentation des *Males Heures*, elle accepte de travailler avec lui.

A partir d'un croquis d'un homme aux bras très longs et noirs de Betty, le nouveau duo a brodé autour de l'idée des bras tantôt longs, tantôt absents. *Bras de plomb* est une pièce de quatre solos, élaborée par Fortier à même un décor de Betty Goodwin.

Bras de chair, de plomb, absents, doués d'une vie qui leur est propre: quatre métaphores qui expriment tour à tour naissance, liberté et sensualité, sans que ce ne soit univoque pour autant. «Je crée des propositions, je ne raconte pas d'histoire, insiste Fortier. *Bras de plomb* est une série d'atmosphères créées par le mouvement, les costumes, les décors. Ce n'est pas un récit. Je laisse le spectateur être libre penseur. Je n'impose rien.»

Paradoxalement, Fortier le soliste s'estime particulièrement satisfait du travail d'équipe réalisé lors de la création de *Bras de plomb*. «Il est rare qu'il soit possible de travailler sur un projet collectif sans que quelqu'un ne tire la couverture de son bord. Bien que Betty et moi soyons le moteur de l'entreprise des *Bras...*, la musique, les éclairages et tous les autres éléments de la production concordent parfaitement.»

Fortier raconte que sa collaboration avec Goodwin ne passe pas par de grandes discussions animées où les idées giclent de partout et sont criées haut et fort. «On se rejoint. On travaille ensemble, souvent

sans se parler, souvent dans le silence. C'est plus dans la présence que dans l'action que ça se passe.»

Malgré tous les plaisirs que lui apporte la solitude, Paul-André Fortier songe à revenir à la civilisation.

Après ses trois solos, il a maintenant le goût de travailler avec une compagnie. «J'ai envie de faire des pièces pour d'autres danseurs. Je ne sais pas encore ce que ce sera exactement. C'est en préparation, c'est en route.»

Bras de plomb de Fortier Danse. Création est présenté à l'Agora de la danse, du 2 au 6 mars 1994.

Anne-Marie Lecomte, « *Bras de plomb / Aride !* », *La Presse*, 4 mars 1994, Montréal

LA PRESSE, MONTRÉAL, VENDREDI 4 MARS 1994

Bras de plomb / Aride!**ANNE-MARIE-LECOMTE**
collaboration spéciale

■ Avec *Bras de plomb*, sa plus récente création présentée à l'Agora de la danse jusqu'à dimanche, Paul-André Fortier ne s'empêtré pas dans les fleurs du tapis.

Pendant une heure, le chorégraphe mène avec une rigueur ascétique une recherche sur le mouvement que les fervents d'art contemporain et de danse purement formelle regardent avec délectation, comme s'ils buvaient du petit lait. Pour les autres (dont je suis), qui ont besoin d'un tantinet d'émotion pour vibrer ou qui sont peu familiers avec le cheminement du chorégraphe, *Bras de plomb* ressemble à une traversée du désert. Sans eau.

Entre 1973 et 1981, Fortier a fait partie du Groupe Nouvelle Aire. En 1981, il fondait Fortier-Danse Création et en 1986, Montréal Danse, en collaboration avec Daniel Jackson. C'est en 1987 que le chorégraphe-danseur décidait de revenir au spectacle solo, afin de pousser une recherche esthétique strictement personnelle.

Bras de plomb est sans doute

l'aboutissement de cette quête vers un mouvement sans cesse épuré. Le spectacle marque aussi le renouvellement de la collaboration que Fortier avait amorcée avec l'artiste visuelle Betty Goodwin dans *La tentation de la transparence*, en 1991. Entre chacun des quatre solos de *Bras de plomb*, des diapositives d'oeuvres de l'artiste sont longuement projetées au public. Goodwin signe également le décor métallique, froid et dépouillé qui occupe l'espace dans lequel évolue Fortier.

Quatre solos donc, pendant lesquels le danseur s'expose impassiblement. Il concentre son attention et projette celle du public sur ses bras, qui deviennent des personnages en soi : bras libres et nus qui découpent méthodiquement l'espace; bras comprimés dans les mailles qui composent les manches d'un veston; bras de plomb amputés de leurs mains et bras métallisés, appartenant à un homme-machine.

Ce n'est pas vraiment un homme qui évolue devant nous. Il s'agit plutôt d'un corps doté d'une conscience froide, qui fait saillir les muscles de son dos ou qui arpente un espace clos, délimité par les lignes pures du décor

ou celles qu'il semble avoir invisiblement tracées. Un soupçon d'humanité transparait soudain quand cette créature aux bras liés lève les yeux vers nous, laissant entrevoir un regard contrit et agitant comiquement ses mains emprisonnées.

Bras de plomb est un spectacle aride, sans compromis, sans gratuité. Pour le comprendre, il faut faire preuve d'une concentration sans faille. Pour l'apprécier, il faut savoir regarder une danse qui se veut abstraite. Sinon, *Bras de plomb* prend les allures d'un cours d'histoire de l'art dépourvu de tout commentaire explicatif; d'un voyage intellectuel pour initiés, d'une quête narcissique vers un but obscur et inatteignable.

BRAS DE PLOMB, de Paul-André Fortier, présenté à l'Agora de la Danse jusqu'au 6 mars. Musique : Gaëtan Leboeuf. Décor : Betty Goodwin, assistée de Réjean Benoit. Lumière : Jean-Philippe Trepanier. Costumes : Carmen Allie et Denis Lavoie.

Pendant une heure, Paul-André Fortier mène avec une rigueur ascétique une recherche sur le mouvement.



Valérie Lehmann, « Entêtante et obstinée », *Le Devoir*, 7 mars 1994, Montréal

LE DEVOIR. LE LUNDI 7 MARS 1994

LE DEVOIR

CULTURE

DANSE

Entêtante et obstinée

DÉLUGE

Chorégraphie de Tassy Teekman, interprétation par Sophie Corriveau, Michael English, Anne Le Beau et Ken Roy. Décor de Dominic Dubé et Lancelot Tremblay. Musique de Phillip Djwa, Éclairage de Yohan Peron. Au Théâtre Lachapelle jusqu'au 13 mars.

BRAS DE PLOMB

Chorégraphie et interprétation de Paul André Fortier, conception des décors et costumes par Betty Goodwin, lumière de Jean Philippe Trépanier, musique de Gaétan Leboeuf. À l'Agora de la danse du 2 au 6 mars.

VALÉRIE LEHMANN

L'une se révèle entêtante, l'autre obstinée. Finalement, *Déluge* et *Bras de Plomb*, les deux nouvelles créations des chorégraphes Tassy Teekman et Paul André Fortier, — bien que très différentes dans leur thématique et leur propos visuel — font état d'une même vision de la danse. C'est que leurs géniteurs respectifs, artistes confirmés qui accusent aujourd'hui la quarantaine, issus de la génération du Groupe de la Place Royale, privilègent tous deux l'approche didactique. Ainsi, pour que leur danse s'épanouisse, Teekman et Fortier ont besoin d'un environnement fort, lourd, tenace, voire opiniâtre. Il leur faut un cadre précis, à la limite de l'intransigeance, qui sache procurer à leur spectacle, de façon radicale, une ambiance entêtante ou obstinée.

Chez Tassy Teekman, cela signifie une trame dramaturgique intense, coriace, indestructible, régissant un mouvement ritualisé. Chez Paul André Fortier, cela se traduit par une scénographie emphatique encadrant une gestuelle obstinée.

Dans *Déluge*, pour exposer les états d'âme de quatre êtres à la limite de la somnolence, avant, pendant et après l'orage, la chorégraphe torontoise force l'humeur de façon maniaque. Elle va jusqu'à rendre insupportable pour le spectateur la moiteur, la sécheresse ou la lourdeur qui règne dans la salle. Dans *Bras de Plomb*, pour raconter les tensions aiguës d'un corps humain tour à tour libre et emprisonné, le chorégraphe montréalais use de pas comptés jusqu'à l'obstination. Il hypnotise jusqu'à écoeurément.

Dans les deux oeuvres, le poids de l'atmosphère dirige les pas. L'air que brassent avec lancinance les interprètes (impeccables ou presque) possède la même consistance ouateuse. Le vent produit par les mouvements se déplace avec une lenteur infi-

nie. La gestuelle, résolument abstraite et formelle, est nourrie d'élanements fastidieux. La gorge de Teekman est déployée avec le même déterminisme que la tête est déroulée chez Fortier. Le geste est posé, volontaire, précis, sans alternative, voué à la répétition parce que vital.

Evidemment, au bout de tant d'efforts, il est impossible au spectateur de résister à la torpeur. La chorégraphie que construisent la Torontoise et le Montréalais lasse à force de constance et par manque d'imprévu. Ce qui rend davantage indésirable le *Déluge* de Teekman est son absence de lien avec l'espace: le décor se révèle inopportun, inutile et inutile, la lumière se montre élémentaire, les déplacements des corps manquent d'envergure. Et ce qui rend plus pénible encore le *Bras de Plomb* de Fortier vient de son côté cliché dans le traitement du sujet: les gestes humoristiques sont mièvres, les mimiques condescendantes.

Sans conteste, bien qu'entêtante et obstinée, *Déluge* et *Bras de plomb* apportent leur obole dans le paysage chorégraphique contemporain.

Bras de Plomb amène la preuve que l'art visuel peut embraser ou même conduire une danse. Sans les qualités de metteur en scène dont fait preuve la peintre-sculpteuse Betty Goodwin, qui a conçu décors et costumes et inspiré la chorégraphie, sans le travail de l'éclairagiste Jean Philippe Trépanier, la dernière oeuvre de Paul André Fortier se viderait de sa substantifique moelle.

Déluge montre que même dans le formalisme en danse moderne, mille fois repris par les pairs, mille fois remis au goût du jour, il existe encore un petit espace de création chorégraphique.

Pour cette fois, on oubliera le spectateur, assis dans le noir, engourdi devant tant d'opiniâtreté.

◆ ◆ ◆

La chorégraphe Jo Lechay a reçu, en automne 1993, le 26e Prix Jacqueline Lemieux et non pas le Prix Wilfrid Pelletier comme indiqué dans l'article « Absolument dingue » paru le samedi 5 mars dans LE DEVOIR. Quant au metteur en scène de *Zéro Absolu*, il se nomme Eugène Lion et non pas Dion comme mentionné par erreur.

Le 27e Prix Jacqueline Lemieux, d'une valeur de 3000 \$, décerné par le Conseil des Arts du Canada au meilleur candidat de chacun des concours de bourse B en danse, a été remis le 3 mars dernier à Louis Robitaille, premier danseur des Grands Ballets Canadiens et directeur artistique du Jeune Ballet du Québec.

Roger Bellemare, « Paul-André Fortier – Faille et fissure », *Périodique de l'Agora de la danse*, mars 1994, Montréal



Paul-André Fortier – Faille et fissure

Roger Bellemare

Paul-André Fortier présentait à l'Agora de la danse, du 2 au 6 mars derniers, *Bras de plomb*, un spectacle conçu en collaboration avec Betty Goodwin. L'œuvre est née d'une véritable rencontre. Entre l'homme, danseur-chorégraphe, et une femme, actrice des manières incises, obsédée par l'image du corps humain. Comme si elle avait effacé les ultimes traces du dessin d'un homme pour laisser au vivant l'espace de sa danse... Roger Bellemare, poète, et artiste visuel lui-même, a été touché par *Bras de plomb*.

Celui qui parle ne sait pas
Celui qui sait ne parle pas
(enseignement Zen)

La Tentation de la transparence
Bras de plomb

Paul-André Fortier a su transformer en éclairs inspirés les grandeurs et misères de l'homme du commun, se mesurant à lui-même, de plus en plus libre dans ses exaltations, ses repentirs, ses chutes et sa résurrection.

La maturité bienveillante de sa création nous offre en partage une richesse sans détour, fondée sur le désir, l'ascèse, la tendresse à soi-même et au lieu du séjour. L'exploration du masque, de la « fissure » avec sa fin réconciliée, est plus touchante que tous les livres lus. Ici, l'esprit parle de sa transparence avec une tendresse éloquent. Le tracé exemplaire de cette « marches » vers la lumière doit aussi son enchantement à la collaboration fervente de Betty Goodwin: surprises du décor, justesse des costumes et accessoires. L'écho d'œuvres de la première période de l'artiste (les « skinned vests ») retrouve ici, comme sortie du scabre, une actualité qui confirme la densité et la grâce de sa création.

La plate-forme de métal, réversible, partec en l'air en chandelles et donne, nouvelle efficace et troublante.

La musique de Gaëtan Leboeuf, une merveille d'épousailles. Si conjointe, si pertinente à chaque instant dans son habileté de rythmes, de timbres et de silences, elle suit pas à pas le souffle même de l'interprète avec son instrumentation subtile, sans trous, d'une richesse d'exception.

Paul-André Fortier

Étant le chemin, il s'improvise

Équilibre, précaution, songerie, abandon, ouverture, plongeon volant, surprise.

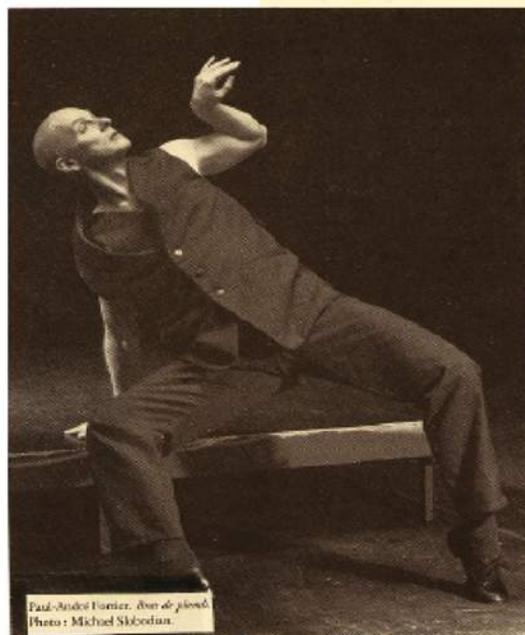
Seul, puis attaché à lui-même, alourdi ensuite aux bras de plomb. Libre enfin pour la fulgurance de l'éclair.

Exaltation, replis jubilatoires, cris, retraite, ruse, inquisition du territoire, détermination, appel à l'aide

Poursuivi par la mémoire ancienne de sa liberté, à l'ombre de lui-même, il piécine, s'agite, se compromet, se dissout presque.

L'affolement, les limites, la froide, la résignation, la croix des bras, la renaissance, la pulsation

Chaque fois devant son miroir en rencontres féroces



Paul-André Fortier, *Bras de plomb*
Photo: Michel Sébastien

Gilles G. Lamontagne, « Betty Goodwin s'installe à Paris », *Le Devoir*, 27 avril 1994, Montréal

LE DEVOIR, le mercredi 27 avril 1994

EXPOSITION

Betty Goodwin s'installe à Paris

La Québécoise expose une quarantaine d'œuvres au Centre d'Art contemporain de Noisiel

GILLES G. LAMONTAGNE

Paris — Pour sa première exposition solo d'importance en France, une quarantaine d'œuvres, la plupart récentes, de l'artiste québécoise Betty Goodwin ont été réunies au Centre d'Art contemporain de la Ferme du Buisson, à Noisiel, en banlieue parisienne. Le lieu est grandiose, et l'exposition a déjà attiré plus de 3000 visiteurs depuis le 5 mars. Betty Goodwin, qui a passé 10 jours sur place avant le vernissage, paraît y loger depuis toujours, tellement l'exposition, répartie dans sept salles sur deux étages, réussit à mettre en lumière les composantes essentielles des différents cycles de sa création.

«Elle est arrivée avec plus d'œuvres que prévu», commente avec un bonheur évident Chantal Cusin-Berche, directrice artistique du lieu. «Et elle a créé ici même, en 50 exemplaires, la gravure sur papier japon de la série *Nerves* que l'on peut voir dans l'entrée». Betty Goodwin a aussi créé, spécialement pour cette exposition, une installation à grande échelle que l'artiste avait d'abord voulu sans titre, et qu'elle a intitulé au moment de l'accrochage *Sans limites de temps*. Dans une salle presque carrée, six énormes pendules, en bronze et laiton, atteignant 3,10 mètres de longueur, sont suspendus aux murs. Le temps, thème récurrent chez Goodwin, est utilisé comme matériau-objet que le visiteur peut toucher, ralentir ou accélérer, en agissant directement sur le mouvement des pendules.

Inédites à Montréal

Résultat fructueux de sa visite à l'atelier montréalais de l'artiste, Mme Cusin-Berche a également réussi à convaincre Betty Goodwin d'apporter quelques travaux de sa collection personnelle, jamais exposés à Montréal. Des dessins préparatoires, dans la série *Figures*, comme *Untitled (Animal/Figure)*, réalisé en 1987, évoquant des animaux aux contours fuyants. Ou *Figure Losing Energy*, de 1988, au corps vertical étiré, les pieds pointés comme ceux d'un crucifié, le bras gauche mutilé, le droit, déstructuré, corps sacrifié dont la tête est remplacée par un bloc noir à géométrie imprécise. L'exposition comprend également, emprunté à la collection de l'artiste, *Grieving Knife*, réalisé en 1991 en hommage à Marcel Lemyre qui a été son assistant pendant une quinzaine d'années, et qui est mort du sida. Relié par du fil de fer, un petit couteau lui ayant appartenu entre dans la composition de l'oeuvre.

Grieving Knife est une pièce capitale, révélatrice des deux séries dominantes chez Betty Goodwin ces dernières années. On y trouve rassemblés le corps couché de la série *Nerves*, et la baignoire pour traitement psychiatrique de *La mémoire du corps*, série ins-



PHOTO RICHARD-MAX TREMBLAY

Détail d'une des œuvres de la série *Figures* réalisée en 1987.

pirée par la lecture des lettres que Van Gogh, séquestré à l'asile d'Arles, écrivit à son frère Théo. C'est la baignoire comme élément de torture du corps; tandis que dans *Nerves*, le corps est en attente de transformation, relié à la terre par un réseau complexe de nervures-racines. Une corrélation qui suggère l'apaisement; après le cri de l'acier et des aimants de la série *Steel Notes* qui a résonné jusque dans ces nids, faits de cheveux humains, incorporant des matériaux aussi inattendus que le verre, les clous et la tôle.

Plusieurs tableaux appartiennent à la collection de la Galerie René Blouin qui a prêté un concours étroit à l'exposition, et particulièrement au montage des esquisses de costumes et maquettes de scénographie que Betty Goodwin a conçues pour deux spectacles du danseur et chorégraphe Paul-André Fortier, *La tentation de la transparence* et *Bras de plomb*.

Dans la lignée d'Artaud

La revue *Art Press*, bible des conservateurs de musées en France, décrit «le monde de Betty Goodwin comme circulation incessante de figures flottantes, et qui ne se

scellent dans le réel que pour mieux s'estomper». De son côté, le critique d'art Régis Durand, qui signe la monographie de l'artiste dans le très beau catalogue de l'exposition, dira qu'«il y a chez elle, dans la lignée d'Artaud, un acharnement à mettre à nu les connexions intimes, les structures dépouillées de tout superflu: nerfs, os, vaisseaux», parlant ensuite d'un «accord de l'horreur et de la jubilation».

Installé sur l'ancienne ferme modèle des chocolateries Menier, site exceptionnel d'architecture XIX^e, le Centre d'Art Contemporain de la Ferme du Buisson est en voie de devenir un lieu de diffusion privilégié pour les artistes québécois en France. *Les Iles*, une installation comprenant quatre chaises, un enclos et une colonne, bien en vue dans le jardin, y a été laissée par le sculpteur Michel Goulet en 1992, alors que le Centre d'Art Contemporain accueillait, dès l'année de son ouverture, une imposante exposition de groupe intitulée «Art actuel — Présences québécoises», à laquelle participaient une quinzaine d'artistes, dont Pierre Ayot, Françoise Sullivan, Martha Townsend, et Betty Goodwin.

LE DEVOIR, le lundi 25 avril 1994

Pascale Navarro, « Au-delà du spectacle », *Les Saisons de la danse*, n° 256, mai 1994, Paris

Paris, Les Saisons de la Danse, N° 256, mai 1994

AU-DELÀ DU SPECTACLE

Paul-André Fortier
par Pascale Navarro

Paul-André Fortier est une des figures de proue de la danse québécoise. Il a fait partie de la compagnie Nouvelle Aire, véritable creuset de talents québécois dans les années soixante-dix. De là sont aussi sortis Ginette Laurin, Édouard Lock et bien d'autres. Établi depuis 1981 avec sa compagnie Fortier-Danse Création, il est aussi professeur au département de danse de l'Université du Québec. Fortier a donc une grande réputation et a reçu de nombreux prix comme le Chalmers (1981), la plus haute distinction canadienne pour la danse. Puis, pendant quelques années, il s'est effacé de la scène pour se consacrer exclusivement à la chorégraphie.

Depuis 1991, il collabore avec la peintre et sculptrice Betty Goodwin. Avec elle il a créé *La Tentation de la transparence*, au Festival international de nouvelle danse de Montréal. Dans cette pièce, l'alliance entre le visuel et la danse approfondit la dimension poétique du mouvement et enrichit la chorégraphie d'intentions théâtrales. Dans leur seconde collaboration, *Bras de plomb*, pas de personnages, pas d'effet théâtral, ni de récit sous-jacent à la danse, bien qu'on ait toute la liberté de s'en inventer quand on est spectateur.

Ce solo présente, en quatre tableaux, une exploration des mouvements de bras, tout à tour libres et prisonniers. Le décor est dépouillé, le geste tout autant. On pourrait même

croire, si ce n'était le dernier tableau, que la recherche est purement gestuelle, sans aucun désir de théâtralisation. La danse est lente, le mouvement extrêmement épuré, parfois trop, évacuant du coup toute émotion. Toutefois le dernier tableau restitue tout ce que les autres avaient contenu. La musique se fait plus palpable (arrangements sonores plus complexes et mélodieux), la danse s'accélère et Fortier livre une performance où le mouvement et l'émotion retrouvent un parfait équilibre.

Il s'agit, comme pour *La Tentation de la transparence*, d'un travail d'introspection, et c'est peut-être pour cela que la notion de « spectacle » s'en trouve bouleversée. Tantôt l'on se sent exclu de cette quête soliloque, tantôt la recherche est palpable, émouvante. Il s'agit en fait d'un véritable travail d'artiste, sans concessions ni remords. ■

BRAS DE PLOMB
QUÉBEC.



Bras de plomb, chor. Paul-André Fortier. Ph. Michael
Côté/ARND

Centre national des Arts, mai-juin 1994, Ottawa

National Arts Centre / Centre national des Arts • May - June / mai - juin, 1994

Canada DANCE Festival Canada DANSE

1994 Canada Dance Festival

This brilliant showcase of achievement features nine new co-productions, nine world premieres and fourteen Ottawa premieres presented by more than forty-five contemporary dance companies and independent choreographers and over four hundred of the country's best dancers.

The NAC Theatre will host four evenings of radical, challenging, provocative and tasteful contemporary dance. The 1994 Canada Dance Festival highlights the newest works from O Vertigo Danse, Le Carré des Lombes, Tedd Robinson, Kokoro Dance, Toronto Dance Theatre and Ballet British Columbia.



Photo: Cylla von Tiedemann

Toronto Dance Theatre



Photo: Michael Sibbaldien

Fortier Danse-Création



Photo: David Cooper

Ballet British Columbia

Le Festival Danse Canada 1994

Le Festival Danse Canada 1994 - une véritable vitrine d'excellence mettant à l'affiche neuf nouvelles coproductions, neuf premières mondiales et quatorze premières à Ottawa. L'événement rassemblera plus de quarante-cinq compagnies de danse et chorégraphes indépendants ainsi que quatre cents des meilleurs danseurs venus des quatre coins du pays.

Le CNA présentera au Théâtre, quatre soirées de danse contemporaine qui s'annoncent radicales, stimulantes, provocatrices et élégantes. Le Festival Danse Canada 1994 vous invite à voir les plus récentes créations de O Vertigo Danse, Le Carré des Lombes, Tedd Robinson, Kokoro Dance, Toronto Dance Theatre et Ballet British Columbia.

Canada DANCE Festival Canada DANSE

Two very special performances will be presented in the Opera of the NAC. On June 16, *Joe* will be remounted in celebration of the 10th anniversary of Jean-Pierre Perreault's contemporary masterpiece bringing together 32 dancers from Fondation Jean-Pierre Perreault, Contemporary Dancers and Dancemakers. June 18 will see the Opera come alive for a Gala performance with a dazzling sampling of classical and contemporary jewels featuring Les Grands Ballets Canadiens, Danny Grossman Dance Company, Paul-André Fortier, Ballet British Columbia and Royal Winnipeg Ballet.

From June 12 - 18 at 18:30, the Studio will provide the intimate setting for a range of powerful presentations, including both world and Ottawa premieres. An eclectic mix of emerging and established choreographers is featured in the *Short Takes* series from June 13 - 18 at 16:00 in the Atelier on King Edward Street.



Photo: David Cooper

Ballet British Columbia



Photo: Alan Shisko

Toronto Dance Theatre



Photo: Cylla von Tiedemann

Dancemakers

Deux spectacles importants seront présentés à l'Opéra. Le 16 juin soulignera le 10^e anniversaire de *Joe*, le chef-d'œuvre contemporain de Jean-Pierre Perreault, trois compagnies de danse canadiennes - Contemporary Dancers, Dancemakers et Fondation Jean-Pierre Perreault - collaborent pour faire revivre cette œuvre à grand déploiement, mettant en scène 32 danseurs. Et le 18 juin l'Opéra s'anime de nouveau avec le Gala de clôture qui permettra d'admirer une palette éblouissante d'œuvres d'inspiration classique et contemporaine, dont notamment Les Grands Ballets Canadiens, Danny Grossman Dance Company, Paul-André Fortier, Ballet British Columbia et le Royal Winnipeg Ballet.

Du 12 au 18 juin, à 18:30, dans le décor intimiste du Studio du CNA soyez témoins d'une gamme de prestations impressionnantes, incluant des premières mondiales et premières outaouaises. La série *Regards brefs* prendra l'affiche du 13 au 18 juin à 16:00 à l'Atelier de la rue King Edward. Ce volet place l'accent sur des œuvres éclectiques et variées présentées par des artistes établis et chorégraphes de la relève.

Pauline Tam, « Nouvelle danse explodes onto world stage », *The Ottawa Citizen*, 9 juin 1994, Ottawa [en anglais]

The Ottawa Citizen • June 9, 1994

By Pauline Tam
Citizen staff writer

You know it by the loud stomping of feet, the whoosh of bodies in relentless aerial motion, or the high-voltage shock-waves it produces — all charged with a brash, outrageous attitude.

You might say Quebec *nouvelle danse* is one recent export that has defied inter-provincial trade barriers and international trade disputes. It is, as we speak, already on its way to conquering global markets.

The conscientious eye might spot the product's finer trademarks: the seemingly fearless and voluptuous energy on the outside, the ardent and passionate spirit of independence on the inside. And try as some might to copy the original, their efforts inevitably come up short next to the genuine article.

Within the last two decades, Quebec has been at the forefront of Canada's contemporary dance scene and, arguably, that of the world. Modest and unassuming during its incubation period in the 1970s, Quebec *nouvelle danse* has exploded onto stages in the rest of Canada and the world. Today, names such as Ginette Laurin, Jean-Pierre Perreault and Marie Chouinard refer not only to respected Quebec artists, but are also shorthand for a specific style of dance that harkens to a distinct place, people, history and culture.

They are just three of Quebec's many stars featured over eight days, starting Saturday, at this year's Canada Dance Festival. The biennial event, which takes place around downtown Ottawa, will feature more than 17 companies and individuals from Quebec — by far the largest contingent from a single province — alongside more than 30 of their counterparts from the rest of the country.

In a year when the festival has given Perreault's company, Fondation Jean-Pierre Perreault, and Laurin's O Vertigo Danse top billing, such representation proves just how vital Quebec artists have become to the landscape of Canadian dance.

O Vertigo, which kicks off the festival, is in the middle of a one-week residency at the National Arts Centre, preparing for the premiere of *Déluge*, a new work.

Perreault is remounting *Joe*, his 1984 epic work which employs a monumental cast of 34 dancers from three companies: his own Montreal-based group, Toronto's Dancemakers, and Winnipeg's Contemporary Dancers. Widely acknowledged as a seminal work in Canadian contemporary dance, *Joe* commemorated its 10th anniversary this year by embarking on a five-city Canadian tour, which winds up at the festival next week.

► Paul-André Fortier's
Bras de Plomb

NOUVELLE DANSE EXPLODES ONTO WORLD STAGE

Quebec export en route
to conquering global markets



After the festival, the two companies, along with the Compagnie Marie Chouinard and the all-female Brouhaha Danse Collective, will head to Châteauevallon, France, as part of the NAC's 25th anniversary celebrations, for another festival that will put them squarely in front of the footlights of the international stage.

But iconoclastic though it is, Quebec *nouvelle danse* didn't develop in a vacuum. Its signature style of physical risk and anarchistic attitude are as much a product of Quebec's collective social, political and cultural identity as it is the personal vi-

sion of individual creators. Above all, it is a variation on the theme of one of our country's most enduring mythologies: that of the two solitudes between English and French Canada.

"What makes dance different in Quebec is that we've had to fight for our identity as a people, which is different than in English Canada," says Laurin, who was born and raised in a suburb just east of Montreal. "Maybe that's why we had to express ourselves more clearly and more differently than everybody else."

Montreal-born Perreault is more specif-

Pauline Tam, « Best feet were forward for Festival finalé », *The Ottawa Sun*, 19 juin 1994, Ottawa [en anglais]

Dance Review

Best feet were forward for Festival finalé

Canada Dance Festival Closing Gala, National Arts Centre Opera Saturday night only. Ballet British Columbia and Toronto Dance Theatre, National Arts Centre Theatre Friday night only

By Pauline Tam
Citizen staff writer

As has been tradition, the popular gala which wrapped up the fifth edition of the Canada Dance Festival Saturday was a combination of an all-star lineup and companies putting their best feet forward.

Which means unlike the rest of the festival activity — geared toward showing newly commissioned work and taking some programming risks — closing night is reserved for salutes to the established names and bright lights of Canadian dance.

The Royal Winnipeg Ballet's Evelyn Hart put in an appearance, after having spent most of her year in Europe. Accompanied on the piano by RWB music director Earl Stafford, and partnered by Lindsay Fischer, Hart performed Hans van Manen's *Piano Variations III*. The virtuosic pas de deux not only showed off her usual feather-light grace and impeccable technique, but also a rarely seen sense of comic timing.

Margie Gillis was another guaranteed crowd-pleaser. She brought a relatively new solo, *Torn Roots, Broken Branches* (1993) danced to music by Sinead O'Connor. Gillis brought her piece to life with the help of her usual stage accoutrements — a swirling black dress by Norma Kamali, and her signature mane of hair, tied in a braid which followed her in her many flinging motions.

Paul-André Fortier performed an excerpt from *Bras de Plomb* (*Arms of Lead*), first seen last fall at Montreal's biennial dance festival. His collaboration with visual artist Betty Goodwin was only partially obvious in this performance, with her set of boxes and benches and minus the striking jacket of lead.

With a feline delicacy reminiscent of Kabuki actors, Fortier's albino white arms flutter with an eery life of their own through filmic scenes, which take place behind a translucent screen.



Much of the drama and subtlety in the piece was lost, however, within the cavernous National Arts Centre Opera.

The Danny Grossman Company brought *La Valse*, an archly political piece

depicting two cartoonishly buffoon bourgeois couples, and their indifference to the sufferings of a lumbering mass.

The remaining half of the program was dedicated to encore performances of repertory works by Les Grands Ballets Canadiens, the RWB, and Ballet British Columbia — all of which have had previous showings in Ottawa.

Les Grands brought back a pas de deux from *Rassemblement*, Nacho Duato's brilliant contemplation of slavery and freedom. It was danced with a wellspring of passion by Andrea Boardman and Derek Reid.

The company also revived van Manen's *Black Cake*, a show-dancing number in the tradition of Balanchine, which had a more feisty attitude in this performance than when the company performed it two years ago.

Finely crafted deceit

The RWB returned with Mark Godden's *A Darkness Between Us*, a finely crafted portrait of deceit and betrayal — first shown at the NAC in February. The dance for four couples had a less potent sense of tension in this performance by Amy Brogan, Shawn Hounsell, Gino Di Marco, and Cindy Marie Small.

Those who missed *Three Visible Poems* by Ballet B.C.'s John Allyn the first time around got another chance Saturday night with an excerpted pas de deux for Crystal Pite and Jay Taylor.

The piece was performed in its entirety Friday night, in which Ballet B.C.'s sharp, quicksilver sleekness provided a nice contrast to the fresh and expansive dancing of Toronto Dance

Theatre, headed by the newly appointed Christopher House.

It is a reworked version of *Time Out with Lola*, originally made for the National Ballet. It uses dance, visual art, and a shortened version of Morton Subotnick's score *The Key To Songs* — inspired by a Max Ernst collage.

As the curtain rises, we see a dancer approach a hi-fi and switch on the music — visible poem number one. The second visible poem is the watercolor visual artist Tiko Kerr creates during the 20-minute piece. As is typical of Alleyne's deconstructionist tastes, dancers punch out sharp, geometric lines with muscular, calculating zest.

The other piece on the program was *A Vile Parody of Address* by Frankfurt Ballet wunderkind William Forsythe.

With its dark moodiness, the piece thrives on brainy conceits and allusions to absurdist theatre. The impenetrable meaning of the title and Forsythe's barely discernible spoken text full of non-sequiturs, all point to the inadequacy of words as a means of communication.

There is also the absurdist figure in blackface, with a top hat and beak, who performs a series of gangly gestures while seated in a chair. Beside him is a male dancer who remains stationary, with his back to us for most of the piece.

The dancers move with the exacting precision and sangfroid of laserbeams, oblivious to the other elements onstage. The whole mood is of mystery, loneliness and futility in a world without apparent logic, as dancers vainly try to assert control of their bodies.

House's two works for TDT celebrate the joys of the body in motion according to the modern dance idiom. *Encarnado* is a male pas de deux, showing the leaner House interacting with the hulking Graham McKelvie. Through their movement, they support and compete with one another, contrasting and comparing different notions of maleness.

The company dancers breathed vigorous life into the lyrical *Four Towers*. Performed to composer Robert Moran's *The Towers of the Moon*, the piece conveys a delicate feeling of grace and fragility, sadness and freedom

Renée Laurin, « Participation record au Festival de danse », *Le Droit*, 20 juin 1994, Ottawa

OTTAWA-HULL, LUNDI 20 JUIN 1994

LeDroit

LES ARTS

Plus de 14 000 billets vendus

Participation record au Festival de danse

Le rideau est tombé samedi soir après 8 jours de danses ininterrompues. Danseurs, chorégraphes et organisateurs du Festival danse Canada ont tiré leur révérence avec le sentiment d'en avoir accompli un peu plus que par les années passées.



RENÉE
LAURIN

LeDroit

À l'issue du gala de clôture de samedi soir, la productrice de l'événement, Cathy Levy, parlait d'une participation record de tout près de 40 000 personnes pour toute la durée du festival. En tout, on a vendu 400 passeports et tout près de 14 000 billets.

«On a vendu 90 % des billets pour tous les spectacles en salles», précise Cathy Levy. Si les organisateurs n'ont eu aucun problème à remplir l'Opéra pour le gala et le spectacle de *Joe*, on a éprouvé quelques problèmes avec les plus petites salles qui se sont avérées trop étroites pour répondre à la demande.

Du jamais vu depuis le début du festival en 1987, assure la productrice. Un succès qu'elle explique en partie par le report de l'événement



Canada
DANCE
Festival
Canada
DANSE

to, aura sans doute été un des plus beaux moments de la soirée. Exécute à merveille par les danseurs des Grands Ballets canadiens, Andrew Bordman et Derek Reid, ce duo empreint de passion et d'une richesse gestuelle remarquable est

un bijou de la danse classique contemporaine. Dommage qu'il ne dure que cinq minutes.

On se trompe rarement aussi en faisant appel au talent et au charme de Marge Gillis, qui interprétait *Torn Roots, Broken Branches* avec cette intensité qu'on lui connaît.

Evelyn Hart, visiblement très à son aise dans les pièces plus contemporaines, n'a pas dû non plus dans *Piano Variations III*. Soit de malgré son corps frêle, d'une précision et d'une rigueur inégalables, la danseuse étoile du Royal Winnipeg Ballet soulève toujours autant l'admiration.

Bras de plomb de Paul André Fortier, s'insère tout aussi bien dans le programme de la soirée, quoique que l'idée de présenter cette pièce un peu lourde en début de spectacle ait un peu nuit à son appréciation générale. Dans *Bras de plomb* ce sont les bras qui sont mis en valeur un peu comme si Paul André Fortier avait voulu en découvrir toute la richesse expressive.

On ne peut pas dire que les choix aient été aussi heureux pour les quatre autres chorégraphies de la soirée. *A Darkness Between Us*, de Mark Godden, n'est qu'une chorégraphie parmi tant d'autres, purement esthétique et exempte d'émotions véritables. *La valse* de Danny Grossman, est un bel exemple de ces pièces à message qui ne font appel qu'à l'intellect. Sans explications on se demande inévitablement où le chorégraphe a voulu en venir.

Three Visible Poems, de John Alleyne, a tout le potentiel d'un duo des plus évocateurs. L'interprète féminine ne possédait cependant ni le dynamisme, ni les qualités techniques requises pour bien rendre l'oeuvre.

Quant à *Black Cake*, de Hans van Manen, la pièce de clôture du gala interprétée par les danseurs des Grands Ballets canadiens, on peut facilement la qualifier de grosse pièce bonbon à saveur commerciale. Du divertissement léger digne de Broadway, sans plus.

La prestation inattendue de *The Pole Piece* fut le plus beau moment de la soirée de gala.

au début plutôt qu'à la fin juin et par la qualité exceptionnelles des spectacles et artistes participants cette année.

«Auparavant, le festival tombait en même temps que les long week-

end de la Saint-Jean et de la Fête du Canada. Deux moments de l'année où les gens préfèrent souvent quitter la ville pour aller au chalet», explique-t-elle.

Mais la qualité des artistes et

des spectacles reste à son avis le facteur déterminant. La troupe O Vertigo et la nouvelle création de Ginette Laurin, *Déluqe*, de même que le retour de *Joe* de Jean-Pierre Perreault, auront été les deux plus gros succès du festival. En dehors des salles, c'est *The Pole Piece*, de la chorégraphe de Vancouver, Sarah Chase, qui a suscité le plus d'intérêt parmi les spectateurs.

Gala

C'est d'ailleurs leur prestation inattendue, présentée dans le grand hall du CNA lors de l'entracte du gala qui aura constitué l'élément le plus intéressant de la soirée. Une soirée qui se voulait un reflet de la richesse et de la diversité de la danse moderne et contemporaine au Canada.

À les regarder se tordre et tourner gracieusement au bout de leur mat de 12 pieds, au rythme des percussions de deux musiciens chevronnés, on croirait voir une apparition: trois anges souriants qui vous entraînent dans leur valse folle et sensuelle. L'envoûtement est total.

Le spectacle principal n'aura tout de même pas passé inaperçu compte tenu de la variété – huit chorégraphies en tout – et de la qualité de certaines des pièces retenues pour la soirée.

Cet extrait de *Rassemblement*, par exemple, une des oeuvres maîtresses du chorégraphe Nacho Dua-

Valérie Lehmann, « Un deuxième printemps », *Le Devoir*, août 1994, Montréal

Un deuxième printemps

Faute de festival, le début de la saison à Montréal ressemble fort à une seconde naissance de la danse québécoise

VALÉRIE LEHMANN

Non, non, non, pas de festival international de nouvelle danse cette année. Les sous ne sont pas au rendez-vous. Peu, très peu de danse étrangère nous attend à Montréal durant toute l'année 1994-1995. L'automne est carrément la saison sèche de ce côté-là, à une superbe exception près.

Les grands chefs de file de la danse québécoise, Chouinard, Laurin, Perreault, tournent — comble de l'ironie! — en Europe. On se retrouve donc sans une seule possibilité de savoir où en sont nos ténors de l'art actuel.

Alors quoi? Les surprises d'hiver vont venir par une programmation soutenue de chorégraphes locaux en pleine ascension. Cela sera comme un printemps qui n'en finit pas... parce qu'il y a des découvertes récentes importantes à s'offrir dans cette pépinière de créateurs, surtout entre la mi-octobre et la fin novembre.

Des territoires sauvages inexplorés

Ce qu'il faut inscrire à son calendrier danse en premier lieu, sont les deux chorégraphies créées en juin dernier pour le Festival Danse Canada d'Ottawa, parce qu'elles se sont avérées d'excellentes floraisons. Au mois de septembre, on ira donc au MAC (du 22 au 25) se repaître de *Sabbat*, la sympathique grande farce métaphorique de danse-théâtre qu'ont pondue la compagnie de danse postmoderne Brouhaha danse et la troupe de théâtre échevelée de Mécanique Générale. En octobre, c'est *Du souffle dans la tourmente, j'ai vu...*, la très belle chorégraphie minimaliste aux pétales pleins de douceur de Danièle Desnoyers, qui sera à découvrir à l'Agora (du 12 au 22).

Dans la même veine, on se réservera la toute fin d'octobre pour voir ou revoir, à l'Agora, *We were warned* et *Construction 10.12*, les deux œuvres abstraites de William Douglas et Linda Gaudreault, qui ont permis aux Qué-

bécois de remporter plusieurs prix lors du concours international de Bagnolet en juin 1994. À défaut de pouvoir regarder éclore les jolies pièces récentes de ces deux chorégraphes, on se contentera de cette fausse commémoration qui ne contient malheureusement aucun participant de Bagnolet...

À l'agenda danse, il faudra également prévoir quelques soirées de qualité composée à la manière des *ikobana* par d'autres créateurs du cru en phase ascendante. À Tangente, il y aura Jane Mappin le 15 septembre, Carole Bergeron et Gilles Simard le 20 octobre, Marie Stéphanie Ledoux le 24 novembre et Catherine Tardiff, Denis Lavoie et Marie-Andrée Gougeon le 1^{er} décembre. Au Théâtre La Chapelle, c'est un nouveau solo de Sylvain Emard, le concepteur de *Terrains vagues* en 1993, un des rares fils spirituels de Perreault, qui est fort attendu pour le 23 novembre. À l'Agora de la danse, le *Volet intégral IV* de Danse Cité, à la même date, devrait révéler la créativité florissante des deux auteurs de l'installation chorégraphique de l'*Apât* en 1992, le danseur Jean Pierre Simard et la sculpteure Marie-Andrée Wallot.

Pour un saut dans les territoires sauvages inexplorés de la danse bourgeoise, on ne peut que se jeter corps et âme dans les séries *Dances en chantier* et *Émergences* de Tangente ou assister le 16 septembre à une représentation de la belle danse américaine Roxane D'Orléans Juste, interprète de Jose Limon Company, qui se plaît à reconstruire les



PHOTO BOLLINE L'ÉPOINTE

Sabbat, le nouveau spectacle de Brouhaha danse.

grandes œuvres solo de la prémoderniste Isadora Duncan et de la créatrice moderne allemande Suzanne Linke. On a le droit de s'aventurer dès le 10 septembre à la Galerie d'art La Centrale pour découvrir la technodanse selon Isabelle Choinière.

Parfums classiques et autres

Pour une visite dans les grands jardins où s'épanouissent les belles idées, on traversera cet automne les

manifestations des Grands Ballets canadiens et celles de Tangente. Les Grands Ballets canadiens ont programmé pour la fin d'octobre (du 27 au 29) une somptueuse soirée, *Hommage à Diaghilev*, qui vaut son pesant d'or. Trois œuvres illustres conçues dans les années 30 composent ce bouquet grandiose: le ballet des *Sylphides* imaginé par Fokine sur une musique de Chopin, *Le fils prodigue* inventé par Balanchine sur Prokofiev et les *Noces* signées par Nijinsky sur Stravinsky.

Plus modestement, Tangente a préparé avec ferveur son deuxième volet du Libre-Echange US-Canada, inauguré avec succès en décembre 1993. Du 10 au 20 novembre, quatre danses «très downtown new-yorkaises» issues de chorégraphes montréalais établis aux É.-U. seront sur scène. Mais, en collaboration avec Charal Pontbriand, la directrice bien connue du *Find* et de la revue *Parachute*, Tangente a aussi organisé quatre «6 à 8» nommées *Danse-débats*, destinées à promouvoir «le discours actuel sur la danse». La danse et l'image devrait avoir lieu de 4 octobre suivi de Sexe et danse, le 22 novembre.

Pour s'offrir des reprises standard, c'est-à-dire pour acheter quelques plantes de serres de belle allure au parfum très léger, on se dirigera vers les Maisons de la culture que la compagnie Montréal Danse prend d'assaut dès le 18 octobre avec son fort agréable *Homme qui essaie de vent la gare d'embrasser*. On guidera éventuellement ses pas vers

l'Agora de la danse où Paul André Fortier rejoue (encore) son lascif *Bras de Plomb* le 16 novembre. Si l'on aime la danse aérobie de haut niveau, on peut vouloir retourner voir les Ballets jazz de Montréal en Maisons de la culture.

Comme il en était question plus haut, à Montréal, la danse d'avant le froid n'offrira qu'une seule opportunité de respirer une fine fleur aux senteurs étrangères. Les GBC ont invité cet unique ressortissant d'une espèce rare. Grâce à eux, sur la scène de la Place des Arts, on pourra donc admirer, à la mi-octobre, l'impétueux Néerlandais Dans Theater venu d'Amsterdam. Et il n'est pas interdit de penser déjà que le superbe répertoire du directeur artistique de la compagnie, le raffiné Jiri Kylian, maître à penser d'une puissante génération de créateurs postclassiques audacieux, nous fera oublier un instant l'épanouissement croissant de «notre» danse contemporaine locale... très appréciée outre-mer. Effet que ne risque pas d'induire le trop solennel Gala des Étoiles qui se déroule ce soir même à la Place des Arts...

Sara Porter, « Fortier Danse-Création », *Dance Connection*, été 1994, Montréal, Calgary [en anglais]

Calgary, *Dance Connection*, Summer 1994

MONTREAL

FORTIER DANSE-CRÉATION

Bras de Plomb
L'Agora de la Danse
March 2-6, 1994

by Sara Porter

LITERALLY TRANSLATED, THE title of Paul-André Fortier's recent work means "Arms of Lead," and Fortier does not shy away from using this image simply and clearly. After a one-night premiere last fall during Montréal's Festival International de Nouvelle danse, *Bras de Plomb* returned for a four-night run at L'Agora de la Danse in March. This newest work by Montréal's senior master of solo performance is a quartet of dances set amidst a richly textured world of light, sound and physical structures created by his collaborators, visual artist Betty Goodwin, lighting designer Jean Philippe Trépanier, Gaetan Leboeuf's music, and Carmen Alie and Denis Lavoie's costumes.

Presented in four segments, Fortier journeys through four distinct worlds shaped and restricted by the forces around him: specifically, the sets and costumes. Goodwin's four sets clearly define the performance arena, and Fortier inhabits each one with a distinct physicality. This physicality itself is shaped and prescribed by another external element: the four different costumes are created with varying degrees of restriction to movement.

Each of the four vignettes depicting Fortier's journey from innocence to maturity is prefaced by the projection of enormous images of Goodwin's structures onto a scrim suspended across the downstage space. Perspective is completely negated in these images, as there is no physical reference point for the objects until we see them onstage. They are Goodwin's structures and, onscreen, they tower above the audience in gigantic proportions with the foreboding sense

of things unknown. When we finally see them onstage, they look like strange hybrids of furniture and architectural structures: metallic, angular and largely impractical. There are chairs too high to get into, benches too narrow to sit on, a large low platform like a hard prison bed and a closet slightly too short to stand in (he tries).

The first section is set amongst long beams, low to the ground and reminiscent of playground bars made to swing on. Warm light bathes Fortier, as he winds his way gently through these structures, with his naked arms spiralling and twisting like snakes or vines high above his head. He seems unaware of them as he moves through a series of short vignettes that follow one another like phrases of poetry. These flashes of images build a sense of innocence as he discovers the space around him. There is an angelic side to the simplicity of his presence.

Fortier appears in the second vignette with his arms bound to his sides in something that is a cross between a strait jacket and a businessman's suit. Lashed to his sides with large straps of silver tape, his arms are confined to a degree that normally would precipitate a struggle, but Fortier tempers this apparent discomfort with a sublime sense of humour. He alternates skipping around the space and pacing the edge of the platform as though in a child's game.

At first this seems incongruous to the initial sobriety of the piece, but for all the carefully crafted choreography there is a sense that he doesn't take it too seriously. His delightful discoveries continue and his hands, hanging free at the end of thoroughly constricted arms, make a happy, comical dance of freedom. These antics continue as he bangs his head gently against the wall of the small closet-type structure. Repeatedly.

What is striking about this section are the contrasts: Fortier neither "plays" a character more youthful than himself, nor does he depict childishness, but the innocence he succeeds in portraying is intriguing. Subtlety is of the essence here and what we see is a man finding lightness

and playfulness within himself without betraying his maturity. We do, without question, see a struggle against a physical impediment, but what we see, primarily, is the surviving human spirit.

The struggle intensifies in the third section with the appearance of the arms of lead. The large projected image introducing this section shows three square metal archways and, because of the total lack of a reference point to indicate the size of the structure, the spaces appear unfathomable. They could be archways implying a space to pass through, or just as easily prison bars. Light rises on Fortier with his arms of lead—long and heavy pipes extending from the shoulders of his suitjacket past his hands. The space around him, coldly accentuated only by a long metal bar above his head and the low platform at his feet, has an institutional starkness that seems strangely void of air.

Fortier is completely encumbered by these arms. There is no delight. He barely shifts his eyes in our direction. Is this shame that keeps him so enclosed? He kneels and reaches the long inhuman limbs into the air. He appears defeated in this long posture that reminds me of a religious confession. His arms thud repeatedly onto the platform, crushing the lead ends into themselves, closing them off altogether. There is no innocence here. The space is foreign and cold and Fortier is wounded and alone. Then, he gives in completely, and lays down immobile on the low platform to sleep or to die. In a moment that is strikingly calm, there is an odd beauty to this sadness.

There is a sudden change as the fourth section begins with an electrifying scenario. The imposing confinement of the lead has not evaporated, rather it has become embedded, in a way, under Fortier's skin. He has integrated the past into his very skin. With experience tattooed into his epiderm, the man emerges with a force unknown in the first 40 minutes of the piece. Fed by an energy backed by drums in the music, there is something almost frightening about the animal force of his body, something riled up and aggressive. There is a

measured strength to the movements, an articulation of rhythm and intention so precise that it evades description. Unlike the beginning, his arms have become the source of action. With hands that are now fists there is little space for vulnerability.

The platform is again present, but this time turned on its back, with legs sticking into the air like a fresh carcass. He mounts the platform again playing a kind of tightrope walk around the edge. An impressive effect had me questioning the light play through the scrim as there seemed to be smoke rising from his arms. In a final focus of strength, Fortier approaches and retreats until the victory he is seeking becomes obvious. The music heightens the intensity and then leaves off as Fortier jumps into the middle of the upturned platform. The light burns onto his already glistening body. Electricity sparks through the air and he has arrived somewhere. He raises his arms and then curves over onto himself in a last movement that looks like protection. The last instinct.

Fortier brings a maturity of performance to the stage that is rare in new dance. His is a maturity not only of the art of performing, but in the art of choreographing. A simply structured journey from innocence through confinement and the pain of powerlessness, to emerge anew at the end of the piece, is a classic theme. There is no gimmick. Nor is there anything terribly new or ground-breaking in *Bras de Plomb*, just a deep sense of having said something well. Plainly put, Fortier is good at what he does. We can know the theme at the beginning of the piece and be content merely to watch it unfold. He offers the truth of innocence, struggle and protection. This is not earth-shattering but it is essential. It is about quality of production, interpretation, of the seamless integration of various elements. The theme is not new. The presentation is not new. The vocabulary is not new. Integration with visual arts is not new. Ah, happy day. Nothing new. So now, let's watch the dance. ■ Sara Porter is a choreographer/performance writer for the *Montréal Mirror*.

Summer 1994

28 DANCE CONNECTION

« Max Wyman's Notebook », *Dance International*, été 1994, Vancouver [en anglais]

Max Wyman's Notebook

If you squinted at the sun and let the green-roofed fairytale buildings go out of focus, downtown Ottawa during this year's Canada Dance Festival in mid-June might have been Bangkok — temperatures pushing the mid-30s, and humidity high enough to make a dry-cleaner go to work with a smile on his face.

Indoors and with your eyes wide open, however, you were unmistakably at the cool, fresh heart of contemporary Canadian dance.

Cool for a reason: a significant emphasis this year was on the country's pure-dance experimenters, choreographers interested in the formal possibilities of the art as much as its expressive qualities. Throwback — or backlash? It could be the basis of an interesting ongoing debate.

Fresh for a reason, too: What was quickly noticeable this year, and new, was a sense of clear purpose, of developing maturity, of people not only serious about their art-making (they were always that) but also better equipped, technically and intellectually, to carry out their intentions. The same people, much of the time, but grown up.

The biennial festival offers an unmatched way to check the vital signs of creativity in Canadian dance. This year's edition (the fifth) of the family reunion of dancefolk from across the country offered 40 different programmes, some more than once, over eight days, everywhere from the National Arts Centre's three performance spaces to the great hall of the Canadian Museum of Civilization and an open-air stage outside the National Gallery.

The material, predictably enough, encompassed both the sublime and the ridiculous, with much that was in between. People still take risks, they still do silly things, and they still sometimes don't know when enough is enough. But the bad old days of the Dance in Canada Association conference showcases out of which this festival grew (unjuried free-for-all which, in the absence of much actual talent, made a virtue out of self-indulgence) have faded to half-remembered nightmares.

What we got these days is the product of the tastes and cross-country shopping expeditions of festival producer Cathy Levy and her associate producer Pierre Des Marais, influenced by such diverse factors as the willingness of the National Arts Centre to help pay to co-produce new commissions, the readiness of new work, and — not least —

the expense of trucking all these companies to Ottawa.

Noticeable was the predominance — in numbers and in influence — of the Montreal modernists. It may only be a freak of convenience, economy and proximity, but once again Levy gave us a festival that showcased Montreal as the powerhouse of Canadian modern dance.

From Montreal alone, we saw the cream of (by now) two populous and argumentative generations of dancemakers: a three-company, 32-dancer restaging of Jean-Pierre Perreault's 10-year-old classic of heavy-footed urban angst and despair, *Joe*; Marie Chouinard's primal and revisionist version of *Le sacre du printemps* (very much part of the

but if Montreal dominated in sheer numbers, the rest of the country offered much to celebrate. Toronto's Denise Fujiwara signalled a new departure for herself as an artist as she took her first steps into her cultural heritage with an initial sampling of the possibilities of *butoh* in a work made for her by Japanese *butoh* master Natsu Nakajima; Vancouver's Kokoro Dance showcased its own current *butoh* explorations in *Dance of the Dead* and the spectacular site-specific piece for the museum's great hall, *Ascension* (a lovely, uncluttered metaphor for striving and achieving against great odds — it could be a mascot image for Canadian modern dance); the enthusiastically-received *Four Fridas*, the cinematic Frida Kahlo mixed-media piece by Lee Eisler of Vancouver's Jumpstart.

Sublime: One of the festival highlights, for me, was a latenight showing by Vancouver's Andrew Olewine of *Scarlett Fever*, his gay and anguished bittersweet tragicomedy about the circumstances of the making of *Gone with the Wind*.

And *Joe*, of course — an unquestioned classic of contemporary Canadian dance that pulls in new audiences for the form everywhere it's seen.

Ridiculous: No contest here. By far the most lamentable event of the entire festival was the misguided commission from Montreal's Brouhaha Dance in collaboration with the theatre troupe Mecanique Generale. MG's artistic director Luc Dansereau conceived the idea of a modern-day witch's sabbath as an homage to Antonin Artaud. Nothing wrong with that. The problem was in the execution. Lame and shallow theatre of wannashock, set against a rickety soundscape, made the thing look like a faded-to-beige Super 8 movie record of a '60s hippie happening. And to think this is being sent to France as part of a four-part package (the others are Perreault, Laurin and Chouinard) demonstrating Québec modern dance to French festival-goers this summer. We should be blushing.

Significant omissions: Once again we're back to economics and logistics, but it's important to be aware that, marvellous as this programming was, the country harbours much else, choreographically, of festival-valid weight. Vancouver's Karen Jamieson, for instance, can do you a pagan ritual to blow Brouhaha clear out of the water.

One complaint I did hear about the programming was that we were only seeing established companies and soloists; still-emerging talent was left under the rock. But perhaps that's as well; those old come-one-come-all showcase programmes were dreadful affairs, for all our brave and dutiful attendance and encouragement. True talent will out; when it does, that's the time to bring it, fresh and hot, to this festival. It has become an important showcase and celebration, and it should be kept that way. ▼



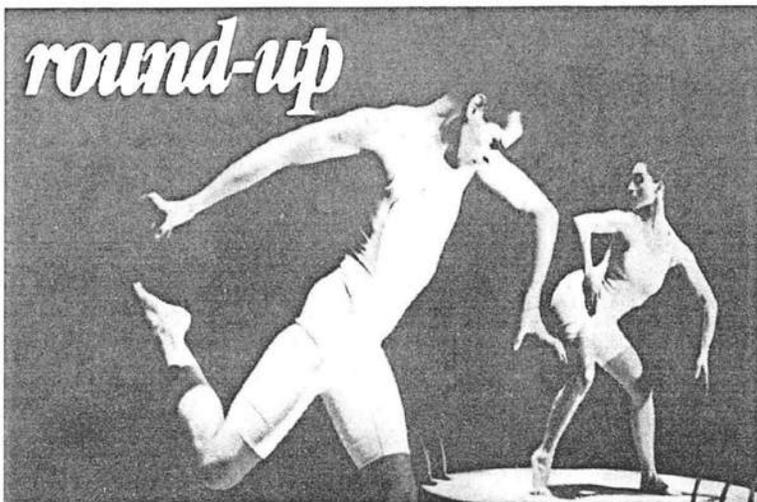
Andrew Olewine

Photo: Diane Brown

emerging Chouinard style, with all kinds of interest-piquing references both to the original and to her own earlier works — in particular her *Faun*); an all-too-short glimpse of a fragment of Paul-André Fortier's mesmerizing new solo piece, *Bras de plomb* (Arms of Lead); a disappointingly bland new work, *Deluge*, from O Vertigo's Ginette Laurin; an assured, ambiguous, resonant abstraction on the theme of discovered masculinity, *Terrains vagues*, by comparative newcomer Sylvain Emard; even a late-night piece by the younger generation's Helene Blackburn, *Bestiary*, that suggested that the concerns that animated the generation that preceded her (religion and sex) have by no means been entirely worked through (though are now

Hour, septembre 1994, Montréal [en anglais]

Hour, 23 au 29 septembre



MARIE CHOUINARD COMPANY PERFORMS THE RITES OF SPRING

believe in," says choreographer Lloyd Newson.

Paul-André Fortier. *Bras de Plomb* is Paul André Fortier's brand new work, and the second collaboration between Fortier and visual artist Betty Goodwin. Fortier says working with Goodwin pushes him further. "When I look at her work, it strikes me as being right on the

edge, extremely risky, and always right to the point." *Bras de Plomb*, a suite of four solos, offers no narrative. The work will be abstract, "a metaphor about life, who we are, and where we're going."

Shobana Jeyasingh. The Madras-born, London-based Jeyasingh was trained in the classical style of the Bharatha Natyam. She is currently the leading

exponent of contemporary Indian dance in Britain. Two works will be presented. *Configurations* is a collaboration with composer Michael Nyman (*Draughtman's Contract, Prospero's Books*). There should be an interesting tension in the performance: the staccato discipline of Indian dancework set against the freer *legato* of the European string melody. *Making of Maps* is

inspired by the medieval Mappa Mundi. "This totally inaccurate map of the world was culturally and spiritually the representation of the way medieval man saw the world about him," says Jeyasingh. "I just wanted to make a map from my point of view, which is that of an Indian dancer in Britain in 1993." The score will be a soundscape of city sounds heard through Indian ears.

Jean-Pierre Perreault. *La Vita* is a continuation in Perreault's cycle of works begun last March with *Adieux*. The set, the anchor in all his work, will be completely different for this suite. Perreault works expertly with tableaux, landscape, and composition. "The movements," promises Perreault, "are the ones that have carried over for 20 years. It's still a very urban work that talks about life, but I'm not working from a theme or story."

Also, **Dance Breaks**, free noon-time concerts at Complexe Desjardins, featuring samples of short pieces of recent works by young Quebec choreographers. Free admission.

Meet the Choreographers sessions in the Piano Nobile of Place-des-Arts. Noon, \$3. ♦

André Ducharme, *L'Actualité*, 15 novembre 1994, Montréal

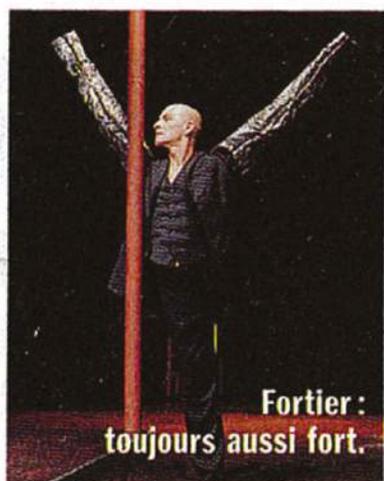
l'agenda

d'André Ducharme

EN BREF

Bras d'or

Le chorégraphe-danseur Paul-André Fortier a des choses à dire. Voici quatre solos d'une grande force. *Bras de plomb*, Agora de la danse, à Montréal, du 16 au 19 novembre.



L'ACTUALITÉ / 15 NOVEMBRE 1994

96

Valérie Lehmann, « Saluez les interprètes », *Le Devoir*, 18 novembre 1994, Montréal

D A N S E

Saluez les interprètes

VOLET INTERPRÈTES IV

Interprétation de *Gioconda Barbuto*, David W. Rose et Daniel Soulières. Chorégraphies de Jeanne Renaud, Paul-André Fortier, Danièle Desnoyers, James Kudelka et Ginette Laurin. Spectacle de Danse-Cité à l'Agora du 10 au 21 novembre. À l'Institut Canadien de Québec, du 24 au 26 novembre.

L'HOMME QUI DEVANT LA GARE

ESSAYE D'EMBRASSER...

Interprétation de Martin Bernier, Ginette Boutin, Martin Carignan, Maryse Carrier, Daniel Fifth, Annik Hamel, Sylvain Lafortune et Manon Levac. Chorégraphie de Jean Gaudin. Spectacle de Montréal-Danse du 10 au 14 novembre à la salle Mercure.

VALÉRIE LEHMANN

La loi actuelle sur les droits d'auteur consacre le chorégraphe seul créateur d'une œuvre. Le danseur est relégué à l'état de simple exécutant. Du point de vue juridique, jouer un rôle ne signifie pas le composer, l'inventer et encore moins l'engendrer. Dans la vraie vie, il y va autrement. Souvent, le danseur-interprète est un auteur au même titre que le chorégraphe. Lorsqu'il façonne un personnage à partir de quelques notes sur le papier en connivence avec l'artiste-concepteur, il est impossible de ne pas voir en lui aussi un créateur. Faire la critique du *Volet Interprètes IV* et de *L'homme qui essaye devant la gare d'embrasser...* offre une merveilleuse occasion de souligner cette réalité.

Le *Volet Interprètes* de Danse Cité, comme son nom l'indique, met l'accent sur les danseurs. Eux choisissent leurs chorégraphes et leur commandent des œuvres. Les trois interprètes du *Volet Interprètes IV* se nomment Gioconda Barbuto, ex-soliste des Grands Ballets Canadiens, David W. Rose de la Fondation Jean-Pierre Perreault et Daniel Soulières, chorégraphe-danseur indépendant. Pour l'occasion, ils dansent cinq nouvelles chorégraphies de Renaud, Fortier, Desnoyers, Kudelka et Laurin.

Du programme officiel, il ne fait aucun doute

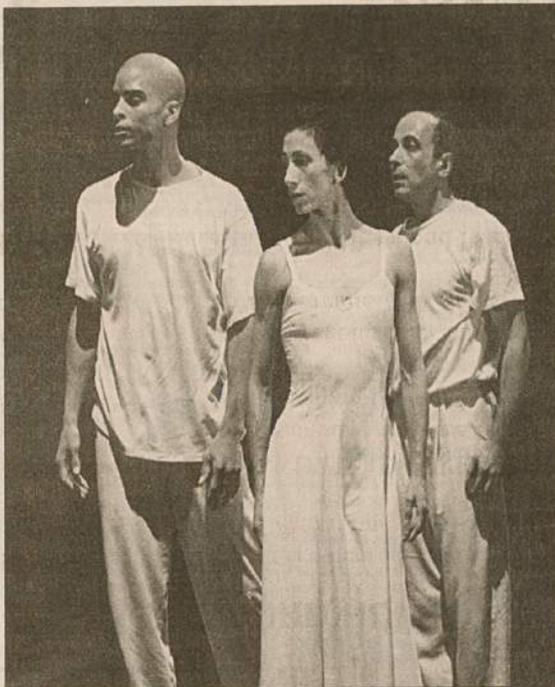


PHOTO MICHAEL SLOBODIAN

David W. Rose, Gioconda Barbuto et Daniel Soulières dans *Des Voix*.

que l'œuvre encensant au mieux l'interprète, c'est-à-dire donnant à celle-ci une liberté infinie de créer et d'épanouir son talent, est *Petite danse pour Gioconda* ou *Cent façons différentes de battre de l'aile*, chorégraphié par Ginette Laurin. Gioconda Barbuto y est sublime, exaltée à souhait, tour à tour soumise et revendicatrice. La danseuse y campe un ange d'une rare incandescence, soutenue par une chorégraphie d'allure fragmentée, emplie d'effets kaléidoscopiques, vive, anguleuse, précise mais infiniment riche et qui ne cesse de la servir. Pas une seconde n'est perdue pour la création par l'interprète. Dans un autre registre, *Des Voix*, le trio imaginé par Jeanne Renaud, ouvre également aux danseurs une voie vers la composition. Parce qu'il explore l'univers de l'écoute, de la complicité et de la tendresse, il permet à Gioconda, à David et à Daniel de se découvrir autrement. Parce que les mouvements sont

amples et fluides, l'espace puissamment exploité, et la musique ouverte aux influences extérieures, l'œuvre enrichit les danseurs. Le duo New York de James Kudelka, qui joue la carte cocasse en mettant en scène une Gioconda sur pointe aux allures de mégère et un Daniel déguisé en serviteur impertinent, n'offre pas tant de chances aux interprètes. Bien qu'il appuie avec effets leurs qualités théâtrales et humoristiques, il enferme cependant leur potentiel créatif au sein de rôles stéréotypés. Si le duo prête largement à pouffer de rire, il n'appelle guère à la curiosité. Étrangement, le duo *Double Silence* de Paul-André Fortier et le solo *Bulkaen* de Danièle Desnoyers souffrent tous deux de la même engeance. Ils distribuent aux trois danseurs des rôles qui collent tant à leur peaux habituelles, ils se montrent si forts et rigides dans leur forme et leur contenu qu'ils étouffent toute création par l'interprète. Dans *Double Silence*, les difficultés techniques et d'ambiance cantonnent Gioconda et David dans des exécutions de maître. *Bulkaen* offre à Daniel un personnage noir qui laisse peu de place à l'imagination propre du danseur.

Plus encore que dans *Cent façons différentes de battre de l'aile*, dans *L'homme qui devant la gare essaye*

d'embrasser... l'interprétation est reine. L'excellente pièce chorégraphique que Jean Gaudin a créée pour Montréal Danse, pleine de fantaisie, d'humour et de chaleur, qui raconte les histoires d'amour de tous les jours avec finesse, contient une générosité incomparable en terme d'interprétation. Bien que la danse soit travaillée dans les moindres détails, que les pas soient comptés, que les enchaînements exigent de la rigueur et que le rythme dramatique ne laisse aucune occasion de se laisser aller, il est clair que les danseurs y détiennent la part du lion. Martin Bernier, Ginette Boutin, Martin Carignan, Maryse Carrier, Daniel Fifth, Annik Hamel, Sylvain Lafortune et Manon Levac ne s'y sont pas trompés et ont tout simplement enfilé leur peaux de créateurs-danseurs avec un régal sans pareil. L'œuvre possède un éclat incomparable, une magie inoubliable. Là, on applaudit le chorégraphe mais on salue les interprètes.

Sara Porter, « Dancing over time », *Montreal Mirror*, novembre 1994, Montréal [en anglais]

MIRROR
November 10-17
1994

Dancing over time

Paul-André Fortier isn't about to hang up his muscles yet

by SARA PORTER

WHILE JEAN-PIERRE Perreault's recent 10-year celebration of his mega-work, *Joe*, temporarily stopped the aging process, few from the province's generation of senior artists have escaped the drift from dancewear to director's chair. But there is someone still putting his own body on the line, and there's an entire history of dance in the body of Paul-André Fortier.

"I've been around for quite a long time now," Fortier, 46, laughs. Dancing since 1972, Fortier now manoeuvres a handful of roles and a very busy schedule. Director/choreographer/dancer of

DANCE

Bras de Plomb is about a man on a journey. Turning from what he called his hectic, more violent personal works, Fortier looks now to address a wider range of social concerns. *Bras* is a clear development of one man's character. Four solos depict four distinct states of being. With a costume that dictates varying degrees of freedom and restraint of his arms, Fortier moves amid a large, industrial-looking set, appearing first as a child in a (sort of) playground, then as a sad lunatic, straitjacketed in a cold, institutional sparseness. Mostly solemn, Fortier also reveals a gentle sense of playful humour around the edges of austerity. Gentle innocence becomes constraint, which builds to harsh struggle and despair until the man emerges in a memorable and fiery conclusion. Honed to a clarity verging on sparseness, Fortier's approach is straightforward, with a contemplativeness that at times becomes slow. This is dance of a different pace. You can't be in a hurry. He isn't.

"Dance has more to say than what we're used to," says Fortier. "The poetry of a body that is not young is also very wonderful. I enjoy watching young dancers really master their technique—it's just like fireworks and the body at that age is wonderful. But life is a process and I think each moment has its beauty."

Though he still gets nervous at the beginning of each creation, Fortier is committed to expanding the vision of what dance can be. "One reason I'm dancing is because I want people to acknowledge that a body of 46 years is of interest as well as body of 20 years. But the poetry is not the same."

There's another reason why Fortier performs. "I dance because I like it. I feel that I belong to the stage. That's where I'm the most happy in my life."

Minor injuries are the bane of every dancer's existence, and par for the course, but Fortier seems confident his body will tell him if it's time to stop. If not (he smiles), there's a backup plan. "I hope my very close and dear friends will tell me when it's time to hang my muscles." That fateful day, however, seems years away. The next venture is already bubbling on the back burner, but he won't reveal much except that it includes other dancers—and a few surprises. "If you no longer surprise yourself with what comes out of you as a creator, I don't think it's worth the bother. So maybe I'll keep going for...well, another creation, at least."

■ *Bras de Plomb* runs Thursday to Saturday, Nov. 17-19 at Agora de la Danse, 840 Cherrier. 8 p.m. Tickets are \$18, \$15 for students. 525-1500. The performance is complemented by a photo retrospective of Fortier's career. Some 30 photos by well-known dance photographer Michael Slobodian trace Fortier's choreographic path from the mid-70s to the present.



MICHAEL SLOBODIAN

his own company, Fortier Danse-Création, he teaches in UQAM's dance department and is president of the Regroupement Québécois de la Danse, a community organization dedicated to developing new local dance.

"It's a bit complex to be a creator, performer, teacher and the head of the Regroupement as well," he says of a schedule that has him organizing rehearsals at 8 a.m. "I really work like a monk," he adds, describing his solo rehearsals, where no one makes you do it one more time.

But discipline pays off. Fortier was awarded the J.A. Chalmers award for choreography in 1981 and the Dora Mavor Moore Award for outstanding new choreography by the Toronto Theatre Alliance in 1993. This second award honoured his last solo, *La Tentation de la Transparence*, which also marked his first collaboration with renowned visual artist Betty Goodwin.

Bras de Plomb is their second success. Premiered once only at last year's Festival International de Nouvelle Danse, it was revived locally the following March and made an appearance at the Canada Dance Festival Gala last spring in Ottawa. Apparently it's gala material, for one of these upcoming shows is earmarked for the Agora's annual fundraiser. Opening night is the invite-only affair, followed by three regular shows. Fortier next heads across the country, fits in a stint in Belgium and returns to classes at the university before the end of spring session.

Voir, novembre 1994, Montréal

VOIR du 10 au 17 novembre 1994

Nos choix

Le calendrier est un service gratuit.
 Pour annoncer un événement culturel, faites-nous parvenir vos communiqués par la poste ou par télécopieur, au **848-9004** (à/s du calendrier). Tous les communiqués doivent nous parvenir au plus tard le jeudi à 17 h (une semaine avant la date de parution).

Bras de plomb:
 Un magnifique solo de et avec Paul-André Fortier, chef de file de la danse québécoise. À L'Agora de la danse, du 16 au 19 novembre.



Luc Hamel:
 Chassé-croisé de jazz, de funk et d'éléments latins, conçu par l'un de nos pianistes les plus dynamiques. Au Bar Braque, les 16 et 17 novembre.



Programme double avec les deux meilleurs films de Jean-Luc Godard:
A bout de souffle et *Pierrot le Fou*, au Conservatoire, le 12 novembre, à 19 h et 21 h.



Claude Léveillée:
 Au Monument-National, les 10, 11, 12 novembre.



58

Valérie Lehmann, « De la danse à en revendre ! », *Le Devoir*, 3 et 4 décembre 1994, Montréal

De la danse à en revendre!

Pour cause de Cinars, les dernières danses du cru sont à l'affiche partout en ville

VALÉRIE LEHMANN

La danse contemporaine ne fait heureusement pas la sourde oreille quand les sirènes de l'étranger frappent à sa porte. Même si lui faut prendre des risques, cette discipline fragile des arts de la scène répond toujours à l'appel du large, dans l'espoir de vendre ses produits outre-mer. Quelquefois, ce farouche désir provoque des situations à la limite du grotesque. Témoin, celle de la chorégraphe-mime-comédienne Dulcinée Langfelder, l'an passé, qui se trouve obligée de quitter la France où elle tourne «enfin» pour revenir précipitamment à Montréal afin de présenter au salon du Cinars un extrait de ses œuvres, «quasiment raté» dit-elle aujourd'hui en riant, «faute de temps, de stress et de logistique».

«J'avais traversé la moitié de la planète en deux jours, pour arriver crevée en ville sans décor, sans technicien, et pour finalement présenter un mini-spectacle coincé entre deux extraits qui avaient débordé tous deux de leur temps d'antenne... Du burlesque à l'état pur», précise celle, qui cette année a ouvert ce jeudi la série théâtre du Cinars 94 avec sa

délicate et savoureuse dernière création intitulée *Portrait de femme avec valise*, jouée en primeur au MACM au printemps 1994. L'artiste a vécu toute cette aventure parce que comme beaucoup de ses consœurs et confrères chorégraphes, Dulcinée Langfelder ne veut pas rater une occasion de se montrer pour se faire acheter. Et le salon du Commerce international des arts de la scène, au même titre que le Festival international de nouvelle danse, constitue une opportunité certaine de se faire voir par des producteurs étrangers, même si — ce n'est un secret pour personne — rien ne sera jamais parfait au royaume des foires du spectacle.

Forte présence

Or, puisque Cinars il y avait en cette semaine du début décembre, les gens de la danse se sont organisés pour être présents sur la scène culturelle montréalaise.

Les mieux nanties parmi les com-

De gauche à droite, Paul-André Fortier, dans *Bras de plomb*, Pierre-Paul Savoie, dans *Bague*, et Sylvain Énard, dans *Des siècles avec vous*.

pagnies de danse locales, mais aussi les plus réputées à l'étranger ou parfois les plus optimistes qui possèdent quelques vidéos ont loué pendant quatre jours un kiosque au Commerce international des arts de la scène. Ainsi, Ginette Laurin, à qui est revenu l'honneur de la conféren-

ce d'ouverture du Cinars, occupe avec O'Vertigo toute une ruche sur le site du salon. L'agent de promotion des quatre compagnies de Paul-André Fortier, Danièle Desnoyers, Jean Pierre Perreault et Jocelyne Montpetit détiennent un stand qui porte carrément son nom. La fondation Margie

Gillis est là, ainsi que les Grands Ballets canadiens, Danse Partout, Les Sortilèges et Montréal Danse. La chorégraphe franco-québécois-congolaise Zab Maboungou est également présente, Marie Chouinard, à l'instar d'Édouard Locket Pierre Paul Savoie ont préféré s'y enregistrer en tant

qu'observateurs.

En tout et pour tout, côté «salle des négociations», une vingtaine de compagnies de danse québécoises sont formellement représentées. Ceci sans compter les compagnies venues de Toronto comme Desrosiers Danse Théâtre ou des É.-U. comme Momix. Un nombre presque égal à celui des formations théâtrales et musicales.

Côté mini-spectacles organisés par le Cinars et présentés à la Salle Pierre Mercure à une centaine de producteurs étrangers en même temps qu'au grand public, le programme Danse du mercredi après-midi affichait devant une salle comble cinq pièces récentes composées par des chorégraphes affirmés d'ici inscrits au Cinars. Une quantité et une qualité égales aux œuvres de théâtre et de musique classique proposées.

Côté «spectacles en ville parrainés par le Cinars», (toutes les occasions sont bonnes à prendre pour attirer d'éventuels acheteurs), la semaine compte sept spectacles chorégraphiques issus d'artistes montréalais. Ceci si l'on excepte les pièces de la performeuse Martine Gagnon et du collectif Brouhaha danse-Mécanique générale, classées dans la catégorie Théâtre, comme le «one-woman show» de Dulcinée Langfelder. La maison de la culture Frontenac a déjà accueilli quatre danses: mardi soir le touchant solo inspiré de danse butoh, *Lettre à un homme russe* de Jocelyne Montpetit, mercredi l'émouvant solo de danse-peinture *La Couleur de ma langue* de la jeune Irène Stamou, jeudi le très électrisant duo de danse-théâtre *Bague* de Jeff Hall et Pierre Paul Savoie et enfin hier, le superbe quintet quasinimaliste *Du souffle dans la tourmente, j'ai vu...*, chorégraphié cet été par Danièle Desnoyers, fondatrice du Carré des Lombes.



PHOTOS MICHAEL SLOBODIAN ET MARIK BOUDREAU

Choisir judicieusement

Des trois spectacles que cette soirée de danse a vendus à l'heure de pointe, c'est sans doute celui de Danièle Desnoyers, parce que *Mécanique*, la nouvelle pièce à quatre personnages du chorégraphe Jean Pierre St-Amant et de la sculpteure Marie Andree Wolot de Anand dansé à l'affiche à l'Asort, elle se montre peut-être en étrange et créventille.

Au Théâtre Lachapelle, jusqu'à demain, se danse un solo implacable. C'est *Des siècles avec vous*, la dernière œuvre de Sylvain Énard, imaginée par lui-même, dans une période diverses époques, mais qui résonne tout à la divine solitude. Un décor dur et pur enferme le danseur-nimble, comédien dans une surprenante folie, restreintement dérangé. La pièce est construite avec rigueur et la mise en scène est d'une grande efficacité et de sourde élanard s'y relève lissimant.

L'Espace Tangente a invité la charismatique danseuse Catherine Tardif — que s'arrachent comme interprète au plupart des chorégraphes — à présenter *Des siècles avec vous* de Sylvain Énard. Dans ses nouvelles chorégraphies, il s'agit cette fois de deux fils sœurs oniriques de style postmoderne-expressionniste, intitulées *L'après* et *Matinée*, créés expressément pour la danseuse. Elles sont très intéressantes et très visibles jusqu'à dimanche soir, la danseuse-chanteuse Marie-Andrée Gougeon et le danseur-costumier Denis Lavoie s'essayent aussi à la fois à l'écriture et à la mise en scène. Que signifie «la nouvelle danse québécoise n'avait pas de public et se vendait mal?»

Pamela Anthony, « Fortier's dance a subtle masterpiece », *The Edmonton Journal*, 28 janvier 1995, Edmonton [en anglais]

The Edmonton Journal, Saturday, January 28, 1995 C3*

Fortier's dance a subtle masterpiece

PAMELA ANTHONY
Special to the Journal

Edmonton

There is nourishment necessary for the spirit that only art can provide.

Paul-Andre Fortier's dance program, *Bras de plomb*, is a satisfying, quiet feast for the senses, an evening when inspiration, reflection, and artistic purpose are in harmony.

Curiously suspending time, in just an hour Fortier offers a tender vision of one man's evolution through a lifetime.

His work appears deceptively simple — his arms gesture through space, he twists then turns, he shifts the weight and emphasis of his body — yet the effect is powerfully absorbing.

This is not a dance of movement spectacle. Rather, you experience the strength of a mature dancer's body — evident in his polished lines, his precise control, and his understated feats of technique and stamina.

Best of all, his performance resonates with a poetic feeling of having arrived — the human body considered, accepted and capable of powerful expression.

In each of the four sections of the dance, Fortier's his provide the narrative key to his character's journey — at first slowly exploring, then bound and constrained, then (literally) weighted with lead, and finally, achieving renewed strength and freedom, painted gold.

Although the journey is clearly that of a human man, many of his movements evoke image of

REVIEW

Bras de plomb

Company: Fortier Danse-Création, presented by Brian Webb Dance Company

Where: John L. Haar Theatre, 10045 156 St.

When: Friday and tonight, 8 p.m.

Tickets: At the door

animals — birdlike gestures; or lead arms clomping on the stage like an awkward hoofed beast.

In another section, his feet take on the rhythms of social dance, skittering back and forth in a pattern that seems to search out meaning.

Like many truly serious artists, his sense of humor is a delight. When his arms are bound, his hands compensate with comic articulation and intensity — stretching, straining and fluttering to achieve what seems clearly out of reach.

In a blessed moment of pure slapstick, his nobly handicapped figure actually runs head first into a wall.

During the hour of watching just one man on stage, your mind might wander to muse on the frailty of dance — so immediate in experience, so ephemeral in memory.

But Fortier's work will provide many moments so rich and evocative that any questions about the power of art are answered with the briefest gesture of his golden arms.

Although he dances alone, he always moves in concert with the dynamics of Betty Goodwin's vivid, beautiful design.

Her images are projected on a scrim in front of the stage and her structures furnish the world in which Fortier's character dances — her creations, in fact, proscribe his world. His other design collaborators in music and light also make impressive contributions to the work. It was a memorable evening for a near-sold-out crowd.

— Reprise (2000)

Stéphanie Brody, « Apprivoiser le temps », *La Presse*, 8 janvier 2000, Montréal

D 16 LA PRESSE, MONTRÉAL, SAMEDI 8 JANVIER 2000

Danse

Apprivoiser le temps

Paul-André Fortier reprend trois oeuvres marquantes de sa carrière

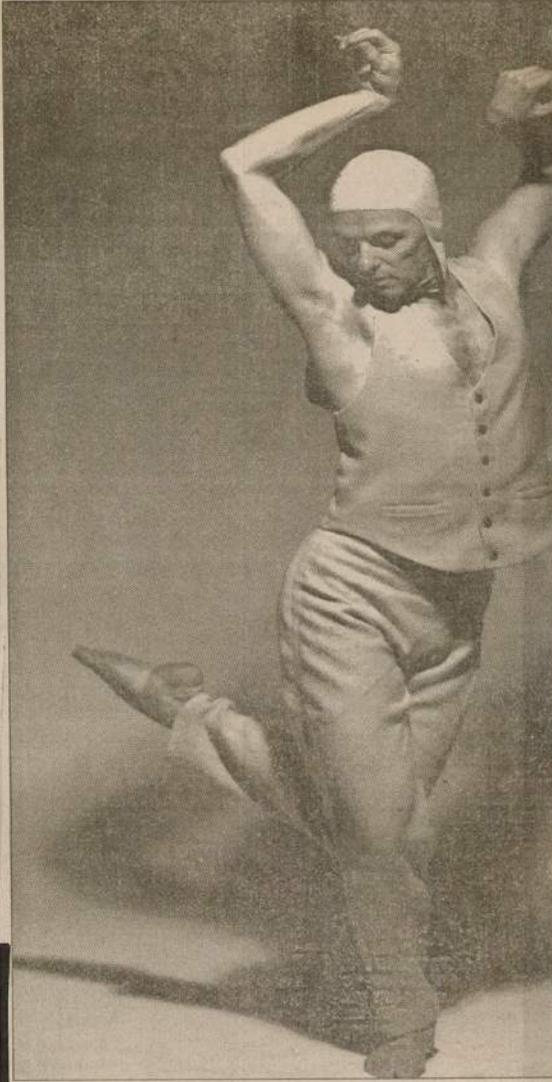
STÉPHANIE BRODY
collaboration spéciale

Pourquoi reprendre précisément ces trois solos ? En ce moment, Paul-André Fortier veut troquer son chapeau de chorégraphe contre celui d'interprète par pur plaisir de danser, lui qui est absent des scènes montréalaises depuis quelques années. Le plaisir sera aussi certainement le nôtre, car c'est un danseur lumineux et magnétique. A un âge où plusieurs danseurs sont à la retraite, lui, le port toujours aussi altier, est en pleine possession de ses moyens et s'entraîne avec autant de rigueur qu'à 20 ans : « Évidemment, on va percevoir la fatigue et certains mouvements auront moins d'amplitude. Mais tout ça est compensé par une autre sorte de virtuosité. *Bras de plomb*, par exemple, comporte deux adages très lents qui demandent une concentration et une présence extrêmes. Cela demande un réel travail d'interprète et de maturité, car il faut que le corps irradie dans toutes les directions. Si on arrive à atteindre ce niveau de qualité dans l'émotion, le spectateur est ravi. Il n'attend plus la triple pirouette.

Ces trois oeuvres forment en quelque sorte une seule pièce qu'il aurait mis 10 ans à construire; une puissante fresque sur la condition humaine.

« Je veux aussi découvrir tout ce que ces pièces n'ont pas encore révélées », ajoute-t-il. D'abord parce qu'il a mûri en tant qu'interprète depuis leur création et ensuite, parce qu'en les rapprochant ainsi, il découvre comment elles se sont influencées l'une l'autre, et ce, de façon totalement inconsciente. « Par exemple, dans les trois pièces, le personnage essaie de s'envoler. Je ne me suis pas rendu compte, au moment où j'ai créé *La Tentation de la transparence*, que le thème de l'envol était déjà très présent dans *Les Males Heures*. Puis, je l'ai repris, d'une autre manière, dans *Bras de plomb*. Il y a aussi certains traits d'humour qui reviennent. » Ensemble, les trois oeuvres forment, en quelque sorte, une seule pièce qu'il aurait mis 10 ans à construire et qui s'est révélée être une puissante fresque sur la condition humaine. En solo, Paul-André Fortier bouge avec une telle intensité qu'on ne peut que se laisser envahir et retrouver un peu de soi dans chacun de ces personnages qui tente désespérément de transcender leurs limites.

Se replonger dans ces solos, et mettre ainsi bout à bout 10 ans de travail, lui permet aussi de prendre conscience du temps, du passé comme de l'avenir. « Je vais pouvoir prendre une distance par rapport à toute cette période et me servir de ce que j'ai appris pour alimenter la suite. Dans notre société de consommation, déplore-t-il, on ne cherche pas à comprendre ce qui a précédé les choses et qui leur a permis d'exister. On ne les voit qu'à l'unité, comme si elles étaient nées par génération spontanée. Il faut préserver notre notion de l'histoire, car c'est elle qui forge notre identité au fil des années. »



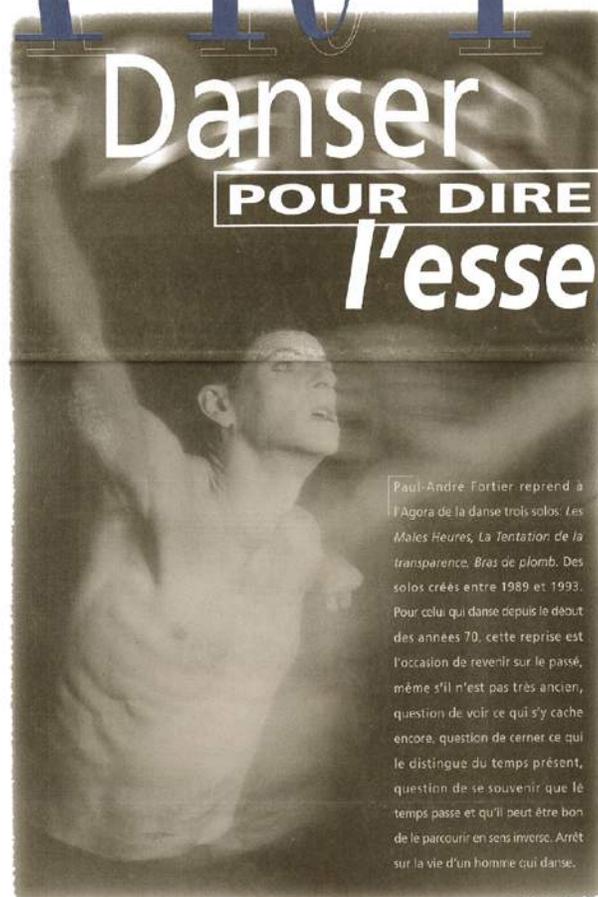
Paul-André Fortier, dans *La Tentation de la transparence*.

Source : Fortier Danse-Création

Julie Bouchard, « Danser pour dire l'essentiel », *Le Devoir*, 8 et 9 janvier 2000, Montréal

LE DEVOIR

LES ARTS



Danser POUR DIRE l'essentiel



THÉÂTRE
Dans la glacière infernale
 Page B 3

DISQUES
Le champion mi-moyen de la trompette
 Page B 6

Cinéma
 Page B 5
Disques
 Page B 7
Musique
 Page B 8

Paul-André Fortier reprend à l'Agora de la danse trois solos: *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence*, *Bras de plomb*. Des solos créés entre 1989 et 1993. Pour celui qui danse depuis le début des années 70, cette reprise est l'occasion de revenir sur le passé, même s'il n'est pas très ancien, question de voir ce qui s'y cache encore, question de cerner ce qui le distingue du temps présent, question de se souvenir que le temps passe et qu'il peut être bon de le parcourir en sens inverse. Arrêt sur la vie d'un homme qui danse.

Les Males Heures (1989). Chorégraphe et danseur: Paul André Fortier

JULIE BOUCHARD

« *J'écoute pas, si je voulais me qualifier je dirais que le taiseux homme est comme - D'autres que lui doivent à peu près la même chose, mais autrement. Face au jeune étudiant vous prendrez ses cours de danse en dilettante. Martine Epoque affirme avoir eu le sentiment de bel homme en présence d'un danseur nommé... Elle lui offre aussitôt de se joindre au Groupe Nouvelle Aire, troupe où elle vient à peine de fonder et où le jeune Paul-André Fortier fera ses premiers pas comme interprète, professeur de danse et chorégraphe. Brian Macdonald, directeur artistique des Grands Ballets canadiens de 1974 à 1977, le qualifia pour sa part d'« élève de ce danse moderne ». Ça va donc Paul-André Fortier pour convaincre au premier regard et séduire celui qui, de pas ses fonctions, a plus d'un « taiseux » sous les yeux? Rien. Si ce n'est qu'il danse parce qu'il aime, dit-il, il peut lire l'essentiel.*

Dénoncer avant de séduire
«Taiseux le séducteur... j'ai eu le pouvoir, la posture de cette forme de communication...» Paul-André Fortier était, avant de devenir danseur et chorégraphe, professeur de littérature française. L'affirmation peut donc surprendre, mais il ne l'auroit peut-être pas fait sienne en 1972, alors qu'il répondait par l'affirmative à l'invitation de Martine Epoque, quitte à l'enseignement et choisissait la danse comme moyen d'expression. Un art et une technique qu'il apprit rapidement, mais qu'il mit des années à maîtriser.

VOIR PAGE D 2: DANSER

1 les males heures (1989) 2 la tentation de la transparence (1991) 3 bras de plomb (1993)

Paul André Fortier
 Fortier Danse-Création

du 12 au 23 janvier 2000

Paul André Fortier, l'homme qui danse, est danser avec il danse, fait ses solos. Une occasion unique de voir le danseur et chorégraphe Paul-André Fortier interpréter trois moments privilégiés de sa vie de créateur. Paul André Fortier.

Prix trois photographes
 Jusqu'à nos jours, Paul André Fortier, dans ses photographes Martine Epoque, Val Ogilvie et Camille Hébert, expose son travail à l'Agora de la danse.

	1	2	3
Janvier			
fév.			
mars			
avr.			
mai			
juin			
juil.			
août			
sept.			
oct.			
nov.			
déc.			

L'AGORA DE LA DANSE 425-1500
 1000, rue Saint-Jacques, Montréal, Québec H3A 2K4

ARTS

DANSER

La danse, comme la littérature, la musique ou les autres formes d'art, ne dévoile jamais tous ses secrets lors de la première représentation

SUITE DE LA PAGE B 1

Les premières chorégraphies qu'il créa, au tournant des années 80, étaient encore toutes imprégnées du souci de dire, de raconter, de faire comprendre. On dirait de véritables pamphlets: *Parle-moi de cet de mon enfance; Violence, décadence et indécence; Derrière la porte, un mur*. Des chorégraphies truffées d'idées défendues également par le cinéma ou la littérature de l'époque. Des chorégraphies qui se font un devoir de dénoncer plutôt qu'un plaisir de séduire.

Il est vrai que la danse-théâtre, avec Pina Bausch en tête, était fort en vogue à l'époque et qu'ébranler les publics semblait être une obligation. Paul-André Fortier n'est pas en reste; il veut choquer, provoquer, obliger le public à réagir en lui présentant ce qu'il n'est pas habitué à voir. «*La danse classique n'avait cessé de mettre en scène des mondes fantasmés, éhémés, peuplés de femmes longues et légères en robes de mousseline, d'hommes beaux et forts. Je voulais prendre le contrepied de cela et étais persuadé que, si le roman pouvait nous choquer, bouleverser notre conception du monde et nous pousser dans nos derniers retranchements, la danse pouvait aussi bien le faire.*» Il s'employa donc à parler de l'envers du monde, de ce qui est banal, imparfait, laid. De ce qui est peut-être même différente, mais n'est pas moins vrai.

En ce domaine, Paul-André Fortier n'était pas un pionnier. Bien avant lui, John Cage aux États-Unis avait crié «*non à l'art mort, non à l'artifice et non à l'imitation.*» La vie quotidienne, toute la vie telle qu'elle se trouve dans le quotidien, disait-il, est matière à art. Vive le hasard et l'indéterminé, ajoutait-il. «*L'art est partout et en tout; c'est là qu'il doit être trouvé.*» Ses idées firent des adeptes, dont Merce Cunningham, qui les importa dans le monde de la nouvelle danse. De lui comme de Pina Bausch ou de John Cage, Paul-André Fortier, aux débuts des années 80, était le digne héritier.

Un homme qui danse

Les années 80 furent pour Paul-André Fortier des années de création. Et de gestion. A la tête de sa propre compagnie depuis le début des années 80, Danse-Théâtre Paul-André Fortier qui deviendra par la suite Fortier Danse-Création, il dirige, gère et chorégraphie, mais il ne danse plus. Il n'en a plus l'occasion, plus le temps. Ou peut-être même qu'il n'en a plus l'envie. Tout change

en 1987, alors qu'il fonde avec Daniel Jackson une autre compagnie, Montréal-Danse. Partageant désormais ce qu'il avait assumé seul jusque-là, soit la destinée d'une compagnie de danse, Paul-André Fortier retrouve le temps de danser, y prend même plaisir et cherche les occasions pour ne plus abandonner, plus jamais, le plancher de danse.

Il crée un solo: *Les Males Heures*, et ira lui-même le présenter au Festival de nouvelle danse, en 1989. Il a alors 40 ans et personne, même parmi ses plus fidèles admirateurs, ne s'attend à le voir revenir sur scène. Est-il seulement possible de voir danser un homme de 49 ans? Personne n'y croit. Bien sûr que non. Son succès fut pourtant immédiat. Et si important qu'il dure encore, même si dix années se sont depuis écoulées. Pendant ce temps, dans le sillon ouvert par ce premier solo, deux autres chorégraphies sont venues s'insérer: *La Tentation de la transparence*, en 1991, et *Bras de plomb*, en 1993. A 50 ans et quelques poussières, Paul-André Fortier reprend ces solos à l'Agora de la danse. «*Pour voir, dit-il, ce qu'ils peuvent encore m'apporter. Pour voir aussi, ajoute-t-il, ce que moi, à 50 ans, je peux en faire.*»

Paul-André Fortier n'est pas en reste: il veut choquer, provoquer, obliger le public à réagir en lui présentant ce qu'il n'est pas habitué à voir

Avec *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* puis *Bras de plomb*, Paul-André Fortier découvre une nouvelle façon de chorégraphier. L'ancien professeur de littérature française ne sent plus le besoin d'appuyer ses créations sur un discours. Il ne narre plus; il bouge. Il ne cherche plus les mots, mais les gestes. «*Cette période m'a appris à devenir un homme qui danse*», dit-il aujourd'hui. Non pas un danseur, mais «*un homme qui danse.*» Un homme âgé de 50 ans ou un peu plus. Chargé d'une expérience que seules les années peuvent permettre d'acquiescer. Et qui aujourd'hui peut-être encore plus qu'hier ressent le besoin de communiquer avec le public par le truchement de la danse.

Mais qu'est-ce donc que la danse? «*Danser, est-ce remplir un vide? Est-ce taire un cri?*» demandait Rilke. *C'est la vie de nos astres rapides prise au ralenti*, répondait le poète. Mais il n'y a qu'un écrivain, un habitué des mots pour trouver à réduire ainsi ce que Paul-André Fortier ne se résout pas à expliquer. «*Il est si facile de tricher avec les mots, dit-il. Avec les mots, on peut envoler les choses, jouer au sautoir. Il est beaucoup plus difficile de tricher avec le corps.*» Mieux que ne savent le faire les

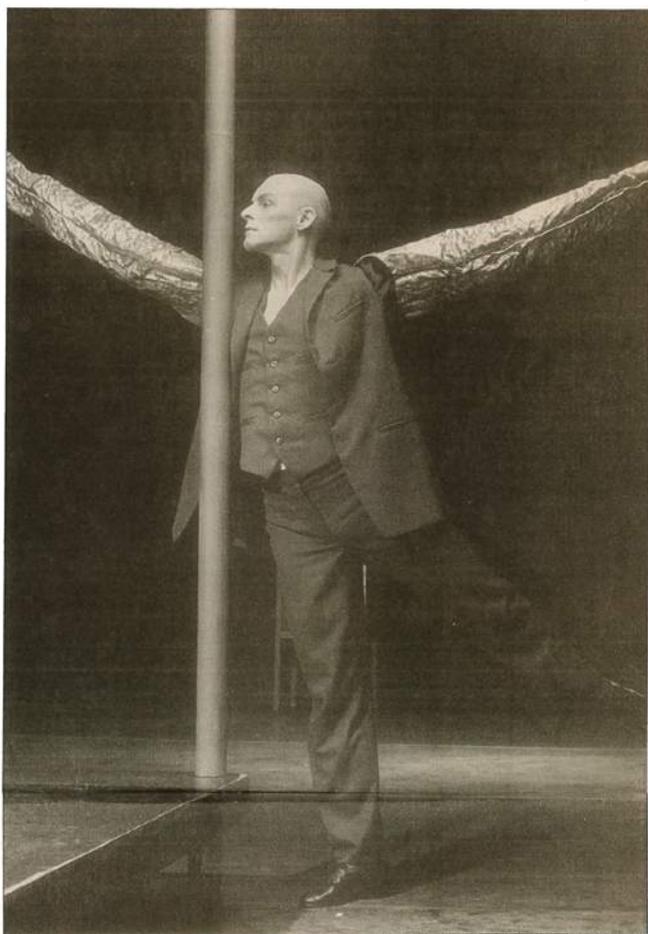
mots, ajoute-t-il, la danse sait rejoindre directement un spectateur. «*Elle le rejoint d'autant plus directement qu'elle se passe de mots pour le faire.*» Elle le rejoindrait dans son corps, modulariser son souffle, scanderait les battements de son cœur, soulèverait-il. Comme au cirque, le spectateur retiendrait son souffle devant un danseur qui se tend, se convulse ou se renverse sur scène. «*Pur mimétisme, le spectateur épouse les tensions qu'il perçoit chez le danseur. Ou se détend de la même façon que lui. C'est tout petit, précise-t-il. Mais c'est là.*»

«*Un de mes plus grands désirs, en tant que chorégraphe, est de rejoindre le spectateur*», poursuit Paul-André Fortier, qui peut facilement admettre que les spectateurs soient parfois distraits pendant un spectacle, qu'ils s'évadent pendant un instant même si, pendant ce même instant, lui est en train de s'époumoner sur scène. «*Si j'arrive à mettre en branle l'imagination du spectateur, à lui donner envie de crier à son tour, eh bien tant mieux! Même s'il s'évade parce que le voilà plongé dans un autre univers que celui que j'essaie de recréer, tant mieux! Au moins, il se passe quelque chose!*» Et si le spectateur s'évade parce qu'il ne pige que dalle à ce qui se passe sur scène? S'il s'ennuie pendant le spectacle et rêve de se voir ailleurs? C'est bien son droit, répond Paul-André Fortier. Qui donc aurait édicte en loi l'amour de l'art contemporain? demande en d'autres mots Paul-André Fortier.

Voir autrement

Trop de gens, malheureusement, fuient la danse contemporaine parce qu'en plus de n'y pas comprendre, ils se sentent obligés, placés devant l'une ou l'autre de ses manifestations, d'écouter sans plus de discussion. Et si la danse pouvait être abordée comme on aborde un nouveau mets? «*Le brocoli, si on veut aimer ça à tout prix, ça se passe pas*», commente Fortier. Ne pas aimer, ne rien comprendre, ne pas trouver les mots pour décrire ce qu'on vient de voir sont au nombre des réactions possibles en danse contemporaine, souligne Paul-André Fortier. «*Souvent, les mots viennent longtemps après la fin de la représentation*», ajoute-t-il. Et c'est aussi pour cette dernière raison qu'il reprend les solos qu'il créa entre 1989 et 1993. Parce qu'une fois suffit rarement; la danse, comme la littérature, la musique ou les autres formes d'art, ne dévoile jamais tous ses secrets lors de la première représentation. Revoir permet de voir autrement, au risque d'être déçu comme d'être séduit malgré soi.

Les Males Heures, *La Tentation de la transparence* et *Bras de plomb* ont tous été créés en collaboration avec les mêmes créateurs, soit le musicien Gaëtan Leboeuf, l'éclairagiste Jean-Philippe Trépanier, les costu-



SOURCE: MICHAEL SLOBODIAN FORTIER DANSE-CRÉATION

À 50 ans et quelques poussières, Paul-André Fortier reprend trois solos à l'Agora de la danse. «*Pour voir, dit-il, ce qu'ils peuvent encore m'apporter. Pour voir aussi, ajoute-t-il, ce que moi, à 50 ans, je peux en faire.*» Ci-dessus, *Bras de plomb*.

miers Carmen Allie et Denis Lavoie, le scénographe François Flotte. Et Betty Goodwin, qui participa à la conception des décors de *La Tentation de la transparence* et de *Bras de plomb*. Des collaborations que Paul-André Fortier entretient depuis de nombreuses années. Des collaborateurs avec lesquels il dit avoir développé une «*complicité qui se joue hors des mots.*» Et qui serait née au cours des séances de travail où chacun, bien que concentré sur ses propres tâches, avait la chance d'être «*à l'écoute de la manière, de l'acharnement de l'autre.*»

Après de Betty Goodwin, d'une autre génération et d'un autre univers que le sien, mais comme lui obsédée par le corps humain, le chorégraphe

dit avoir appris à poser des questions lors du processus de création. «*Je n'attends plus d'être inspiré avant de me mettre au travail. J'ai appris que la création émergeait du travail. Mais il faut être capable de poser des questions. Les réponses m'échappent d'elles-mêmes; il faut les attendre, tout simplement. Il faut par contre être capable de jeter. D'effacer. D'ignorer. Et ça, on peut aussi le voir dans le travail de Betty Goodwin, qui efface beaucoup. Mais même de ce qu'elle a effacé, il reste toujours quelque chose.*»

À l'occasion de la reprise des solos, Paul-André Fortier a invité trois jeunes photographes à se joindre à lui, à observer son travail et à en tirer ce que bon leur semblerait. Et ce qu'ils auront fait de ce temps par-

tagé avec Paul-André Fortier sera présenté en même temps et au même endroit que *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* ou *Bras de plomb*: à l'Agora de la danse. Décidément un lieu de rencontres et de réflexion.

PAF!

Trois solos du danseur et chorégraphe Paul-André Fortier: *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence*, *Bras de plomb*, en alternance, soir après soir, puis en cascade les samedis et dimanches. Du 12 au 16, puis du 19 au 23 janvier 2000, 840, rue Cherrier. Pour réservation: 525-1500

Stéphanie Brody, *La Presse*, 13 janvier 2000, Montréal

Danse

À 50 ans passé, la passion de la danse anime toujours autant **Paul-André Fortier**. À l'Agora de la danse, jusqu'au 23 janvier, il reprend *Les Males Heures* (1989), *La Tentation de la transparence* (1991) et *Bras de plomb* (1993), en alternance en semaine et en rafale les fins de semaine. Ces trois solos marquants forment une véritable fresque sur la condition humaine et, bien à propos, sur le désir de transcender ses limites. À voir aussi, une exposition de trois jeunes photographes qui se sont inspirés de ce défi que Paul-André Fortier lance au temps et à son corps. (Info : 514-525-1500)

Stéphanie Brody
collaboration spéciale

Linde Howe-Beck, « Still going strong », *The Gazette*, 15 janvier 2000, Montréal [en anglais]



- CLASSIFIEDS
- CAR CLICK
- CAREER CLICK
- HOMES
- BIRTHS & DEATHS

Saturday, JANUARY 15, 2000

STILL GOING STRONG

Fortier proves age isn't the dancer's death knell.

by Linde Howe-Beck

Dancers' performing lives used to be short, lasting a mere 10 or 20 years. Afterwards, they struggled with a transition period during which they weaned themselves from their addiction to their art and found a way to cope in the non-dance world.

Not any more. Older dancers are breaking the rules and staying in the game. But there are still transitions to make since the aging body is no longer able to perform technical feats and the older dancers must learn to find other uses for their mature talents.

Calm, articulate Paul-André Fortier is a leading example of an older dancer enjoying a busy international career. Last year, at 50, he gave up the security of a university position and returned to full time dancing around the globe.

"I'm working like a maniac. Yes, moneywise it was very brave. But," he pauses, "there's only one life. We'll all end up in a coffin and it's better not to get there too bitter." He grins angelically, glowing with fitness and good health despite - or maybe because of - his active schedule.

"God did not declare that dance was just for young people," he quips, taking a quick break from a touring and performance schedule that would bring many a younger dancer to his knees.

"My life is all planned," he says happily, enumerating the week-by-week international appearances he is making as a soloist, choreographer and director of his company of young dancers, Fortier Danse Création.

He taught in Nice before the holidays, returning to France to give a workshop in Angers just before opening his current physically demanding two-week run of PAF! 3 Solos. After it closes, he goes back to France to choreograph, returning to polish a new piece he has choreographed for Toronto's Peggy Baker. In June he embarks on another teaching stint and begins a residency in Edmonton where he'll made another new work.

After a 10-week Canadian tour, next fall will find him touring his solos again and choreographing for a Belgian company.



Fortier has always been a charismatic dance presence. From his early days with Le Groupe Nouvelle Aire, the clarity of his technique and interpretation made him stand out as much as his slender body and bald head. As a mature dancer he has burrowed into this ability to clarify and intensify his ideas with the result that his solos are singularly subtle and compelling.

In the process, he has overcome the pain of osteoarthritis which threatened to end his dance career 15 or so years ago. Although he still has pain - some days he limps - he has learned to dance through it because « the pleasure of dance is greater than the pain . »

He keeps to a rigid schedule, going to a gym three times a week when he's not rehearsing. The regime keeps him fit to tackle the enormous demands his schedule imposes.

How long can he continue? Fortier shrugs. And smiles. "I think as long as the passion is there the body will follow. "There is another poetry in the body (of an older dancer) that is very different than the poetry in a young body. When you see a mature dancer on stage, you can read through his body. You don't get the big leaps and tricks but you get what a young dancer can't give - all his history is in the dance he is dancing."

Yet Fortier doesn't fool himself that he will be able to dance forever. "At 51, there must be a part of me that refuses to get older. I know I won't be able to (dance) for a long time and that scares me."

Being unsure of how his body will withstand his schedule is cause for concern for the soloist. He has no understudy and his shows are booked a year in advance. "You commit that you will be in a certain theatre on a certain date and that you will be good. You have to meet expectations."

Maturity has brought him greater acceptance of his strengths and limitations. "I don't call myself a dancer now. I'm just a man dancing, a man celebrating his maturity in a flamboyant way. Earlier, I was shaking myself and others up, banging and slamming and over-hitting the nail. It's more peaceful now."

More than a decade ago, after producing some raging, tyrannical group pieces, Fortier retired by himself into a studio. Monklike, he spent years in solitude "like a long meditation," producing three outstanding complex solos - *Les Males Heures* (1989), *La Tentation de la transparence* (1991) and *Bras de Plomb* (1993).

These solos, performed singly on week nights and consecutively on weekends, make up PAF! 3 Solos. Like any retrospective, the program challenges spectators to confront their memories of the originals. Fortier, though, has no illusions. "I dance who I am now with what life has made of me. The pieces are the same but I have changed. It's like when you reread a book. You see it differently."

Having had to relearn each piece like any other dancer, he says he comes to this program simply as an interpreter and without the extra baggage of choreographer. "The choreographer's not there - he's busy doing a piece with Peggy Baker," he jokes "I think these pieces will feel new. I know they have not revealed everything to me or to the audience and I'm discovering things (in them) now that I didn't know then because I was younger."

All three parts of PAF! 3 Solos are performed tonight and Jan. 22 at 6, 8 and 10 p.m. and tomorrow and Jan. 23 at 2, 4 and 6 p.m. The three pieces will be shown separately from Wednesday to Friday at 8 p.m. at the Agora de la Danse, 840 Cherrier. Admission is \$12 and \$20. Inspired by the program, photographers Nathalie Caron, Yan Giguère and Caroline Hayeur display their works before each show. Call (514) 525-1500.

Linde Howe-Beck, « Fortier too good to be seen all at once », *The Gazette*, 17 janvier 2000, Montréal [en anglais]

THE GAZETTE, MONTREAL, MONDAY, JANUARY 17, 2000

DANCE REVIEW

Fortier too good to be seen all at once

LINDE HOWE-BECK
Special to The Gazette

At 51, Paul-André Fortier can still offer more than a spectator can absorb.

Enriching, amazing and delivered with the drenching intensity particular to this consummate artist, the three-performance show called PAF! 3 Solos covers a lot of emotional ground.

It's likely best to see individual works on different evenings. Fortier's dances are so ripe and dense that, although he performs them consecutively on weekends, watching them all on the same night is overwhelming.

PAF! 3 Solos is a vital part of dance history. Choreographed between 1989 and 1993, the three works represent important steps in Fortier's artistic maturation. Since he is a major player in Montreal dance, they are also crucial to the development of Quebec dance.

Created after the dancer/choreographer was expected to retire, the first, *Les Males Heures*, is the last of Fortier's young and angry dance-theatre period in which he struggled with his sexuality and railed against the strictures of the rigid Catholic Church of his childhood.

TRANSFORMATION

La Tentation de la Transparence, made two years later, shows a man coming to terms with himself through profound introspection. In the third, *Bras de Plomb*, he achieves such a transformation that the issues of the earlier pieces are left far, far behind.

This is the first time Fortier has performed these pieces together. Even to one familiar with the original versions, seeing them again does not necessitate recalling their earlier days. Rather, one becomes involved with the evolution of their performer/creator. Seeing them in tandem is like opening a door to his artistic soul.

Fortier the dancer is outstanding. Always a master, he brings the full force of his 25-year career to the stage with a greater focus and presence than ever. His concentration is omniscient, taking in all aspects of his world and filtering it into actions of immense simplicity.

There are no tricks in PAF! 3 Solos. No high jumps, no bravura flourishes. Just a man dancing in the moment before intimate, closeup audiences. He is so locked in concentration to achieve perfection that rivers of sweat pour off him, soaking his clothes and the floor.

This older dancer transcends anything he has done before. What a magnificent celebration in an art form traditionally reserved for youthful triumphs.

SURPRISING LINKS

Together the pieces reveal surprising links and similarities. Each focuses on Fortier's articulate arms and hands. They slice neatly and rub erotically. They stretch open, evoking images of the crucifixion. They flap eagle-like and coil and undulate like snakes while the lower body pads softly into hovering balances.

Gaetan Leboeuf's original music wafts in and out, creating enormously varied soundscapes that underline and anticipate gestural sequences. Like the movements, which repeat, changing emphasis in each work, the relevance of Leboeuf's collaboration takes on new meaning.

With two grave exceptions, PAF! 3 Solos is flawless. *Bras de Plomb's* set changes are long and noisy, surprising for the fastidious Fortier. Also, the dancer's decision to use the lead-armed jacket of the title as decor and not the costume it was originally, was extremely disappointing.

One can only imagine he made the change to curb his strength in this hugely demanding program.

✦ *PAF! 3 Solos is performed Wednesday through Sunday at the Agora de la Danse, 840 Cherrier St. From Wednesday to Friday the pieces will be shown separately at 8 p.m. Saturday shows are sequential at 6, 8 and 10 p.m. and Sunday they are at 2, 4 and 6 p.m. Admission is \$12 and \$20. Photographs inspired by the program, by photographers Nathalie Caron, Yan Giguère and Caroline Hayeur, are on display between performances. Call (514) 525-1500.*

Julie Bouchard, « Un homme qui danse », *Le Devoir*, 18 janvier 2000, Montréal

Le Devoir, mardi 18 janvier 2000

D A N S E

Un homme qui danse

PAF!

Trois solos du danseur et chorégraphe Paul-André Fortier : *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence*, *Bras de plomb*, en alternance, soir après soir, puis en cascade les samedis et dimanches. Du 19 au 23 janvier 2000, 840, Cherrier. Guichet: (514) 525-1500

JULIE BOUCHARD

On voudrait comprendre, mais pas un mot n'est prononcé. On cherche les repères. Ils ne sont pas tous donnés. On se sent parfois étranger. Mais souvent, un éclair nous touche. Silencieux devant lui, on le regarderait pendant des heures. Des heures et des heures. Paul-André Fortier danse. Comme il respire, il danse. Et pour ceux qui ne l'ont pas encore vu sur scène, pour ceux que la danse contemporaine effraient, pour les sceptiques, les incroyables, les boudeurs, courez le voir dès demain à l'Agora de la danse. Il y sera jusqu'au 23 janvier.

Qu'importe les mots. Qu'importe de savoir si Paul-André Fortier fait de la danse contemporaine ou non, qu'importe de savoir comment le définir ou de tout comprendre de ce qu'il fait. En le regardant danser, on se dit qu'il danse comme il faudrait danser. On dirait qu'à chaque pas, qu'à chaque mouvement, il définit la danse, lui donne de nouveaux contours, de nouvelles raisons d'être. Il danse et entre lui et le public, la distance s'amenuise. Il devient impossible de ne pas le suivre. Même si, à défaut des mots qui pourraient servir de points de repère, comme au théâtre ou au cinéma, on ne comprend pas toujours où on va.

«Je suis un homme qui danse», disait Paul-André Fortier à la veille de la reprise des solos *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* et *Bras de plomb* à l'Agora de la danse. Un homme qui danse. Non un danseur qui, sur scène, appliquerait les techniques et conseils reçus au cours d'années de formation et de pratique. Mais un homme qui danse. Et quand on regarde Paul-André Fortier danser dans *La Tentation de la transparence*, on comprend. On comprend enfin ce qu'il veut par des mots laisser entendre, mais qui ne peut être appréhendé que par l'expérience. Il est là,



ARCHIVES LE DEVOIR

Paul-André Fortier

assis sur la plate-forme étroite et longue que lui a dessinée Betty Goodwin. Sa terre. Ses territoires. Il y est seul et attend. Sans impatience. Il se lève. Et tout ce qui peut habiter un homme, tout ce qui peut le faire crier, hurler, rire, chercher, aimer, fuir, abandonner ou triompher passe dans son corps, ses bras, son visage, ses mains. Il ne dit pas un mot intelligible. Mais il est présent dans chaque geste, à chaque instant, sans retenu, sans pudeur. Et si le silence dans lequel il nous plonge nous rend parfois inconfortable, Paul-André Fortier ne nous y laisse pas seul très longtemps. C'est comme ça aussi dans *Bras de plomb*, le dernier des trois solos. On voit sortir de la pénombre deux bras. Blancs avant de se recouvrir de plomb. Deux bras qui sont comme le début et la fin d'une vie. Difficile de décrire une danse avec des mots. On peut toujours parler d'un torrent, mais ceux qui sauront comprendre ce qui se cache sous les mots sont aussi ceux qui auront vu le même torrent. Il faut voir, même au risque d'être déçu. Quant aux *Males Heures*, celle qui écrit ces lignes est désolée, mais elle a manqué la représentation.

Paul-André Fortier, chorégraphe et interprète, a créé *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* et *Bras de plomb* entre 1989 et 1993. Dix ans après la première des *Males Heures*, il souhaitait reprendre ces solos et les danser sous la lumière du temps présent. Une heureuse initiative, puisqu'elle nous donne la chance de partager une heure ou même un jour avec un homme que l'on connaissait peu, mais qui nous fait découvrir tous les autres. Un homme qui danse.

Stéphanie Brody, « Paul-André Fortier, mis à nu », *La Presse*, 19 janvier 2000, Montréal

LA PRESSE, MONTRÉAL, MERCREDI 19 JANVIER 2000

Paul-André Fortier, mis à nu

STÉPHANIE BRODY
collaboration spéciale

On dit souvent d'un artiste qu'il se met à nu. Rien n'est plus vrai dans le cas de Paul-André Fortier et de sa rétrospective *Paf! 3 solos*, à l'affiche de l'Agora de la danse jusqu'au 23 janvier.

D'abord, on replonge avec lui au cœur des cinq ans d'introspection solitaire — de 1989 à 1993 — qui ont donné naissance aux solos *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* et *Bras de plomb*, trois oeuvres dans lesquelles il nous révèle ses peurs et ses triomphes d'homme. Ensuite, en réinterprétant ces solos à 50 ans, il livre son corps vieillissant à notre regard intime, un corps mieux conservé que la moyenne des hommes soit, mais qui a accumulé son lot de rides et de blessures. Et il le pousse à l'extrême en dansant les trois solos d'une heure en rafale, la fin de semaine. La sueur qui ruisselle sur son visage est toutefois le seul indice visible de l'effort déployé. Si Paul-André Fortier a conservé cette qualité de concentration, cette dignité tranquille et élégante qui commande notre attention, l'audace de toute l'entreprise nous le rend encore plus sympathique. On ressort de ce spectacle grandi, déterminé à vieillir en beauté.

Les similarités entre les trois oeuvres sont frappantes, surtout lorsqu'elles sont présentées en rafale. L'une semble être la suite naturelle de l'autre, même si elles ont été conçues à deux ans d'intervalle. Le premier personnage sec, sombre et prostré qui entre sur scène au début des *Males Heures*

semble être le même homme qui agite des bras d'or en triomphe à la fin de *Bras de plomb*, à la suite d'un long périple intérieur.

Chacun des personnages des *Males Heures*, de *La Tentation de la transparence* et de *Bras de plomb* tente de s'envoler, de se soustraire à sa condition d'homme faillible.

Toute la gestuelle des trois solos émane du torse et des bras. Des bras magnifiques : tendus, prêt au décollage, ou s'agitant vainement vers des cieux inaccessibles, des bras en croix... Paul-André Fortier a d'ailleurs conservé cette élévation classique du torse qui rend sa danse un peu moins brute que ce à quoi nous ont habitués certains danseurs contemporains, mais qui permet à ses personnages de ne jamais perdre tout à fait leur dignité. D'autre part, il bouge avec une telle assurance, les pieds totalement ancrés dans le sol, que les êtres qu'il incarne nous semblent très réels.

Les Males Heures, le solo le plus ancien, est le plus cru et le plus réaliste des trois. Peut-être aussi celui qui comporte le plus de longueurs. Il fait allusion à une époque précise, soit celle du Québec des années 50 dans laquelle a grandi le chorégraphe. Son homme grimace, se tord et blasphème pour mieux crier sa révolte et échapper au joug des conventions et de la religion. Ses pulsions explosent en une curieuse et amusante danse du ventre, digne de Bacchus. Dans *La Tentation de la*

transparence, Paul-André Fortier se fait plus animal. L'être est à la fois Icare sur le bord de sa falaise, Pierrot dans sa lune et Robinson sur son île. Il essaie d'outrepasser ses limites et de les apprivoiser tout à la fois, en en faisant le tour, tel un chat qui marque son territoire, une image très forte présente aussi dans les deux autres solos. *Bras de plomb*, l'oeuvre la plus récente, est aussi la plus abstraite et la plus léchée. Elle se fait toutefois étrangement belle et évanescence dans le décor froid et métallique imaginé par Betty Goodwin. À signaler : certaines longueurs dans les changements de décor, mais qui nous donnent le temps d'admirer les immenses compositions en trompe-l'oeil peintes par Betty Goodwin sur le léger écran qui nous sépare du danseur. Dans ce solo, les bras prennent toute leur ampleur — la beauté des bras libres qui ondoient, les bras ligotés qui s'agitent et qui, refusant de se soumettre, passent leur énergie aux jambes, bras droits comme des sémaphores qui s'agitent vainement. Nous sommes d'ailleurs tous un peu déçus que Paul-André Fortier n'ait pas revêtu son manteau aux bras de plomb. Il aura préféré le laisser suspendu : « Pour aérer la pièce et laisser plus de place à l'imagination du spectateur », dit-il. L'oeuvre n'en est que plus symbolique.

C'est un réel bonheur de découvrir ou de redécouvrir des oeuvres aussi touchantes de vérité.

PAF ! 3 SOLOS, de Paul-André Fortier. À l'Agora de la danse jusqu'au 23 janvier. Musique originale : Gaétan Leboeuf. Lumières : Jean-Philippe Trépanier. Costumes : Trac Costumes. Décor : François Pilonne, Betty Goodwin, assisté de Réal Benoit.



Paul-André Fortier

Philip Szporer, « Marathon Man », *Hour*, janvier 2000, Montréal [en anglais]

MARATHON MAN

LACKING PAUL-ANDRÉ FORTIER'S SUPERHUMAN ENERGY

(arts)

dance

PHILIP SZPORER

ship season for dancer Paul-André Fortier, figures of his generation contemporary dance, on an exhaustive trek, remounting three of the past decade: *Les B9* (1989), *La Tentation de la terre* (1991) and *Bras de plomb* (1993).

is program, called *Paf!* an opportunity to see the artistic shape, beating the clock, and the entire triptych full out. The exhibit on view in the Agora de la Danse by Montreal photographers — Giguère and Caroline — inspiration from the *Paf!* from this current artistic mounting new choreography.

Toronto's celebrated dancer, there's a tour of his piece, *Jeux de fous*, underway in France. I about all this strad-

dling of creative energies, Fortier sums it up simply: "I'm crazy," he laughs.

Three pieces, each an hour's length, is a demanding volley. "This may be the last time I might be able to do them," he admits. In reality, Fortier is scarcely worried. He isn't operating out of resignation, but with a keen sense of fulfillment. "This isn't a pastime, it's my life. I never think of it as work," he says. "The passion is always there. Now, really, c'est du bonheur."

According to Fortier, his decade-long quest was a time of solitary, introspective contemplation and creation. He talks about reconciling himself to the issue of aging and maturity. As if to underline his perspective, he quit his teaching job at UQAM this year to pursue a full-time artist's life. "Everything is calmer, more serene, so much better," he says.

The intimate physicality in the three anti-narrative works in *Paf! Trois Solos* will sock viewers. And Fortier didn't change any of the choreography. "An artist has a history," he says. As for re-

learning the solos, body memory kicked in. He adds, "They're imprinted in my body."

What turned things around for Fortier, in part, was his collaboration with the artist Betty Goodwin. Together, they combine their talents to push forward perceptions and insights into the human condition. Goodwin provided the slanted rectangular platform stage in *La Tentation* and the visual environment and design for *Bras de plomb*. Fortier says the rigorous working time with Goodwin taught him to go to the guts of a piece, "and ask important questions."

The internal logic in all of the works and the attention to full, articulate detail prevent the images on stage from becoming arid exercises. In the case of *Bras de plomb*, for instance, Fortier draws deep expression in a variety of anchored forms, as he shifts body weight and develops an imaginative range of possibilities for hands, arms and legs.

To a large extent, the economy of Goodwin's visual contributions gives Fortier's suggestive presence room to breathe. Complex, ambiguous, but human, this is art that sinks into the psyche and fishes up feelings of uncanny power. (-)

PAF! TROIS SOLOS,

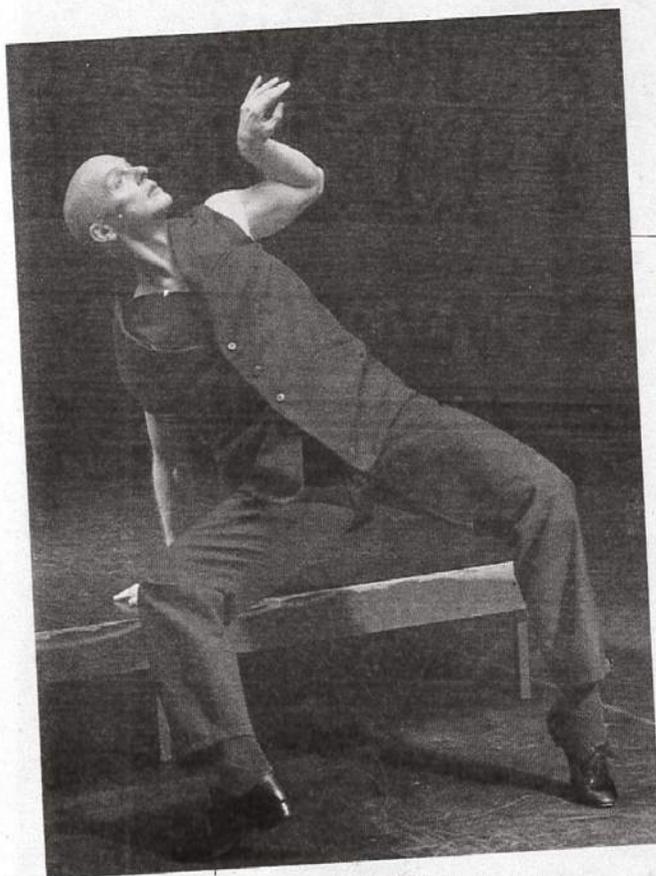
AGORA DE LA DANSE, 840 CHERRIER,
UNTIL JAN 23, 525-1500



TIED AND TWISTED IN 1993'S BRAS DE

Marites Carino, « Triple take », *Montreal Mirror*, janvier 2000, Montréal [en anglais]

Art Week



MICHEL SLOBODIAN

Lead weight: FORTIER IN *BRAS DE PLOMB*

Triple take

At 51, he's still going and going and going. Choreographer/dancer **Paul-André Fortier** is showcasing a retrospective of selected works from his past 11 years of creating. Originally a literature teacher, Fortier fell into the world of dance in the '70s after working with members of Le Groupe Nouvelle Aire, which incidentally was the second established modern dance group in Montreal. After six years of dancing with this troupe, Fortier decided to go solo and concentrate on his own creations.

On the bill are *Les Males heures* (1989), which established his name in the world of contemporary dance, *La Tentation de la transparence* (1991) and *Bras de plomb* (1993), in which he has elongated arms of lead. An hour each, the solos are performed in separate showings—but if you're curious to see all three in a row, you can do that Saturday and Sunday.

And don't forget to check out the photography exposition at Agora by Nathalie Caron, Yan Giguère and Caroline Hayeur, who all used Fortier as inspiration.

Paf! trois solos at Agora de la Danse, to Sunday, Jan. 23; \$12-20 for one performance, or \$29-42 for three; 525-1500. ©
—Marites Carino

Linda Boutin, « Paul-André Fortier, le tour des solos », *Voir*, janvier 2000, Montréal

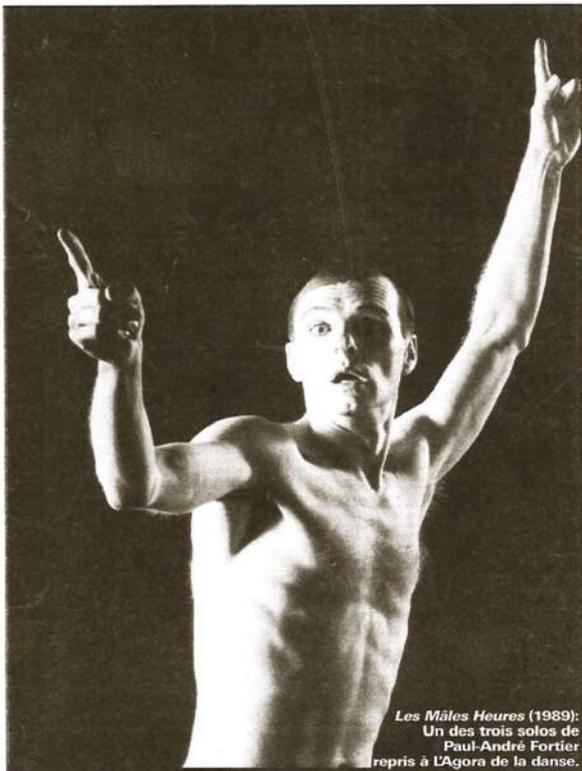
d a n s E

Linda Boutin

La saison d'hiver débute par un événement plutôt rare en danse contemporaine: le chorégraphe-danseur **Paul-André Fortier** livrera dans quelques jours, à l'Agora de la danse, trois solos créés entre 1989 et 1994. Le spectateur pourra assister à l'un d'eux, en semaine, ou les voir en une seule soirée, le week-end. «Marie Chouinard a récemment réalisé une expérience semblable et ce fut extraordinaire, car cela permet au public de mieux comprendre la danse d'aujourd'hui», explique-t-il d'entrée de jeu.

Mais une foule d'autres raisons sont à l'origine du retour sur scène de Paul-André Fortier. D'abord, il souhaite boucler une importante période de sa vie d'artiste. «Je ne veux pas rester enfermé dans l'univers des solos. Et la meilleure façon d'y parvenir, c'est de le vivre de façon absolue.» Puis, il désire valoriser le corps en déclin. «Mon corps a encore des choses à dire et a encore besoin d'émouvoir. Cependant, je me questionne sur ce que je peux offrir au public, sur comment je peux partager mon expérience avec lui et sur ma capacité de susciter des émotions.» Enfin, Fortier souhaite, alors que son corps peut encore le faire, se donner à fond dans «le plaisir de la défonce extrême».

Voilà maintenant 25 ans que Paul-André Fortier évolue dans le milieu de la danse. Chorégraphe important mais néanmoins discret, on note ses influences



Les Mâles Heures (1989):
Un des trois solos de
Paul-André Fortier
repris à l'Agora de la danse.

PAUL-ANDRÉ FORTIER LE TOUR DES SOLOS

dans le travail de bon nombre de chorégraphes québécois. Depuis sa période de solos, il a surtout monté des créations de groupe, dont *La Part des anges et Jeux de Jous*. Marqué par son goût du risque, son parcours suit la piste sinueuse d'un skieur alpin. Comme Ginette Laurin, Édouard Lock, Martine Époque ou Louise Bédard, il a commencé sa carrière au sein du Groupe Nouvelle Aire. Puis, plus tard, il a mis sur pied sa propre compagnie, Paul-André Fortier Danse. Au milieu des années 80, il fondait, en collaboration avec **Daniel Jackson** la compagnie Montréal Danse. Finalement, à l'aube des années 90, il quittait ses fonctions de codirecteur artistique à Montréal Danse pour aller enseigner au département de danse de l'UQAM (dont il a démissionné au printemps dernier). Cette nouvelle orientation lui a permis de poursuivre sa fameuse trajectoire solo.

Il a d'abord signé *Les Mâles Heures*, une pièce portant sur un thème récurrent chez lui, le rapport des hommes avec la religion. «J'y raconte les tabous, les peurs et les désirs des hommes dans la quarantaine. Il y a dans cette pièce une attirance pour la transgression.» Avec ce solo, Fortier interprète une danse du ventre qui évoque celle qu'exécute Jean Rochefort dans le film *Le Mari de la coiffeuse*. «Ma danse est plus païenne et plus humoristique. J'ai, à 50 ans passés, la distance nécessaire pour ne pas me prendre au sérieux.»

Deux ans plus tard, suivait une deuxième création, *La Tentation de la transparence*, que d'aucuns qualifièrent à l'époque d'œuvre charnière. Cette fois-là,

EN REMONTANT TROIS DE SES SOLOS CRÉÉS AUTOURNANT DES ANNÉES 80 ET QU'IL CONSIDÈRE COMME UN TRIPTYQUE, PAUL-ANDRÉ FORTIER TOURNE UNE PAGE DE LA NOUVELLE DANSE AU QUÉBEC. RÉFLEXION SUR LE DÉCLIN DU CORPS ET LA MATURITÉ DU DANSEUR. TROUBLANT.

le chorégraphe proposait une quête personnelle, dévoilant aux spectateurs les moindres détails du physique de l'interprète. «Je danse à un mètre du public. Je suis donc hypersensible à tout ce qui se passe autour de moi: à la poussière qui flotte dans le faisceau lumineux, à une femme qui ferme son sac à main ou à un homme qui tousse. Un rien peut faire basculer ma concentration et briser mon lien avec le public.»

Finalement, en 1994, il livrait une troisième œuvre plus épurée et plus formelle, *Bras de plomb*. Quatre tableaux composent ce solo où seuls les bras bougent. Comme pour *La Tentation de la transparence*, Paul-André Fortier a fait appel à la peintre et sculpteur **Betty Goodwin** pour la conception des costumes et des décors. «Elle m'a appris la patience, à questionner, à faire confiance au travail en studio, et à aller à l'essentiel», résume-t-il.

Pendant les dernières répétitions, Paul-André Fortier a découvert des dénominateurs communs à ses solos, comme ce désir d'envol. Il ne fait plus aucun doute pour lui que ces œuvres constituent un triptyque. Le chorégraphe a, par ailleurs, l'intention de conserver les décors d'origine, et de faire quelques retouches aux costumes. La gestuelle, toutefois, demeurera inchangée. Sa principale attente se situe sur le plan de la lecture de sa danse par d'anciens spectateurs. «L'interprétation sera différente parce que je suis plus mature et que mes œuvres ne soulèvent plus, chez moi, les mêmes émotions: elles ont vieilli, et moi aussi.»

Du 12 au 23 janvier

Paï! trois solos
à l'Agora de la danse
Voir calendrier Danse

« *Intrigant* », *Elle Québec*, février 2000, Montréal

Intrigant

Trois jeunes photographes ont accepté de s'imprégner de la démarche artistique du chorégraphe et interprète Paul-André Fortier pour élaborer leurs propres œuvres. Sous la direction du metteur en scène Martin Faucher, les photographes Nathalie Caron, Yan Giguère et Caroline Hayeur se sont attelés à la tâche en s'inspirant librement du trio de solos que présente



en ce début d'année Fortier Danse-Création. Mais si le travail de Fortier leur sert de tremplin, il ne leur sert pas de modèle; chacun des artistes est demeuré au plus près de sa propre quête.

■ NATHALIE CARON, YAN GIGUÈRE, CAROLINE HAYEUR, **L'AGORA DE LA DANSE**, MONTRÉAL; (514) 525-1500. DU 12 AU 23 JANVIER.

24 ELLE QUÉBEC

FÉVRIER 2000
N° 126

Natacha Costa, *Les Saisons de la danse*, avril 2000, France

Eminence grise

Paul-André Fortier dans *Bras de plomb*, Ph. Michel Soubouin, CR

Paul-André Fortier

Bras de plomb
le 21 avril à 21 h

Centre culturel Aragon,
Tremblay-en-France

Tel. : 01 42 74 22 77

Paul-André Fortier écrivait au sujet du solo qu'il avait chorégraphié et interprété en 1991 : « une des sources d'inspiration pour la création de *La tentation de la transparence* a été l'œuvre de Betty Goodwin ». Deux ans plus tard, il créait *Bras de plomb*, un nouveau spectacle solo en collaboration avec cette même Betty Goodwin, l'une des plus remarquables plasticiennes de notre époque. C'est le fruit de ce travail commun qui sera repris, pour la première fois dans l'hexagone, au centre culturel Aragon de Tremblay-en-France.

avant-premières

Bien plus que d'une simple collaboration, *Bras de plomb* est en fait né d'une véritable rencontre entre le Dabbobro, au parcours impressionnant de rigueur et de diversité à la fois, puisqu'en 25 ans de carrière il s'est fait connaître et reconnaître en tant qu'interprète, chorégraphe, directeur de compagnie et professeur, et la plasticienne Betty Goodwin, non moins

reconnu avec ses nombreuses expositions dans une importante rétrospective au Musée des Beaux-Arts de Montréal en 1988 et ses multiples doctorats universitaires honorifiques. Cette plasticienne metait en scène des corps humains en tension et en question sur d'immenses pages translucides, comme l'expression d'une tentation de la danse que Paul-André Fortier a su posséder. De plus, « Fortier a des matières inertes » avait déjà créé une œuvre intitulée *Bras armé*, dont les Bras de plomb viennent constituer une suite logique. Elle a donc ce qui pour ce solo un décor sobre qui pèse son poids de métal tout en permettant aux bras d'osciller et d'explorer la destinée humaine dans son intégralité, de la gracieuse légèreté à la lourde réalité finale, comme une métaphore de la vie. À cette subtilité grise et austère du décor et de la thématique correspond aussi le dépouillement de la musique de Gaëtan Leloux et, qui signe ici sa cinquième collaboration avec le chorégraphe dont il cultive l'évolution toujours plus à l'opus. Mais le plomb, lorsqu'il est éclairé, sait aussi briller de tous ses éclats. C'est ce jeu entre chaud et froid, lumineux et ténébreux, que Jean-Philippe Téparier sait mettre en lumière, afin de mieux exprimer les états d'âme de l'homme. Grâce à cette rencontre d'artistes canadiens, les bras de l'homme révèlent leur poids important dans l'existence chorégraphique et humaine ainsi que toutes leurs nuances, du plus glacial au plus brûlant... synecdoque de l'humaine condition? **notachs costa**

Paul-André Fortier en quelques dates

Paul-André Fortier est né en 1948 à Yverville, en Gâtine. Il a commencé sa vie professionnelle par l'enseignement de la gymnastique au Collège de Gâtine. Il rencontre dans la danse à 24 ans, un peu par hasard, beaucoup par conviction. Il se révèle vite doué pour cet art et est engagé en 1973 par Pierrette (épouse au Groupe Nouvelle Aline) quitte à des enseignements, pratiquant dans les premières œuvres d'Édouard Lock et de Donal McNeill. En 1976, il crée sa première pièce, *Dentier la porte un mur*, qu'il interprète avec Ginette Lacroix, dans un décor sculpté de François Sullivan. De 1976, il fonde le Danse-Théâtre Paul-André Fortier, devenu en 1983 Fortier Danse-Création. Durant les années quatre-vingt, il affine sa personnalité artistique avec des œuvres qui posent un regard sur le monde réel mais non dénué d'humour, comme *Fortier-out* dans du ciel de cow-boys en 1979 ou *Anti-solitaire* en 1984. De 1987 à 1993, il dirige le Théâtre Danse avec Daniel Jackson. Il y crée une de ses dernières pièces de groupe, *Desert*. L'année 1989 marque un tournant artistique décisif. Il commence à enseigner la composition au département Danse de l'Université de Québec à Montréal, qu'il quitte en 1999, mais surtout, il s'engage dans une carrière en solo dans différents lieux majeurs : Opéra de Paris en 1989, *La Tentation de la transparence* en 1991, et *Bras de plomb* en 1993. Peu à peu, dans ces solos, la recherche scénique, le corps en mouvement dit l'histoire. En 1998, Paul-André Fortier renoue avec le travail de groupe dans *Le Part des Anges*, pièce qui dit tout le travail effectué vers plus d'homme, à sa

Allez voir ailleurs

par Béatrice Toulouse

C'est à voir et c'est... en Belgique

Le 26 avril, à Anvers Wim Vandekybus et sa compagnie Ultima Vez, présenteront leur dernière création : *Inasmuch as life is borrowed...*

Fidèle à ses habitudes, Wim Vandekybus reprend le thème des relations existantes entre l'homme et la nature vue à travers les quatre éléments : l'eau, le feu et la terre. Cette alliance conduit d'instinctement le chorégraphe vers ce qu'il y a de plus rampant à son sens dans la vie de chaque homme : la naissance et la mort. « L'homme devient inerte sans qu'il ne connaît sa faiblesse. La confrontation avec la mort le fait réaliser qu'il est mortel. Plus vous vivez extérieurement et plus vous donnez à votre danse cette sorte de vitalité extrême que vous rapproche de la mort. Si vous allez très loin que ce soit vers quelque chose de positif ou de négatif, c'est comme si les deux choses, dans un paysage différent, allaient ensemble et ne faisaient qu'une » Wim Vandekybus.

Inasmuch as life is borrowed... sera dansé par onze danseurs/acteurs. On retrouve ici la griffi Vandekybus qui est lui-même, sculpteur, metteur en scène, co-scénariste et photographe. L'axe relation danseurs/acteurs sur un même plateau avait déjà été travaillé en 1993 pour *Bar Soû Dore's rit rit fest*. Grand amateur de musique, et à défaut de pouvoir rajouter une activité à sa



palmarès, Vandekybus, s'est allié les talents de Marc Ribot, guitariste de renom, pour signer les partitions. Et enfin, pour être définitivement complet, le spectacle inclut un court métrage, tourné par le chorégraphe lui-même et écrit en collaboration avec Jan De Coster.

En associant plusieurs arts sur une seule scène Wim Vandekybus crée la surprise à chacune de ses créations et leur danse est un aspect très spectaculaire toujours de bon goût et d'une grande créativité. Allez voir vous-même à Anvers !! Ou bien, si vous n'êtes pas pressé, attendez son passage à Paris le 26 avril.

Wim Vandekybus/Ultima Vez
Inasmuch as life is borrowed...

Le 26 avril, au d'Asingol à Anvers
Renseignements auprès de la compagnie :
00 32 2 219 55 28

Guylaine Massoutre, « Corps croisés », *Le Devoir*, 3 et 4 juin 2000, Montréal

LE DEVOIR. LES SAMEDI 3 ET DIMANCHE 4 JUIN 2000

◆ DANSE ◆

Fortier, Baker, Émard et Bédard

Corps croisés

*Les pas par deux des danseurs
et danseuses chorégraphes*

La danse contemporaine, il faut bien le dire, a tout de l'atelier clandestin. Espace clos, rideaux fermés, corps disciplinés sous la technologie des rampes, aucune extériorité n'est ménagée. Pourtant, ses secrets n'en sont pas. Solo ou duo vous confrontent immédiatement au corps, œuvre de chair qui bouge. Une multitude d'images sont alors disponibles.

GUYLAINE
MASSOUTRE

Quand Peggy Baker et Paul-André Fortier, tous deux chorégraphes et interprètes de leurs propres solos, décident de créer une œuvre ensemble, ils se savent aux antipodes dans la danse, comme nés de pays lointains. De cette différence, ils font une force, un risque à prendre. Cette fois, ils iront plus loin dans le don de soi, face à face, la danseuse et son maître d'œuvre. Oui, la danse a un sens. Elle est là, toute seule en scène, filiforme, osseuse, frémissante, nouée de la tête aux pieds, précise comme une montre suisse. Il la contemple, d'abord avec admiration, puis il vient près de la repousser. Sans plus s'interroger, il fait siennes cette attirance et cette répulsion fascinantes. Il lui demande de se laisser toucher. Elle prête alors son corps à la chorégraphie qui s'invente pour elle.

De l'autre côté de la scène, le chorégraphe se tient «loin, très loin», dans un espace où le regard envie et caresse sans entraves. Franchissant le vide, il réinvente le corps à corps scénique. Il y façonne son œuvre mentale, muette. Il s'invente sur le corps de Peggy Baker. Sur la scène, la danseuse revêt son rôle d'homme, sans se faire violence. Mais elle met aussi celui qui la dirige à sa main. Un combat est engagé. Elle fera tout pour briser ce cœur de pierre. En vain.

**Deux images, un corps:
mise au point**

Loin, très loin est une parabole,

sans texte, aux échos classiques.

On y voit une danseuse, superbement agile, s'éteindre peu à peu dans le chant du cygne. Tour à tour femme, guerrière, homme, statue, l'interprète navigue entre divers âges et temps de l'histoire. Dans le mouvement, elle incarne l'enfance, la fluidité de la jeunesse et de l'art de danser. Dans l'immobilité, elle est une cariatide parmi les colonnes d'un temple, architecture solide qui souligne sa carcasse charpentée et sa force d'amazone. Dans le déplacement lent, elle évoque des histoires, en six tableaux lumineux qui mettent en scène un corps douloureux et vieillissant, dont la féminité se réduit aux organes du bas-ventre, comme des reliques dans une chasse de verre. Dans ces rôles, elle révèle une relation conçue à deux et livre tout un pays.

Pourtant, si les gestes sont tranchés, la danse demeure allusive. La précision, comparable chez Fortier et Baker, crée une œuvre duelle, où on voit émerger tantôt le langage de l'un, tantôt celui de l'autre. Fortier est homme du buste et des bras sculpturaux, des postures amies du sol; Baker est femme du mouvement rapide, de l'élan magique. L'un est air et métal, l'autre feu et eau. Le ton de cette pièce naît de l'alliance de ces contraires. On y reconnaît la signature de Fortier, son esthétique austère quand il découpe l'espace comme Betty Goodwin, mais aussi sa rage qui ouvre une porte à la liberté. D'autres avenues esthétiques, propres à la danse, convergent: la

VOIR PAGE 5: ATTIRANCE.



MICHAEL SLOBODIAN
Loin, très loin, une chorégraphie de Paul-André Fortier avec Peggy Baker.

— Reconstruction (2011-2012)

Aline Apostolska, « Une nouvelle saison flyée à l'Agora de la danse », *La Presse*, 15 juin 2011, Montréal

LA PRESSE

Publié le 15 juin 2011

Une nouvelle saison flyée à l'Agora de la danse



Photo: La Presse

Aline Apostolska, collaboration spéciale
La Presse

L'Agora de la danse se félicite du bilan positif de sa saison 2010-2011 qui a vu la fréquentation de la salle atteindre une moyenne de 80%. Et elle annonce dans la foulée une nouvelle saison délibérément inusitée, à l'image de l'éclectisme grandissant de la danse contemporaine québécoise.

Une 21^e saison placée sous le signe de la prise de risque: 11 spectacles, dont 3 hors les murs, et 3 expositions d'arts visuels.

Des créations de chorégraphes et interprètes bien connus, sur le thème du Japon pour ouvrir et fermer l'automne. Jocelyne Montpetit ouvre la saison le 14 septembre avec *Avril est le mois le plus cruel*, solo basé sur le butô. Lucie Grégoire fermera l'automne le 16 novembre avec *In Between*, dernier duo de la trilogie créée avec Yoshito Ohno. Né des cendres d'Hiroshima, le butô véhiculera ici, à travers ces trois créateurs aguerris, une vision des

catastrophes ayant frappé le Japon récemment.

Ces deux pièces seront accompagnées par des expositions parallèles au Labo de l'Agora: Judith Berry exposera en parallèle pendant la dernière moitié de septembre, et Louise Lemieux-Bérubé en novembre.

Le 28 septembre, retour à Montréal de la Torontoise Ame Henderson avec *relay*, création pour sept danseurs, dont deux Québécoises et deux musiciens avec ce sens de la fusion qui fait sa signature. À partir du 12 octobre, *Jusqu'au silence*, première chorégraphie de la danseuse Sophie Corriveau, une pièce qui repose sur une histoire familiale: Sophie Corriveau s'est inspirée de carnets écrits par sa mère. Son frère Thomas, artiste visuel, est aussi de la création. Il exposera simultanément ses oeuvres au Labo.

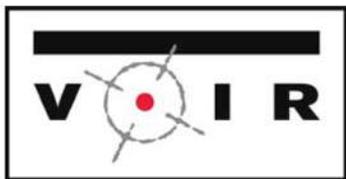
En octobre, découverte du chorégraphe et danseur d'origine autrichienne Helge Letonja. Il a longtemps dansé avec Montréal Danse et il présente *The Bog Forest*, pièce de groupe sur l'exil et le déplacement. Également, reprise d'un célèbre solo de Paul-André Fortier, *Bras de plomb*, créé à l'Agora en 1993 avec Betty Goodwin, et qui sera ici transmis au jeune Simon Courchel. L'automne se finira dans la salle de l'Agora avec *Gold* d'Hélène Blackburn pour jeune public, et la reprise de *Junyard/Paradis* de Mélanie Demers, présenté hors les murs, à l'Usine C.

L'orientation délibérée de la saison vers le mélange des genres, des générations et des gestuelles s'illustre aussi par la décision de l'Agora de présenter deux autres spectacles, très inattendus, hors ses murs.

À partir du 18 septembre, avec une coproduction de DanseCité, la 2^e Porte à gauche ose *Danse à 10* dans un authentique bar de danseuses, le Kingdom Gentleman's Club. Réservé donc aux plus de 18 ans, ce spectacle mettra huit chorégraphes au défi de dire quelque chose de plus sur le terrain de la nudité et de l'érotisme associés au lieu. Autre lieu inusité, la Satosphère de la SAT, achevée, sera investie à compter du 12 octobre par *Kondition Pluriel* de Marie-Claude Poulin et Martin Kusch, qui exploiteront toutes les possibilités sonores et visuelles du lieu dans *Intérieur*, qui offrira aussi un laboratoire culinaire à la dégustation du public.

Tous les détails sur www.agoradanse.com (<http://www.agoradanse.com>)

Fabienne Cabado, « Rentrée 2011 », *Voir*, 1^{er} septembre 2011, Montréal



Rentrée 2011 / danse

Morceaux de choix

ARTICLE - 1 septembre 2011



[Fabienne Cabado](#)

Solo 30X30, Bras de plomb et Cabane

Idéales pour enrichir sa culture chorégraphique: les reprises d'oeuvres de **Paul-André Fortier** pour les 30 ans de sa compagnie. D'abord, le fameux *Solo 30X30* (30 minutes pendant 30 jours à la même heure au même endroit) et projets afférents. Ensuite, le mémorable solo *Bras de plomb*, créé en 1993 avec la plasticienne **Betty Goodwin** et transmis au danseur **Simon Courchel**. Enfin, l'ébouriffant *Cabane*, en duo avec **Rober Racine**.

Du 22 septembre au 21 octobre, à l'Espace culturel Georges-Émile-Lapalme; du 26 au 29 octobre à l'Agora de la danse; du 11 au 16 novembre dans des maisons de la culture.

Victor Swoboda, « Dance Whirlwind of local and foreign delights », *The Gazette*, 10 septembre 2011, Montréal [en anglais]

The Gazette

Dance Whirlwind of local and foreign delights

By VICTOR SWOBODA, Freelance September 10, 2011

Montreal has enjoyed a remarkable year of dance, and with a lineup of works by veteran local and foreign choreographers in theatres large and small, the fall season promises further delights:

Complexe des genres is a new contemporary dance work for six dancers by Montreal choreographer Virginie Brunelle, Saturday, Sept. 10 and Sept. 13-17 at 8 p.m. in La Chapelle, 3700 St. Dominique St. Tickets: \$28, students, \$23. Call 514-843-7738 or visit lachapelle.org

Avril est le mois le plus cruel is a new solo by Montrealer Jocelyne Montpetit, inspired by Japanese butoh on Sept. 14, 15, 16, 21-23 at 8 p.m. at Agora de la danse, 840 Cherrier St. Tickets: \$26, seniors \$20, under 30 \$18. Call 514-525-1500.

Danse à 10, by Montreal-based La 2e Porte à Gauche explores the esthetics of strip clubs. The show, for age 18 and up, is on Sept. 18, 19, 25 and 26 at 7 p.m. at Kingdom Gentlemen's Club, 1417 St. Laurent Blvd. Tickets: \$25. Call 514-525-1500.

Relay, by Toronto choreographer Ame Henderson, presents nine performers in a contemporary exercise of group dynamics Sept. 28-Oct. 1 at 8 p.m. at Agora de la danse, 840 Cherrier St. Tickets \$26, seniors \$20, under 30 \$18. Call 514-525-1500.

Babel, for 18 performers, is the last part of a trio of works by one of the world's foremost contemporary dancemakers, Sidi Larbi Cherkaoui, assisted by Damien Jalet. Cultural fusion galore with a mix of old and new. Sept. 29, 30 and Oct. 1 at 8 p.m. in Théâtre Maisonneuve of Place des Arts. Tickets \$57 plus tax. Call 514-842-2112 or pda.qc.ca

Jusqu'au silence is a solo created and performed by Sophie Corriveau with animated sequences by Thomas Corriveau. Oct. 12-14 at 8 p.m. and Oct. 15 at 4 p.m. at Agora de la Danse, 840 Cherrier St. Tickets \$26, seniors \$20, students \$18. Call 514-525-1500.

Intérieur is a multimedia work by Marie-Claude Poulin and Martin Kusch in which performers entice the audience to taste culinary dishes. Oct. 12-15 at 8 p.m. at SAT, 1201 St. Laurent Blvd. Tickets \$48. Call 514-525-1500.

Rodin/Claudel, a new full-length neoclassical ballet by Canadian choreographer Peter Quantz, opens the fall season of Les Grands Ballets Canadiens. Oct. 13-15, 20, 22, 27-29 at 8 p.m. in Théâtre Maisonneuve of Place des Arts. Tickets \$41-\$99 plus tax. Call 514-842-2112 or pda.qc.ca

The Bog Forest is a group piece by Austrian Helge Letonja that deals metaphorically with issues faced by new immigrants. Oct. 19-21 at 8 p.m. Agora de la danse, 840 Cherrier St. Tickets \$26, seniors \$20, under 30 \$18. Call 514-525-1500.

Bras de plomb by Paul-Andre Fortier recreates his 1993 solo done with painter Betty Goodwin. Simon Courchel performs. Oct. 26-29 at 8 p.m. at Agora de la danse, 840 Cherrier St. Tickets \$26, seniors \$20, under 30 \$18. Call 514-525-1500.

Source : Fortier Danse-Création

Sylvain Emard Danse performs *Fragments, Volume 1*, an abstract contemporary dance work by the veteran Montreal choreographer. Oct. 18-22 and Oct. 25-29 at 8 p.m. in the Cinquième Salle of Place des Arts. Tickets \$31. Call 514-842-2112 or pda.qc.ca

Bharati features 70 performers in an extravagant Bollywood show from India. Oct. 18, 19, 21 at 8 p.m., Oct. 22 at 8:30 p.m., Oct. 23 at 2 p.m. in Salle Wilfrid Pelletier of Place des Arts. Shows in English, Oct. 19 and 21, in French, Oct. 18, 22, 23. Tickets \$40.40/\$92.40 plus tax. Call 514-842-2112 or pda.qc.ca

Pow Wow by Dany Desjardins presents four female contemporary dancers in a multi-faceted tribute to womanhood. Oct. 25-29 at 8 p.m. in La Chapelle, 3700 St. Dominique St. Tickets \$28. Call 514-843-7738 or visit lachapelle.org

J'aimerais pouvoir rire features Quebec dancer-gymnast Angela Laurier in a dramatic solo directed by her sister, Lucie. Shows Nov. 14-20 at Usine C, 1345 Lalonde Ave. Tickets \$32, seniors \$28, 30 years and under \$24. Call 514-521-4493.

In Between is a contemporary duet by Lucie Grégoire and Yoshito Ohno. Nov. 16-19 at 8 p.m. at Agora de la danse, 840 Cherrier St. Tickets \$26, seniors \$20, under 30 \$18. Call 514-525-1500.

La Chapelle offers a contemporary double-bill. Sylvia Camarda of Luxembourg presents her solo, *Conscienza di terrore 1*, and Jonathan Fortin and Vincent Morelle perform a duet, *Chair Homme*. Nov. 19-20 at La Chapelle, 3700 St. Dominique St. Tickets \$28. 514-843-7738 or visit lachapelle.org

Shantala Shivalingappa, a legendary dancer from India, interprets classical Indian dance, Nov. 16-20 at 8 p.m. and a mixed program by major contemporary choreographers like Pina Bausch, Nov. 22-26 at 8 p.m., in the Cinquième Salle of Place des Arts. Tickets \$31 plus tax. Call 514-842-2112 or go to pda.qc.ca

Compagnie Marie Chouinard presents Chouinard's *Le Nombre d'or*, a contemporary group piece that speaks of youth and old age. Nov. 24-26 at 8 p.m. in Théâtre Maisonneuve of Place des Arts. Tickets \$29.50-\$70. Call 514-842-2112 or go to pda.qc.ca

Junkyard Paradise, by Melanie Demers, has five performers confronting an imperfect world. Nov. 30-Dec. 1 at 8 p.m. in Usine C, 1345 Lalonde Ave. Tickets \$26, seniors \$22, under 30 \$19. Call 514-521-4493.

Le cycle de la boucherie, a work by Montreal's enfant terrible, Dave St. Pierre, for Dance Works Rotterdam. Nudity and provocative acts. Nov. 29-Dec. 17 in La Chapelle, 3700 St. Dominique St. Tickets \$33. Call 514-843-7738 or visit lachapelle.org

© Copyright (c) The Montreal Gazette

Fabienne Cabado, « Je me souviens », *Voir*, 20 octobre 2011, Montréal

DANSE entrevue

JE ME SOUVIENS

Créé en collaboration avec l'artiste visuelle Betty Goodwin, le solo *Bras de plomb* a marqué un temps fort dans le parcours du chorégraphe-interprète **Paul-André Fortier**. Il le transmet aujourd'hui à **Simon Courchel**, danseur français établi à New York.

FABIENNE CABADO /

«**S**imon a une compréhension instinctive de la manière dont je mets le corps en mouvement. Il apporte donc à mon travail une résonance qui va bien au-delà de la technique et des habiletés corporelles. Dans ce cas précis, on pourrait même parler d'accomplissement artistique et de complicité de création.» Tirée du communiqué présentant *Bras de plomb*, cette affirmation de **Paul-André Fortier** trouve des échos tout aussi élogieux dans le discours de **Simon Courchel**, brièvement rencontré en France voilà plus de 10 ans et retrouvé par hasard à New York à l'occasion de la tournée du *Solo 30x30*.

D'emblée, la chimie opère entre les deux artistes. Le danseur est séduit par l'approche très humaine du chorégraphe et sa façon de travailler avec des individus plutôt qu'avec des corps formatés. «Du mouvement le plus infime au plus impressionnant, c'est avant tout quelqu'un qui danse et c'est ce qui me touche de plus en plus, commente Courchel. Paul-André sait où il va, son écriture est épurée, il n'y a rien de superflu, tout s'inscrit parfaitement dans le corps et dans l'espace et on ne perd rien de l'essence de l'œuvre. Par exemple, le rapport avec les objets conçus par **Betty Goodwin** est très clair.»

Créée en 1993, la pièce révèle en quatre tableaux le cheminement intérieur d'un homme dans une scénographie surdimensionnée. Le travail de bras si caractéristique de la signature de Fortier s'y décline dans toutes ses nuances.

«Sa qualité de bras est passionnante, lance Courchel. C'est intéressant pour moi d'avoir à me mettre dans le corps de l'autre, car souvent, dans le travail avec les chorégraphes, on inspire la chorégraphie. Là, c'est une autre rigueur. Et c'est très étrange parce qu'il arrive que



Simon Courchel: «C'est intéressant pour moi d'avoir à me mettre dans le corps de l'autre, car souvent, dans le travail avec les chorégraphes, on inspire la chorégraphie. Là, c'est une autre rigueur.»

photo Robert Etcheverry

j'aie un flash où je vois Paul-André en faisant un mouvement. Alors je me dis qu'il était juste.»

Avec cette première transmission d'une de ses œuvres, Fortier rejoint le courant des pionniers de la danse contemporaine qui font revivre le patrimoine chorégraphique. «Je sens la pièce complètement actuelle, déclare Courchel, comme quand j'ai interprété le solo du *Faune* de Nijinski. Quand le mouvement est juste et qu'on va à l'essentiel, une œuvre traverse le temps sans aucun souci.» |

**Du 26 au 29 octobre
À l'Agora
Voir calendrier Danse**

Frédérique Doyon, « Rêves d'envol », *Le Devoir*, 22 et 23 octobre 2011, Montréal

E 4

LE DEVOIR, LES SAMEDI 22 ET DIMANCHE 23 OCTOBRE 2011

CULTURE

Simon Courchel, le nouvel interprète de *Bras de plomb*

DANSE

Rêves d'envol

Pour les 30 ans de sa compagnie, Paul-André Fortier lègue son solo *Bras de plomb* au jeune interprète Simon Courchel

FRÉDÉRIQUE DOYON

Dis-moi si tu voles dans tes rêves et je t'offrirai une danse. Ainsi pourrait se raconter, poétiquement, la transmission du solo *Bras de plomb* de Paul-André Fortier à l'interprète français Simon Courchel, à l'occasion des 30 ans de la compagnie Fortier Danse Création.

« Depuis toujours, je fais des rêves où je vole, confie au *Devoir* le chorégraphe-danseur québécois. J'ai même inventé en rêve un système pour planer. » Julie coïncidence, révélée au moment de l'entrevue à trois: Simon Courchel aussi. Peut-être était-ce là, incons-

ciemment, un prérequis pour incarner *Bras de plomb*.

L'imaginaire de l'envol — son rêve et son impossibilité — nourrit ce solo créé en 1983 et emblématique de l'œuvre de Fortier. C'est là que s'impose l'usage des bras si distinctif de sa gestuelle. « Comme on reconnaît un Pollock ou un Braque au musée, on peut reconnaître son bras de Paul-André Fortier », estime Simon Courchel.

Une signature, que le chorégraphe doit un peu à l'artiste Betty Goodwin, dont l'œuvre marquée par l'image du corps humain avait déjà nourri les précédents solos, *La tentation de la transparence* (1991) et *Les mâles*

heures (1989). C'est elle qui a répété et nommé « les bras » dans la danse de Fortier, proposant en peu de mots d'en faire toute une chorégraphie dans *Bras de plomb*. « J'avais envie de lui rendre hommage parce que c'est rare que des artistes de ce calibre travaillent en collaboration avec des chorégraphes et c'est toujours des aventures extraordinaires de confronter des imaginaires et des pratiques », affirme le chorégraphe. Ça ouvre la porte à toutes sortes de découvertes et d'apprentissages. Ça n'a évidemment changé comme artiste. « Une rencontre comme on en vit peu dans une vie. »

Quatre métaphores

Sur une plateforme et dans des costumes imaginés par Goodwin, un homme subit une lente métamorphose en quatre tableaux. Il brandit d'abord des bras blancs d'innocence, qui seront bientôt attachés à son corps contraint, puis d'énormes bras de plomb, aussi majestueux que massifs, se transmutent en ailes dorées.

« (Les bras de plomb), c'est le

tableau qui me parle le plus parce qu'on se sent immense et en même temps on est appuyé par ce poids, il y a cette opposition: on prend un espace démesuré mais qui nous écrase », raconte Simon Courchel, danseur français que Fortier a rencontré au Ballet de Lorraine en 2005. « Ça ressemble à tellement de choses qu'on vit aujourd'hui... le sentiment d'impuissance devant les scandales », ajoute le chorégraphe.

Le chorégraphe avait trouvé en Simon Courchel un complice naturel de son langage. Mais les deux artistes se sont perdus de vue pendant cinq ans. Jusqu'à l'an dernier, en pleins préparatifs du 30^e anniversaire de Fortier Danse Création. Paul-André repère alors Simon au premier rang des passants new-yorkais curieux de voir son *Solo 30x30*, présenté dans les rues de Manhattan.

Bras de plomb a trouvé son alter ego. La transmission d'un solo qu'on a toujours incarné soigneusement exige toute une gymnastique... mentale, en plus d'une appropriation plus physique de la gestuelle par le nouvel interprète.

Un processus auquel collabore largement la répétitrice et complice de Fortier, Ginelle Chagnon.

« Quand on construit un solo, ça va directement du cerveau aux muscles; là, je dois traduire mon imaginaire avec des mots à un interprète qui n'a jamais vu la pièce live », explique le chorégraphe, qui se réjouit de la « virginité » de Simon Courchel « sur le territoire Fortier ». « L'important, ce n'est pas le mimétisme de reproduire les gestes, il faut qu'il comprenne comment fonctionne tout le système gestuel et qu'il arrive à se l'approprier, à trouver son âme à travers ça. Parce que c'est à partir de là qu'on y croit. » Un vrai travail d'interprétation, quoi.

Reste que c'est du mouvement que naît le sens. Et loin de Fortier l'idée de transmettre les intentions accompagnant les gestes à son interprète. « La gestuelle va générer des états; il y a des images qui surgissent et je ne veux pas que ce soit les miennes. »

Trois cadeaux pour 30 ans

Paul-André Fortier souligne ses trente ans de carrière en dansant aussi: son *Solo 30x30* (30 minutes pendant 30 jours consécutifs, s'étant terminé hier à Montréal) a enfanté 30 textes d'auteurs différents sur

son blogue (<http://fortierdanse.blogspot.com>) et l'installation chorégraphique *Cabane* avec l'artiste touche-à-tout Rober Racine (dans les maisons de la culture les 10, 11 et 16 novembre). « C'est une façon de dire: c'est Fortier, mais ce n'est pas juste Fortier », note-t-il.

L'exemple ultime de cette philosophie demeure le legs du solo, cadeau aux multiples facettes. Cadeau au danseur qui le reçoit. Cadeau au public qui le (re) découvre. Cadeau au chorégraphe qui peut enfin le voir dansé. Cadeau au futur, à la mémoire collective aussi, qui peut si facilement oublier la danse.

« Si on ne remonte pas nos ancêtres, elles vont disparaître; dit-il. C'est un train de devenir un incontournable dans le paysage québécois de la danse; la préoccupation de ce qu'on va léguer. Jean-François Perreault est décédé sans avoir eu le temps de faire ça. On ne peut pas laisser filer tout le patrimoine chorégraphique d'ici. »

Le Devoir

BRAS DE PLOMB

Une chorégraphie de Paul-André Fortier interprétée par Simon Courchel du 20 au 29 octobre à l'Agora de la danse.

Richard Raymond, « *Bras de plomb* : la transmission », *RRarts*, 24 octobre 2011, Montréal

RRarts

Un site consacré aux arts et à la culture

« *Bras de plomb* » : la transmission

Publié le 24 octobre 2011 par [Richard Raymond](#)

Bras de plomb est né de deux rencontres.

La première met en scène le chorégraphe et danseur Paul-André Fortier et l'artiste visuelle Betty Goodwin.

De cette rencontre, résultera la création du solo en 1993. Paul-André Fortier avait 45 ans. La même année, Simon Courchel intégrait le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, une institution vouée à former des artistes d'élite. C'était un danseur en devenir.

La seconde rencontre a lieu dix-huit ans plus tard entre le chorégraphe et le danseur français. Ce dernier, de danseur en devenir, est devenu un danseur en vue.

Il faut dire que Paul-André Fortier connaissait Simon Courchel pour avoir travaillé avec lui, il y a trois ans, sur la création de *Spirale*, à Nancy, en France.

Les deux hommes se retrouvent à Montréal en 2011 pour « recréer » *Bras de plomb*, créé par Paul-André Fortier.

La rencontre Fortier-Goodwin

Ce solo est né de l'obsession commune du chorégraphe et de Bette Goodwin pour le corps humain. Cette pièce est une réflexion sur la condition humaine, sur l'impuissance.

Les bras de l'interprète, libres et fluides au départ, se voient peu à peu emprisonnés, relayant le mouvement aux jambes. Une danse s'esquisse à pas feutrés, contrastant avec l'écrin de plomb.

Bette Goodwin avait conçu décor, accessoires et costumes, dont les « bras de plomb » qui allongent démesurément les bras du danseur pour devenir contrainte. Paul-André Fortier avait créé, pour sa part, une chorégraphie complexe.

Ici, l'oeuvre picturale n'a jamais si bien servi la danse. On croirait voir s'évader de leurs supports de papier vélin les corps viscéraux, meurtris et souffrants de Goodwin. Un moment magique.

Mona Hakim, *Le Devoir*

Bras de plomb, version 2011



Simon Courchel dans *Bras de plomb* - photo de Robert Etcheverry

Il est à noter que le public d'aujourd'hui verra Simon Courchel danser dans le même décor et utiliser les accessoires conçus en 1993 par Bette Goodwin, disparue en 2008. Seuls les costumes ont été réactualisés par Denis Lavoie. Ce dernier avait participé à leur donner vie d'après l'idée originale de Bette Goodwin, en 1993.

Quant à la chorégraphie, elle sera aussi réactualisée par l'interprétation de Simon Courchel. Ce dernier a dû se familiariser avec l'univers de Paul-André Fortier et avec une chorégraphie qu'il ne connaissait pas. Il a dû s'inventer des images à lui, à partir de la gestuelle de Paul-André Fortier.

Troisième d'une trilogie

Bras de plomb est le troisième solo d'une trilogie avec *Les Males Heures* (1989) et *La Tentation de la transparence* (1991), qui a marqué la collaboration de Fortier avec l'artiste visuelle. Ces expériences avec Bette Goodwin l'inciteront à privilégier les collaborations avec d'autres créateurs : l'artiste visuel Pierre Bruneau, le compositeur Alain Thibault, les artistes vidéo Patrick Masbourian et Takao Minami.

Son oeuvre, reconnue à l'international, est marquée par la recherche, le renouvellement et le désir de dépassement. Paul-André Fortier se définit comme « un homme qui danse », et se lance de manière récurrente des défis, tout en se fixant les plus hauts critères de qualité artistique.

Michèle Febvre, professeure associée au Département de danse de l'UQAM.

Fortier Danse Création souffle 30 bougies

Pour les 30 ans de sa compagnie, Fortier Danse Création, le chorégraphe a choisi de transmettre *Bras de plomb* pour faire vivre son oeuvre. C'est une étape significative pour le créateur qui voit sa pièce s'émanciper et s'animer de sa vie propre.

Au cours des 30 années de sa compagnie, le chorégraphe a signé 49 oeuvres qui ont été présentées dans dix pays.

Bras de Plomb

chorégraphie de Paul-André Fortier

avec Simon Courchel

Agora de la danse

26, 27 et 28 octobre à 20 h

29 octobre à 16 h

Iris Gagnon-Paradis, « L'inaccessible étoile », *DFDanse*, 27 octobre 2011, Montréal

<http://www.dfdanse.com/article1363.html>

Publié le 27 octobre 2011

L'inaccessible étoile / Bras de plomb de Paul-André Fortier / Présenté par l'Agora de la Danse

Par Iris Gagnon-Paradis

Grand soir de première, hier, à l'Agora de la danse, où l'interprète français Simon Courchel reprenait le célèbre solo originellement chorégraphié et dansé par Paul-André Fortier. De grands souliers - et bras - à combler, il va sans dire.

Pour souligner le 30^e anniversaire de sa compagnie Fortier Danse-Création, le chorégraphe, interprète et créateur Paul-André Fortier a décidé de faire revivre Bras de plomb, qu'il a dansé pour la première fois en 1993. Cette pièce, considérée comme emblématique du parcours de l'artiste, a été créée en collaboration avec l'artiste visuelle Betty Goodwin, la femme derrière ces fameux « bras » de plomb, conceptrice des accessoires et des décors. Elle a ainsi contribué, à l'époque, à la création de l'oeuvre, comme l'illustrent ces propos qui lui sont attribués, mentionnés sur le site de Fortier Danse-Création : des bras « de chair ; de plomb ; absents ; doués d'une vie qui leur soit propre ».

Et c'est dans cet ordre, ou presque, qu'évoluent les « bras » du danseur, le point central de tout ce solo, et qui sont si importants dans l'oeuvre de Fortier. D'abord de chair, légers, fragiles, ils s'élèvent et tournent au-dessus de la tête, se raidissent et descendent le long du corps en angle de 90 degrés. Puis arrêt sur l'image, ils se fondent dans le noir avant de réapparaître dans la lumière et de recommencer leur danse.

Ensuite, absents, emprisonnés dans un veston-armure, ils rendent l'homme prisonnier de ses tourments intérieurs, de son envie folle de s'envoler, comme l'illustrent ces mains qui battent désespérément l'air, comme de petites ailes inutiles. Cette volonté d'élévation, associé au rêve, à l'onirisme, contrastée avec la lourdeur et la tangibilité du réel et de la matière, sous-tend d'ailleurs toute la pièce.

C'est dans le troisième tableau qu'apparaissent les bras de plomb, tuyaux métalliques, lourds, qui alourdissent et ralentissent les gestes, épuisent l'homme qui les porte, mais donc le regard, comme un magnétisme puissant, reste tourné vers le ciel.

Dans la dernière scène, magnifique, dont on ne sait si elle est rêve ou accomplissement de l'impossible, les voici, ces bras libérés, légers, transfigurés, tout d'or vêtus. Des ailes dorées qui s'ouvrent et s'ébrouent, et veulent toucher à l'indicible.

Et l'interprétation ?

En 1993, j'avais 13 ans et évidemment je n'ai pas eu la chance de voir Fortier à l'oeuvre, tout comme Simon Courchel, qui lui non plus n'a jamais assisté à une représentation des Bras de plomb. Difficile pour moi de comparer les deux interprétations.

Si l'oeuvre en tant que telle continue à parler aujourd'hui et ne semble pas du tout avoir vieilli (exception faite, peut-être, de la musique), si sa force poétique demeure intacte, on peut imaginer à quel point il est difficile pour un interprète de remplacer le grand Fortier sur scène, dans une pièce de surcroît si personnelle. Étrange, aussi, de voir quelqu'un d'autre que Fortier exécuter ces mouvements - alors qu'on reconnaît tout de suite en eux la signature si particulière de l'artiste. Même pour quelqu'un qui n'a pas vu la pièce, il est facile d'imaginer Fortier en train de la danser.

Le défi pour Courchel était donc de s'approprier le solo sans tenter d'imiter l'inimitable, mais tout en respectant et rendant hommage à l'oeuvre. En ce soir de première, la nervosité de l'interprète était palpable. S'il a exécuté à la perfection la chorégraphie (pas toujours facile, avec plusieurs mouvements répétitifs et rapides, exécutés en boucle, et d'autres plus subtils et lents), si la qualité de son mouvement est irréprochable, il a moins bien réussi à transmettre, au-delà de la forme, le senti.

Son interprétation tout en retenue était, justement, un peu trop retenue, comme si sa concentration à bien rendre justice à l'oeuvre de Fortier prenait toute la place et l'empêchait de se laisser aller. Il faudra peut-être plus de temps et de représentations avant que l'émotion créée par la danse réussisse à prendre son envol et vienne toucher le public.

Les longues transitions entre les tableaux (des noirs qui ont duré chacun plusieurs minutes) ainsi que le voile noir transparent séparant la scène de la salle et sur lequel apparaissaient des projections au début de chaque tableau n'ont sûrement pas aidé à établir une connexion avec le public. Quelques personnes ont d'ailleurs profité des transitions pour quitter la salle.

Soyons indulgents. Courchel a présenté ici un bon premier essai, et on sent que l'interprète y a travaillé très fort, avec un grand sérieux. Nul doute qu'il mûrira, comme le bon vin, avec l'âge. Et quel plaisir, pour nous, jeunes et moins jeunes, de (re)découvrir une pièce marquante de la danse québécoise, dont la beauté n'a pas pris une ride.

Jamie O'Meara, « A Call to Arms », *Roverarts*, 27 octobre 2011, Montréal [en anglais]

<http://roverarts.com/2011/10/a-call-to-arms/>

Publié le 27 octobre 2011

A Call to Arms

The Rover: Dance: Bras de Plomb

By Jamie O'Meara

As is oft observed, dance audiences in Montreal are among the most generous in the performing arts, especially when it comes to rewarding the presentation of established work by celebrated creators. It's a standing ovation you can pretty much take to the bank. So the polite applause that greeted the conclusion of the remount of Paul-André Fortier's 1993 creation, *Bras de Plomb*, at Agora de la Danse last Wednesday night (Oct. 26), must have come as something of a disappointment to the choreographic veteran.

Fortier has been active as a contemporary dancer/choreographer since the 1970s, founding his Fortier Danse-Création company in 1981 and going on to create some 50 choreographies presented in 10 countries. He is well-grounded in gestural, site-specific and installation-based dance, as previous choreographies will attest, and he puts this mode of compact, quickly-paced interactions to work in the four-part *Bras de Plomb*, interpreted by solo dancer Simon Courchel.

The result is something of a mixed bag.

Created in combination with recently-deceased Montreal-born artist Betty Goodwin, the re-staging of the roughly hour-long *Bras de Plomb* ("arms of lead") is notable for its artful and engaging lighting and set design. It's a kind of cinematic *mis-en-scène* that is well-complemented by the predominantly avant-jazz original score by Gaétan Leboeuf, which elevates the fluid, filmic qualities of the overall presentation.

As if to emphasize that, a thin, see-through screen hangs in front of the audience on which projections are shown, demarcating the four separate pieces that comprise the larger work. The screen is a kind of win/lose proposition: sure, the projections make for great effect, but it also puts an obstacle between the audience and the performance. Behind the screen, on stage, various industrially-designed tables and chairs and elevated support surfaces are rearranged between the pieces, functioning not so much as props, but as the solid, defining characteristics of the world that the dancer Courchel inhabits.

Fortier employs four different metaphors in the characterization of Courchel's onstage persona: white arms (representing innocence), locked arms (loss of freedom), leaden arms (the inability to take flight) and finally golden arms (the possibility of liberty and enlightenment). Looks good on paper.

However, does it hang together in the execution? Yes and no. The transitions between the four pieces were far too long, sometimes leaving the audience in a black (save for a static projection on the screen in front) silence for several minutes at a time. The unfortunate aftermath was that these belaboured changeovers gave a number of restless audience members an opportunity to beat a hasty retreat under the cover of darkness towards the show's end.

Short bursts of intensity, characterized by much in the way of close-to-the-body gestural movement – which created a kind of insular bubble around the performer in the early going – was the name of the game throughout, all carried out capably by Courchel (though one couldn't help but wonder what the movement might have looked like had Fortier performed it himself).

Excepting the final piece, "*Les bras d'or*," a consistent movement range was established that never really adventured beyond that which was introduced at the outset, which helped drive the narrative, such as it is, but also limited the excitement potential. The fourth and final segment, "*Les bras d'or*," which helped itself to some *Myth of Icarus*-type allegories, closed out the show, supplanting the considered and mostly closed movement of the earlier pieces with a kind of weird arms-flailing euphoria. Which was a welcome change in dynamics, just maybe not the change that was called for.

Aline Apostolska, « Transmission risquée et réussie », *La Presse*, 28 octobre 2011, Montréal

2 ARTS

LA PRESSE MONTRÉAL VENDREDI 28 OCTOBRE 2011

ARTS

DANSE / *Bras de plomb*

Transmission risquée et réussie

ALINE APOSTOLSKA
COLLABORATION SPÉCIALE
CRITIQUE

Pour fêter les 30 ans de sa compagnie, le chorégraphe et interprète Paul-André Fortier tente une expérience à la fois nécessaire, troublante et risquée: transmettre son solo *Bras de plomb*, qu'il avait créé en 1993 avec l'intime collaboration de l'artiste visuelle Betty Goodwin, au jeune danseur Simon Courchel. Pari pleinement réussi.

Pour ceux qui avaient vu la pièce originale comme pour ceux qui la découvrent, c'est d'abord une œuvre forte, magnétique, d'une beauté pregnante minutieusement architecturée. D'un corps à l'autre, le solo s'est réincarné, échappant à l'évanouissement

du corps et du mouvement. Et même plus. En un éclair, on reconnaît en Courchel non seulement la signature gestuelle de Fortier, mais aussi un mimétisme d'exécution, une manière d'habiter l'espace, comme ressurgie du temps.

L'effet est augmenté par le filet transparent à travers lequel on regarde le solo. Ce rideau de maille crée un léger flou, comme un filtre du réel, qui sert à la fois de support de projection de l'imaginaire et des photos des objets créés par Betty Goodwin.

La lumière marbre le sol de pénombres de couleurs chaudes, on se sent presque dans un tableau. Un tableau vivant où un homme danse avec les objets du décor. Des objets signés Goodwin à la fois quotidiens et oniriques, qu'on jugerait presque animés. La

musique de Gaëtan Leboeuf parachève cette ambiance mystérieuse, obsédante, sinon parfois pesante, qui enveloppe l'ensemble.

Comme cet homme sur scène, on se sent vaguement captif comme on le serait dans un rêve où les perspectives, les objets, le corps même, sont distordus et détournés. Cet être qui danse transmet le besoin d'échapper à une certaine oppression indicible.

L'interprétation de Simon Courchel est magnifique. Subtile, fluide, sentie. Avec une gestuelle architecturée des bras et du tronc caractéristique de Fortier. Oui, ça aurait été dommage que cette belle pièce se perde.

Bras de plomb, de Paul-André Fortier, à l'Agora de la danse jusqu'au 29 octobre.



PHOTO FOURNIE PAR LA PRODUCTION

L'interprétation de Simon Courchel est magnifique. Subtile, fluide, sentie.

Nayla Naoufal, « *Bras de plomb* », ma mère était hipster.com, 28 octobre 2011, Montréal

<http://mamereetahipster.com/2011/10/28/bras-de-plomb-fortier-danse-creation-agera-de-la-danse/>

Publié le 28 octobre 2011

Bras de plomb [Fortier Danse Création - Agora de la danse]

Par ma mère était hipster

« *L'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté* » disait André Gide. Cette phrase s'applique bien au spectacle *Bras de plomb* présenté à l'Agora de la danse. En effet, il y a d'abord les contraintes. Travail et conciliation entre deux artistes: Paul-André Fortier et Betty Goodwin. Amalgame de deux univers: arts visuels et danse. Accorder les visions pour créer une correspondance entre facture visuelle et mouvements du corps. Un défi s'ajoute cette fois, celui de la passation des savoirs. Ce n'est plus Paul-André Fortier, chorégraphe et danseur, qui interprète l'oeuvre créée en 1993, mais bien Simon Courchel, un danseur expressément choisis par Fortier pour reprendre le projet.

La pièce se développe en quatre solos où le corps est mis de l'avant, mais particulièrement les bras du danseur. *Bras de plomb* vient non seulement de là, mais aussi du fait que l'interprète aura, à travers toute la chorégraphie, diverses contraintes qui feront de ses bras des entités comprimées que l'on observera dans une tentative d'échapper à ces carcans de plomb (anciennement du plomb véritable, maintenant une matière s'approchant de l'aluminium), de tissu ou simplement de les laisser exprimer diverses oppressions du corps et, par extension, de l'esprit.

De là, le passage à la lutte. Lutter pour s'échapper, laisser aller ces bras qui vont toujours s'élevant, même lorsqu'ils sont isolés, soit par des bandes de tissu qui encerclent les manches d'un veston (les bras sont le long du corps, seules les mains peuvent bouger) ou encore par ces fameux bras de plomb.

Dans sa citation, André Gide évoque ensuite la mort. Même si c'est plutôt avec un solo vivant, les bras recouverts d'une poudre dorée, que se termine la pièce, on peut aisément faire référence au deuil du chorégraphe et danseur initial (Paul-André Fortier) qui lègue sa création à un autre interprète. Il y a aussi cette émancipation du corps, le combat de ce dernier avec les différentes structures très linéaires et géométriques. Il y a donc une recherche de la liberté, et oui elle passe nécessairement par l'acceptation de la perte: l'être qui se détache doucement, qui apprend à laisser aller et s'élever. La métaphore de l'envol est utilisée, elle revient fréquemment, par les bras et les mains qui évoquent des ailes. Plusieurs mouvements m'ont fait penser aux oiseaux. Des images très belles me donnaient envie de les capter en photo, comme ce magnifique mouvement sur l'image en haut de ce texte.

Évidemment, j'ai eu en tête les explorations du body art des années 60 et 70, par exemple, Rebecca Horn et son corps affublé d'extensions, ou même des explorations plus récentes comme celle de Guido Van der Werve et Walking Pigeon, une reproduction du mouvement de marche d'un oiseau, par la contrainte du corps (voir vidéo en bas). Les bras dorés et les poses et contorsions m'ont aussi fait penser aux expérimentations de Fakir Musafar (voir Golden Appollo, 1962).

Intéressants univers où les explorations de Goodwin – l'effacement, le corps, le deuil – sont omniprésentes et où le corps, vu par Paul-André Fortier s'imisce: l'un se nourrissant de l'autre, l'un s'appuyant sur l'autre et inversement. La rencontre avec le chorégraphe et l'artiste en fin de soirée m'aura aidé à mieux saisir, à mieux mettre en place tous ces éléments. Très belle idée.

Mon seul bémol revient à la musique qui, à mon sens, a mal vieilli. Pourtant, Simon Courchel se disait inspiré et porté par celle-ci. Intéressant, car elle m'empêchait parfois d'apprécier totalement la chorégraphie. Paul-André Fortier crée d'abord dans le silence, la musique s'ajoute ensuite. J'aurais préféré entendre la respiration, le bruit des souliers qui glissent, le frottement du tissu. Mais qu'importe, car l'ensemble demeure empreint d'une grande puissance d'évocation.

« *Bras de plomb – Reprise 2011* », 24 H, 28-30 octobre 2011, Montréal



DANSE

RODIN/CLAUDEL

Peter Quanz met en scène la relation orageuse entre Auguste Rodin et Camille Claudel, et leur passion commune pour la sculpture...

Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, jusqu'au 29 octobre

BRAS DE PLOMB – REPRISE 2011

Ce solo naît en 1993, d'une rencontre entre le danseur-chorégraphe Paul-André Fortier et l'artiste des matières inanimées Betty Goodwin. De l'obsession commune de ces deux grands créateurs pour le corps humain émerge cette pièce sur la condition humaine.

Agora de la danse, 28 et 29 octobre

Émilie Plante, « *Bras de plomb* : exercice de transmission renouvelé », *pieuvre.ca*, 29 octobre 2011, Montréal

<http://www.pieuvre.ca/2011/10/29/bras-de-plomb/>

Publié le 29 octobre 2011

Bras de plomb : exercice de transmission renouvelé

Par Émilie Plante

L'Agora de la danse accueillait mercredi dernier un solo de Paul-André Fortier, interprété par Simon Courchel et se déclinant en quatre courts tableaux. *Bras de plomb*, qui a été créé par Fortier au début des années 1990, en collaboration avec l'artiste visuelle Betty Goodwin, a en quelque sorte été légué au danseur français près de vingt ans plus tard, afin que cette superbe création puisse perdurer.

La compagnie de Paul-André Fortier, Fortier Danse-Création, célèbre son trentième anniversaire en faisant renaître sur scène une œuvre issue de l'imaginaire du chorégraphe qui en était également l'interprète. *Bras de plomb*, dont les décors et les costumes initiaux ont été conçus par Betty Goodwin, se veut aujourd'hui un hommage à l'artiste décédée en 2008.

Derrière un filet qui sépare les spectateurs de la scène, des images lumineuses rappelant des objets qui ornent l'espace du danseur sont projetées entre chacune des quatre parties du spectacle. La scène, meublée par quelques objets, est en quelque sorte un vaste terrain de jeu pour le danseur, seul au milieu de cet espace qui se couvre tour à tour de noirceur et de filets de lumière. Le corps du danseur évolue dans cet espace avec fluidité, s'éloignant, se rapprochant et se fusionnant presque parfois aux éléments qui font office de sobre décor.

Bras de plomb raconte, d'une certaine façon, une histoire présentée en quatre temps. Au tout début, Courchel entre sur scène, les bras nus, blancs et libres, évoquant une certaine pureté. Le deuxième tableau propose des bras presque incapables de se mouvoir, retenus au veston du danseur par des sangles. Ce dernier doit alors utiliser tout le reste de son corps comme moyen d'expression. La séquence suivante présente l'homme munis d'énormes manches tubulaires. Emprisonnés par ces bras de plomb, ses mouvements plus empâtés, sont empreints d'une certaine lourdeur, sans doute voulue. En fin de spectacle, les bras de Courchel, recouverts d'une peinture dorée, s'affranchissent en quelque sorte, en tournoyant sans presque jamais s'arrêter, comme si l'homme cherchait à s'envoler.

Le spectateur se sentira quasi hypnotisé par cet ondolement des bras, cette gestuelle par moments incessante, mais parfois aussi impuissante, réduite à quelques faibles impulsions. Le danseur, qui use de ses jambes avec autant d'agilité qu'il le fait avec ses bras, habite la scène en la traversant de manière fluide et en enchaînant des mouvements d'une gracieuse justesse.

Simon Courchel semble avoir fait un excellent travail d'appropriation en redonnant vie à la chorégraphie de Fortier, qui a réussi à lui transmettre à la fois sa flamme et sa grâce. On le sentait très concentré sur la scène de l'Agora de la danse lors de la première du spectacle à laquelle Fortier assistait, mais nul doute que Courchel a grandement appris de sa collaboration avec Fortier.

Fabienne Cabado, « L'avenir dans la mire », *voir.ca*, 22 décembre 2011, Montréal

<http://voir.ca/scene/2011/12/22/bilan-danse-lavenir-dans-la-mire/>

Publié le 22 décembre 2011

L'avenir dans la mire

Par Fabienne Cabado

Les inquiétudes qui minent le milieu québécois de la danse ont mené plusieurs joueurs à agir en 2011. Pendant que les grandes compagnies célèbrent des anniversaires qui témoignent de leur pérennité et de l'importance de la transmission, l'heure est à la solidarité pour la survie d'un art fragile.

Un plan, des actions

L'événement majeur de l'année est le lancement du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021. Élaboré par l'équipe du Regroupement québécois de la danse à partir des demandes formulées par l'ensemble du milieu, il établit un inquiétant état des lieux de la discipline et trace les multiples voies à emprunter pour renforcer des structures encore trop fragiles pour assurer son développement durable, susciter l'intérêt d'un plus large public et être en mesure de bien se placer sur l'échiquier international, où la compétition est féroce. Car l'étiquette de capitale internationale de la danse accolée autrefois à Montréal n'est plus d'actualité, malgré la vigueur légendaire de ses créateurs. Plusieurs ont déjà répondu à l'appel à la solidarité et à l'implication des individus lancé dans ce plan directeur. Parmi ceux-ci, Marie Chouinard a piloté la création des Prix de la danse de Montréal dont la danseuse Louise Lecavalier est la première lauréate. En récompensant des artistes d'ici ou d'ailleurs s'étant illustrés sur la scène montréalaise durant l'année, ces prix devraient attirer les regards étrangers sur la métropole et stimuler chez nos créateurs le goût de l'innovation et de l'excellence qui se perd parfois dans une stérile complaisance. Soulignons par ailleurs la création du blogue bilingue Montréal Danse Nouvelles qui met en balance critique professionnelle et citoyenne en cherchant à pallier le manque de couverture médiatique en danse, et le coup de maître de Pierre-Paul Savoie qui a porté la danse à Coup de coeur francophone avec le très réussi Danse Lhasa Danse. Pour terminer, prions pour que Tangente ne perde pas son public dans les années d'itinérance qui le séparent de son implantation dans le Quartier des spectacles à la même adresse que Les Grands Ballets Canadiens de Montréal et LADMMI, l'école de danse contemporaine. Outre les oeuvres au Top 5, on y a vu d'excellentes productions dont celles de Josh Beamish et Amélie Rajotte.

Un patrimoine, des reprises

Fortier danse-crédation a fêté ses 30 ans, l'organisme de services Diagramme gestion culturelle et la Compagnie Marie Chouinard ont soufflé 20 bougies et plusieurs reprises d'oeuvres créées entre 1948 et 1999 ont témoigné de la richesse du patrimoine québécois: Bras de plomb de Paul-André Fortier, Dédale, À tout prendre et Je parle de Françoise Sullivan, présentées au festival Quartiers Danses, Drumming de Ginette Laurin et Des feux dans la nuit que Chouinard a recréée avec Manuel Roque, jeune chorégraphe prometteur qui a raflé la plupart des prix au festival Vue sur la relève. À l'autre bout du spectre, on se réjouit de la mise en valeur de la danse au cinéma grâce à la 3D utilisée par Wim Wenders (Pina), Philippe Baylaucq (ORA) et Philip Szporer et Marlene Millar (Lost Action: Trace).

Du sexe, des ventes

Présenté dans un bar de danseuses nues, le Danse à 10 de La 2e Porte à gauche a fait couler bien plus d'encre et rameuté bien plus de spectateurs que son excellent 4 qu'Art produit plus tôt dans la saison avec Danse-Cité. De son côté, le Théâtre La Chapelle a fait ses choux gras avec les seins nus et autres dévoilements de pièces sans portée signées Clara Furey/Céline Bonnier, Dany Desjardins et Dave St-Pierre. Espérons que la tendance qui s'y dessine n'annonce pas une vague d'hypersexualisation et d'oeuvres privilégiant la forme, trash ou bling-bling, au détriment du fond.

Quelques lauriers en vrac

Pour clore 2011, saluons les éditions particulièrement excitantes du Festival TransAmériques et du OFFTA, récipiendaire du Prix de la relève – Caisse de la culture du Conseil des arts de Montréal, et les bonheurs chorégraphiques offerts entre autres par Wayne McGregor, Mélanie Demers, Lucie Grégoire, Ame Henderson, Sarah Bild/Susanna Hood et Sidi Larbi Cherkaoui dont le Babel fait rimer avec maestria divertissement et oeuvre d'art.

Laurence Liban, « Période de crise pour les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis », *l'express.fr*, 4 mai 2012, France



Période de crise pour les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis

Par Propos recueillis par Laurence Liban (L'Express), publié le 04/05/2012 à 09:00

Les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis, l'un des festivals les plus importants en France, voient leurs subventions diminuer mais continuent leur travail. Entretien avec la directrice, Anita Mathieu.

Héritières du célèbre concours de Bagnolet, qui révéla ce qui fut la "nouvelle danse française", les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis sont nées en 1995. A l'époque, elles ont lieu tous les deux ans à la MC 93 de Bobigny. En 2002, la nouvelle directrice de la manifestation, Anita Mathieu, supprime le concours et crée un festival annuel, soutenu par une structure de sensibilisation artistique pérenne. Désormais, la manifestation investit la plupart des villes du département mais reste fragile. Entretien avec une dame tenace et... en colère.

Quel est le message des compagnies en cette année 2012?

Il me semble que les jeunes, à cause de la crise que l'on connaît, prennent position plus fermement sur le plan politique et sociétal. Par ailleurs, on assiste à une sorte de mise en commun des disciplines artistiques: la musique monte en scène, le chant se donne de vive voix, la scénographie vire à l'installation plastique, comme c'est le cas avec Paul-André Fortier dans *Bras de plomb* ou Emmanuelle Huvnh pour *Augures*. Le désir de communauté se manifeste plus que jamais, à la fois comme thème de la chorégraphie et comme mode opératoire.

État de crise

Contexte économique oblige, les subventions allouées aux Rencontres chorégraphiques fondent lentement mais sûrement. Le Conseil général de Seine-Saint-Denis, qui soutient le festival à hauteur de 70 %, a diminué son enveloppe de 20 000 euros. Pour Anita Mathieu, il est bien naturel de participer à l'effort dans un département où la précarité est grande. Mais ce qui la fâche, c'est l'attitude du ministère de la Culture, qui gèle 6 % de sa maigre subvention (10 % du budget) et soutient bien mal la démocratisation culturelle qu'elle appelle de ses vœux. "Après avoir demandé en vain 5 000 euros indispensables, j'ai été scandalisée d'apprendre la rallonge de 600 000 euros obtenue par Luc Bondy pour le théâtre de l'Odéon, qui est l'un des mieux dotés de France." Il y aura donc moins de compagnies invitées cette année - 20 au lieu de 25 - et moins de représentations - 33 au lieu de 45.

Quel est le rôle des Rencontres?

Iles constituent un lien fédérateur très important dans cet univers qui manque cruellement de structures d'accueil pour soutenir la création. Les neuf Centres de développement chorégraphique (CDC) existant actuellement en France sont des outils indispensables de résidence d'artistes et de confrontation avec le public, mais leur nombre est très insuffisant. Le nomadisme des compagnies fragilise leur travail et les épuise d'autant plus que les circuits de production et de diffusion des oeuvres fonctionnent mal.

Qu'apporte la pérennisation de votre travail à l'année?

Le maillage de la Seine-Saint-Denis est primordial. Initier les enfants à la chorégraphie, éduquer leur regard, les emmener au musée Rodin ou au Louvre afin d'étudier les postures du corps: tout cela relève de bien plus que du loisir. Les enfants ne savent plus ni se toucher, ni se regarder. Ils se bousculent. De même les rapports masculin-féminin ou individuels-collectifs sont brouillés. Des artistes comme Perrine Valli ou Julie Dossavi travaillent ces thèmes en liaison avec l'Education nationale, même si celle-ci tend à se retirer, malgré l'intérêt croissant des enseignants pour ces ateliers.

Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis. Du 4 mai au 2 juin.

Aude Lavigne, « La vignette : Paul-André Fortier », *franceculture.fr*, 18 mai 2012, France



La Vignette
par Aude Lavigne
Le site de l'émission

du lundi au vendredi de 20h55 à 20h59

LA VIGNETTE : Paul-André Fortier

18.05.2012 - 20:55

Aujourd'hui 5 minutes avec un chorégraphe canadien Paul-André Fortier

Pour « *Bras de plomb* » les 19 (19h30) et 20 mai (16h30) à l'espace 1789 à Saint-Ouen (2/4 rue Alexandre Bachelet - 93400), dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis.

En 1993, le solo **BRAS DE PLOMB** naît d'une véritable rencontre entre l'homme, le danseur chorégraphe **Paul-André Fortier**, et une femme artiste des matières inertes : **Betty Goodwin**. De la fusion de l'obsession commune de ces deux grands créateurs pour le corps humain va émerger cette pièce fascinante, profonde réflexion sur la condition humaine. Elle, va concevoir l'environnement visuel et notamment ces « bras de plomb », extensions démesurées à la fois œuvres d'art et contrainte. Lui, va forger une danse subtile et complexe. Les bras, libres et fluides au départ, se voient peu à peu emprisonnés, relayant le mouvement aux jambes. Une danse s'esquisse à pas feutrés, contrastant avec cet écrin de plomb, ouvrant la porte à une expérience d'une rare beauté.



« Bras de plomb » ©DR

Paul-André Fortier a choisi de transmettre cette pièce de son répertoire au danseur **Simon Courchel** qui interprétera cette œuvre exigeante, qui requiert maturité technique, endurance et charisme. C'est une étape très significative pour **Paul-André Fortier** qui voit cette pièce se doter d'une vie propre, s'émanciper de son créateur.

Chorégraphie **Paul-André Fortier** - Interprétation **Simon Courchel** - Décor et accessoires **Betty Goodwin** - Musique originale **Gaétan Leboeuf** - Lumières **jpt** - Costumes 1993 **Carmen Alie** et **Denis Lavoie** d'après l'idée originale de **Betty Goodwin** - Actualisation des costumes **Denis Lavoie** - Direction des répétitions et assistante du chorégraphe **Ginelle Chagnon** - Directeur technique **Simon Pineau**

Invité(s) :

Paul-André Fortier, chorégraphe, danseur

Thème(s) : Arts & Spectacles | Danse

Nicolas Villodre, « Du plomb dans l'aile », *danzine.fr*, 20 mai 2012, France

Du plomb dans l'aile

dimanche 20 mai 2012,
par [Nicolas Villodre](#)



Il arrive qu'on se dise que tel événement ne valait pas la peine d'être vécu. Si ce constat a un sens, on l'appliquera aux représentations de la vie, à l'art en général et, pourquoi pas ?, à celui de la danse, théoriquement éphémère. Tout ne justifierait donc pas le déplacement. De même, à une époque *revivaliste*, muséificatrice, où l'on ne se soucie que de restaurer, de reconstituer, de faire dans le *remake*, de numériser, de couler dans le marbre de l'éternité on peut s'interroger sur ce qui détermine ou délimite le corpus des objets, des œuvres, des artistes qui vont avec, dont on veut de la sorte prolonger la vie, artificiellement. Autrement dit, pour ne prendre que l'exemple qui se présente à nous, la chorégraphie de Paul-André Fortier, *Bras de plomb* (1993), vue à l'Espace 1789 dans le cadre des Rencontres chorégraphiques, en mai dernier, méritait-elle d'être remontée pour être remontrée ? N'eût-il pas été préférable d'investir dans une nouvelle création ?

Oui et non. Non, si l'on considère que cette pièce inédite en France n'est pas le chef d'œuvre inconnu, au sens où l'entendait Balzac, en tout cas par nous escompté – quand on sort de sa coquille, on espère toujours, comme disent les Suisses, « être déçu en bien ». Oui, si l'on estime que tout vaut la peine d'être vu et revu, réévalué, recontextualisé et que nos critères de jugement ne sauraient se substituer aux lois indéchiffrables régissant la postérité. L'art a un rapport, en effet, avec l'alchimie qui, comme on sait, cherche à changer le plomb en or.

On a l'impression que la pièce *datait* déjà, du temps de sa création. Que ce solo qui, encore heureux !, se dispense de psychologie ou d'amorce narrative, aurait cependant pu être conçu plus tôt, dès les années quarante, en plein âge d'or de la *modern dance*, et signé, pourquoi pas ? par un José Limon ou une [Marian Van Tuyl](#) [<http://www.nytimes.com/1987/11/21/obituaries/marian-van-tuyl-a-dancer-educator-and-writer-is-dead.html>], par exemple. On a la sensation que ce n'est pas son austérité, mais, paradoxalement, cette intemporalité (ou cette inactualité, cette a-contemporanéité) qui nuit à la chorégraphie. Car il paraît difficile de voir où était l'urgence, dans les années quatre-vingt-dix, pour pondre ce genre de trucs. Pas de quoi s'exciter, selon nous, encore moins de péter les plombs.

Par ailleurs, l'œuvre est parfaitement composée. Elle présente un motif fort (qu'on peut résumer par l'argument suivant : « les bras m'en tombent ! »), qui est décliné systématiquement, une heure durant, (un tour d'horloge TTC et non les 50' annoncés, si l'on tient compte du temps passé aux déménagements du décor entre les nombreuses fermetures et réouvertures du rideau de scène). Techniquement parlant, rien à dire : la scénographie de Betty Goodwin est OK, avec ses sculptures au design abstrait, réduites au minimum d'une esthétique post-minimaliste et produisant un certain effet de désolation ; la bande-son de Gaétan Leboeuf est efficace ; l'interprétation de Simon Courchel, irréprochable. De ce côté-là, tout est nickel.

Danzine, 23 mai 2012 / *Danzine*, May, 23 2012

Source : Fortier Danse-Création

« Les rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis », *numeridanse.tv*, 23 mai 2012, France



s'inscrire à la newsletter



HOME CATALOGUE CHANNELS THEMAS INFO

Accès pro

FOCUS

Les rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis

Les origines des Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint-Denis remontent à 1969 lorsqu'un fou de danse, Jaque Chaurand organise un concours chorégraphique pour « la nouvelle danse » alors appelé « Les Ballets pour demain » devenu le mythique « Concours de Bagnolet » où se font remarquer entre autres Dominique Bagouet, Jean-Claude Gallotta, Karine Saporta, Maguy Marin, Dominique Boivin, Régine Chopinot, François Verret, puis Catherine Diverès, Bernardo Montet, Mark Tompkins, Mathilde Monnier, Angelin Preljocaj, Odile Duboc... En 1988, le concours prend une nouvelle envergure, internationale, sous l'impulsion de Lorrina Niclas et est rebaptisé Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, il se déroule tous les deux ans à la MC93 de Bobigny.

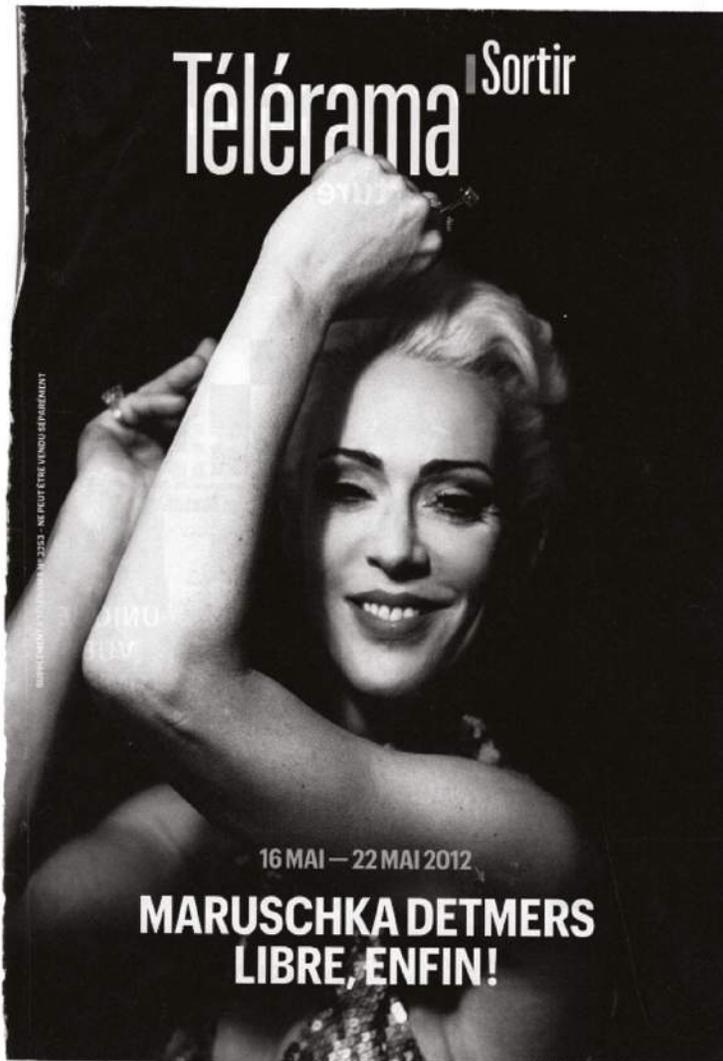
Dirigé par Anita Mathieu depuis 2002, le concours devient festival et a lieu tous les ans dans une dizaine de théâtres du département. Véritable découvreur de talents, témoin d' « une conscience poétique et politique où les œuvres présentées nous font découvrir des singularités, des solidarités et revendiquent la place des corps en lutte, en résistance dans nos sociétés ».

Numeridanse.tv vous propose de découvrir ou de revoir quelques pièces des chorégraphes invités cette année.



Source : Fortier Danse-Création

Rosita Boisseau, « Paul-André Fortier – *Bras de plomb* », *Télérama Sortir*, mai 2012, France



Paul-André Fortier – *Bras de plomb*
 19h30 (sam.), 16h30 (dim.),
 espace 1789, 2-4, rue Bachelet,
 93 Saint-Ouen, 01 55 82 08 01,
 rencontreschoregraphiques.
 com. (11-16€).
 L'une des figures de
 la danse contemporaine
 québécoise, trop peu
 programmée en France
 malheureusement,
 Paul-André Fortier, se produit
 en Seine-Saint-Denis et c'est
 une excellente chose. Il
 présente une pièce créée en
 1993 avec la plasticienne Betty
 Goodwin, « Bras de plomb ».
 Le titre évoque d'immenses
 sculptures, bras de plomb
 conçus par Goodwin avec
 lesquels le danseur va
 dialoguer. Pour la première
 fois, Fortier transmet
 ce solo emblématique
 et intrigant à un jeune
 interprète, Simon Courchel.

Marjolaine Zurfluh, « Propos sur la transmission de *Bras de plomb* », *dansemag.com*, mai 2012, France



ACCUEIL // REPÈRES // SPECTACLES // BRAS DE PLOMB . INTERVIEW PAUL-ANDRÉ FORTIER

Bras de Plomb . Interview Paul-André Fortier

Suite à notre critique dans le numéro 320, continuez la découverte de cet artiste unique avec une interview en direct de Montréal.



© photo Robert Doherty

Derniers articles sur...

GÉNÉRAUX
Qui sommes nous

CHRONIQUES
Libido politique

BIOGRAPHIES
Robert Swinston

COULISSES
Audition chez Alvin Ailey

PROPOS SUR LA TRANSMISSION DE BRAS DE PLOMB

Bras de Plomb créé et dansé en 1993 par Paul- André Fortier a été remonté à l'occasion du 30 eme anniversaire de la compagnie en 2011.

Le chorégraphe a décidé exceptionnellement de transmettre le solo au danseur Simon Courchel, un danseur plus jeune qu'il ne l'était lui même au moment de la création.

Danser : Pourquoi avoir choisi *Bras de Plomb* et pas un autre solo ?

P-A Fortier : J'ai trois grands solos d' une heure que j'ai repris en rafale en 2000. Des trois, celui qui a le mieux résisté au temps est *Bras de Plomb*. Je l'ai aussi choisi pour le travail avec Betty Goodwin. Betty (décédée en 2008 nndd) portait en elle de tristes souvenirs. Elle a produit un travail tourmenté et a beaucoup travaillé sur le corps. C'est elle qui a trouvé la thématique des bras. Nos deux univers se sont croisés, ont déteint l'un sur l'autre.

Danser : Qu'avez vous ressenti en transmettant *Bras de*

CRR 93
CONSERVATOIRE À PAYSANMENT RÉGIONAL
AUBREVILLE • LA COMUEVE

DIPLÔME D'ÉTUDES
CHORÉGRAPHIQUES [DEC]

> Concours d'entrée
6 OCTOBRE 2012

> Dossier à télécharger
www.conservatoireregional93.fr

C'EST
COMME
ÇA!

festival de l'Éducation

cestcomme.ca.org

Alençon
Flers
Jazz
Orne
Danse
7^{ème} édition
Argentan
Mortagne-au-Perche

19, 20, 21 octobre

Rayahzone

Chorégraphe
Ali Thabet
Hedi Thabet

Musique
Sofyann Ben Youssef

Pour 3 danseurs
et les chants soufis
de Tunisie

théâtre
Suresnes
Jazz Club

01 46 97 98 10
www.theatre-suresnes.fr

decouvrais une œuvre. Heureusement, pour tout ce travail, j'ai été guidé par mon assistante Ginelle Chagnon qui a unifié, fait le lien. D'une patience incroyable, elle a facilité le passage dans le corps de l'autre.

Danser : Comment avez vous choisi Simon Courchel ?

P-A Fortier : Je devais choisir quelqu'un pour endosser mon solo, et je ne voulais surtout pas quelqu'un qui me ressemble. Surtout pas un clone. J'ai donc pensé à un danseur français avec qui j'avais travaillé aux Ballets de Lorraine. Je l'avais bien senti, je m'étais dit "ha , il est bien ce gars là"... C' était un de ceux qui m'avait impressionné. Quand j'ai voulu remonté Bras de Plomb, j'ai repensé à lui. Je me suis fié à mon intuition, l'intuition qu'on pouvait partager, que son corps allait comprendre les enjeux de la pièce. J'ai reconnu une sensibilité commune et pensé qu'il aurait l'émotion juste.

Danser : Lors des répétitions, vous avez douté ?

P-A Fortier : Ginelle a rassuré. Elle voit comment le danseur progresse. Moi je regarde la chorégraphie, la construction. Elle regarde plus l'interprète, et voit comment il va s'approprier le rôle. C' est un peu comme apprendre à l'autre une langue étrangère... ce n'est pas parce qu'on peut prononcer les mots que l'on comprend ce qu'on dit. Il faut que cela trouve sa place, que ça devienne naturel.

Danser : Et vos impressions lorsque vous avez vu la pièce sur scène ?

P-A Fortier : Pas si évident... c'est dur de voir que l'autre danseur ne fait pas forcément les choix qu'on aurait fait. Il faut lâcher prise et ça se fait progressivement. Il faut reconnaître la justesse des choix de l'autre même si ce n'est pas les siens et dire merci.

Danser : Dans la salle, vous aviez le trac ?

P-A Fortier : Terrible ! C'était encore pire que quand je dansais...

Propos recueillis par Marjolaine Zurfluh à Montréal - Mai 2012

Catherine Lalonde, « Des solos et encore des solos à l'Agora de la danse », *Le Devoir*, 18 et 19 juin 2012, Montréal

E 4

LE DEVOIR, LES SAMEDI 18 ET DIMANCHE 19 JUIN 2011

CULTURE

DANSE

Des solos et encore des solos à l'Agora de la danse

«Quand on aime, on a toujours vingt ans», chantait l'autre. À peine sortie de ses célébrations d'anniversaire, la directrice générale et artistique Francine Bernier dévoile, juste avant les vacances, les prochains spectacles de la 21^e année de l'Agora de la danse: des solos, des solos, quelques détours et encore des solos.

CATHERINE LALONDE

«Les artistes réagissent toujours à ce qui se passe. Et les danseurs sont particulièrement réactifs», analyse Francine Bernier devant l'abondance de petites formes et de solos qui marquent la nouvelle saison de l'Agora de la danse. Une tendance, dit la directrice, qui devrait se poursuivre jusqu'en 2013. «Avec le manque d'argent et les baisses de subventions, les créateurs reviennent tout de suite aux solos et aux duos» afin de pouvoir continuer à créer.

C'est Jocelyne Montpetit qui

entame la saison en septembre, déjà de retour avec une nouvelle mouture de son butô tout personnel, cette fois sur le poème *The Waste Land* de T. S. Eliot, qui devient en danse *Avril est le mois le plus cruel*.

La danseuse Sophie Corriveau se fera pour la première fois chorégraphe, profitant d'une Trace-Interprète de Danse-Cité/l'Agora pour créer, à partir des carnets intimes de feu sa mère, *Jusqu'au silence*. Son frère, l'artiste visuel Thomas Corriveau, signe la scénographie et les projections, tandis que son mari, l'éclairagiste Marc Parent, fera les lumières

de ce projet familial. «Sophie, au début de l'Agora, dansait ici sur deux ou trois shows par année. Ça fait partie du désir de l'Agora de remettre l'interprète au cœur de la création, précise Francine Bernier. On fera la même chose l'an prochain avec Marc Boivin.»

Autre habitué, Paul-André Fortier transmet son solo de 1993, *Bras de plomb*, au jeune Français Simon Courchel, toujours dans la scénographie pensée par Betty Goodwin.

Hors les murs aussi

Et des solos très personnels viendront de La 2^e Porte à gauche. Exit l'Agora: le projet collectif, qui réunit huit chorégraphes — Marie Beland, Nico-

las Cantin, Mélanie Demers, Stéphane Gladyszewski, Fred Gravel, Benoît Lachambre,

La danseuse

Sophie

Corriveau

se fera pour

la première

fois

chorégraphe

pour créer

Jusqu'au

silence

Jérémy Niel et Manon Oligny — et huit danseurs encore à confirmer, se tiendra au chic Kingdom Gentleman's Club. Poteau d'effeuilleuse, isolairs et danses contemporaines intimes marqueront ces *Danse à 10 \$*, pour les 18 ans et plus.

Un autre projet hors murs, *Intérieur*, inclut vidéo, 3D, musique, sons, voix, corps et dégustation. *Kondition Pluriel* inaugurera ainsi le nouveau dôme de la Société des arts technologiques et utilisera son laboratoire culinaire. Et Marie-Claude Poulin y redevient interprète, tandis que Martin Kusch pense l'environnement visuel.

Outre ces solos, Ame Henderson de Toronto présentera *relay*. Ce concert chorégraphique, après le dernier *Dance/Songs*, met en scène deux musiciens *live* et huit danseurs dans un autre ludique désordre structuré.

L'Autrichien Helge Letonja, qu'on a vu comme interprète chez Montréal Danse, signe *The Bog Forest*, un quintette politique sur l'exode, l'exil et le tiraillement que le déplacement fait vivre aux corps.

Pour clore la saison, Lucie Grégoire revient, toujours en butô, présenter *In Between*. Elle sera de nouveau accompagnée de Yoshito Ohno, qui fera là son premier spectacle depuis le décès de son père, le fondateur mythique du butô Kazuo Ohno. Signalons une reprise, aussi: le beau *Juhyard/Paradise* de Mélanie Demers, à l'Usine C.

Entre ces spectacles, l'Agora de la danse continue à penser ses projets d'aménagement. Le désir de rester rue



SHIN KOSIKI

Jocelyne Montpetit dans *Avril est le mois le plus cruel*

Cherrier, dans l'alliage naturel avec le Département de danse de l'UQAM, est là. «Mais il nous faut au moins deux studios de plus, affirme Francine Bernier. C'est un désir des chorégraphes, pour que les résidences et le début du travail de

création se fassent en proximité avec notre équipe.» En attendant, la directrice continue de rêver à d'autres liens, d'autres résidences, d'autres coproductions.

Le Devoir

Philippe Verrièle, « *Bras de plomb* », *Danser magazine*, septembre-octobre 2012, France

Bras de plomb de Paul-André Fortier, dansé par Simon Courchel

RENCONTRES **CHORÉGRAPHIQUES** DE
SEINE-SAINT-DENIS

Reprendre *Bras de plomb* – solo phare de la Jeune Danse québécoise – vingt ans après sa création en 1993 aurait pu inquiéter Paul-André Fortier, né en 1948, pour des raisons physiques. Redoutable de précision, les nombreux pas de marche semblent composer avec la rigueur d'un Balanchine zen et de soudaines accélérations. La pièce est une performance de 50 minutes, structurée en quatre solos qu'espacent d'assez longs noirs nécessaires au changement d'apparence de l'interprète. La composition passe d'une danse de bras blancs, puis entravés au costume noir lui-même, à celle de bras raides, prisonniers de tuyaux en métal, libérés et triomphants, ce qui demande une évolution de l'état de la gestuelle sans se départir d'une parfaite égalité de prestance. Et cette évolution dans l'immobilisme n'est pas des plus aisées. En 1993, Fortier possédait un hiératisme léger qui a changé à la reprise, mais la pièce garde sa puissance et son magnétisme. Toutefois l'argument de l'usure physique du danseur n'apparaît pas complètement satisfaisant. Il fallait un autre motif pour transmettre *Bras de plomb* à Simon Courchel, jeune danseur formé au « Sup de Paris », splendide, précis, habité et délié. Ce dernier intégrait le Conservatoire l'année où le chorégraphe se jetait dans sa pièce. Les deux se croisèrent à Nancy pour *Spiral* (2008) que chorégraphia Fortier



R. Etcheberry

pour le Ballet de Lorraine. Courchel se glisse facilement dans les costumes noirs austères voulus par la scénographe. Il se plie aux fantaisies des meubles étranges inventés pour cette pièce. Et jusqu'à cette pâleur qui se détache sur le rouge effacé de ce décor conçu comme épreuve pour la danse. Simon Courchel convient admirablement à l'œuvre de Betty Goodwin, la plasticienne à la source du solo. Hantant autant qu'hantée par la figure humaine confrontée à l'effacement et à la matière, portée par quelques grands thèmes, comme le mouvement intime du métal (matérialisé par le jeu de l'aimant et de la limaille), le gilet noir vide ou les nageurs, Betty Goodwin est l'une des grandes artistes canadiennes. Elle avait déjà rencontré Fortier pour *la Tentation de la transparence* (1991). *Bras de plomb* fait écho à une série d'œuvres de Goodwin, décédée en 2008 à l'âge de 85 ans. Comme le soulignait Régis Durand dans la publication qui accompagnait l'exposition des œuvres de la plasticienne à la Ferme du Buisson, exposition concomitante à la reprise de *Bras de plomb*: « Les corps, chez Betty Goodwin, sont des formes en devenir, non pas anatomies ou représentations d'être par-

ticuliers, mais des virtualités chargées de supporter, de prendre en charge des états ressentis [...]. »¹ Alors impossible de seulement reprendre la pièce. Il fallait une fraîcheur, une candeur hiératique nouvelle. Transmettre *Bras de plomb* à plus jeune marque le passage du temps et répond d'autant mieux à cette préoccupation de Betty Goodwin, qui tenait à cette relation du temps et du corps. ●

Philippe Verrièle

¹ Betty Goodwin, *Collection de l'Ange*, n°4, La Ferme du Buisson/Centre d'art contemporain, Paris 1994

Visitez notre plateforme Web
www.espaceschoregraphiques2.com

EC2 espaces
chorégraphiques 2

BOÎTE CHORÉ- GRAPHIQUE