
BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE LES CHOSES DERNIÈRES

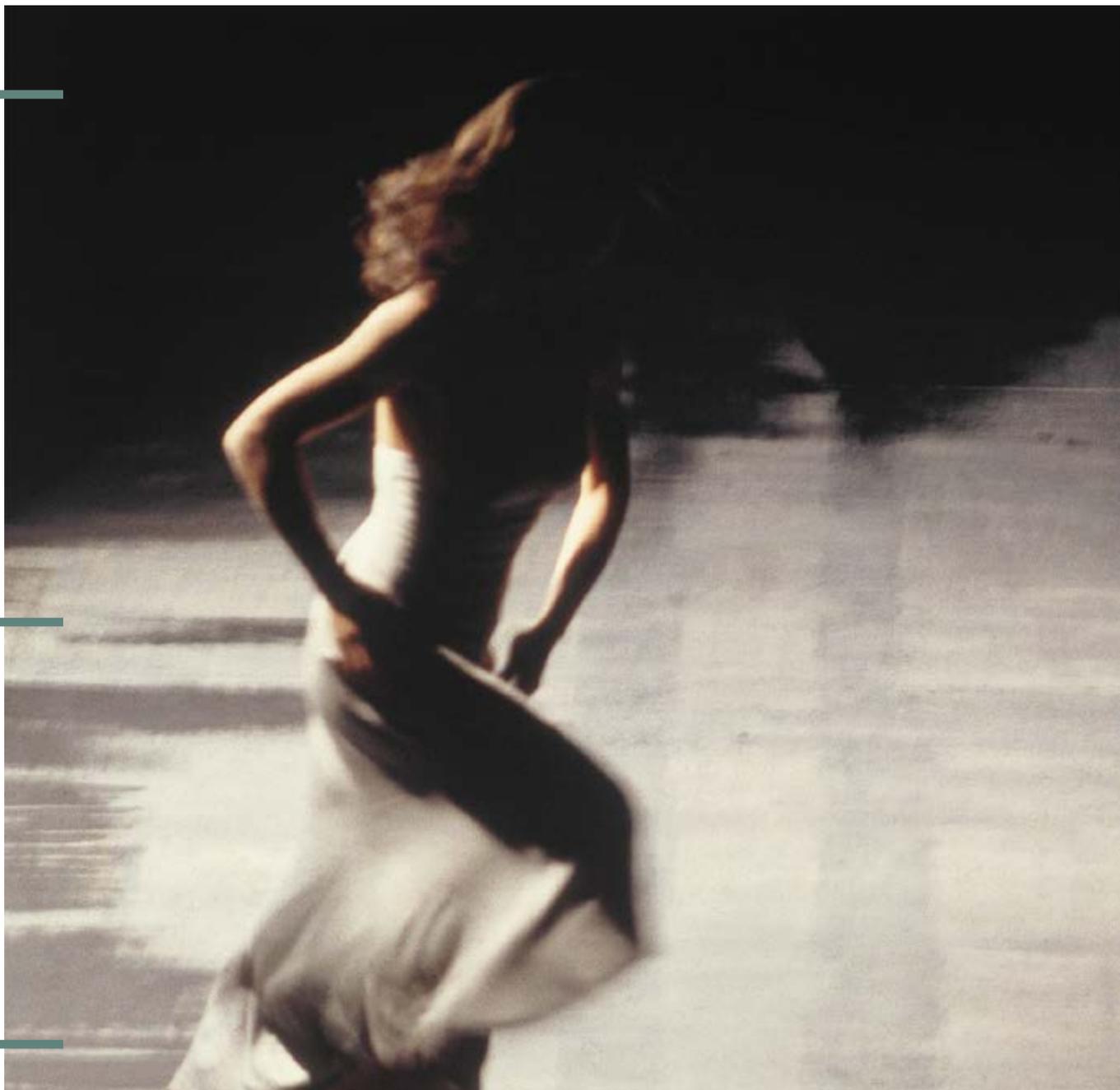
Fondation Jean-Pierre Perreault

Une œuvre de Lucie Grégoire



BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE LES CHOSES DERNIÈRES

Fondation Jean-Pierre Perreault



Une œuvre chorégraphique de Lucie Grégoire
Création originale, 1994 – récréation, 2016

BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE LES CHOSES DERNIÈRES

Rédaction des notes chorégraphiques et des schémas : Isabelle Poirier et Lucie Grégoire

Photos et captures d'écran de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes (sauf si autrement mentionné) : Ariane Dessaulles

Contribution à la documentation : Angelo Barsetti, Nicolas Borycki, Ariane Dessaulles, Lucie Grégoire, Pierre Lavoie, Marc Parent, Angela Rassenti

**BOÎTE
CHORÉ-
GRAPHIQUE**

© Fondation Jean-Pierre Perreault

La *Boîte chorégraphique Les Choses dernières* est une production de la Fondation Jean-Pierre Perreault ; elle a été réalisée en collaboration avec Lucie Grégoire Danse.

La Fondation Jean-Pierre Perreault et Lucie Grégoire Danse sont soutenus par :

- le Conseil des arts et des lettres du Québec ;
- le Conseil des arts du Canada ;
- le Conseil des arts de Montréal.

La numérisation de cette boîte chorégraphique bénéficie du soutien financier du Conseil des arts et des lettres du Québec, dans le cadre de la mesure d'aide à la numérisation de contenus artistiques et littéraires.

L'assemblage de la boîte chorégraphique ainsi que la rédaction des principaux documents qui la composent ont suivi la reprise de l'œuvre en 2016.

Idée originale des boîtes chorégraphiques : Ginelle Chagnon

Révision des documents : Angelo Barsetti, Ariane Dessaulles, Lise Gagnon, Lucie Grégoire, Marc Parent, Isabelle Poirier ainsi que la Fondation Jean-Pierre Perreault

Édition, révision et correction : Romy Snauwaert

Conception graphique et mise en page : Anne-Laure Jean

Photo de la couverture et de la page de titre : Angelo Barsetti, 1994

Avertissement – La chorégraphe ou ses ayants droit sont les titulaires, cessionnaires ou licenciés exclusifs des droits de propriété intellectuelle de l'œuvre *Les Choses dernières*. La consultation ou l'achat de la boîte chorégraphique ne confère aucun droit d'utiliser ou d'exploiter *Les Choses dernières* en tout ou en partie sous quelque forme que ce soit. Pour toute utilisation de l'œuvre *Les Choses dernières*, en tout ou en partie, l'autorisation de la chorégraphe ou de ses ayants droit est requise.

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2018

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2018

© Tous droits réservés, 2018. Fondation Jean-Pierre Perreault

ISBN : 978-2-9815499-8-3 (version imprimée)

ISBN : 978-2-9815499-7-6 (PDF)

Tous droits réservés pour tous pays. Toute traduction ou toute reproduction sous quelque forme que ce soit est interdite sans l'autorisation de la Fondation Jean-Pierre Perreault.

Fondation Jean-Pierre Perreault

www.espaceschoregraphiques2.com

Table des matières

	INTRODUCTION	7
	Avant-propos	9
	Biographie de la chorégraphe	11
	Historique	12
1.	NOTES CHORÉGRAPHIQUES	15
	1.1 Notes brèves autour du projet	17
	1.2 Extraits des carnets de notes	19
	1.3 Notation chorégraphique	43
	1.4 Schémas chorégraphiques	123
2.	SCÉNOGRAPHIE ET MUSIQUE	131
	2.1 Espace scénique: Hélène Lussier, recréé par Angela Rassenti	133
	2.2 Musique de Robert M. Lepage et conception sonore	135
3.	COSTUME ET MAQUILLAGE	137
	3.1 Conception du costume: Angelo Barsetti	139
	3.2 Maquillage et coiffure: Angelo Barsetti	143
4.	ÉCLAIRAGES	149
	4.1 Conception des éclairages: Alain Lortie, reprise par Marc Parent	151
	4.2 Régie d'éclairage	157
5.	PRODUCTION	199
	5.1 Fiche technique du spectacle (2016)	201
	5.2 Horaire Agora de la danse (2016)	205
	5.3 Programmes	209
6.	DOCUMENTS VISUELS ET SONORES	217
	6.1 Liste des documents disponibles	219
7.	REVUE DE PRESSE	223
	7.1 Réflexions autour de l'œuvre	225
	7.2 Liste des articles	233



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

INTRODUCTION



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016



Lucie Grégoire. Photo : Angelo Barsetti, 1994

Avant-propos

Une boîte chorégraphique rassemble les éléments porteurs de sens nécessaires à la reconstruction et à la compréhension d'une œuvre ; elle la documente, la préserve et en pérennise la transmission.

— Mot de la chorégraphe, Lucie Grégoire

Lorsque je pense à la question de la transmission, je pense d'abord à l'héritage que je porte en moi et que je souhaite léguer pour en préserver la mémoire et en assurer la continuité. Pour que mes expériences artistiques puissent en nourrir d'autres.

Au fil des années, cet héritage s'est constitué grâce à mes rencontres déterminantes avec Merce Cunningham, avec les danseurs, les chorégraphes et les artistes associés à la Judson Church, avec Kazuo et Yoshito Ohno, avec Tatsumi Hijikata. Héritage également enrichi par des sources extérieures au monde de la danse : mon travail avec Elisabeth Albahaca, qui a œuvré avec Grotowski, mon intérêt pour le chamanisme, mes séjours dans différents déserts et ma longue fréquentation de la littérature (à l'origine des *Choses dernières*, un roman de Paul Auster, *Le Voyage d'Anna Blume*). Au cœur de ma démarche se trouve la notion de métamorphose – cet instant où la danseuse se transforme et devient autre : animal, roche, arbre, vieillard.

Lors de la création de la pièce *Les Choses dernières*, je me sentais à la fois le récipient et l'observatrice d'une force et d'une énergie que je soupçonnais à peine en moi. Comme une irruption volcanique... Transmettre cette dimension intangible de la création exigeait de l'interprète, Isabelle Poirier, un engagement total qui va au-delà de la technique, sollicitant des qualités de cœur, d'écoute, de disponibilité et d'authenticité. Deux préoccupations m'habitaient : transposer l'essence de ce solo, mais aussi faire en sorte que l'interprète puisse à son tour se l'approprier et lui donner son propre souffle.

La transmission d'une pièce chorégraphique comme *Les Choses dernières* ne se résume donc pas à l'exécution d'un langage formalisé, il s'agit plutôt selon moi d'une contribution au renouvellement sans fin des possibilités de la danse. J'y vois également l'aboutissement de mon cheminement artistique.

— *Les Choses dernières*

Créé en 1994 et librement inspiré du roman de Paul Auster, ce solo marquant, point culminant d'une quête inlassable autour de la question de l'identité, a longtemps habité Lucie Grégoire. Elle le transmet ensuite en 2016 à Isabelle Poirier, une autre interprète d'une grande intensité, à l'occasion du trentième anniversaire de la compagnie Lucie Grégoire Danse.

Dans *Les Choses dernières*, une femme émerge de la nuit comme d'un territoire caché, obscur. Ses gestes scrutent le temps. Son corps demeure fugitif, à la limite de la transparence. Au « pays des choses dernières », où tout se désintègre, elle poursuit son errance, habitée par l'urgence de vivre. Les lumières d'Alain Lortie et la musique de Robert M. Lepage épousent la danse, enveloppant la scène d'une atmosphère cinématographique, empreinte d'une sensualité à la fois voilée et exacerbée.

**«Il n’y a pas plus réussi qu’un spectacle qui
laisse, longtemps après la tombée du rideau,
des images prenantes qui éveillent tout autant
les sens que l’intelligence. [...] On peut affirmer
[...] que le spectacle nous montre également une
artiste au sommet de son art. C’est rare.»**

Anne-Marie Lecomte, *La Presse*, 1994

Biographie de la chorégraphe



Photo : Angelo Barsetti

— Lucie Grégoire

Lucie Grégoire Danse

Reconnue pour l'intégrité de sa démarche artistique, la beauté hypnotique de sa danse et la dimension picturale de ses mises en scène, la chorégraphe et interprète montréalaise Lucie Grégoire trace une voie unique dans le paysage de la danse contemporaine au Canada depuis 1981. Sa feuille de route comprend plus d'une trentaine d'œuvres chorégraphiques : solos, créations *in situ*, pièces pour plusieurs interprètes et créations interdisciplinaires. Son parcours est marqué par de longs séjours à l'étranger, notamment à New York, en France et au Japon, où elle a côtoyé des artistes contemporains majeurs, parmi lesquels Merce Cunningham, Trisha Brown, Tatsumi Hijikata, Kazuo et Yoshito Ohno.

Sondant l'univers féminin, ses œuvres sont nourries de littérature et du contact avec d'autres pays, régions et cultures, comme l'Arctique, le désert du Sahara, l'Amazonie, le Japon, le Portugal, l'Espagne, le Maroc

et l'Islande. Ses collaborations avec des artistes de la poésie, de la sculpture, de la photographie ou de la peinture donnent une dimension interdisciplinaire à sa démarche.

Multipliant les expériences de dépaysement poétique, Lucie Grégoire tisse la trajectoire d'un personnage de femme au fil d'une série de solos, dont *Absolut*, *Vers le haut pays*, *Sente*, *Les Choses dernières*, *La Douceur du ciel*, *Erinyes* et *Ciel et Cendres*.

Parallèlement, elle chorégraphie onze pièces de groupe *in situ* dont la plupart s'inscrivent dans des architectures naturelles, ainsi que cinq œuvres de groupe pour la scène traditionnelle. En 2004, la création de *Eye*, en collaboration avec le chorégraphe et danseur japonais Yoshito Ohno, marque un tournant dans sa trajectoire. Deux autres duos s'ajoutent à ce cycle, *Flower* et *In Between*, formant ainsi une fascinante trilogie.

En 2016, Lucie Grégoire Danse célèbre son trentième anniversaire à l'Agora de la danse par le biais de la recréation du solo *Les Choses dernières* (1994), interprété par Isabelle Poirier ainsi que par une exposition rétrospective. Librement inspiré du roman *Le Voyage d'Anna Blume*, de Paul Auster, ce solo sera également en tournée en 2018 au Vancouver International Dance Festival et au La MaMa Moves! Dance Festival, à New York.

Les œuvres de Lucie Grégoire ont été présentées au Canada, en Europe, à New York, en Tunisie et au Japon. Son travail a reçu le soutien de plusieurs partenaires, dont l'Agora de la danse, le Festival Danse Canada, Vancouver International Dance Festival, An Creative – Japon et le Festival Quartiers Danse.

L'enseignement fait partie intégrante de sa recherche artistique. Lucie Grégoire appartient ainsi au corps professoral de l'École de danse contemporaine de Montréal depuis 1989.

Historique

— L'œuvre originale

Les Choses dernières (1994)

Chorégraphie et interprétation : Lucie Grégoire

Collaboration artistique et direction des répétitions : Dodik Gédouin

Musique originale : Robert M. Lepage

Éclairages : Alain Lortie

Direction technique et régie : Nancy Mongrain

Peinture scénique : Hélène Lussier

Costume, maquillage, coiffure : Angelo Barsetti

Durée de la pièce : 55 minutes

Cette œuvre a été produite en 1994 par la compagnie Lucie Grégoire Danse, à Montréal.



Photos : Angelo Barsetti, 1994

— La recreation de 2016

Chorégraphie : Lucie Grégoire

Interprétation : Isabelle Poirier

Musique originale : Robert M. Lepage

Éclairages : Alain Lortie, recréés par Marc Parent

Costume, maquillage, coiffure : Angelo Barsetti

Peinture scénique : Hélène Lussier, recréée par Angela Rassenti

Direction des répétitions : Dodik Gédouin

Direction technique et de la régie : Pierre Lavoie

Sonorisation : Nicolas Borycki

Librement inspirée du roman *Le Voyage d'Anna Blume*, de Paul Auster, la pièce *Les Choses dernières* est une œuvre marquante, créée en 1994 par Lucie Grégoire et reprise à l'occasion du trentième anniversaire de sa compagnie.



Photos : Ariane Dessaulles, issues de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

— Calendrier des représentations

Cette œuvre a été présentée en première le 27 avril 1994, à l'Agora de la danse, à Montréal, et a été dansée jusqu'au 1^{er} mai 1994.

Cette œuvre a été reprise avec l'interprète d'origine :

- à Edmonton, en 1994 ;
- à Regina (production New Dance Horizon et diffusion CANdance), en 1994 ;
à Vancouver, entre 1994 et 1995 (dates inconnues) ;
- à Matane, salle Lucien-Bellemare (production La galerie d'art), le 17 novembre 1994 ;
- à Toronto, Physical Feast, Buddies In Bad Times Theatre, du 23 au 25 février 1995 ;
- à Montréal, Agora de la danse, du 8 au 11 mars 1995 et du 2 au 6 mai 2006.

Cette œuvre a été recréée :

- à Montréal, Agora de la danse, du 9 au 12 mars 2016.

L'œuvre sera dansée de nouveau :

- à Vancouver, Vancouver International Dance Festival, les 20, 21 et 22 mars 2018 ;
- à New York, La MaMa Moves! Dance Festival, les 10 et 11 mai 2018.

1. NOTES CHORÉGRAPHIQUES



Isabelle Poirier. Photo : Ariane Dessaulles, issue de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

1.1 Notes brèves autour du projet

« Ce n'est pas que les choses disparaissent, mais lorsqu'elles sont parties, le souvenir qu'on en avait s'évanouit aussi. Des zones obscures se forment dans ton cerveau. »

Paul Auster, *Le Voyage d'Anna Blume*, traduction Patrick Ferragut, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1993



Isabelle Poirier. Photo : Ariane Dessaulles, issue de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

Pour créer *Les Choses dernières*, la chorégraphe s'est laissée guider par le personnage principal du roman *Le Voyage d'Anna Blume*, de Paul Auster. Une photo : *Sisters #022-1989 Prague*, de Stéphane Coutelle, parue dans *Condé Nast* en 1989, lui a également servi d'inspiration pour recréer ce personnage.

Seule en scène, une femme émerge de la nuit et de l'oubli comme d'un territoire caché. Sa danse, fluide, pénètre l'obscurité. Ses gestes scrutent le temps. Son corps demeure fugitif, à la limite de la transparence. Un spectacle où lumière, musique et danse fusionnent pour créer une atmosphère cinématographique à la fois éphémère et grave, une atmosphère de sensualités voilée et criante.

En 1994, lors de la création des *Choses dernières*, Lucie Grégoire a rencontré l'écrivain Paul Auster afin de mieux saisir la nature du personnage d'Anna Blume, lequel a habité l'auteur pendant plus de dix ans. Afin de recréer sur scène l'atmosphère suffocante et fascinante de jungle urbaine qui habite le roman, la chorégraphe a fait appel à ses souvenirs new-yorkais. En 2016, lors de la recréation, elle réalise un entretien filmé avec l'auteur, dans sa maison de Brooklyn (voir 6.1 Documents visuels et sonores).

— À propos de la recréation

« Pour la recréation des *Choses dernières*, il est absolument nécessaire et essentiel de lire le roman de l'écrivain Paul Auster *Le Voyage d'Anna Blume*, car la danseuse incarne le personnage d'Anna Blume. Habitée par un sentiment d'urgence et de survie, elle va jusqu'au bout d'elle-même et de sa propre vie. La danseuse doit s'investir corps et âme dans l'univers d'Anna Blume et puiser à même ses propres zones d'ombre et ses propres sentiments de perte et de désintégration. Il s'agit d'une plongée dans la nuit de son être. C'est une chorégraphie très exigeante sur les plans de l'émotion et de l'énergie à déployer. »

— Lucie Grégoire

« *Le Voyage d'Anna Blume*, que j'avais lu à l'âge de 23 ans, m'a marquée profondément. Lorsque Lucie m'a proposé de reprendre son solo *Les Choses dernières*, elle m'a demandé si j'avais lu ce roman... En me retournant pour voir si le livre en question était bien dans ma bibliothèque, je me suis rendu compte qu'il dépassait de la rangée, comme pour me confirmer qu'il fallait que je le lise à nouveau pour plonger à la rencontre de cette Anna et de celle des *Choses dernières* avec Lucie. Travailler avec Lucie a été une grande source d'inspiration et une invitation constante au dépassement de soi.

Lire le livre a été primordial pour aborder les répétitions. Puis travailler en observant toute l'expérience contenue dans le mouvement de Lucie (en vidéo et en studio) s'est révélé le premier point d'ancrage par lequel je suis entrée dans l'œuvre.

Il y a eu ensuite l'incroyable passation d'exercices menée par Lucie lors de chaque répétition pour m'aider à bien développer une maîtrise plus profonde de chaque section. J'apprenais la pièce, mais j'apprenais aussi au travers d'autres expériences. Il s'agit d'être complètement disponible et de ne jamais "marcher" sur les mêmes traces. Il faut découvrir l'œuvre, comme on s'amuse à découvrir la plus petite des poupées russes, la durée, les textures, l'espace, les rythmes... vivant tout à la fois dans un même mouvement.

Il s'agit de devenir un orfèvre du geste et de soutenir les états dans le corps pour ne pas faire une simple position mais pour s'engager avec toute son âme. La pièce exige beaucoup de résistance au niveau du souffle ; il faut faire et refaire la danse pour dépasser sa fatigue et entrer dans un autre état. C'est cette résilience qui nous porte et qui nous transmet la force et la volonté de continuer. »

— Isabelle Poirier

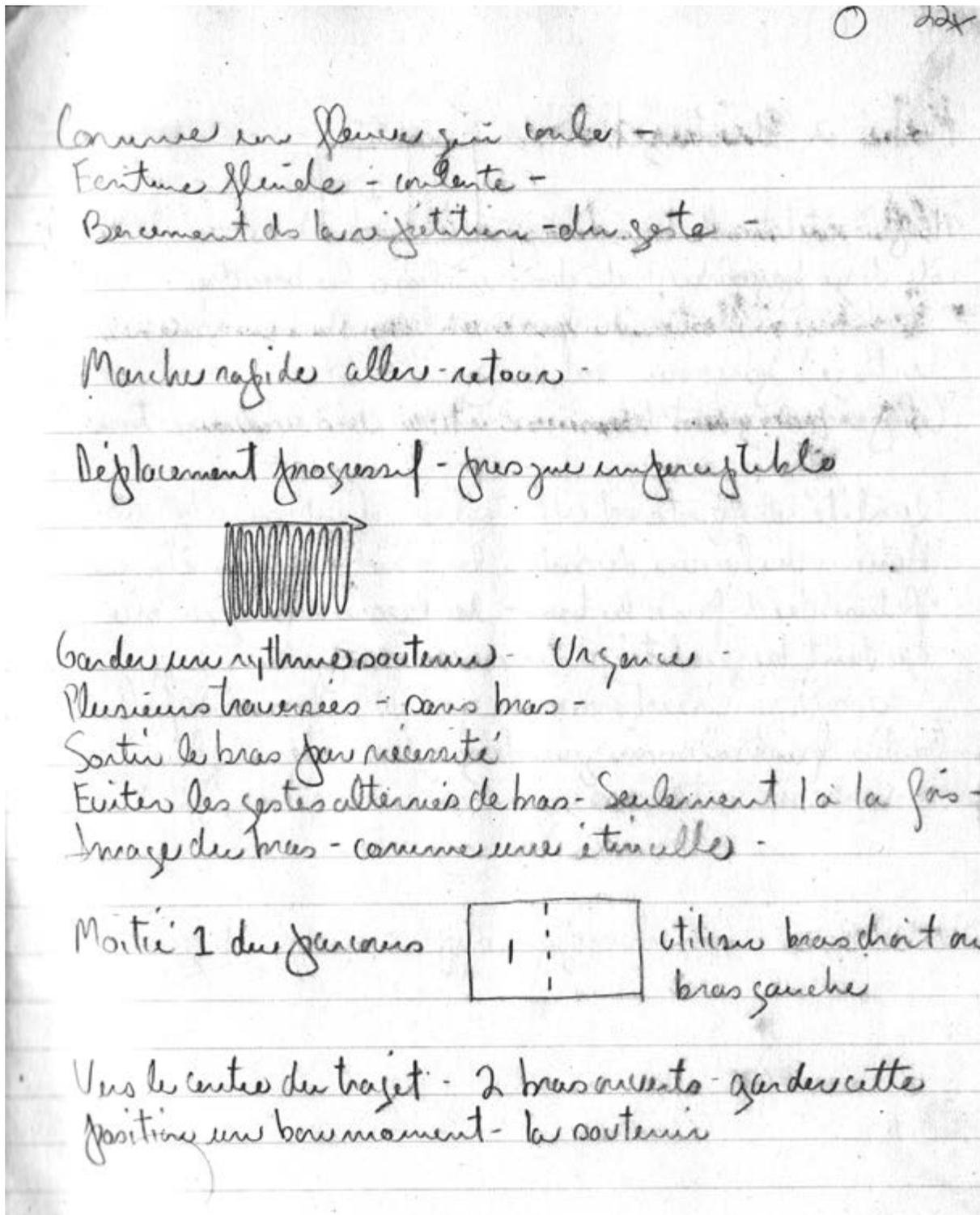
1.2 Extraits des carnets de notes

«Il est vrai que des *Choses dernières* [...] il y a beaucoup à prendre. Générosité, chaleur humaine, émotion vive, humilité, mais créativité théâtrale, gestuelle en constante (r)évolution. Tout sauf un éternel recommencement maniéré.»

Valérie Lehmann, « Un bouquet de narcisses », *Le Devoir*, 10 mai 1994



Isabelle Poirier. Photo : Ariane Dessaulles, issue de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

— **Carnet de Lucie Grégoire**

99 0

Carteau :



cordes serrées si la taille
avant bras tombent cartons
Fr. J. J. ventre -



Marche gravat :

mains de la des chute sans mains

 - filles sur pied -

+ Danse de rig - rythme des pieds -
mains devant trace vent - Jts condonans

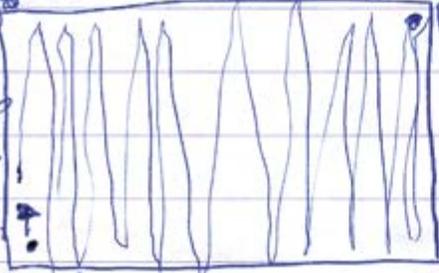
 - vieille femme en prière -
mains serrées - l'ancien les bras et trace -

— Carnet d'Isabelle Poirier

"les dernières choses" qui te garde
 "les dernières choses" // Huhu /

Marche devant / peut pas
 reculer / peut pas plus / marche devant / peut pas

début



Méditation
 Marches et courses :
 Moment d'urgence + service
 Tout s'ébranle
 Tout peut tomber
 Continuer de marcher
 pour ne pas arrêter à jamais.

Notes générales :

- la nuque est longue
- bras ne balance pas
- travailler à nouveau pas d'arrêt dans les changements de direction (constance à trouver). Pour le recule ne pas mettre poids sur jambe derrière pour aller devant + vite.
- Pas trop martelé tabou et pas trop plier dans la marche dernière

séquence : commence de dos et se retourner face, marche d'avant à l'arrière et au 1/2

*** sortie du bras d' // =

1.3 Notation chorégraphique



Isabelle Poirier. Photo : Ariane Dessaulles, issue de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

— Notes globales pour l'exécution de la chorégraphie

DU POINT DU VUE PHYSIQUE

Le **plexus** doit être ouvert et les omoplates tirées l'une vers l'autre de façon à maintenir le tronc soutenu. Penser à une lumière qui irradie du plexus pour qu'il reste soulevé au-dessus du diaphragme.

Cette chorégraphie nécessite une grande capacité **cardiovasculaire**. Afin de conserver la force d'expression du visage, il faut apprendre à soutenir son souffle en gardant la bouche fermée (ou légèrement ouverte) pour ne laisser passer qu'un filet d'air, si nécessaire.

Le centre de gravité : le corps se mobilise à partir du centre de gravité, situé environ cinq centimètres (deux pouces) sous le nombril. Les noms utilisés pour désigner ce phénomène de mobilisation sont : *hara* et *chi*. Ce centre correspond au deuxième chakra.

L'iris, au centre de l'œil : le regard est toujours lié au mouvement de la tête. L'iris reste au centre de l'œil et n'amorce pas de mouvement indépendant.

DU POINT DU VUE DE L'INTERPRÉTATION

La pièce s'inspire du roman de Paul Auster *In the Country of Last Things*, traduit en français sous le titre *Le Voyage d'Anna Blume*. Il est question ici d'un processus de métamorphose : l'interprète se transforme et incarne le personnage d'Anna Blume. Il est essentiel pour l'interprète de lire l'ouvrage en amont de l'apprentissage de la chorégraphie. Elle y puise son inspiration, mais peut également aller la chercher dans des sources plus personnelles, à partir des propres épreuves ou douleurs qu'elle a vécues ou ressenties.

RÉFÉRENCES AU LIVRE

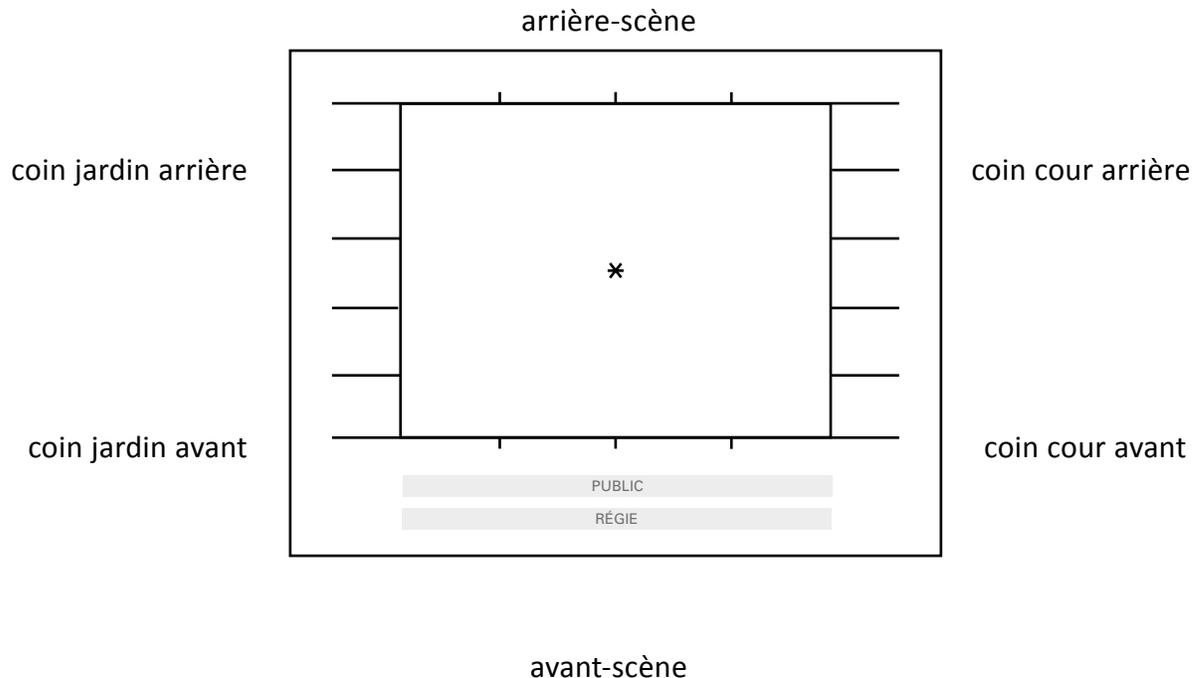
Les références au livre de Paul Auster sont issues de l'édition suivante : *Le Voyage d'Anna Blume*, traduction de Patrick Ferragut, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1993.

NOMENCLATURE

Les mots **droite** et **gauche** sont abrégés en **D** et **G**, et sont utilisés pour désigner une direction dans l'espace, par exemple : aller vers la G, ou pour nommer un côté du corps, comme : la jambe D.

Les données chiffrées sont également abrégées en chiffres, par exemple : faire 3 pas.

L'espace est nommé **jardin** à gauche et **cour** à droite, depuis le point de vue du spectateur. L'**avant-scène** désigne l'espace le plus proche du spectateur, et l'**arrière-scène** le plus lointain. Se reporter au schéma ci-dessous, qui indique la façon dont l'espace est nommé lorsqu'une action est exécutée en diagonale.



* centre de la scène

— Notes pour la section des allers-retours

L'ÉTAT D'URGENCE

Afin de maintenir un sentiment d'urgence à travers toute cette section, le rythme reste rapide et soutenu. À chaque mouvement des bras et à chaque changement de direction, garder une constance du rythme des marches et des courses. Ne pas ralentir les pas, même lorsque le mouvement du bras est lent. Il n'y a pas d'arrêt dans l'exécution des passages de l'avant vers l'arrière ni dans le sens contraire. L'interprète porte en elle cet état d'urgence pendant toute la durée des allers-retours.

L'ÉTAT DE FATIGUE

Le spectateur doit ressentir le fait que l'interprète court depuis longtemps et que si elle s'arrête, elle tombera et tout prendra fin. Elle *incarne* Anna Blume ; elle n'est pas dans une course de performance où règne une trop grande aisance, mais dans cet état de survie qui mène à l'épuisement. Afin de vivre cet état intérieur et cette fatigue, il faut exécuter la section des allers-retours lors de chaque répétition. Une fois que la pièce est apprise par cœur, l'exécuter au complet puis refaire la section des allers-retours pour bien comprendre et ressentir ce profond état de fatigue et de résilience de façon à s'en imprégner pour l'ensemble de l'œuvre.

L'UTILISATION DE L'ESPACE

Les allers-retours sont exécutés en ligne droite (et non en diagonale) parallèle aux coulisses, depuis la limite avant du tapis de scène jusqu'à l'arrière-scène.

Le déplacement latéral du côté jardin au côté cour est lent ; il coexiste avec un déplacement vertical et rapide. Ce déplacement latéral doit être progressif et imperceptible, à l'exemple d'un bateau qu'on voit voguer à l'horizon. L'espace, du point de départ côté jardin au point final côté cour, doit être pris de façon constante. Penser à l'ensemble du territoire à investir ; ne jamais marcher sur des traces déjà parcourues. Faire attention de ne pas rendre visible le déplacement de côté par un trop large déplacement latéral. Se référer aux lattes de bois d'un plancher comme mesure de l'espace à prendre latéralement.

Ce déplacement est comme une méditation qui porte l'interprète. Pratiquer les allers-retours lors de chaque répétition permet de maîtriser cette conscience de l'espace pour savoir où s'arrêter (à l'avant-scène et à l'arrière-scène) et pour traverser l'espace de façon constante et avec retenue. Il faut construire cette conscience par le biais de l'espace et du temps. Il s'agit, au début de l'apprentissage, de se créer des repères visuels grâce auxquels l'interprète peut exécuter cette traversée latérale dans l'espace, mais il faudra les délaissier par la suite car en spectacle le jeu des éclairages annule tout repère... On danse en effet dans un espace noir. La sensation de l'espace doit être profondément et instinctivement ancrée en soi. La maîtrise de cette prise d'espace se bâtit aussi par le biais de la musique. Il s'agit de réajuster la durée des actions en fonction du rythme de la musique et selon l'espace à parcourir en largeur et en profondeur.

LA DISSOLUTION DES MOUVEMENTS DES BRAS

La descente du bras s'exécute dans un rythme lent, constant, en opposition avec l'urgence des marches. Afin de travailler la qualité de cette descente et d'obtenir un changement de texture du bras (et non un maniérisme du geste), faire le mouvement en s'imaginant se fondre dans l'os du bras, en pensant

à la fonte des neiges... La transformation vient de l'intérieur. Il s'agit de provoquer une dissolution du geste, mais attention de ne pas casser le poignet pendant la descente du bras ; il faut que la main reste en connexion avec l'ensemble du bras.

LES MOUVEMENTS DES BRAS

Les mouvements des bras se font toujours pendant les marches, soit face au public soit de dos au public. On ne fait jamais les mouvements des bras pendant un demi-tour, ni pendant un trébuchement ou une course, à l'exception du mouvement de l'index qui pointe.

TEXTE ENTENDU AVANT LE DÉBUT DE LA CHORÉGRAPHIE LES CHOSES DERNIÈRES

Issu du roman *In the Country of Last Things*, de Paul Auster (New York, Penguin Books, 1987), dont voici un extrait ici en traduction française, *Le Voyage d'Anna Blume*, traduit par Patrick Ferragut (Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1993, p. 9-10) :

« Ce sont les dernières choses, a-t-elle écrit. L'une après l'autre elles s'évanouissent et ne reparaissent jamais. Je peux te parler de celles que j'ai vues, de celles qui ne sont plus, mais je crains de ne pas avoir le temps. Tout se passe trop vite, à présent, et je ne peux plus suivre.[...]

Je ne mange guère. Juste assez pour continuer à mettre un pied devant l'autre, pas davantage. Parfois ma faiblesse est telle que j'ai l'impression que je ne parviendrai jamais à faire le pas suivant. Mais j'y arrive. Malgré les défaillances, je continue à marcher. »

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS / ÉTATS / MOYENS	REPÈRES
		Se placer dans la position de départ, dans le noir, pendant que l'extrait de Paul Auster se fait entendre. Se mettre debout dos au public, à la limite avant du tapis de scène côté jardin, près des coulisses. La position est verticale.	Section des allers-retours. <i>Ne pas transformer cette verticalité en se penchant vers l'avant pour se préparer à la marche rapide. L'important est d'être autour de son axe central pour pouvoir s'ancrer dans le sol. Dans l'immobilité, avoir la sensation de marcher déjà depuis longtemps.</i>	Entrer sur scène, lorsque le noir est complet, sur la phrase : « <i>Nothing lasts, you see...</i> »
		Commencer les marches rapides, dès le départ de la musique, dans le noir. Les marches sont effectuées en ligne droite, vers l'arrière-scène, parallèlement aux coulisses. Débuter dos au public, à partir de la limite avant du tapis de scène, côté jardin, près des coulisses jusqu'au milieu de cette « allée ».	<i>La lumière apparaît après une dizaine de pas dans le noir sur cette première ligne.</i> <i>La nuque est longue et les bras ne se balancent pas. Les pas marchés ne sont pas trop larges et sont réguliers. Ils doivent garder le même niveau (pas de rebond) et ne doivent pas être martelés par le talon.</i>	Début des marches : Piste 1-0:00
		Lors du premier aller vers l'arrière-scène, exécuter avec rapidité un demi-tour sur place de façon à faire face au public sur cette même ligne.	<i>Le demi-tour part soudainement de la marche sans préparation ni arrêt. Il est activé par le dos, les bras restent près du tronc. L'action ne provoque aucun changement de niveau.</i>	
		À partir de ce pivot autour de son axe, poursuivre la marche rapide en reculant jusqu'à la limite du tapis à l'arrière-scène et repartir en avançant à la limite avant du tapis de scène en prenant imperceptiblement une autre ligne vers le côté cour.	<i>Le regard porte au loin légèrement vers le haut (et non devant), en diagonale. Ne pas trop lever le menton en avançant de façon à garder la force dans le regard.</i>	
		Continuer les allers-retours en marche rapide face au public pendant un minimum de 9 allers-retours. La durée de cette première séquence des marches est importante : la marche doit être assez longue pour que le spectateur pense qu'il n'y aura que des marches pendant cette section et qu'il soit ainsi surpris par le premier mouvement.	<i>L'idée est de ne pas compter les allers-retours pour avoir la bonne durée, mais de prendre repère sur la sensation d'être en action depuis un assez long moment. Se placer à bonne distance des coulisses côté jardin afin que le mouvement du bras D (à venir) ne soit pas trop proche des coulisses côté jardin.</i>	

— Notes pour la section du tissage

LES MOUVEMENTS DES BRAS

Il s'agit d'avoir l'intention de tisser un vrai motif. Les mouvements des bras ne sont pas décoratifs mais agissent comme des navettes de tissage, et les extrémités des mains, qui dirigent le mouvement, se promènent entre les broches et tirent les fils afin de créer un vrai motif autour de soi. Le mouvement des mains dans l'espace n'est pas léger mais possède une densité. Le travail des mains G et D et leurs directions dans l'espace sont dissociés. Pour réussir à ne pas faire la même chose avec les mains G et D, ni à amorcer un mouvement toujours avec la même main, faire le parcours au ralenti en pensant aux directions et aux motifs qui diffèrent pour chaque main.

Les changements de niveaux, du début du tissage (au-dessus de la tête) à la fin (près des cuisses), se font de façon constante et subtile sur l'ensemble du parcours. De multiples cerceaux se positionnent autour du corps : le premier, au-dessus de la tête à partir d'une distance obtenue par le bras allongé à la verticale vers le ciel ; le deuxième, au niveau des épaules ; le troisième, au niveau des cuisses. Entre ces cerceaux, imaginer de multiples cerceaux qui partent du haut vers le bas, les mains tissant à travers eux. La tendance est généralement de rester trop longtemps dans un niveau, sinon de passer trop rapidement d'un niveau à l'autre. Faire le parcours du tissage en ne pensant qu'à ce paramètre de façon à constamment voyager par ces changements de niveaux. Se représenter l'ensemble du terrain à tisser et prendre des repères sur son corps pour ne pas descendre trop rapidement pendant un aller dans le parcours du tissage.

LES MARCHES

Travailler la résistance de la marche comme si on marchait dans l'eau. Il y a un glissement et une densité des pas qui s'oppose avec le haut du tronc, plus aérien. S'imaginer avoir de la colle sous les pieds et pousser l'espace avec le dessus des pieds et le bassin. Le travail des bras doit être dissocié de la texture et du rythme des marches. Travailler le déplacement de la marche par le centre de gravité : *hara*.

LES MOUVEMENTS DU TRONC

Les mouvements du tronc de la section du tissage sont importants et ne peuvent être dissociés des mouvements des bras. Ne pas raidir le tronc, il doit être impliqué. Le dessin des bras amène le tronc dans des obliques arrière et avant et dans des torsions. Provoquer des oppositions dans le tronc dans le mouvement de direction avant de la marche. Faire le tissage sans les bras, sur place et les yeux fermés de façon à trouver le point de départ dans le tronc avant d'exécuter les motifs avec les mains. Lors du mouvement, ne pas laisser les épaules amorcer le dessin. Les omoplates restent ensemble et ne se relâchent pas. Le plexus est toujours ouvert, même lors des penchés en avant.

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS/ÉTATS/MOYENS	REPÈRES
		Commencer l'action à l'arrière-scène, sur la même ligne que la dernière marche (à reculons) des allers-retours. Marche lente et constante, sans trop lever le devant du pied, en ligne droite vers l'avant. La marche coexiste avec un mouvement des bras un peu plus rapide, activé par l'extrémité des mains, qui tisse l'espace au-dessus de la tête.	Section du tissage. Être déjà engagée dans l'action du tissage lorsque la lumière revient. Ne pas être en position statique. Se référer aux notes pour la section du tissage.	
		Les doigts sont allongés et rapprochés. Les bras ne sont pas raides et plient au niveau du coude. Dans cette première ligne du tissage, aller jusqu'au centre, avant le premier changement de direction.	<i>Le plexus reste ouvert, il est le moteur du mouvement du tronc et des bras. Le tronc est toujours impliqué (voir les notes pour les mouvements du tronc).</i> <i>Lors de cette avancée, le tissage avec les mains commence au-dessus de la tête et descend dans l'axe d'une diagonale haute, juste au-dessus de la tête.</i>	
		Changement de direction sur la ligne du centre pour faire face au côté jardin ; aller en ligne droite près des coulisses côté jardin. Le regard pointe vers le lointain devant soi ou peut suivre l'action des mains.	<i>Le tissage avec les mains commence au-dessus de la tête, en haut en diagonale, et descend jusqu'au bas du visage.</i>	
		La marche suit toujours la direction devant soi, mais les pieds et le bassin peuvent s'adapter aux diagonales que prend le tronc vers l'arrière.		
		Sur la ligne du centre, aller en ligne droite pour se rendre au niveau des premières coulisses côté jardin. Changement de direction pour faire face au public.	<i>Le tissage avec les mains passe du bas du visage au niveau du cœur.</i>	

— Notes pour la section des ciseaux

LES MOUVEMENTS DE BASE

Les mouvements de base de cette section sont :

A – les mouvements principaux, qui restent présents tout au long de la section. Les mouvements des jambes en retiré et des bras en ciseaux cohabitent systématiquement.

1. **Les retirés au genou** pulsent dans leur rythmique et leur amplitude. Les retirés sont déposés au sol en pliant devant soi. On peut choisir de rester plus longtemps dans le plié sinon dans le retiré ; de les faire se succéder rapidement ; de presser contre le sol pour changer de direction.
2. **Les mouvements de ciseaux des bras** croisent devant soi en coupant l'espace sur différents niveaux : de la diagonale haute à la diagonale basse, l'espace entre ces deux diagonales est utilisé sur tout son spectre. Le mouvement de ciseaux des bras a la même dynamique qu'un ressort, il rebondit après le croisement. Les ciseaux sont vifs. Les bras sont allongés, les paumes tournées vers le sol.

B – les mouvements secondaires, qui viennent ponctuer les mouvements principaux. Ils sont exécutés dans cet ordre :

1. Viennent en premier **les coups de vent**. Faire subitement 3 changements de direction dans l'espace, comme si une bourrasque de vent propulsait le corps dans une autre direction. Le mouvement part du plexus.
2. Vient en deuxième **le tour retiré**, avec une inclinaison sur le côté de la jambe d'appui ; il se termine par une suspension qui prolonge le mouvement dans l'espace.
3. Viennent en troisième **les sauts**, qui tournent en attitude derrière.

L'ESPACE

Exécuter cette section en imaginant la forme d'un X, c'est-à-dire qu'on évolue autour d'un centre où 4 directions sont projetées. Faire les changements de direction à travers les lignes de ce X. Seuls les mouvements principaux prennent cet axe lors des changements de direction.

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS/ÉTATS/MOYENS	REPÈRES
		Revenir aux mouvements principaux et insérer le tour retiré avec une inclinaison sur le côté de la jambe d'appui. Ouvrir les bras sur le côté ; l'inclinaison du tronc se poursuit avec la torsion et le cambré du haut du tronc vers l'arrière.	<i>Bien suspendre le tour ; il donne un autre temps à toute la section des ciseaux. Important de continuer la torsion du tronc vers l'arrière.</i>	
		Reprendre les mouvements principaux.	<i>Lors de toute cette section, faire attention de ne pas tomber dans une rythmique régulière et prévisible et bien maintenir l'intensité requise.</i>	
		Insérer 2 ou 3 sauts successifs, la jambe G en attitude derrière. Le tronc est penché vers la D et cambre vers le pied derrière. Les bras se déploient sur les côtés.		
		Reprendre les mouvements principaux et insérer les tours, les coups de vent et les sauts dans un ordre plus aléatoire et spontané.		
		Finir la section des ciseaux par un tour suspendu qui, lors de l'arrêt, dirige le tronc, le regard et les bras en diagonale côté cour à l'arrière-scène.		

— Notes pour la section du vent

La section du vent prend sa source dans un exercice réalisé à deux, appelé *pushing discussion*. Cet exercice vise à rendre le corps et l'esprit totalement disponibles à toute impulsion (ou à tout vent) venant de l'extérieur et donnée par son partenaire.

PUSHING DISCUSSION (2 partenaires)

Un partenaire actif transmet le vent tandis que le partenaire passif le reçoit ; après un certain temps, les rôles sont échangés.

Partenaire actif : le vent est donné par la paume de la main, qui impulse une poussée sur une partie du corps du partenaire passif. Sentir que le vent part du centre du corps (bassin), qu'il circule à travers le tronc, l'épaule, le bras et la main afin d'être transmis à son partenaire. La main est communicative, elle n'offre ni trop de tension, ni trop de mollesse. Son toucher sur le corps de l'autre doit être clair sans être brusque ni trop doux. Porter une attention particulière à comment transmettre le vent. Être à l'écoute de la force du vent et de l'amplitude que l'on donne au mouvement. Ne pas communiquer le vent seulement avec la main, suivre avec tout son corps la direction du vent donné dans l'espace ; on trace une courbe du vent dans l'espace et on va dans la même direction que son partenaire qui reçoit le vent. La direction indiquée doit être explicite. Explorer toutes les parties du corps possibles dans toutes les directions possibles : diagonale, verticale, horizontale. Le corps de son partenaire est comme une carte géographique, un territoire à explorer. Les deux corps bougent ensemble pour n'en former qu'un seul. À partir de la fin d'un vent et en fonction de l'endroit où l'on se trouve dans l'espace par rapport à son partenaire, amorcer un nouveau vent, et ainsi de suite. La décision de pousser telle ou telle partie du corps de son partenaire est à la fois mentale et physique et se fait à partir de la position de son propre corps dans l'espace. Le partenaire actif circule constamment autour de son partenaire passif.

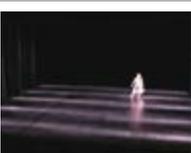
Partenaire passif : il a les yeux fermés, les genoux légèrement pliés afin de garder une légère flexibilité dans les jambes, les pieds enracinés dans la terre, et est complètement réceptif au vent qui lui est transmis. Le partenaire passif est à l'image d'un roseau dont le tronc est flexible et les racines solides. Lorsqu'il est poussé par un vent, le partenaire passif doit porter une attention particulière à la partie du corps qui reçoit le vent ; à partir de cet endroit, il doit suivre la direction indiquée. Par exemple, si l'épaule reçoit un vent vers l'avant, l'épaule entraînera le tronc et les bras dans son mouvement, mais les bras suivront seulement l'épaule, sans amorcer ni faire de mouvements supplémentaires indépendants de l'épaule. Ainsi, il ne faut pas parasiter la réaction par des mouvements en trop, qui ne sont pas authentiquement liés à la partie du corps qui reçoit le vent. Être à l'écoute de la force et de l'amplitude du vent que l'on reçoit. Rester ancré dans ses jambes et ne les bouger que lorsqu'un vent est donné aux jambes. À la fin de chaque vent, le partenaire passif revient à la verticale, comme une fleur qui cherche le soleil, dans un vent de même qualité que celui reçu.

LE MOUVEMENT

Pour exécuter cette section, s'inspirer du *pushing discussion*. Puisqu'on ne pratique pas avec un partenaire, il s'agit de se donner et de recevoir des vents soi-même, sur différentes parties de son propre corps, en étant à la fois active et passive. On applique tous les principes du *pushing discussion* sur soi, de façon à se donner et à recevoir les vents. Cela exige une grande disponibilité et une grande ouverture. Il faut connecter le mental et le physique, car le don et la réception se font simultanément. Cette section s'exécute en se déplaçant progressivement en ligne droite. On peut faire quelques vents sur place ou en se déplaçant en ligne droite en un pas ou un tour si l'impulsion est forte, en fonction de la partie du corps qui reçoit le vent. Avancer lentement en prenant le temps de bien marquer la

résonance de chaque vent dans le corps. Rester bien ancrée dans les jambes, si on envoie un vent sur la jambe D par exemple, la jambe G ne doit pas être déséquilibrée par l'élan. On s'ancre de nouveau calmement dans le sol sans jamais être déstabilisée par les vents. Ne pas faire de pas entre les vents qui ne sont pas motivés par une direction indiquée. Avoir la sensation d'être poussée par un grand vent qui vient du côté cour et qui pousse à se déplacer sur une ligne horizontale vers le côté jardin.

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS / ÉTATS / MOYENS	REPÈRES
		Commencer la section du vent en se dirigeant sur une ligne droite parallèle au public vers la première coulisse côté jardin à l'avant-scène. Faire la transition entre les sections de la purification et du vent en donnant un premier vent sur une partie du haut du tronc (sans choisir le bras) et qui amène le corps à se redresser dans l'espace.	Section du vent. <i>Être aspirée ou repoussée par le vent. Être dans son souffle et sentir son corps énergétique en donnant le vent.</i>	
			<i>Varié les séquences de mouvements et être dans un rythme irrégulier.</i>	Être à la moitié du parcours du vent aux environs de : Piste 10-00:00
		Continuer jusqu'au bord du tapis de scène côté jardin.		
		Bien assurer la transition entre le dernier vent qui pousse le corps vers l'avant, de façon à ce que le corps se redresse et fasse face au public, et prendre la robe sur le côté D en la ramenant sur la hanche D. Croiser la jambe D devant la G pour se déplacer en ligne droite vers la première coulisse côté cour. S'inspirer de la séquence apprise (voir les notes qui suivent pour les déplacements horizontaux) en modifiant l'ordre des mouvements.	<i>Le regard porte loin devant vers l'horizon. On est mue par une certaine légèreté, un nouvel espoir.</i> <i>On est transportée par une rivière latérale. Le tronc reste bien face au public.</i>	

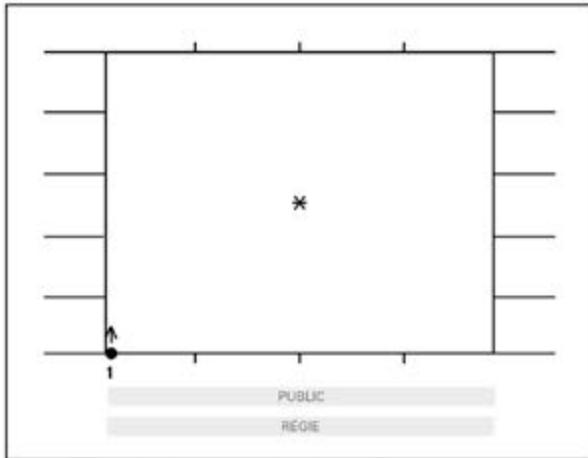
PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS /ÉTATS /MOYENS	REPÈRES
		Se déplacer vers le côté cour sans tenir la robe ; les bras sont placés le long du tronc de chaque côté, le tronc à la verticale.	<i>Faire attention de ne pas balancer les bras, mais de les maintenir près du tronc.</i>	
		Se déplacer vers le côté jardin sans tenir la robe ; les bras sont placés le long du tronc de chaque côté, le tronc à la verticale.		
		Se déplacer vers le côté cour sans tenir la robe ; les bras sont placés le long du tronc de chaque côté, le tronc à la verticale.	<i>Garder le même rythme pendant toute la section. Ne pas faiblir.</i>	
		Se déplacer vers le côté jardin sans tenir la robe ; les bras sont placés le long du tronc de chaque côté, le tronc à la verticale.		
		Se déplacer vers le côté cour avec les mains qui tiennent la robe de chaque côté et avec une courbe du haut du dos vers l'avant.		

1.4 Schémas chorégraphiques

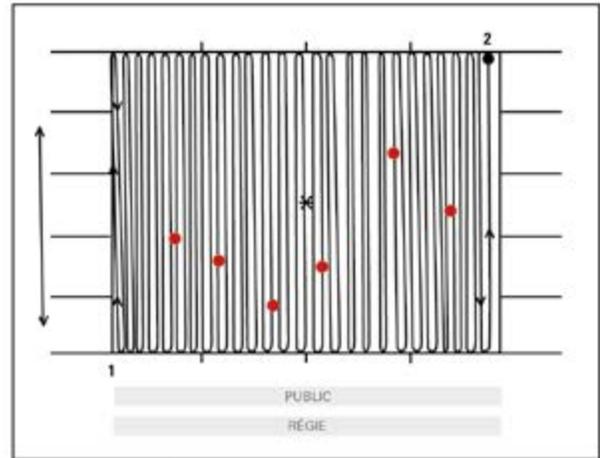


Isabelle Poirier. Photo : Ariane Dessaulles, issue de la captation vidéo de Paulo Castro-Lopes, 2016

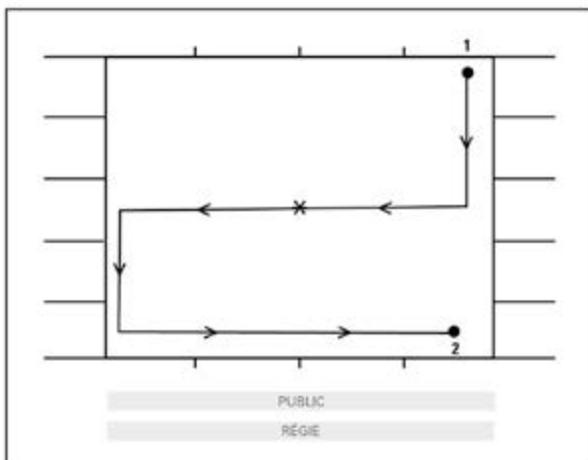
« Les Choses dernières » de Lucie Grégoire
Schémas spatiaux de la reprise de 2016



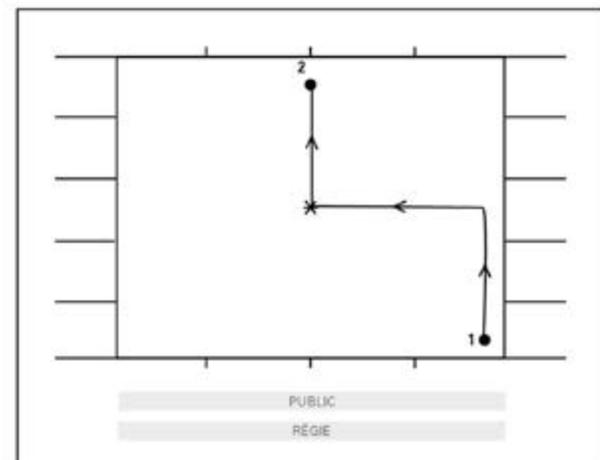
1. Position de départ dans le noir



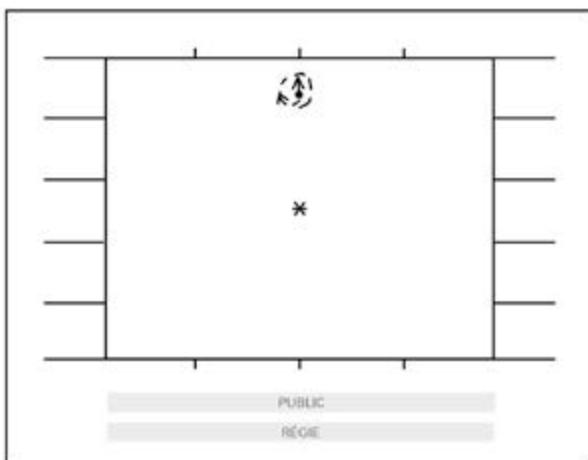
2. Courses allers-retours



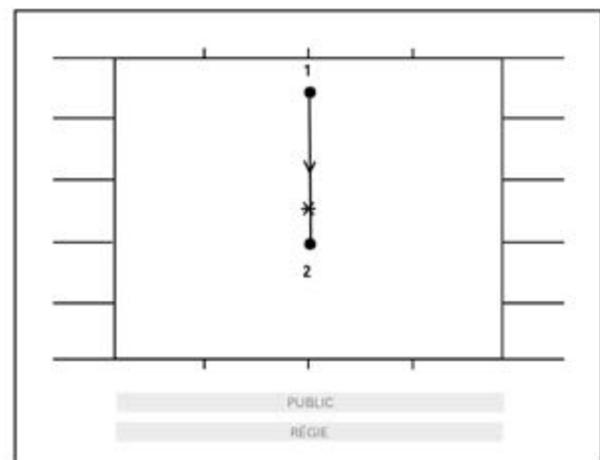
3. Début tissage



4. Suite tissage

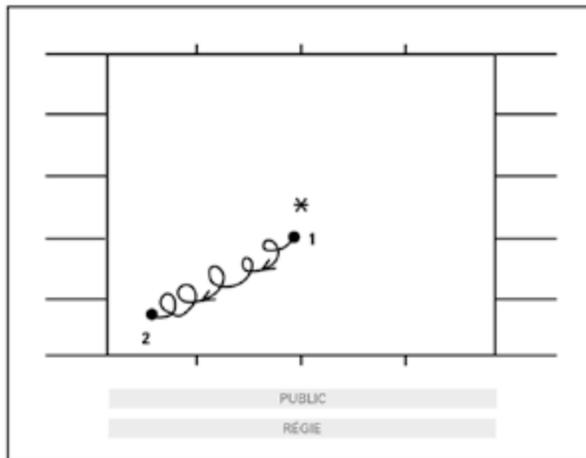


5. Funambule et pivot

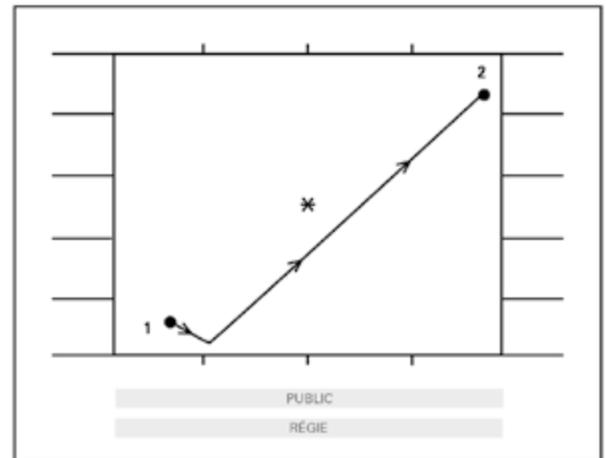


6. Sirène

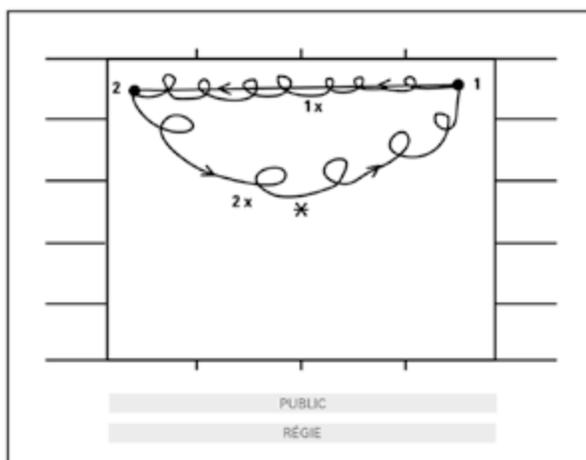
« Les Choses dernières » de Lucie Grégoire
Schémas spatiaux de la reprise de 2016



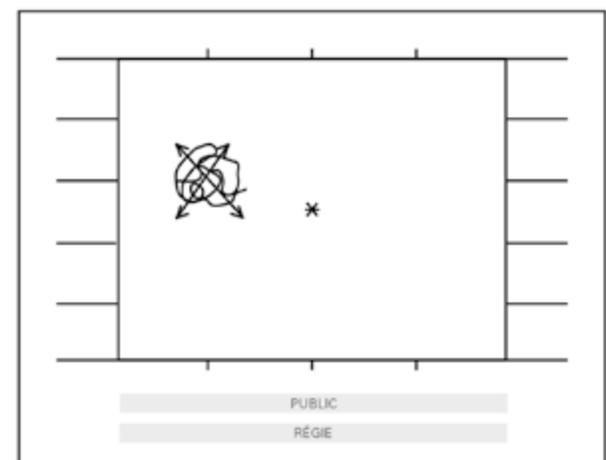
7. Couteaux, tours et petits sauts



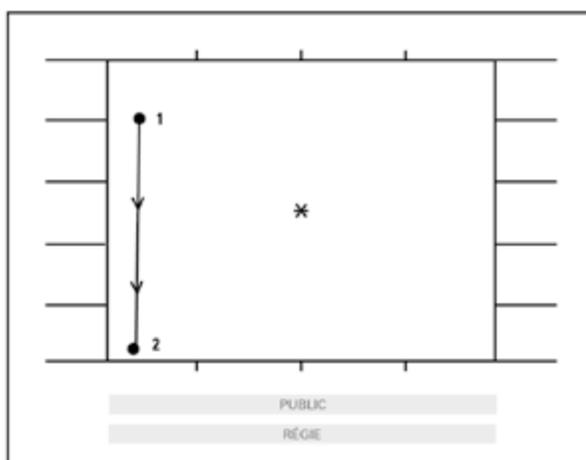
8. Remontée pour déséquilibre et course avec grand jeté



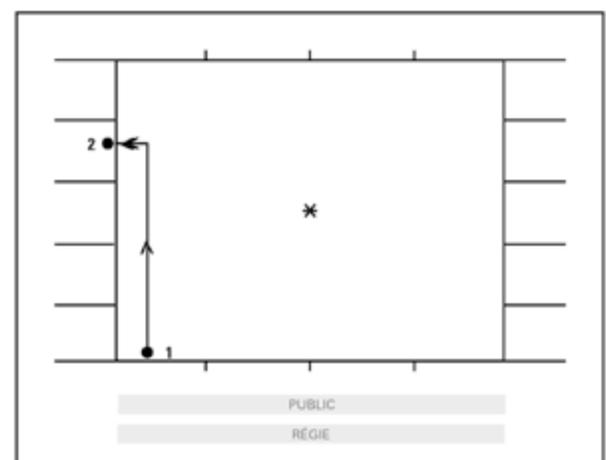
9. Tours pliés et valse



10. Section des ciseaux



11. Oiseau dans les mains



12. Recul

2. SCÉNOGRAPHIE ET MUSIQUE



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

2.1 Espace scénique: Hélène Lussier, recréé par Angela Rassenti



Isabelle Poirier. Photo: Sylvie-Ann Paré, 2016

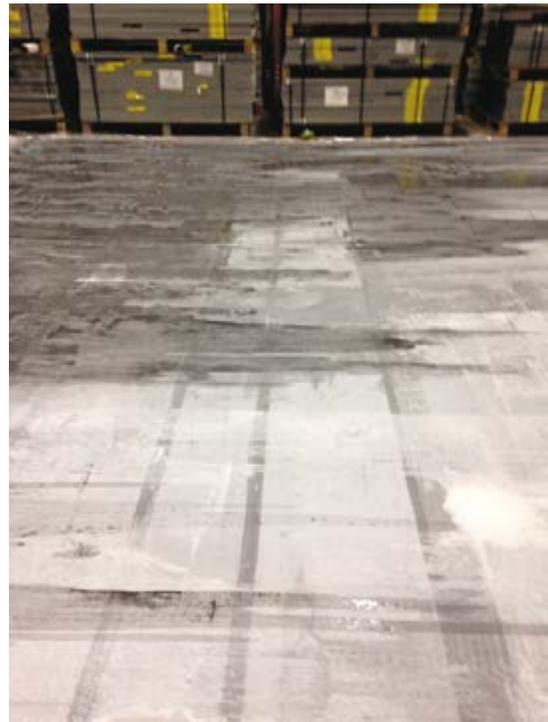
La scénographie évoque un terrain vague, un lieu dévasté et dépouillé. Elle consiste en un tapis peint en différentes modulations de tons de gris, allant du gris très pâle jusqu'au noir. Ce plancher sur lequel évolue la danseuse possède une texture semblable à celle d'une photographie (en noir et blanc) dont le grain est éclaté. Le reste de l'environnement baigne dans le noir.

— Peinture scénique



Le plancher a été reproduit à partir d'une maquette de l'œuvre originale, élaborée par Hélène Lussier en 1994. Il a été refait par Angela Rassenti pour la recréation de 2016.

- Dimensions du plancher : 36 x 36 pi (11 x 11 m) – 6 laizes de préart de 2 x 36 pi (60 cm x 11 m) avec les joints qui traversent la scène, du côté jardin au côté cour.
- Couleurs : noir, blanc et gris, avec plusieurs couches de lavis et des teintes brun-gris et un peu de bleu-gris.
- Techniques et outils de peinture utilisés : aquarelle, lavis, pulvérisateur Chapin, *dry-brush* et *squeegee*. Les lignes qui traversent la scène de l'arrière à l'avant-scène ont été peintes à main levée avec un pinceau large et des cordes en guise de guide.
- La tache foncée se retrouve dans le coin jardin à l'arrière-scène (voir photos). Le plancher est peint avec de la peinture acrylique et un vernis mat à base d'eau.



2.2 Musique de Robert M. Lepage et conception sonore

«Lucie Grégoire m’a approché pour que je compose la musique de sa chorégraphie *Les Choses dernières*. Elle souhaitait une pièce continue, avec plusieurs tableaux, écrite pour un quatuor à cordes, dans l’esprit des musiques de Steve Reich et des interprétations du Kronos Quartet. Le défi me semblait éminemment intéressant, et après la lecture du roman de Paul Auster, *In the Country of Last Things*, j’ai opté pour un double quatuor à cordes dont un serait échantillonné. Ce choc entre la souplesse des vraies cordes et la dureté mécanique des cordes échantillonnées me semblait être un parallèle approprié à la déshumanisation des personnages du roman de Paul Auster. »

– Robert M. Lepage



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

— Composition originale

Un CD de la musique originale de Robert M. Lepage, enregistré à Montréal en mars 1994, est disponible.

Musiciens : Le Quatuor Caméléon, avec Stéphane Allard (violon), Jean-Marc Leblanc (violon), André Roy (alto) et James Darling (violoncelle) / Échantillonnage : Robert M. Lepage / Prise de son et mixage : Pierre Messier, Studio Piccolo / Mastering : Bill Kipper / Montage et mixage : Robert Langlois, Studio 270 / Ambiances magnétiques AM035CD, SOCAN 1995

— Régie sonore

La musique des *Choses dernières* est sur support CD, enregistrée en une seule piste. Un *cue* de départ dans le noir est donné une fois que l'interprète est en place, à l'avant-scène côté jardin.

— Informations techniques

Fournies par Nicolas Borycki (sonorisateur) et Pierre Lavoie (directeur technique)

Les ajustements sonores ont été faits relativement à l'égalisation. À partir du master sur CD, la direction technique a atténué plusieurs zones de fréquences dans le registre aigu, tout en restant fidèle au matériel original. Dans la salle de l'Agora de la danse, comme le public est proche des haut-parleurs, il faut à la fois s'assurer de ne pas avoir de sonorités « incommodantes », mais aussi conserver l'intégrité de la musique. Il n'a pas été nécessaire de prendre en note ces réglages, car la salle n'accueillait pas de représentations d'autres spectacles. Une fois la configuration terminée, l'équipe savait que rien ne changerait plus.

Le master préparé par le sonorisateur, et qui fut utilisé lors des représentations, contient toutes les pièces et éléments narratifs ajustés selon leur niveau respectif optimal. Théoriquement donc (à moins d'impératifs inhérents à la particularité d'une salle donnée), les niveaux n'ont pas besoin d'être ajustés (voir 5.1 Fiche technique pour les spécifications).

— Liste Qlab et *cues* sonores

Il n'existe pas de plans de sonorisation. Le son a été utilisé tel qu'installé à l'Agora de la danse (voir photo fournie par le directeur technique de l'Agora de la danse). Au sol, se trouvent les subs sous deux *front-fills* (un de chaque côté) et deux moniteurs (un de chaque côté). UPA 1 paire en *top*.



3. COSTUME ET MAQUILLAGE



Lucie Grégoire. Photo : Angelo Barsetti, 1994

3.1 Conception du costume: Angelo Barsetti

«J’ai rêvé le personnage de cette femme dans une course folle, dans l’urgence, pieds nus dans la nuit, vêtue d’une robe qui peut donner la sensation d’un jupon. Dans un tissu extensible qui a du poids et qui la rend plus “liquide”. Une robe ajustée jusqu’aux hanches et qui prend de l’ampleur vers le bas. Un vêtement qui nous offre le dos et les bras. Un peu métallique dans des tons de gris sans que ce soit argenté. Je voulais qu’elle soit précise comme la gestuelle, mais que le tissu ample vienne brouiller les jambes, les rende floues quelquefois, s’emmêle, bondisse et prolonge ainsi le mouvement.»

– Angelo Barsetti



Lucie Grégoire. Photo : Angelo Barsetti, 1994

Le costume s'inspire d'une photo : *Shalom Harlow*, prise par Patrick Demarchelier et parue dans *Harper's Bazaar US*, en septembre 1993. Il s'agit d'une robe de soirée moulante et satinée, de couleur gris pâle, qui contraste avec l'environnement de déchéance dans lequel la danseuse évolue. La robe est faite d'un tissu léger qui adhère au corps, révélant la grande sensualité de la danseuse. La robe s'évase depuis les hanches jusqu'au bas des jambes. Selon la taille de l'interprète, deux longueurs de robe sont possibles : dans le cas d'une interprète de taille moyenne, la robe tombe légèrement au-dessus des chevilles, et dans le cas d'une interprète plutôt grande, elle arrive à la mi-mollet. Les bretelles sont fines et étroites. La robe est confectionnée de telle sorte qu'elle laisse voir le devant du corps (région du plexus et du cou) ainsi qu'une grande partie du dos de la danseuse. La robe est faite de pans de tissus taillés dans le biais. En dessous de la robe se trouve un maillot gris en lycra adhérant au corps, qui est cousu à même la robe.



3.2 Maquillage et coiffure: Angelo Barsetti

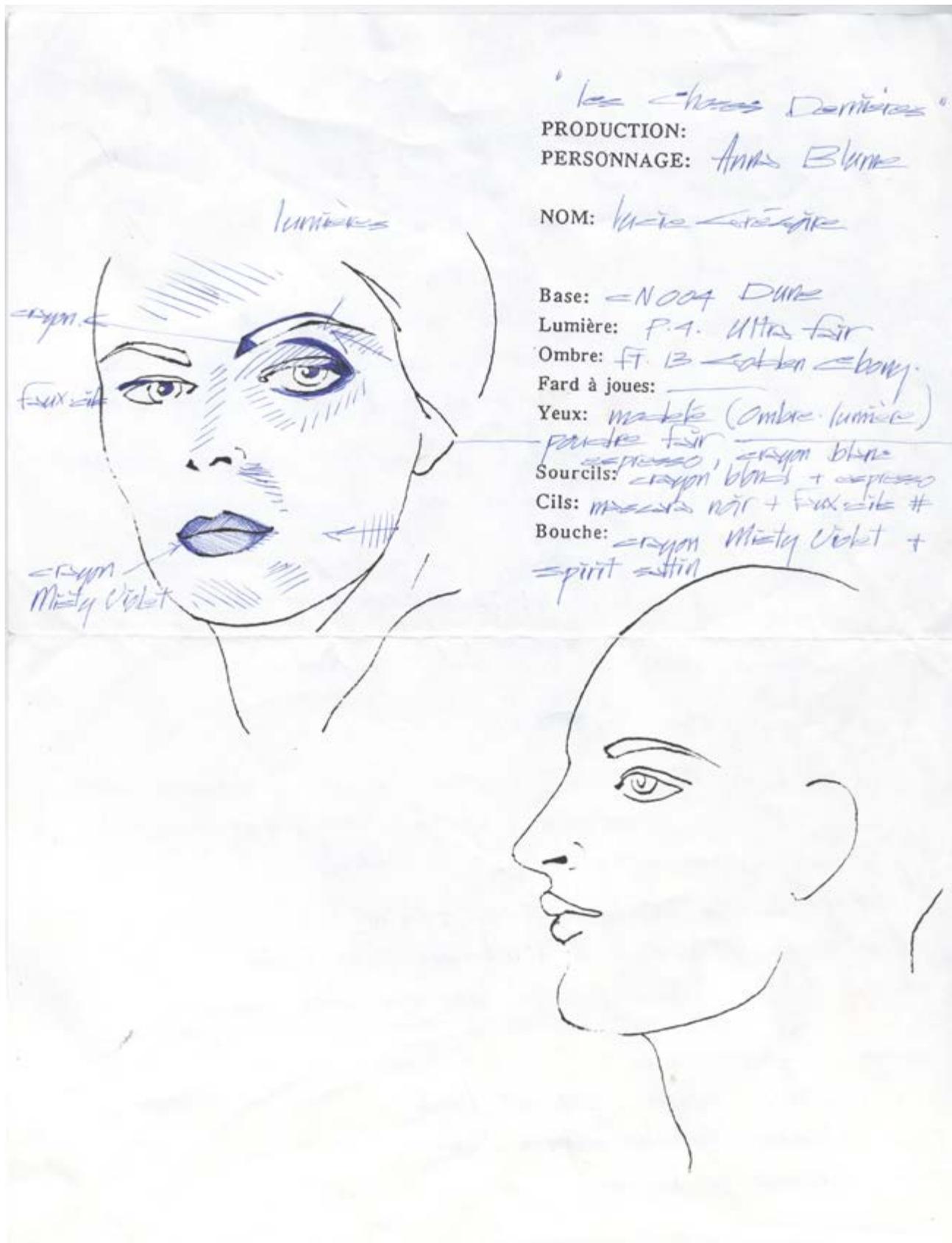
«Le maquillage et la coiffure sont simples. Il s'agit d'un maquillage naturel fort. Il n'était pas semblable pour Lucie et Isabelle, qui ont des carnations différentes. J'ai foncé légèrement la chevelure d'Isabelle, cela me permettait alors d'appuyer son maquillage.»

– Angelo Barsetti



Lucie Grégoire. Photo : Angelo Barsetti, 1994

— Fiche du maquillage de Lucie, 1994



Les Choses Dernières
PRODUCTION:
PERSONNAGE: Anna Blume
NOM: Lucie Carrière

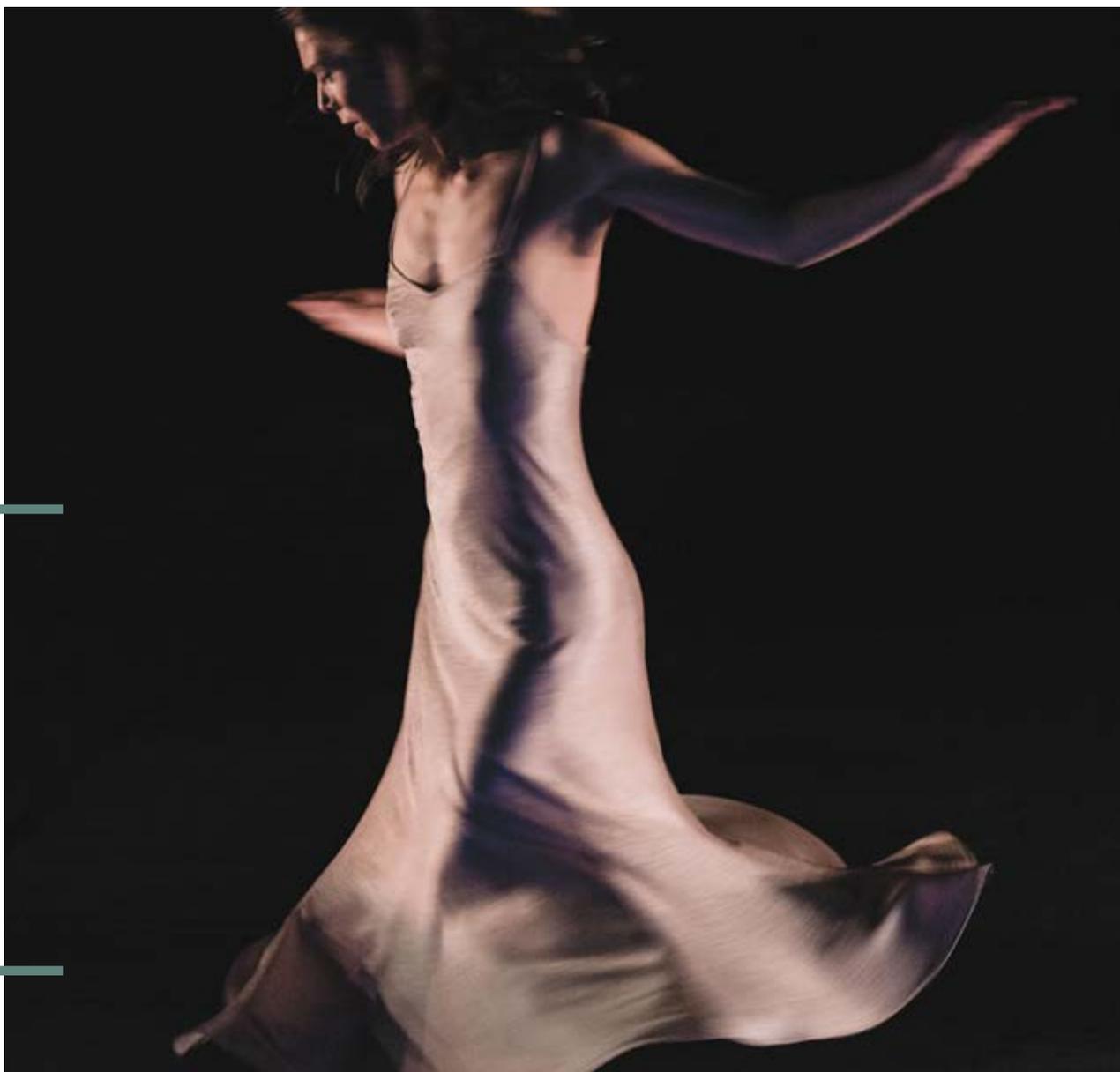
Base: *NO04 DUNE*
Lumière: *P.1. Ultra fair*
Ombre: *FT. B Golden Ebony*
Fard à joues: _____
Yeux: *maquillage (ombre - lumière)*
pointes fair
Sourcils: *crayon blanc + espresso*
Cils: *mascara noir + faux cils #*
Bouche: *crayon Misty Violet +*
spirit satin

lumière
crayon
faux cils
crayon Misty Violet

— Coiffure et maquillage d'Isabelle par Angelo Barsetti, 2016



4. ÉCLAIRAGES



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

4.1 Conception des éclairages: Alain Lortie, reprise par Marc Parent



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

L'éclairage joue un rôle capital dans la pièce en ce qu'il crée un univers noir et blanc qui rappelle les débuts du cinéma. Le corps de la danseuse se trouve en relation intime avec la lumière. L'éclairage doit être perçu comme une surface, un lieu de réflexion, de sensibilité plongé dans l'ombre et dans la lumière. La lumière naît du corps. L'interrelation est constante, et les changements d'intensité lumineuse confèrent au corps différentes textures auxquelles il réagit. Ces textures de lumière modifient ou interfèrent avec le mouvement de la danseuse. Une sorte de dialogue s'installe entre la lumière et le personnage. La lumière se fait partenaire de la danseuse. Cette interaction donne lieu à un jeu de perspectives qui brouille la perception entre le lointain et le proche. Le personnage émerge de l'obscurité pour capter la lumière et quitte ces espaces illuminés pour se fondre dans le noir. Le corps se déplace à travers ces zones d'ombre et de lumière.

— Notes de Marc Parent sur les éclairages

Montréal, le 8 septembre 2016

«À la demande de Lucie lors de la reprise de la pièce à l'Agora de la danse en mars 2016, j'ai préparé les notes, les plans, les intensités et la conduite d'éclairage suivants. Il est important de souligner ici que la conception d'éclairage originale de la pièce a été faite par Alain Lortie.

Alain et Lucie m'ont fourni certaines notes et plans très partiels de la version originale. Il est aussi à noter que le décor original, un plancher peint de 36x36 pi (11x11 m) a été détruit. Une peintre très talentueuse [Angela Rassenti] a refait celui-ci à partir de notes et de photographies. Le résultat était magnifique, mais inévitablement un peu différent de l'original.

J'ai donc recréé la lumière grâce à ces notes partielles, à une vidéo de Philippe Baylaucq, et au souvenir que j'avais gardé du spectacle que j'avais vu lors de sa création. Naturellement, malgré ces prémisses, il restait de grandes zones d'ombres que je me suis efforcé de combler au mieux tout en tâchant de respecter, sinon la lettre, du moins l'esprit du concept d'origine.

Certains des documents présentés ici ont été réalisés avec des programmes spécialisés – que la plupart des gens n'ont pas sur leur ordinateur –, et qui sait, certains de ces programmes n'existeront peut-être plus dans quelques années. C'est pourquoi je me suis efforcé d'ajouter à chaque fois des fichiers au format PDF, qui contiennent l'essentiel des informations nécessaires à la compréhension de l'ensemble. Mais les fichiers spécialisés contiennent davantage d'informations précises que les PDF et sont plus faciles à consulter pour les professionnels:

- <Choses dernières -mardi 1^{er} mars.spf>: fichier pour la console d'éclairage Strand Lighting Palette OS version 10.8.8;
- <Choses dernière 2016.dwg>: ceci est le plan d'éclairage en tant que tel. C'est un fichier Autocad version 2013;
- <Choses dernières 2016.lw5>: fichier Lightwright 5 version 5.0.48 build 520. Ce programme sert à organiser les données relatives à chaque projecteur. »

5. PRODUCTION



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

5.3 Programmes



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

— Agora de la danse (1994)

LES CHOSES DERNIÈRES



**Une femme
émerge de la nuit
comme
d'un territoire caché
obscur
Son corps demeure,
fugitif,
à la limite
de la transparence**

“Ce n'est pas seulement que les choses disparaissent, mais lorsqu'elles sont parties, le souvenir qu'on en avait s'évanouit aussi. Des zones obscures se forment dans le cerveau.”

Paul Auster

Chorégraphe/interprète **Lucie Grégoire**
 Conseillère artistique/répétitrice **Dodik Gédouin**
 Musique originale **Robert M. Lepage**
 Musiciens Le Quatuor Caméléon: **Stéphane Allard, violon**
Jean-Marc Leblanc, violon
André Roy, alto
James Darling, violoncelle
 Éclairage **Alain Lortie**
 assisté de **Nancy Montgrain**
 Costume **Dodik Gédouin et**
Caroline Bourgeois
 Maquillage **Angelo Barsetti**
 Peinture scénique **Hélène Lussier**
 assistée de **Jean-François Kelahear**
 Photographie **Angelo Barsetti**
 Régie **Nancy Montgrain**
 Équipe technique **Caroline Dufresne, Éric Locas,**
Marthyne Gagnon, Isabelle Garceau
 Direction de production **Martin Boisjoly**
Hélène Lussier
 Relations de presse **Chantal Dufresne**
 Administration **Diagramme gestion culturelle**
 Diffusion **Lynn Robertson**

Remerciements: Jacques Perron, Maurice Bouchard, Jean Derôme, Philippe Baylaucq, Annie Tremblay, Sylvie Rolland, Dominique Audot, Julie West, Nadine Helstroffer, Martine Viale, Pierre Messier, René du Studio Piccolo, Illustr'Art: Pierre Paskaryk, Jeanne Paskaryk et Danielle Lachance, L'Agora de la danse, Francine Bernier, Folio et Garetti, Pierre Chartier, Martine Époque, Jocelyne Sarrazin.

Je remercie Paul Auster pour cette rencontre à parler d'Anna Blume.

Lucie Grégoire Danse est subventionnée par le Ministère de la Culture, le Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal et par le service des bourses du Conseil des Arts du Canada.

— Agora de la danse (2016)

AGORA DE LA DANSE
PROGRAMME DE SOIRÉE

FÉMINITÉ
AUTHEN –
TICITÉ
AUDACE



© Angelo Barsetti

LES CHOSES DERNIÈRES

LUCIE GRÉGOIRE (LUCIE GRÉGOIRE DANSE)

9, 10, 11 MARS - 20 H & 12 MARS - 16 H

Une femme émerge de la nuit comme d'un territoire caché, obscur.
Son corps demeure, fugitif, à la limite de la transparence.

« Ce n'est pas seulement que les choses disparaissent, mais lorsqu'elles sont parties, le souvenir qu'on en avait s'évanouit aussi. Des zones obscures se forment dans le cerveau. » — Paul Auster, *Le voyage d'Anna Blume*.

Librement inspirée d'un roman de Paul Auster, *Les choses dernières* est une oeuvre marquante, créée en 1994 par Lucie Grégoire et reprise à l'occasion du 30^e anniversaire de sa compagnie.

Les choses dernières (Durée 55 min)

Texte d'introduction *In The Country of Last Things* écrit et lu par Paul Auster

Chorégraphe **Lucie Grégoire**/ Interprète **Isabelle Poirier**/ Musique originale **Robert M. Lepage**/ Musiciens

Stéphane Allard - violon, **Jean-Marc Leblanc** - violon, **André Roy** - alto, **James Darling** - violoncelle/ Éclairages

Alain Lortie recréés par **Marc Parent**/ Costume, maquillage, coiffure **Angelo Barsetti**/ Peinture scénique **Hélène**

Lussier recréée par **Angela Rassenti**/ Répétitrice **Dodik Gédouin**/ Direction technique et de la régie **Pierre Lavoie**/

Technicien de son **Nicolas Borycki**/ Vidéaste de plateau **Paulo Castro-Lopes**, assisté de **Mario Calvé**, caméraman/

Photographe de plateau **Sylvie-Ann Paré**

Production **Lucie Grégoire Danse**/ Coproduction **Agora de la danse**/ Résidence de création **Agora de la danse**

Remerciements

Je remercie **Paul Auster** pour cette rencontre à parler d'Anna Blume.

À l'occasion du 30^e anniversaire de ma compagnie, je tiens à remercier de tout cœur les collaborateurs qui m'ont accompagnée sur le chemin de la création. Je leur suis très reconnaissante d'avoir su traduire, par la finesse de leur art, ma vision chorégraphique. Leur richesse créative, leur sensibilité et leur confiance m'ont propulsée vers de nouveaux territoires qui seraient demeurés inexplorés. Je remercie particulièrement **Francine Bernier** pour sa grande générosité, sa confiance et son soutien constant pendant toutes ces années. *Les choses dernières* a été le premier de mes spectacles à être présenté à l'Agora de la danse en 1994, et depuis, ce lieu est devenu mon port d'attache.

Merci à l'équipe de l'Agora de la danse et aussi à **Guillaume Bard**, **Christine Bouchard**, **Anthony Cantara**, **Anaïs Castro**, **Paulo Castro-Lopes**, **Frédérique Doyon**, **Gabriel Filiatreault**, **Francine Gagné**, **Lise Gagnon**, **Galerie Art Mûr**, **Sylvain Gaudet**, **Anne-Laure Jean de La dactylographique**, **Luc Lafontaine d'Entreposage Lacombe**, **Bernard Lagacé**, **Denis Lavoie de l'Atelier Carré Vert**, **Louise Lemieux-Bérubé** pour le prêt d'une oeuvre murale, **Julio Mejia**, **Robert Normandeau**, **Terence Sharpe**, **Anne Viau**. Le spectacle *Les choses dernières* a bénéficié des Services de soutien à la production de Diagramme - gestion culturelle.

Lucie Grégoire Danse

Directrice artistique **Lucie Grégoire**/ Direction de production et administration **Guylaine Savoie** (Diagramme - gestion culturelle)/ Communications **Hélène Legault**

luciegregoiredanse.ca

Chorégraphe - Lucie Grégoire



© Angelo Barsotti

Reconnue pour l'intégrité de sa démarche artistique, la beauté hypnotique de sa danse et la dimension picturale de ses mises en scène, la chorégraphe et interprète montréalaise **Lucie Grégoire** trace une voie unique dans le paysage de la danse contemporaine. Libre et audacieuse, son œuvre sonde l'univers féminin et puise son inspiration à plusieurs sources: l'anthropologie, la mythologie, les cultures anciennes, la littérature, les arts visuels et la musique. Ses créations sont nourries du contact avec d'autres lieux, et leur culture, comme l'Arctique, l'Amazonie, le Portugal, l'Espagne, le désert du Sahara, le Japon et le Maroc. Professeur à l'École de danse contemporaine de Montréal depuis 1990, l'enseignement fait partie intégrante de sa recherche artistique.

Lucie Grégoire célèbre, en 2016, le 30^e anniversaire de sa compagnie. Sa feuille de route comprend plus de trente créations chorégraphiques, solos, pièces de groupe et créations in situ, qui ont été présentées au Canada, à New York, en France, en Tunisie et au Japon. La rencontre avec le chorégraphe et danseur japonais Yoshito Ohno, à l'origine de la trilogie composée de *Eye* (2004), *Flower* (2008) et *In Between* (2011), marque un tournant dans sa trajectoire. Sa dernière création solo, *Ciel et cendres*, créée à l'Agora en 2014, sera présentée en 2016 dans le cadre du Conseil des arts de Montréal en tournée.

Interprète - Isabelle Poirier



© Claude Lemay

Isabelle Poirier a dansé pour la Compagnie Marie Chouinard pendant huit ans avant de devenir répétitrice et adjointe à la direction artistique en 2006. Depuis les débuts de sa carrière, Isabelle Poirier a dansé également pour plusieurs chorégraphes indépendants comme Sarah Bild, Michèle Rioux, Montanaro Danse, Roger Sinha, Sylvain Poirier, Chanti Wadge. En 2015, elle interprète le solo *Cartes postales de Chimère* de la chorégraphe Louise Bédard et, en 2016, *Les choses dernières* de Lucie Grégoire. Deux œuvres qui furent créées il y a plus de 20 ans et qui lui sont retransmises. Elle participe d'ailleurs à l'écriture des boîtes chorégraphiques de ces mêmes œuvres pour la Fondation Jean-Pierre Perreault.

Isabelle Poirier enseigne aujourd'hui la danse à l'Université Concordia, au Regroupement québécois de la danse et à l'École de danse contemporaine de Montréal. Elle est lauréate du Prix Linda Rabin en 2003 pour sa carrière exemplaire.

Ne manquez pas, jeudi 10 mars après la représentation, Parole de Chorégraphe, une rencontre avec **Lucie Grégoire**, animée par **Fabienne Cabado** au Café-Bar de l'Agora de la danse ; et parallèlement à l'ensemble des représentations l'exposition, de la compagnie Lucie Grégoire Danse au Laboratoire de l'Agora de la danse, dont un entretien avec **Lucie Grégoire** et **Paul Auster** réalisé fin février 2016 à Brooklyn (NY, États-Unis).

Lucie Grégoire Danse remercie pour leur soutien :



La semaine prochaine, ne manquez pas *La Démarquise* de la compagnie Louise Bédard Danse du 16 au 18 mars à 19 h et le 19 mars à 15 h.

La Démarquise c'est la reconnaissance que l'on porte aujourd'hui à sa condition de femme, une danse déposée dans un écrin où souffle une inspiration jubilatoire. C'est aussi la fameuse tache rouge et toute sa symbolique liée à la femme. C'est entre autres un hommage aux femmes autochtones disparues, aux Demoiselles fébriles et vulnérables qui vendent leurs corps et leurs charmes. Inspirée du travail iconographique de l'artiste Paula Rego, *La Démarquise* ouvre un dialogue où se jouent contrariétés et affranchissement, drame et volupté, porté par la poésie des corps sur scène.



© Claudia Chan Tak

MONUMENT-NATIONAL	
16. 17. 18 MAR	19.30
19 MAR	16.00

Pour leur généreux appui en 2015-2016, l'Agora de la danse remercie

SON GRAND PARTENAIRE DIAMANT :



ET SES PARTENAIRES SAPHIR :

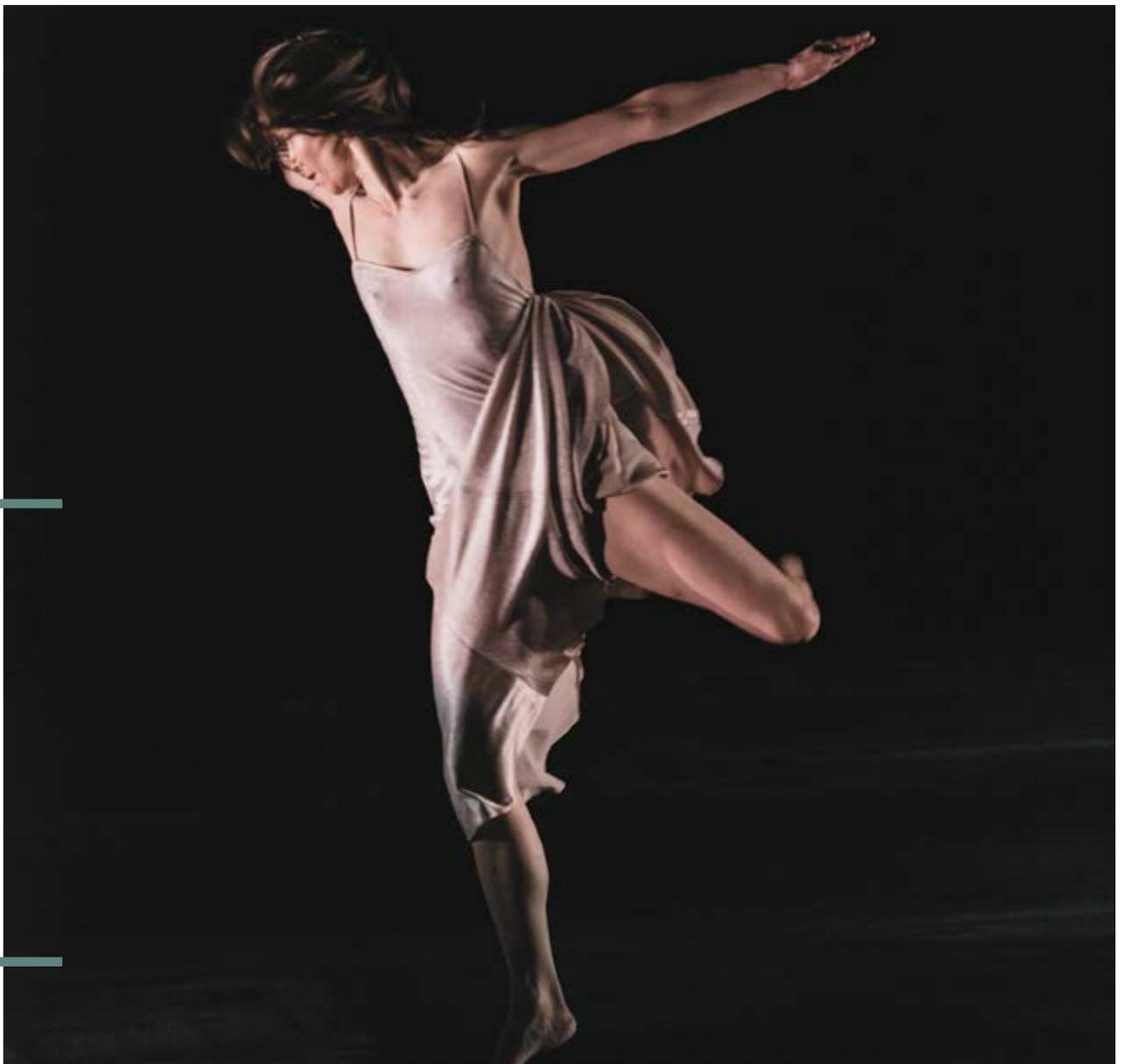


AGORA DE LA DANSE
agoradanse.com

L'Agora de la danse est subventionnée par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts de Montréal et le ministère de l'Emploi et de la Solidarité sociale du Québec. L'Agora de la danse reçoit également un soutien financier grâce à l'entente sur le développement culturel de Montréal - ministère de la Culture et des Communications du Québec - Ville de Montréal.

L'Agora de la danse est membre du Regroupement québécois de la danse, de CanDance, de Tourisme Montréal, de La danse sur les routes, de la CDEC Centre Sud/Plateau Mont-Royal, de Culture Montréal et de la Fédération des chambres de commerce du Québec.

6. DOCUMENTS VISUELS ET SONORES



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

6.1 Liste des documents disponibles

Note au lecteur : Les documents visuels et sonores sont accessibles à tout acquéreur de la boîte chorégraphique via un lien privé de la Fondation Jean-Pierre Perreault.



Isabelle Poirier. Photo : Sylvie-Ann Paré, 2016

— Chorégraphie

- *Les Choses dernières*, spectacle à l'Agora de la danse, à Montréal, 1994, version intégrale. Réalisation : Philippe Baylaucq. Captation : Philip Herbison et Philippe Baylaucq. Son : Malcolm Cecil. Assistante : Farinaz Agharabi. Montage AVID (bureau de *post*) : Nancy Gendron et Philippe Baylaucq. Montage final (Magiscope) : Eric Marapin (48 min 56 s)
- *Les Choses dernières*, spectacle à l'Agora de la danse, à Montréal, 9 au 12 mars 2016, version intégrale. Montage et réalisation : Paulo Castro-Lopes. Captation : Paulo Castro-Lopes et Mario Calvé (52 min 49 s)

— Musique

Musique originale : Robert M. Lepage

Musiciens : Le Quatuor Caméléon, avec Stéphane Allard (violon), Jean-Marc Leblanc (violon), André Roy (alto) et James Darling (violoncelle)

Robert M. Lepage, échantillonnage

- Les Choses Dernières 1.wav - 11:44
- Les Choses Dernières 2.wav - 07:02
- Les Choses Dernières3.wav - 03:20
- Les Choses Dernières4.wav - 07:12
- Les Choses Dernières5.wav - 03:34
- Les Choses Dernières6.wav - 08:44
- Les Choses Dernières7.wav - 01:28
- Les Choses Dernières8.wav - 03:44
- Les Choses Dernières9.wav - 02:19
- Les Choses Dernières10.wav - 03:26
- LCD-full.wav - 52:33

— Régie d'éclairage

Fichiers spécialisés

- <Choses dernières -mardi 1er mars.spf> : fichier pour la console d'éclairage Strand Lighting Palette OS version 10.8.8 ;
- <Choses dernière 2016.dwg> : ceci est le plan d'éclairage en tant que tel. C'est un fichier Autocad version 2013 ;
- <Choses dernières 2016.lw5> : fichier Lightwright 5 version 5.0.48 build 520. Ce programme sert à organiser les données relatives à chaque projecteur.

— Enchaînement commenté par Isabelle Poirier, 11 mars 2016

Captation : Paulo Castro-Lopes (59 min 10 s)

— Extraits

- *Les Choses dernières*, spectacle à l'Agora de la danse, à Montréal, 1994, extraits. Réalisation : Philippe Baylaucq. Captation : Philip Herbison et Philippe Baylaucq. Son : Malcolm Cecil. Assistante : Farinaz Agharabi. Montage AVID (bureau de post) : Nancy Gendron et Philippe Baylaucq. Montage final 1994 (Magiscope) : Eric Marapin. Montage des extraits : Ariane Dessaulles (2 min 48 s)
- *Les Choses dernières*, spectacle à l'Agora de la danse, à Montréal, 9 au 12 mars 2016, extraits. Montage et réalisation : Paulo Castro-Lopes. Captation : Paulo Castro-Lopes et Mario Calvé (3 min 33 s)

— Entrevues vidéo

- Entretien entre Lucie Grégoire et Paul Auster, Brooklyn (NY), 27 février 2016, extraits. Réalisation : Paulo Castro-Lopes (10 min 35 s)
- *Un impérieux besoin de résonance : Lucie Grégoire*. Entrevue menée par Guylaine Massoutre le 3 mai 2016 au studio Lucie Grégoire Danse. Réalisation : Paulo Castro-Lopes. Assistance : Ariane Dessaulles (49 min 42 s)

7. REVUE DE PRESSE



Isabelle Poirier. Photo : Angelo Barsetti, 2016

7.1 Réflexions autour de l'œuvre

Note au lecteur : Ces témoignages ont été envoyés à Lucie Grégoire à la suite de la création ou de la reprise de l'œuvre.



Isabelle Poirier. Photo : Angelo Barsetti, 2016

BOÎTE
CHORÉGRAPHIQUE
LES CHOSES
DERNIÈRES
