
BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

Fondation Jean-Pierre Perreault

Une œuvre de Louise Bédard



CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

CRÉATION ORIGINALE, 1996
REPRISE, 2015



Une œuvre chorégraphique de Louise Bédard

**BOÎTE
CHORÉ-
GRAPHIQUE**

© Fondation Jean-Pierre Perreault

BOÎTE CHORÉGRAPHIQUE CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

Rédaction, schémas, photos (sauf si autrement mentionné) : Isabelle Poirier, Ginelle Chagnon et Louise Bédard

Rédaction des notes chorégraphiques : Isabelle Poirier et Louise Bédard

L'assemblage de la boîte chorégraphique ainsi que la rédaction des principaux documents qui la composent ont suivi la reprise de l'œuvre en 2015.

**BOÎTE
CHORÉ-
GRAPHIQUE**

© Fondation Jean-Pierre Perreault

La *Boîte chorégraphique Cartes postales de Chimère* est une production de la Fondation Jean-Pierre Perreault ; elle a été réalisée en collaboration avec Louise Bédard Danse.

La Fondation Jean-Pierre Perreault est soutenue par le Conseil des arts et des lettres du Québec.

La Fondation Jean-Pierre Perreault et Louise Bédard Danse sont soutenues par :

- 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.

Idée originale des boîtes chorégraphiques : Ginelle Chagnon

Révision des documents : Angelo Barsetti, Lucie Bazzo, Louise Bédard, Lise Gagnon, Richard Lacroix, Isabelle Poirier ainsi que Louise Bédard Danse et la Fondation Jean-Pierre Perreault (2015)

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, 2015

Avertissement – La chorégraphe ou ses ayants droit sont les titulaires, cessionnaires ou licenciés exclusifs des droits de propriété intellectuelle de *Cartes postales de Chimère*. La consultation ou l'achat de la boîte chorégraphique ne confère aucun droit d'utiliser ou d'exploiter *Cartes postales de Chimère* en tout ou en partie sous quelque forme que ce soit. Pour toute utilisation de *Cartes postales de Chimère*, 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, 2016

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2016

© Tous droits réservés, 2016. Fondation Jean-Pierre Perreault

ISBN : 978-2-9815499-6-9 (version imprimée)

ISBN : 978-2-9815499-5-2 (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

<http://espaceschoregraphiques2.com>

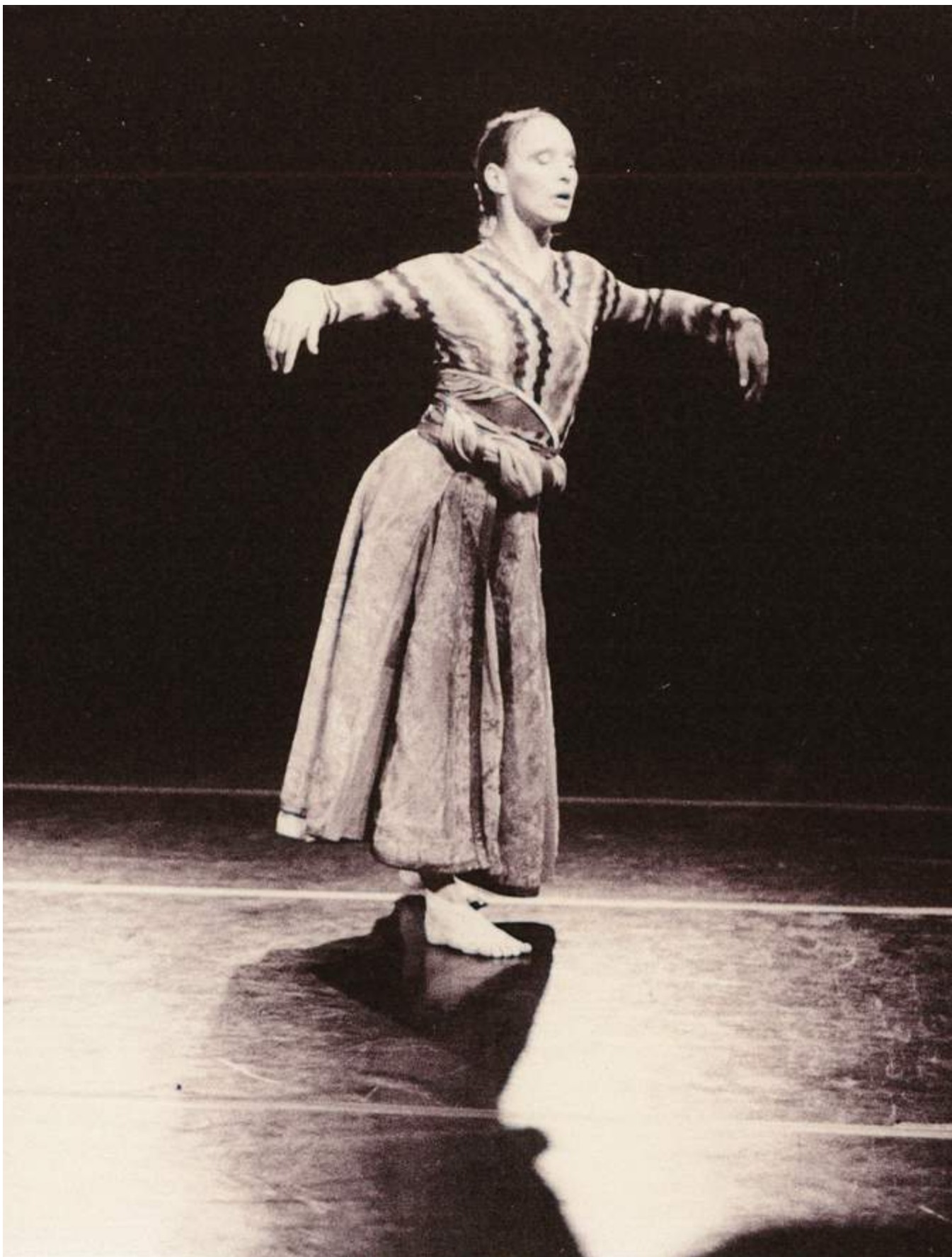
Table des matières

	INTRODUCTION	9
	Avant-propos	11
	Biographie de la chorégraphe	13
	Historique	14
1.	NOTES CHORÉGRAPHIQUES ET MUSIQUES	17
	1.1 Notes chorégraphiques	19
	1.2 Musiques	133
	1.3 Schémas chorégraphiques	137
2.	SCÉNOGRAPHIE	147
	2.1 Conception de la scénographie: Richard Lacroix	149
3.	COSTUMES ET MAQUILLAGE	157
	3.1 Conception des costumes: Angelo Barsetti	159
	3.2 Maquillage: Angelo Barsetti	169
4.	ÉCLAIRAGES	173
	4.1 Conception des éclairages: Lucie Bazzo	175
	4.2 Régie d'éclairage: Lucie Bazzo	179
5.	PRODUCTION	183
	5.1 Fiche technique du spectacle	185
	5.2 Horaire Agora de la danse	191
	5.3 Programmes	193
6.	DOCUMENTS VISUELS ET SONORES	205
	6.1 Liste des documents disponibles	207
7.	REVUE DE PRESSE	211
	7.1 Liste des articles disponibles	213

INTRODUCTION



Louise Bédard. Photo : Angelo Barsetti, 1996



Louise Bédard. Photo : Angelo Barsetti, 1996

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, Louise Bédard

La reprise-passation de *Cartes postales de Chimère* m’a permis de relever le défi de transmettre cette œuvre à deux femmes, deux danseuses ayant chacune sa sensibilité et son expérience de « corps » et de « scène ». L’appropriation du matériel de la création d’origine était circonstancielle au besoin de plonger dans un univers incarné par une seule femme, tout en englobant toutes les sensibilités en présence.

Bien que j’aie enseigné ce solo aux deux interprètes en même temps, en leur transmettant les mêmes informations, il n’en demeure pas moins que j’ai tâché de me rapprocher au maximum de la version dansée en 1996, notamment en ce qui concerne l’aspect technique et la physicalité des gestes.

L’interprétation de cette pièce devait naître de l’attention au regard et au mouvement dans toute sa singularité, reposant ainsi sur le souci du détail – la fluidité du geste et ses nombreux contrastes, les rythmes et ses variables –, sur la sensibilité musicale et sur l’utilisation de l’espace, de manière à laisser émerger cette multitude de portraits de femmes.

Ce solo exige de l’interprète qu’elle développe des ressources insoupçonnées pour l’incarner et pour le faire exister au-delà de la simple performance physique. Il offre une belle opportunité de se mesurer à quelque chose de grand, de porteur et d’universel. Cette femme sur scène est seule et tout à la fois multiple au sens où elle est traversée par des fulgurances lors desquelles le temps se dérobe. Dans la première partie, sur la musique de Brahms, elle s’adonne à une sorte de légèreté qu’elle contredit ensuite par le biais du « poids » de son corps qui agit comme marqueur du sillon qu’elle emprunte. Son attitude est en même temps ludique et terrestre, elle est ancrée dans son choix de « dire » et de s’exprimer avant tout par sa voix propre, grâce à son corps.

— *Cartes postales de Chimère*

Cartes postales de Chimère a marqué la carrière d’interprète de Louise Bédard ainsi que les esprits des critiques, des spectateurs de l’époque et du milieu de la danse. La passation de rôle se fait de Louise Bédard à deux interprètes réputées – Isabelle Poirier et Lucie Vigneault –, de façon à faire ressortir de ce solo une plus grande diversité de couleurs. Reprendre *Cartes postales de Chimère* participe de cette volonté de transmettre et de garder en mémoire, vivant et en circulation, le patrimoine de la danse au Québec.

«Il n'existe pas beaucoup de moments dans une vie où on a l'impression de voir et de vivre quelque chose d'unique. Ces instants si précieux se comptent en général sur les doigts de la main et s'inscrivent avec nostalgie dans la mémoire. *Cartes postales de Chimère*, la dernière création solo de Louise Bédard, fait partie de ces petites parcelles de vie. Le caractère intime dont cette œuvre s'habille nous procure la sensation, fort agréable, d'être spectateur d'une représentation toute spéciale.»

Andrée Martin, *Le Devoir*, 1996

Biographie de la chorégraphe



Photo : Angelo Barsetti

— Louise Bédard

Louise Bédard Danse

Louise Bédard fait sa marque comme interprète, au contact de nombreux chorégraphes, avant de créer elle-même. Elle fonde sa compagnie, Louise Bédard Danse, en 1990.

Au travers de ses métiers d'interprète et de chorégraphe, elle ausculte en permanence l'essence du mouvement – un travail gestuel foisonnant et complexe – et en vient à formuler un langage chorégraphique qui dépeint avec poésie, humour et ironie la complexité et la fragilité de l'humain. Autant d'espaces qui s'ouvrent à la subjectivité d'un regard se posant sur le monde. Ses multiples expériences l'amènent à se rapprocher du mouvement qui fait sens pour elle, et qui lui laisse toute la liberté dont elle a besoin pour déployer son imagination débordante.

Plusieurs récompenses soulignent son travail : le Prix Jacqueline-Lemieux (1983), le Prix d'Auteur des 5^e Rencontres chorégraphiques internationales de

Seine-Saint-Denis (France, 1996) pour le sextuor *Dans les fougères foulées du regard*, et le Prix national Jean A. Chalmers de danse (1997).

Louise Bédard compose un imposant corpus chorégraphique. Elle crée des solos pour elle-même en alternance avec des pièces pour groupe élargi. Plusieurs artistes font appel à elle pour la création d'œuvres. Divers cycles de création s'inscrivent dans son parcours : le cycle basé sur les hommes et les femmes, avec *Les Métamorphoses clandestines*, *Vierge Noire* et *Dans les fougères foulées du regard* ; le cycle itinéraire multiple, avec *Elles*, *Ce qu'il en reste* et *Enfin vous zestes*, dans lequel des œuvres de femmes-créatrices des années 1920 à aujourd'hui servent de source d'inspiration ; le cycle série solos, composé de multiples solos et duos à géométrie variable présentés *in situ* et prenant place dans divers lieux atypiques. En 2015, pour les vingt-cinq ans de la compagnie, Louise Bédard reprend *Cartes postales de Chimère* sous forme de reprise-passation. Elle crée aussi *La Démarquise*, en 2016, inaugurant ainsi un nouveau cycle.

Chacune de ces œuvres reflète une ouverture sur le monde. À commencer par l'humanité des danseurs, pierre angulaire d'une démarche sensible, où le travail de l'interprète à l'intériorité résonnante occupe une large place. L'expérimentation et l'hybridité sont aussi parties intégrantes de son processus de création. Elle collabore régulièrement à des projets à caractère multidisciplinaire, au sein de sa compagnie comme pour d'autres individus ou organismes. Les timbres de son langage chorégraphique se tissent souvent à partir d'autres formes d'art. Louise Bédard innove tant au niveau d'une gestuelle singulière que de la forme, mélange de concret et d'abstrait. Elle s'affranchit de l'espace, qu'elle considère tributaire de la vision globale de l'œuvre en jouant avec différents dispositifs de représentation de ses œuvres.

Historique

— L'œuvre originale

Cartes postales de Chimère (1996)



Louise Bédard / Photo : Angelo Barsetti, 1996

Chorégraphie et interprétation : Louise Bédard

Conseillère artistique et répétitrice : Dodik

Scénographie : Richard Lacroix

Costumes, maquillage et coiffure : Angelo Barsetti

Musiques : Johannes Brahms / Michel F. Côté / Franghiz Ali-Zadeh

Direction technique, éclairage et régie : Lucie Bazzo

Durée de la pièce : 69 minutes



Louise Bédard / Photos : Angelo Barsetti, 1996 / Mas Vidéo, 1996

Cette œuvre a été produite en 1996 par la compagnie Louise Bédard Danse à Montréal.

— Calendrier des représentations

Cette œuvre a été présentée en première le 25 avril 1996, au Théâtre La Chapelle, à Montréal.
Puis elle a été dansée du 26 avril au 5 mai 1996, au Théâtre La Chapelle, à Montréal.

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

En décembre 1996, Maison de la culture du Mont-Royal, Montréal

En février 1997, McMahon Theater, Edmonton

En avril 1997, Théâtre de la Cité-Bleue, Cité universitaire, Genève, Suisse

En juin 1997, Théâtre dramatique Stefan Kirov, Sliven, Bulgarie

En juin 1997, Varna Summer Festival, Varna, Bulgarie

Les 4 et 5 octobre 1997, Festival international de nouvelle danse (FIND), Studio de l'Agora de la danse, Montréal

Du 23 au 25 octobre 1997, Firehall Arts Center, Vancouver

Le 28 octobre 1998, Maison de la culture du Mont-Royal, Montréal

Le 30 octobre 1998, Maison de la culture de Côte-des-Neiges, Montréal

Le 31 octobre 1998, Maison de la culture d'Achuntsic-Cartierville, Montréal

En octobre 1998, Maison de la culture de Notre-Dame-de-Grâce, Montréal

En octobre 1998, Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles, Montréal

Cette œuvre a été transmise et reprise :

Du 25 au 28 février 2015, Studio de l'Agora de la danse, Montréal

Interprétation : Isabelle Poirier ou Lucie Vigneault

Direction technique, éclairages et régie : Lucie Bazzo



«En prenant à bras le corps ce sacré morceau chorégraphique, Isabelle Poirier et Lucie Vigneault sont époustouflantes l'une comme l'autre dans la reprise et l'interprétation de l'œuvre originelle. Désarmantes, elles se livrent sans répit durant l'heure entière de performance, méritant amplement leurs places dans le Panthéon Louise Bédard.»

Maud Mazo-Rothenbühler, « Rendons grâce aux FEMMES ! », *Danscussions*, 2 mars 2015

1. NOTES CHORÉGRAPHIQUES ET MUSIQUES



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

1.1 Notes chorégraphiques

« L'espace, les lieux, la peinture, le collage, les objets, la photographie marquent mon chemin et continuent d'être des éléments avec lesquels j'entretiens un rapport privilégié, et qui m'inspirent encore et toujours. C'est par eux, tout autant que par le choix des danseurs et des collaborateurs avec lesquels je travaille, que je matérialise les impulsions imaginatives qui animent le cœur de ma démarche. »

Louise Bédard



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

— Instructions de lecture

Première et deuxième colonne :

Les notes chorégraphiques sont constituées de deux **suites de photos** en **plan large** et en **plan rapproché** qui donnent une idée générale mais non exacte du déroulement réel de l'œuvre. Pour avoir accès en images à un enchaînement plus détaillé, se référer aux captations vidéo des spectacles : celles de 1996 dansées par Louise Bédard, et celles de 2015 dansées par Isabelle Poirier et par Lucie Vigneault. Pour compléter les informations visuelles disponibles dans cette boîte chorégraphique, deux captations ont été ajoutées : la première a été enregistrée en trois parties pendant les répétitions avant les spectacles de 2015 et ne contient que quelques séquences de la pièce ; la seconde captation a été réalisée après la série de spectacles de 2015. La danseuse et/ou la chorégraphe y démontrent les mouvements, tout en apportant oralement des directives précises. Cette dernière captation suit l'ordre chronologique de la pièce.

Troisième et quatrième colonne :

Afin de consigner au mieux chaque détail qui habite chacun des gestes dansés dans cette pièce, nous avons séparé la **description** des mouvements des **directives** données pour ces mêmes mouvements. Ceci a pour but d'augmenter l'exactitude de tout ce que contient le geste, dans son exécution comme à travers ses qualités. Les directives globales inscrites au début des notes sont à considérer tout au long de l'œuvre, elles reflètent le cœur du geste et la vision de la chorégraphe.

Cinquième colonne :

Les **repères** pour la **musique** et l'**éclairage** sont indiqués en relation avec la séquence décrite et les images correspondantes. Il est important de faire attention lorsqu'on se réfère à la musique : il peut s'agir d'un repère exact, ou bien, à l'inverse, il peut y avoir une certaine liberté d'action (aux environs de). Les repères ont pour source le CD de la musique originale.

Abréviations :

Les mots **droit** et **droite** sont abrégés en **D**. Par exemple, le bras Droit, la jambe Droite, tourner à droite sont abrégés ainsi : bras D, jambe D, tourner à D. Le mot **gauche** est abrégé en **G**. Par exemple, tourner la tête à gauche est abrégé de la façon suivante : tourner la tête à G.

Lorsqu'il est question de la position des bras et des pieds, autrement dit de la **première position**, de la **deuxième**, de la **troisième**, de la **quatrième** et de la **cinquième**, elles sont abrégées comme suit : **1^{re}**, **2^e**, **3^e**, **4^e** et **5^e**.

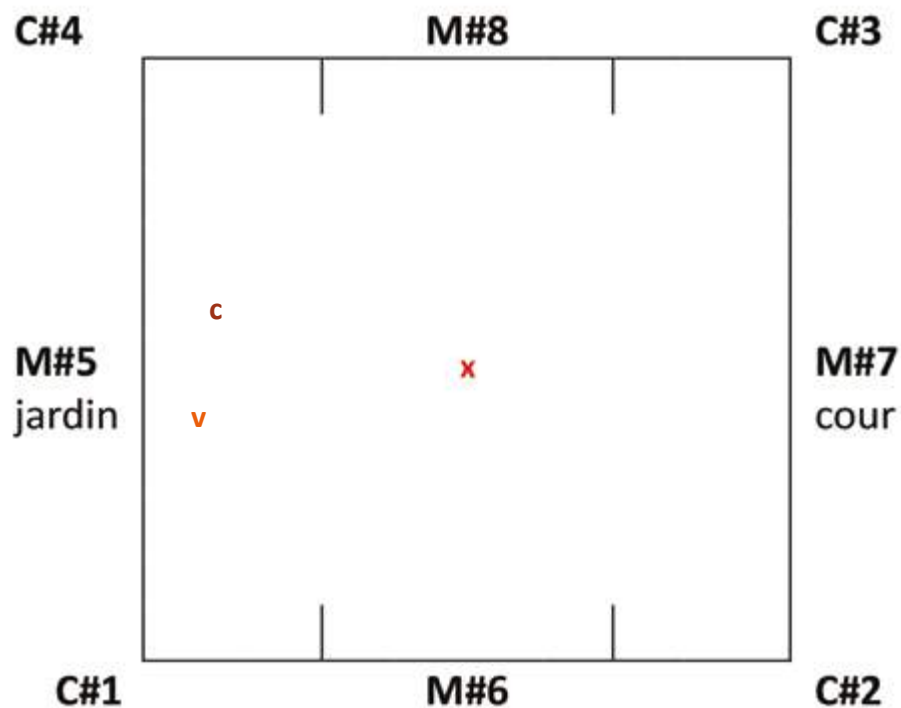
Pour décrire un mouvement qui va à l'**intérieur** ou à l'**extérieur**, les mots **in** et **out** sont utilisés. Par exemple, accent de la jambe vers l'intérieur et l'extérieur est abrégé de la façon suivante : accent de la jambe **in** et **out**.

À titre informatif, le « compte » est une valeur de temps attribuée ici au mouvement. Celui-ci peut s'associer au tempo utilisé par la musique et être en synchronisme. Il peut aussi différer et être sujet à une variabilité propre à l'interprète, mais toujours selon des paramètres d'exécution liés aux repères musicaux. Lorsque les **comptes** sont utilisés, ils apparaissent en **caractères gras** dans le texte. Les comptes utilisant des accents musicaux sont écrits de la façon suivante : **Et 1**, **Et 2**, **Et 3**.

Les chiffres indiquant le nombre de fois qu'un mouvement est exécuté, ou encore le nombre d'accents tributaire d'un mouvement sont également placés en **caractères gras**. Certaines autres valeurs numériques utilisées tout au long de la notation chorégraphique sont justifiées de la manière suivante : deux = 2, trois = 3, demi = $\frac{1}{2}$, quart = $\frac{1}{4}$, et trois quart = $\frac{3}{4}$.

Aussi, pour situer l'espace, la nomenclature suivante a été retenue : mur = M et coin = C, les chiffres faisant référence à la direction. Par exemple : M#6 = régie.

Nous utilisons également les indications courantes jardin et cour.



c : cabane-chapeau
 v : vêtements au sol
 x : centre de la scène

LÉGENDE

QL : régie de la lumière

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
			<i>Directives globales :</i> <i>Urgence de dire avec le corps.</i> <i>Prendre le bon temps.</i> <i>L'image du corps comme un prisme qui révèle chacun des gestes.</i> <i>Apprendre à voir et à être vue.</i> <i>Dépasser la couche épidermique.</i> <i>Toujours être dans l'effort (sorte de tension intérieure qui ne se voit pas mais qui amène une qualité particulière) et dans son contraire : l'abandon.</i> <i>Prendre des risques, au sens de ne jamais se satisfaire complètement des acquis.</i> <i>Après la période d'apprentissage, quand la matière est sue et que l'artiste se l'est appropriée, prévoir de répéter avec un chapeau et un prototype de jupe lourde, ou encore avec un manteau noué à la taille qui a du poids et qui est de bonne longueur.</i>	La réaction de l'action sur les repères musicaux est libre d'être exécutée avec précision ou dans une variation, avant ou après le repère. Ne jamais se précipiter.

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
— Partie 1 : piano COMPOSITEUR : JOHANNES BRAHMS ŒUVRES POUR PIANO : SEPT FANTASIES, OPUS 116 ET QUATRE PIÈCES POUR PIANO, OPUS 119 INTERPRÉTATION : RADU LUPU, PIANO ENREGISTREMENT : DECCA MUSIC GROUP LIMITED (1971 ET 1978) PISTE 1 : FANTASIES N°4, INTERMEZZO EN MI MAJEUR, OPUS 116 FANTASIES N°5, INTERMEZZO EN MI MINEUR, OPUS 116 PISTE 2 : FANTASIES N°7 CAPRICCIO EN RÉ MINEUR, OPUS 116 PISTE 3 : QUATRE PIÈCES POUR PIANO, N°2, INTERMEZZO EN MI MINEUR, OPUS 119				
		Entrée du public. L'interprète est déjà placée en position de départ : assise de dos en diagonale vers le côté jardin lointain C#4. Mouvement de balancier du tronc de l'avant à l'arrière, en continu et en suspension. Le corps cambré derrière est en appui sur les mains et varie avec la direction de l'ouverture de la poitrine. Le regard et la position de la tête varient aussi dans ce balancement. Prioriser le cambré derrière.	<i>La jambe G est plus allongée que la D.</i> <i>Les jambes ne doivent pas être trop écartées, de sorte que le poids soit dirigé vers le sol.</i> <i>Prendre le temps.</i>	Silence. Entrée du public, environ 10 min. QL-1
FANTASIES N°4, INTERMEZZO EN MI MAJEUR, OPUS 116 FANTASIES N°5, INTERMEZZO EN MI MINEUR, OPUS 116				
		Départ de la musique. Retour du cambré après quelques notes, retourner les mains vers le sol et faire un glissement des doigts sur le sol. Du penché devant, retourner vers l'arrière avec 3 petits et rapides secoués des épaules de D à G pour retrouver le cambré.	<i>Sensibilité des mains dans la façon de les poser au sol. Elles ne sont jamais fixes. Pas d'accents, sauf dans les oscillations de D à G.</i>	Pencher devant. Départ piste 1-00:00 QL-1.5 + QL-2
		Dans la suite du cambré, glissement du bassin vers les mains, vers l'espace arrière, ce qui amène le corps à se traîner au sol. Refaire la séquence du penché devant au cambré 2 autres fois.	<i>Importance de changer les intentions pour ne pas figer la séquence.</i> <i>Tout ce début sert de mise en route et à faire découvrir une partie de la sensualité qui habite cette femme.</i>	
		Après le 3^e secoué des épaules vers l'arrière, lever les jambes l'une après l'autre.	<i>La jambe G est plus allongée que la D.</i> <i>Les deux jambes ne sont pas au même niveau.</i>	Lever les jambes dans la montée musicale. Piste 1-00:44

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
		Déposer les pieds côté jardin M#5 en profil.		
		Pencher le tronc vers l'avant avec les mêmes directives que pour la 1 ^{re} séquence, et après les 3 secoués d'épaule vers l'arrière, ajouter le glissement du bras D pour s'appuyer et monter la jambe G et le bras G.		
		Retrouver la position assise pour refaire 2 autres fois la séquence du penché devant de la jambe G qui lève.		
		Au 3 ^e secoué d'épaule vers l'arrière, faire marcher les doigts de la main D sur le sol, déposer tout l'avant-bras D et lever la jambe G et le bras G. Déposer la jambe G devant l'autre jambe au sol et changer d'angle pour la position assise.	<i>Garder le bras vivant.</i> <i>Flottement du bras et de la main Dans l'espace.</i> <i>Pas de maniérisme avec les mains.</i> <i>Ne pas relâcher, rester concentrée sur le travail global à tout instant.</i> <i>Haut du tronc engagé et non relâché dans la position jambe en haut.</i> <i>Bien détendre la jambe pliée au sol, contrairement à la jambe levée.</i>	
		Dans le changement de direction, ajuster la robe et reprendre la position assise, de dos en diagonale cour C#3, les bras en angle sur les côtés.		
		Pencher devant et secouer le torse de D à G vers l'avant. Courber les bras et le tronc en retournant vers l'arrière.		

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
		Relevé en attitude parallèle avec la jambe D sur le côté, les bras en 5^e en haut et la jambe d'appui sur ½ pointe. Changement de jambe, refaire le même mouvement de l'autre côté. Tour complet sur la jambe G avec la jambe D en petite attitude classique derrière. Déposer en direction de la diagonale jardin C#2 pour faire 2 sauts sur la jambe G vers cette diagonale avec la jambe D en 2^e, le pied fléchi. Les bras sont ouverts sur les côtés et les mains sont fléchies. Le devant du corps fait face au côté jardin.		
		Détourner vers la G pour faire face à la diagonale cour C#3. Faire un battement à la seconde avec la jambe D, puis la jambe G en mettant d'abord la main D sur la tête, puis la G. L'autre bras est replié sur le ventre, et le tronc courbe vers l'avant. La jambe de soutien est pliée pendant le battement.		
		Glisser devant soi sur le sol avec la jambe G et à la fin du glissé monter sur ½ pointe avec la jambe D en attitude derrière. Lors du glissement, le bras G va en haut et le D devant.	<i>Suspension maximale dans la position finale de l'attitude.</i>	
		Jouer librement avec un ensemble de mouvements : petits sauts, tours et détournés avec la jambe en coupé. Décrire un grand cercle imprévisible qui part vers le côté jardin pour arriver vers le côté cour devant. Pendant cette improvisation d'environ 16 comptes, des hochements de tête et des tombés vers l'avant ponctuent la danse.	<i>On nomme cette série de tours et de petits sauts dans l'espace « La Gambade ».</i> <i>Ne pas dessiner un cercle parfait dans l'espace.</i> <i>« La Gambade » change souvent de motifs.</i> <i>L'espace que prennent les bras est important.</i> <i>Garder les mains relâchées.</i>	QL-9
		Fin de l'improvisation « La Gambade ». Se détourner vers la diagonale jardin C#4 par la D en glissant le pied G en parallèle au sol. Incliner le corps vers l'avant, les mains sur les cuisses.		Fin de « La Gambade » et début du prochain mouvement. Piste 3-03:34

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
		Développer la jambe D en penchant le tronc vers l'arrière.	<i>Suspension dans le développé final de la jambe D.</i>	
		Déposer la jambe D en laissant le tronc cambré et mettre la main G sur le sein G.		
		Ramener tranquillement le dos vers le centre pour poser le menton sur le dessus de la main D en penchant devant. Pivot vers l'avant en conservant la position des bras, puis remonter debout. Demi-tour vers l'arrière en faisant environ 5 petits pas sur place.	<i>Réel appui du menton sur la main sans être précieuse.</i>	
		Arriver face au côté jardin M#5, ouvrir le bras D vers l'arrière en montant la jambe D pliée en parallèle derrière.	<i>Bien s'ancrer dans le sol sur la jambe d'appui.</i>	
		Sortir de la position et de cet espace, et marcher tout droit vers le côté jardin M#5.	<i>Trouver la justesse dans le moment de la fin de la musique de Brahms, juste avant de se diriger vers la jupe.</i>	Fin de la partie 1 : Brahms. Fin piste 3 QL-10
— Partie 2 : voix MONTAGE MUSICAL DE MICHEL F. CÔTÉ PISTE 4 : LA RUSSE ET L'ANDALOUSE PISTE 5 : LA GUEUSE PISTE 6 : LA MONTAGNARDE				
		Se diriger vers le vêtement posé au sol qui cache un autre vêtement et un cadre.	<i>Quitter la poésie de cette femme pour aller découvrir une multiplicité d'autres portraits de femmes.</i>	Silence.

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	DIRECTIVES	REPÈRES
— Partie 3 : cordes COMPOSITRICE : FRANGHIZ ALI-ZADEH INTERPRÉTATION : KRONOS QUARTET ALBUM : NIGHT PRAYERS (1994) PISTE 7 : MUGAM SAYAGI				
MUGAM SAYAGI				
		Faire 13 pas reculés du pied G sur ½ pointe avec le pied D qui glisse sur le sol, puis se diriger en diagonale vers le centre de la scène, mais sans le dépasser. Position ¾ de dos au public, la tête légèrement inclinée.	<i>On nomme cette section « La Boiteuse ».</i> <i>Deux musiques se chevauchent, celle de la fin des voix de La Montagnarde et celle du Kronos Quartet.</i> <i>Le compte des pas est précis tout au long de cette section et se coordonne subtilement avec la musique, comme une pulsation intérieure.</i>	Commencer le recul-glissé. Piste 6-04:52 et début piste 7 QL-21
		Au 14^e pas reculé, laisser tomber les bras et replacer tranquillement les mains en haut des fesses. Au 19^e pas reculé, frotter la jupe de côté avec les mains et replacer les mains en haut des fesses. Au 27^e pas reculé, laisser tomber les bras et remettre tranquillement les mains sur les fesses jusqu'au 30^e pas.	<i>Dans le recul avec le pas glissé, rester centré sur soi. Toujours retenir le mouvement en faisant de petits pas comme lors d'une procession qui, au lieu d'avancer, recule.</i> <i>Rester toujours dans le même pas, éviter les changements de niveau.</i> <i>Tension dans le dos et devant.</i> <i>Ne pas trop laisser aller le tombé des bras.</i>	
		Au 40^e pas reculé, relever la tête droit devant soi.		
		Au 48^e pas reculé, les mains sur les hanches, commencer à se diriger vers le côté jardin C#1 toujours avec les pas glissés de côté, avec le pied G toujours sur ½ pointe et le D qui glisse sur le sol.	<i>Dans les changements de modalité d'un même mouvement, toujours lier les changements.</i>	

1.2 Musiques

«Louise Bédard est une personne déplacée : toujours ailleurs, déjà, quand on a cru la saisir. Sur de la musique pour piano de Brahms, elle se métamorphose en un lutin désarticulé et tendre, puis, changement de registre et de vêtements, elle devient une autre femme, puis une autre, puis une autre encore, en écho aux voix des chants traditionnels que lui a choisis le musicien Michel F. Côté. Et nous ne pouvons que la suivre à la trace tout le long d'un trajet connu d'elle seule, balisé par ses mythologies personnelles, un trajet qui va de soi à soi en passant par le monde.»

Aline Gélinas, directrice artistique de l'Agora de la danse. Association pour la danse contemporaine, avril 1997



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

1.3 Schémas chorégraphiques

Note au lecteur : Schémas chorégraphiques de la reprise de 2015.



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

Cartes postales de Chimère

3

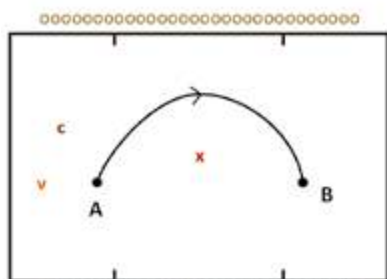
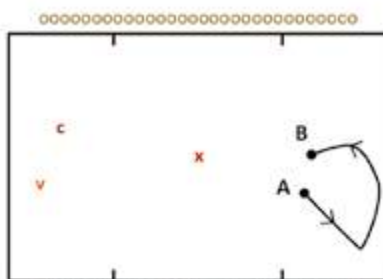
Œuvre chorégraphique de Louise Bédard (1996) / Schémas chorégraphiques de la reprise de 2015

Public

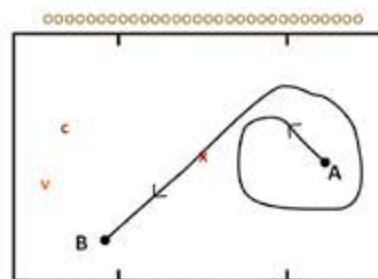
v/ Vêtements au sol

c / Cabane-chapeau

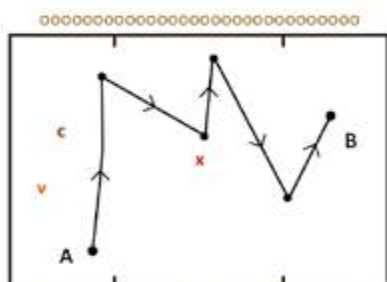
x / Centre de la scène

25. 2^e déplacement vers roulement d'épaules

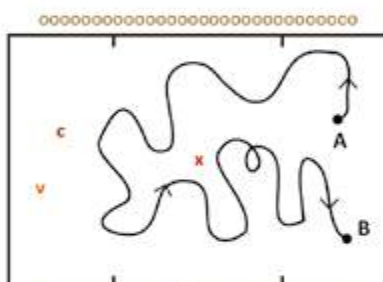
26. Ouverture des bras et marches



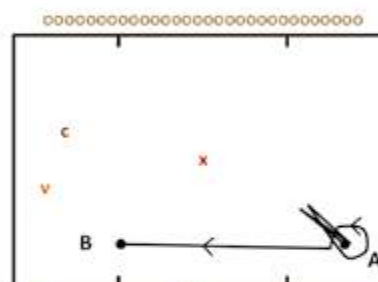
27. Attitudes à la seconde jusqu'au déplacement des sauts



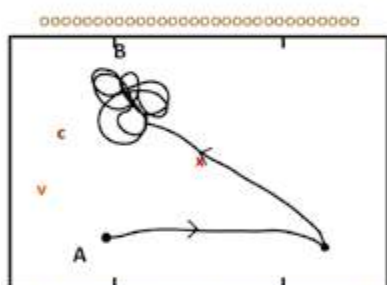
28. Battement à la seconde jusqu'au glissement attitude derrière



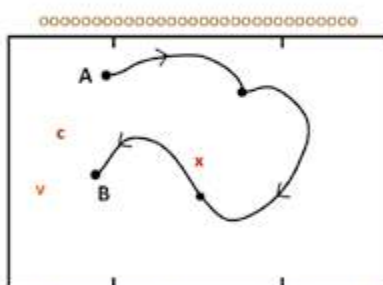
29. « La Gambade »



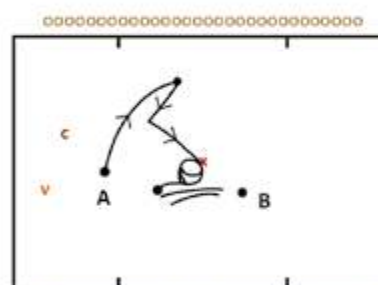
30. Glissement jusqu'au saut vers le bas



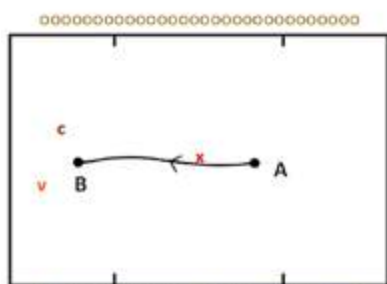
31. Déplacement à la course, suivi des tours et des battements



32. Penché/relevé jusqu'au tour saut baril « Le Lac des cygnes »



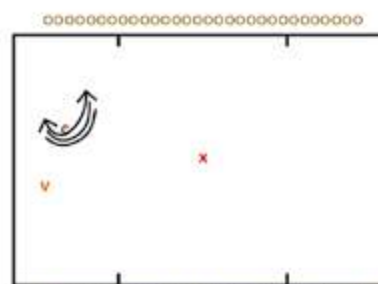
33. Déplacement vers l'arrière jusqu'à la fin, la main au niveau du menton



34. Marche vers la jupe pour se saisir du cadre



35. Rituel sur place : coiffure et vêtements. Aller vers la cabane



36. Séquence de la cabane

Cartes postales de Chimère

4

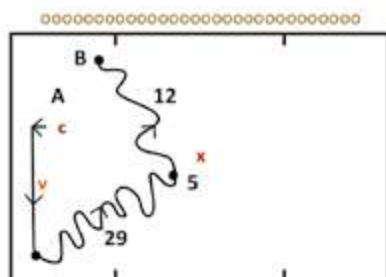
Œuvre chorégraphique de Louise Bédard (1996) / Schémas chorégraphiques de la reprise de 2015

Public

v/ Vêtements au sol

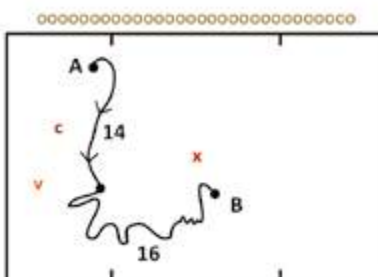
c / Cabane-chapeau

x / Centre de la scène



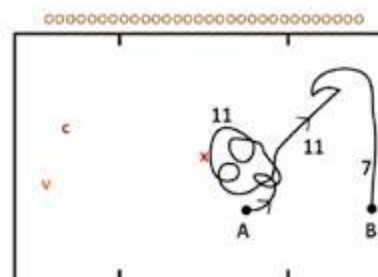
régie

37. « La Traversée » mains au cœur comptes de 29 et de 12



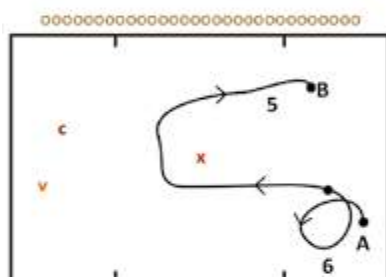
régie

38. « Évapora », le « non » compte de 14 et sauts compte de 16



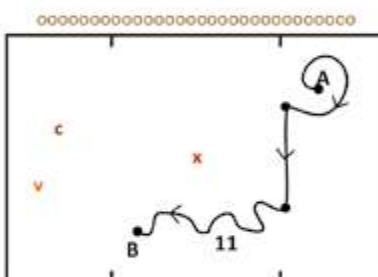
régie

39. Tours compte de 11 jusqu'au M#7



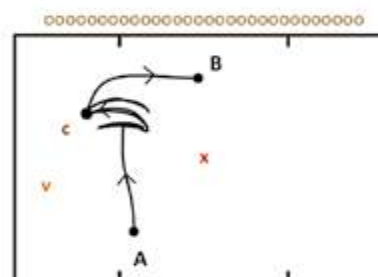
régie

40. Accent des bras compte de 6 jusqu'aux sauts (5) et « Baladi »



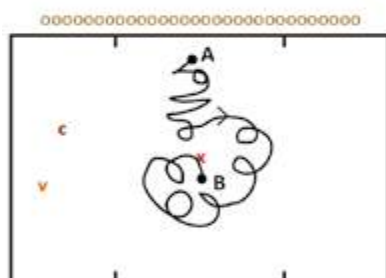
régie

41. Détourné « pince seins » jusqu'à « La Poule » compte de 11



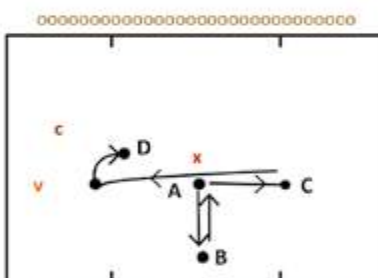
régie

42. Sauts (4) jusqu'au déboulé



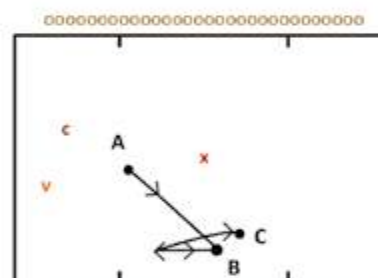
régie

43. Série de tours



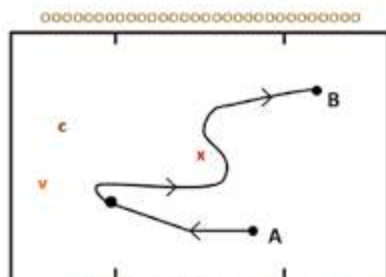
régie

44. Séquence bras entrecroisés jusqu'au « Viol »



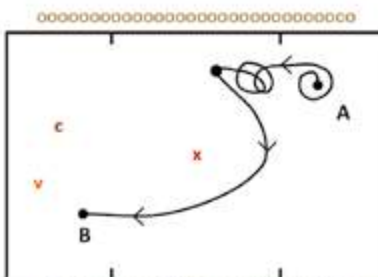
régie

45. « Évapora » accroupie jusqu'à l'étiement bras en haut



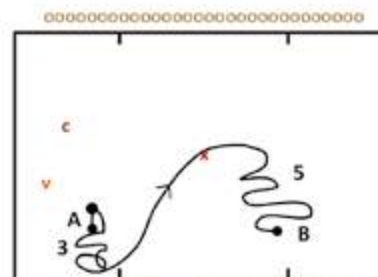
régie

46. Vers étirement bras en haut (2) et battements



régie

47. Tours jusqu'à « La Sorcière » (5) et mouvement des mains



régie

48. Sauts d'un côté à l'autre (3) à sauts d'un côté à l'autre (5)

2. SCÉNOGRAPHIE



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

2.1 Conception de la scénographie : Richard Lacroix

«Pour décor, l'immensité d'une scène dénudée et un toit de visages. Encadrés, ces portraits d'inconnus forment une voûte, spectateurs comme nous. Gardiens, sans doute. Ces absents accompagnent l'interprète dans son périple, sa solitude.»

Rose Carine Henriquez, « *Cartes postales de Chimère : Héritage* », *Les méconnus*, 2 mars 2015

«Le décor de Richard Lacroix est éblouissant. Suspendus au plafond, 173 portraits sont exposés dans de petits cadres de bois de différents formats, disposés en forme d'arche [...] Les spectateurs sont disposés de chaque côté de la scène, entourant l'interprète qui danse sous ce mausolée d'inconnus, cette voix lactée humaine.»

Sara Thibault, « *Cartes postales de Chimère : la critique* », *MonThéâtre.qc.ca*, 1^{er} mars 2015



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

— Position des spectateurs

Les spectateurs sont assis sur des gradins à l'extrémité de l'espace de danse, sur deux des quatre côtés de la scène. Ils se font face, ce qui crée une aire de jeu multidimensionnelle pour la danseuse. Ils sont parfois éclairés par le rebond de la lumière dirigée sur le plateau, ce qui rend chaque côté plus ou moins visible pour le public en vis-à-vis. Les spectateurs peuvent s'entrevoir par-delà la danseuse et les éléments du décor, à la façon d'une toile de fond vivante inspirée par la peinture de Chagall. Le reflet de la lumière dans les miroirs balaye l'espace pendant la pièce et effleure également le public au passage. Il est intégré à l'environnement et fait partie de la scénographie.

Si toutefois le lieu de représentation ne permet pas de placer les spectateurs en vis-à-vis, il est toujours possible d'installer le public à l'italienne : les spectateurs sont rassemblés sur un seul des quatre côtés de la scène.

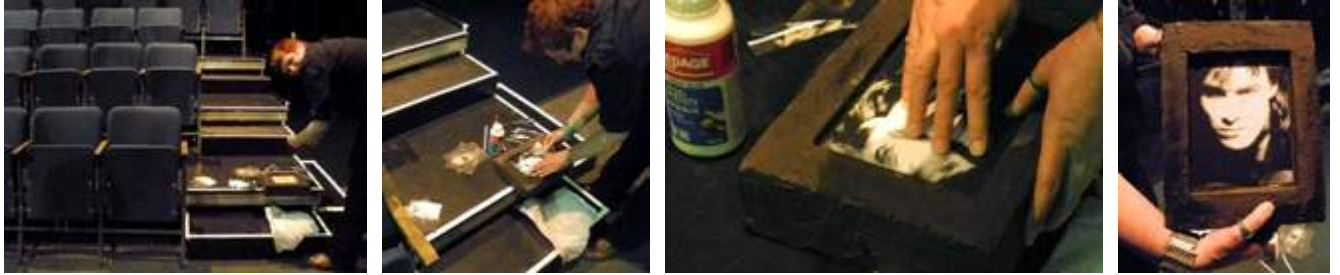


— Les cadres suspendus, les portraits et les miroirs

Dans les cadres se trouvent des photos de visages, des portraits d'inconnus mais aussi de personnes connues de la chorégraphe. Comme ils sont suspendus dans le vide, ils pivotent lentement s'il y a une ventilation pendant le spectacle. Il s'agit en fait de boîtiers qui contiennent une photocopie en noir et blanc d'une photo placée recto verso. Certaines sont teintées d'un léger filtre sépia. Pour obtenir une texture, les cadres ont été recouverts de plâtre et ensuite peints en brun (terracotta foncé). Cette couleur de terre cuite a contribué à définir les choix de lumière, c'est-à-dire des teintes relativement chaudes pour l'ensemble de la pièce.



Dans certains cadres, ce sont des miroirs qui ont été placés au lieu des portraits. Ces miroirs pivotent tout au long de la pièce, et reflètent la lumière des projecteurs de scène sur les spectateurs. Ceci crée un effet fantomatique qui balaye l'espace du public. Aussi, ces cadres suspendus créent des ombres sur le sol et sur la danseuse en mouvement, ce qui ajoute encore de la texture à cet environnement particulier.



À la fin de la première partie (le piano de Brahms), la danseuse se dirige vers la jupe qui se trouve côté jardin sous les cadres les plus bas. Sous la jupe se trouve un cadre contenant sa photo. Elle l'accroche parmi les autres avant de marquer une pause pour se coiffer et se vêtir de cette jupe faite de tapis.

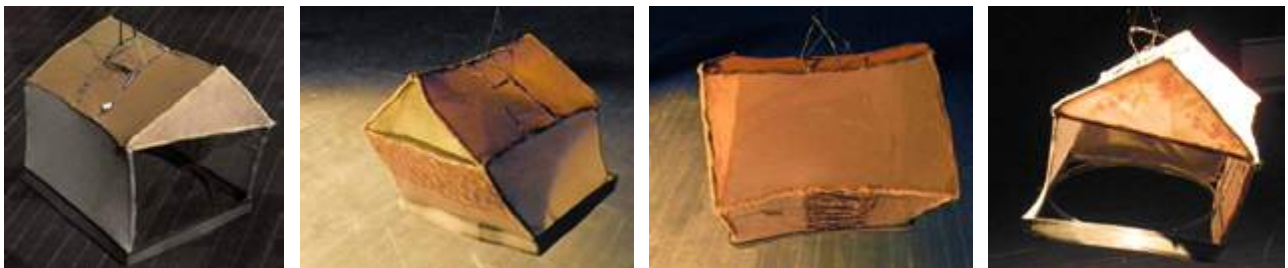


— La cabane-chapeau / création d'Angelo Barsetti

La petite cabane-chapeau est à la fois un élément scénographique et un élément de costume. Elle a été conçue par Angelo Barsetti et rapidement intégrée au dispositif scénique. Pour une description précise, consulter 3.1 Conception des costumes.

Tout au long de la pièce, la cabane-chapeau est suspendue par un fil noir, de la même manière que les cadres côté jardin et fait partie du dispositif scénique de la pièce.

Elle est utilisée par la danseuse suite au changement de costume au début de la deuxième partie de la pièce.



3. COSTUMES ET MAQUILLAGE



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

3.1 Conception des costumes: Angelo Barsetti

« On pense ici à la jupe lourde de Louise Bédard, dans *Cartes postales de Chimère* (1996), signée Angelo Barsetti, faite de tapis usés et évoquant un manteau chaud de campagnard tout autant qu'une robe de tzigane traversant les hauts plateaux du Caucase. C'est un cas exceptionnel où le costume et la danse attirent le regard dans leur suprématie, détrônant le rôle pourtant non négligeable de la musique et du décor. »

Guylaine Massoutre, « Le costume libre de la danse : réflexion avec le concepteur Denis Lavoie », *Jeu : revue de théâtre*, n°99, (2) 2001, p. 152-161.



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

Pour attacher la ceinture patchwork, il s'agit de faire un nœud en passant l'un des pans en dessous de la ceinture de cuir de la jupe et l'autre pan par-dessus. Les extrémités des pans de cuir sont repliées sous la ceinture afin de bien laisser le nœud apparent et d'attirer plutôt le regard du public sur le mouvement de la jupe. Cette jupe très lourde et ample accuse bien le mouvement de la danseuse et contribue à l'environnement sonore de la pièce. Cette jupe est un peu plus longue que la robe mais la laisse entrevoir à l'avant.



L'arrière de la jupe, dont on aperçoit l'aspect tapissé et qui comporte une ceinture patchwork faite de lanières de cuir dont les pans se nouent à l'avant

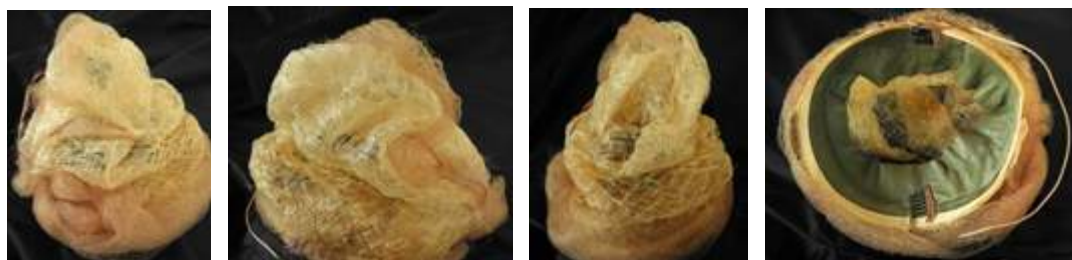


Vue de l'extérieur de la jupe / Vue de l'intérieur de la jupe ; le côté normalement vu du tapis se trouve à l'intérieur

«Lors des premières répétitions de la pièce, je dansais avec un lourd manteau de fantaisie rouge, fait en laine, que je nouais autour de la taille. Malgré le poids du vêtement, cela donnait de l'ampleur à mon mouvement. C'est ainsi qu'Angelo [Barsetti] a par la suite eu l'idée de confectionner une jupe de tapis. Me demandant, après m'avoir vue répéter avec mon manteau, si danser avec une jupe découpée dans un tapis pourrait me plaire, je lui avais répondu avec enthousiasme que l'idée m'enchantait!»

– Louise Bédard

Le chapeau



Le chapeau original porté en 1996, puis en 2015

Le chapeau, en forme de meringue, est composé de tulle de type « crépine » relativement rigide et a des teintes crème, jaune et rose. Des replis de tulle ont été cousus en quelques endroits du chapeau pour qu'il puisse garder sa forme tout au long de la pièce. Il comporte un petit élastique rond et beige qui se place sous le menton pour que le chapeau soit bien maintenu en place. La partie de l'élastique passant dans les cheveux de la danseuse est maquillée en fonction de la couleur de ses cheveux, tandis que la partie qui entoure son visage est maquillée selon la couleur de sa peau. En 2015, de petits peignes ont été ajoutés à l'intérieur pour mieux fixer le chapeau sur les cheveux. Ce chapeau est porté uniquement pendant la première partie de la pièce (pendant le piano de Brahms). La danseuse le pose au sol côté jardin lors du changement de costume, où il restera jusqu'à la fin de la pièce.

Le mouchoir



Un petit mouchoir de couleur crème ou orangé est utilisé à vue par la danseuse lors du changement de costume. Avant le début de la pièce, il a été placé avec le cache-cœur sous la jupe de tapis. Après usage, il est immédiatement caché sous le chapeau, qui reste au sol jusqu'à la fin de la pièce. Cet accessoire a été ajouté pour la reprise de 2015.

La cabane-chapeau



La cabane-chapeau est faite d'une structure métallique dont trois des côtés et le toit sont recouverts de bas de nylon bruns bien tendus, ou de tissu transparent extensible brun ou beige. Un cerceau placé à la base de la cabane forme une couronne, que la danseuse pose sur son front pour maintenir la cabane sur sa tête. Tout au long de la pièce, la cabane est suspendue par un fil noir, côté jardin, de la même façon que le sont les cadres, et fait partie du dispositif scénique de la pièce, à l'exception d'une brève séquence, pendant laquelle la danseuse pose la cabane sur sa tête, après le changement de costume, à l'amorce de la deuxième partie de la pièce.

3.2 Maquillage: Angelo Barsetti

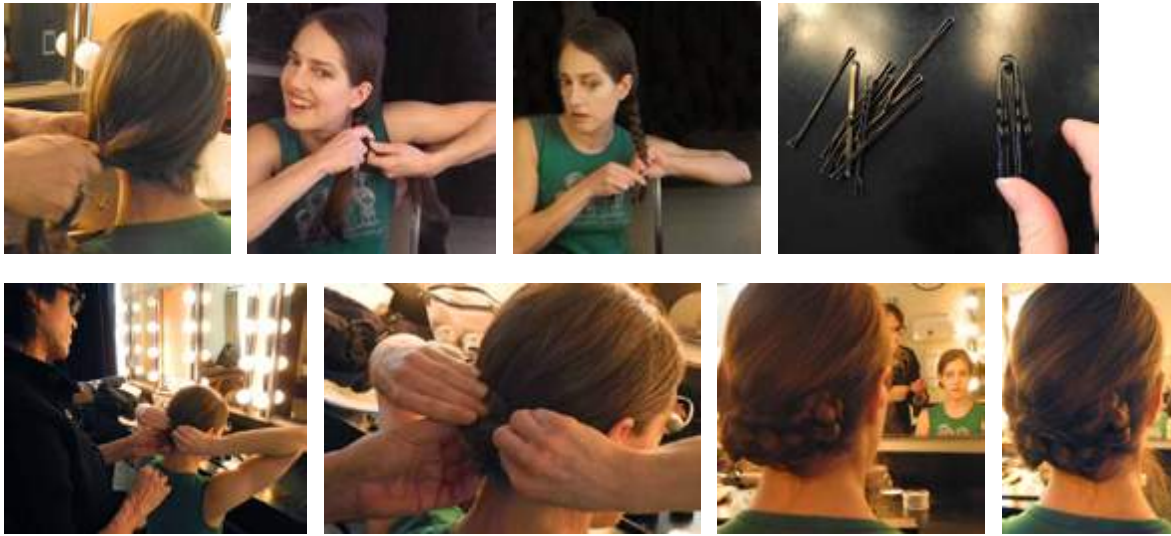
«[...] Dis-toi que la blancheur de ta peau, c'est de la lumière [...]»

Angelo Barsetti



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

— Les coiffures



Angelo Barsetti et Lucie Vigneault, Agora de la danse, février 2015

Lors de la première partie de la pièce, les cheveux sont portés librement sur les épaules. Une petite bande de cheveux est toutefois maintenue à l'arrière pour éviter que les cheveux camouflent le visage. Pour la suite de la pièce, une natte est faite sur le côté gauche puis fixée à l'horizontale en un chignon à la base de la nuque, maintenu par des pincettes à cheveux. Cette coiffure est faite par la danseuse à la vue du public sur le plateau, et également défaits à vue un peu avant la fin de la pièce.

4. ÉCLAIRAGES



Lucie Vigneault. Photo : Ginelle Chagnon, 2015

4.1 Conception des éclairages: Lucie Bazzo

«Dès que j'ai été mise en contact avec cette œuvre, j'ai vite constaté qu'elle était complète, autant dans le visuel que dans l'expérience. Ma contribution devait donc être de créer des ambiances qui envelopperaient Louise et sauraient l'accompagner dans son voyage...»

Lucie Bazzo, hiver 2015



Lucie Vigneault. Photo : Ginelle Chagnon, 2015

— Les effets créés par la lumière

La lumière enveloppe la danseuse et la précède toujours en prévision de son déplacement dans l'espace scénique. C'est dans la séquence du piano de Brahms que le plateau est le plus éclairé, et c'est pendant le changement de costume qu'il est le plus sombre. La lumière, qui provient du dessus de la scène, dessine des ombres sur le sol grâce aux cadres suspendus. Cela ajoute de la texture à l'environnement scénique. Les reflets lumineux rebondissant des miroirs serpentent à travers le public et contribuent à souligner la présence des spectateurs assis en vis-à-vis. Pour tous les détails concernant les composantes et la structure de la lumière, se référer à 5.1 Fiche technique et au plan d'éclairage.



— La conduite de la régie du spectacle

La conduite de la régie du spectacle se coordonne soit avec le mouvement de la danseuse, soit avec la musique. Consulter la régie d'éclairage ci-après et 1.2 Musiques / Régie de la musique pour les détails de la conduite du spectacle.



La préparation du plateau pour l'entrée du public,
Agora de la danse, février 2015



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

5. PRODUCTION



Louise Bédard et Lucie Vigneault. Photo : Ginelle Chagnon, 2015

5.3 Programmes



Louise Bédard et Lucie Vigneault. Photo : Ginelle Chagnon, 2015

— Agora de la danse (2015)



AGORA DE LA DANSE
agoradanse.com



CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

LOUISE BÉDARD DANSE / LOUISE BÉDARD

ISABELLE POIRIER ET LUCIE VIGNEAULT

25, 26, 27 FÉVRIER 20 H + 28 FÉVRIER 16 H

DURÉE : 69 MINUTES

CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

Une chorégraphie de Louise BÉDARD



ISABELLE POIRIER



LUCIE VIGNEAULT

Une passation c'est comme une histoire dont on essaie de retracer la chronologie événementielle. À elle seule, elle englobe la carte (repère) et les cartes postales (le voyage et l'aventure). C'est aussi, forcément, l'occasion de replonger et de revivre des moments qui, pour moi, ont été marquants à plusieurs égards. La beauté de ce saut en arrière pour mieux le conjuguer au présent est ce legs fait comme qui dirait, de main à main, de corps à corps, de tendresse aussi pour l'autre à qui l'on donne et qui reçoit pour mieux donner à son tour.

Cette œuvre nous met au défi, même maintenant, pour nous narguer dans nos nobles certitudes de l'intérieur; elle pousse les frontières de nos savoirs pour les rendre obsolètes. D'une poussée dans l'espace, d'un bras qui ne sait s'il doit s'abandonner ou se retenir, tout est à dévoiler...

La danse de mes quarante et quelques années est loin derrière, mais la mémoire sévit malgré moi dans l'épicentre de mon corps, l'épiderme de ma peau et la passion de mon cœur. Sans vouloir la comparer, elle est présente d'une toute autre façon.

Je ne saurais danser cette pièce aujourd'hui comme à l'époque, mais d'autres le peuvent de manière personnelle et charnelle. Isabelle et Lucie ont su s'approprier cette pièce pour lui donner de nouvelles teintes et nuances tout en préservant le fil conducteur qui est l'essence de ce qui est à venir. Elles réussissent à nous faire vivre différemment ces nombreuses figures de femmes qui s'imposent dans toute leur magnificence et aussi dans leurs quêtes.

Bon spectacle !

Louise Bédard

CHORÉGRAPHIE → LOUISE BÉDARD

INTERPRÈTES EN ALTERNANCE → ISABELLE POIRIER (25 ET 27 FÉVRIER) ET LUCIE VIGNEAULT (26 ET 28 FÉVRIER)

MUSIQUE → BRAHMS / KRONOS QUARTET

MUSIQUE ORIGINALE → MICHEL F. CÔTÉ

SCÉNÉGRAPHIE → RICHARD LACROIX

COSTUMES ET PHOTOGRAPHIE → ANGELO BARSETTI

LUMIÈRES → LUCIE BAZZO

ANGELO BARSETTI



LOUISE BÉDARD

Louise Bédard fait d'abord sa marque comme interprète, au contact de nombreux chorégraphes de la scène contemporaine avant de devenir elle-même créatrice. Cofondatrice de Circuit-Est centre chorégraphique, elle fonde sa compagnie Louise Bédard Danse en 1990.

Son langage chorégraphique, dont on a relevé souvent la finesse, se mêle aux désirs de dépeindre l'humain dans toute sa force et sa fragilité. Autant d'espaces qui s'ouvrent sur la subjectivité d'un regard qui se pose sur le monde. Ses multiples expériences l'amènent à se rapprocher de l'essence même du mouvement, celui qui fait sens pour elle et qui lui laisse tout l'espace dont elle a besoin pour libérer un imaginaire débordant. Plusieurs récompenses viendront souligner son travail: le Prix Jacqueline-Lemieux (1983), le Prix d'Auteur des 5^e Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis (France, 1996) pour le sextuor *Dans les fougères foulées du regard* et le Prix national Jean A. Chalmers de danse (1997) pour ses pièces *Cartes postales de Chimère* et *Dans les fougères foulées du regard*. Louise Bédard a souvent puisé son inspiration auprès d'autres artistes, plus particulièrement les femmes-créatrices. Sous le vocable *itinéraire multiple*, qu'elle nomme cycle de création, elle a notamment regroupé les œuvres *Elles* (2002), *Ce qu'il en reste* (2005) et *Enfin vous zestes* (2008). Plus récemment avec le cycle *Série solos* (2011), elle plonge à nouveau dans une expérience inédite, celle de concevoir des œuvres dans des lieux autres que ceux habituellement dédiés à la danse, offrant au spectateur l'occasion de vivre diverses expériences dont celle de proximité avec les danseurs.

ENCAN SILENCIEUX AU PROFIT DU FONDS DE CRÉATION LOUISE BÉDARD DANSE

Louise Bédard Danse fête ses 25 ans ! À cette occasion, la compagnie lance son *Fonds de création* ! Vous souhaitez y contribuer ? Participez à l'encan silencieux d'une vingtaine de collages réalisés par Louise Bédard, exposées dans le Laboratoire de l'Agora. Inscrivez vos mises sur les fiches correspondantes aux collages et remplissez votre coupon d'inscription près de l'espace bar. Les sommes recueillies par la vente des collages serviront à soutenir la création et la production des œuvres de la compagnie. Visitez notre microsite dédié au 25^e anniversaire : lbdanse.org/25ans

REMERCIEMENTS

Louise Bédard Danse tient à remercier chaleureusement : l'équipe de l'Agora de la danse, l'équipe de Circuit-Est centre chorégraphique, les membres du conseil d'administration de Louise Bédard Danse, la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, Richard Simas, Lucie Bureau, George Krump, Johanne Tremblay, Marie Claire Forté, Samuel Garrigo Meza, Alejandro De León et tous les bénévoles. La compagnie remercie également la SAQ, la Fromagerie Atwater et Folio et Garetti pour leur commande. Louise Bédard Danse reçoit le soutien du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts de Montréal, d'Emploi-Québec et du Conseil des Arts et des Lettres du Québec. La compagnie est membre de Circuit-Est centre chorégraphique et de La Danse sur les routes du Québec.

Louise Bédard Danse c'est : Louise Bédard – Directrice artistique et générale ; Lise Tremblay – Directrice administrative ; Diane Ouellet – Directrice du développement ; Sarah Boivin – Chargée de communication

À SUIVRE !

BOUGE ANYWAY 2015

QCC
NUIT BLANCHE
à Montréal

28 FÉVRIER DE 21H À 1H

UN « BATTLE » MÉLANT

DANSE CONTEMPORAINE ET DANSE URBAINE



© BRICKS PHOTOGRAPHY



© JORDI BOYER

LE CINQUIÈME HIVER MAL PELO / MARÍA MUÑOZ ET PEP RAMIS

29, 30 AVRIL ET 1ER MAI 20 H

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 de Montréal et le ministère de l'emploi et de la Solidarité sociale du Québec, le ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport du Québec dans le cadre du programme *Une école montréalaise pour tous* et par la CRE 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 et de La Fédération des chambres de commerce du Québec.

Pour leur généreux apport en 2014-2015, l'Agora de la danse remercie particulièrement : Bio K+ International Inc, Fondation René Malo, Financière Banque Nationale, Fonds de Solidarité FTQ, Gaz Métro, Groupe Germain Hospitalité.

Bio-K+TM

FONDATION



RENÉ MALO

FINANCIÈRE
BANQUE NATIONALE
GESTION DE PATRIMOINE

FONDS
de solidarité FTQ

GazMétro
la vie en bleu

g
GROUPE GERMAIN
HOSPITALITÉ



AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER, MÉTRO SHERBROOKE
WWW.AGORADANSE.COM 514 525 1500

Suivez-nous sur





Crédit : LB

DES VISAGES POUR UNE CHRONIQUE DE CHIMÈRE

Il faut commencer à perdre la mémoire, ne serait-ce que par bribes, pour se rendre compte que cette mémoire est ce qui nous fait toute notre vie.

– Luis Buñuel, « Mon Dernier Soupir » ¹

Une série de 173 portraits en gros plan est ce qui constitue le décor de Cartes postales de Chimère, le solo créé et dansé par Louise Bédard en 1996. Ils sont en ce moment quelque part, dans un casier de location, au fond d'un couloir étroit alignant des casiers identiques dans un entrepôt de quartier industriel, près d'une autoroute. Des années auparavant, on a entassé dans une caisse de bois contenant les décors et accessoires des productions récentes tous ces portraits dont les cadres font penser à des mausolées ou, pour certains, à de petites maisons surmontées de pignons. Mais où, au juste?

On doit inspecter ce décor de portraits. Peut-être qu'avec le temps ils ont été abîmés et doivent être restaurés. Le casier au complet doit être vidé et on ouvre presque toutes les caisses avant de retrouver les portraits. Cartes postales de Chimère sera remontée en février 2015, interprétée cette fois par les danseuses Lucie Vigneault et Isabelle Poirier, près de deux décennies après que la chorégraphe l'ait elle-même dansée.

En début de processus de création pour Cartes postales de Chimère en 1996, Louise Bédard se présente à une réunion et montre à son collaborateur, le scénographe Richard Lacroix, une image arrachée à un magazine photo. On y voit deux femmes iraniennes vêtues de robes noires, marchant dans un cimetière, parmi une foule de poteaux sur lesquels sont montées des photos d'êtres chers. Cette photo prise par Françoise Demulder, une photojournaliste française réputée, figurait sans doute dans le récit visuel qu'elle a fait des pertes de vies massives tout au long de la guerre Iran-Irak, de 1980 à 1988. Les femmes qu'on y voit ne regardent pas les effigies sur les photos. L'une regarde l'autre dont le regard est porté vers le sol, pour lire les noms sur les tombes ou faire attention où elle met les pieds. Peut-être s'approprient-elles à ériger le portrait d'une personne décédée récemment, dès qu'elles auront trouvé la tombe. Détail intéressant dans la photo, on dirait que les morts sont à veiller les vivants, les protégeant avec leur regard-talisman.

C'est cette image qui a inspiré Richard Lacroix à concevoir un décor constitué de petites maisons-mausolées qui encadrent des photocopies de gros plans de visages anonymes, ainsi que quelques miroirs, qu'il suspend au-dessus de l'aire de jeu. Tous ces visages sont présents dans le champ de vision de la danseuse pendant qu'elle s'exécute au-dessous d'eux, à l'exception de celui dont les yeux sont fermés, un détail porteur de sens. Parmi les nombreux fils que propose Cartes postales de Chimère, il y a ce va-et-vient des rêveries, le dialogue des regards entre les observateurs, créant une tension entre un passé archétypal et une immédiateté.

Louise Bédard a aussi fait part à Richard Lacroix de son désir de danser parmi une foule et a partagé quelques mots de Victor Hugo : « L'exil n'est pas une chose matérielle, c'est une chose morale. Tous les coins de terre se valent... Tout lieu de rêverie est bon, pourvu que le coin soit obscur et que l'horizon soit vaste » 2. Les plans du décor de Lacroix d'avril 1996 précisent la disposition des 173 portraits et miroirs de 6 po x 9 po et de 6 po x 12 po, répartis sur 11 rangées arquées au-dessus de la scène. Ils composent une voûte de visages anonymes, une coupole de talismans qui abrite et protège l'interprète et sa danse juste au-dessous.

Lorsqu'on les repère finalement dans une des caisses, quelques-uns des cadres sont abîmés, mais les visages ont bonne mine. Ils n'ont pas vieilli. Seulement les cordes et les crochets pour l'accrochage doivent être démêlés. Louise emballe soigneusement chaque visage dans une feuille de mousse protectrice, les range dans une caisse de plastique, puis les emporte hors de l'entrepôt et de cette triste zone industrielle en bordure d'autoroute. Rêverie. Vastes horizons. Exil. Lorsque ces cartes postales de Chimère seront accrochées à nouveau bien haut dans le théâtre, elles dévoileront une foule de visages observateurs et de miroirs réfléchissant la lumière.

La chimère, dans la mythologie grecque, est un monstre femelle qui crache le feu, qu'on représente la plupart du temps comme un hybride du lion, de la chèvre et du dragon. On nomme aussi chimère une fantaisie invraisemblable ou insensée, un produit de l'imagination. Rien d'inhabituel à retrouver des chimères dans trois décennies de créations de Louise.

Disposée sur une table, à la lumière du jour, une sélection de ces portraits pourrait représenter à la fois tout le monde et n'importe qui, un échantillon anonyme de l'humanité qui se révèle à travers une variété de caractères. Ils sont ces individus que l'on aperçoit partout et en tout temps, sur le bord de la route, assis dans un parc ou observant d'une fenêtre. Ils sourient, se renfrognent, scrutent, froncent les sourcils, plissent les yeux, rient ou crient : leurs expressions sont réservées, provocatrices, stoïques, moqueuses, résolues ou impassibles. Personne ne pleure, quoique certains ont l'air un peu tristes, nostalgiques ou songeurs. Une femme a la tête renversée en arrière, avec la bouche ouverte en extase, un homme fait un clin d'œil, tandis qu'un autre visage, exquis, arbore un grain de beauté parfaitement centré entre les yeux. Ils soutiennent notre regard, nous traversent des yeux, voyant au-delà et au-dedans de nous. Il y a des enfants, des adolescents, des adultes, des aînés à la peau ridée. Ils ont des barbes, de belles lèvres, la peau douce ou poreuse, des dents manquantes. Une femme se mord la langue.

Les visages photocopiés ont été agrandis pour donner l'impression qu'ils sont à l'étroit dans leur petite maison, surdimensionnés jusqu'à l'exil dans leur propre foyer, avec des regards qui débordent par la lucarne. Identiques de face comme de dos, les chimères sont suspendues au-dessus de la scène et sont libre de pivoter, de changer leur angle de vision des spectateurs et de la danseuse. Les 173 visages recto verso évoquent aussi une foule de Janus, le dieu romain des commencements et des transitions, qui se tourne à la fois vers l'avenir et le passé.

Le thème du double est omniprésent dans Cartes postales de Chimère. La disposition du public en bifrontal permet au spectateur d'observer la danseuse ainsi que le public de l'autre côté de la scène. À la première de 1996, Louise Bédard a seulement pu répéter avec le décor une fois qu'il fut monté au Théâtre La Chapelle, pour les représentations inaugurales. Alors qu'elle se réchauffe sur scène, elle examine les portraits, établissant un lien avec chacun, tel un partenaire de danse, puis danse tous les soirs à 20 h pour ces visages observateurs. Un solo avec 173 partenaires.

Comme si les deux Iraniennes étaient discrètement omniprésentes, la chorégraphie de Cartes postales de Chimère se divise en deux parties contrastées. À la vingt et unième minute, un geste à la fois simple et intime marque une transition clé lorsque Louise ramasse au sol un portrait, une maison miniature, et le suspend parmi les autres. Il faut y regarder de près pour distinguer que le nouveau visage qui s'est ajouté à la collection est celui de la femme qui danse sur scène. Elle a joint l'assemblée des chimères, se dédoublant, à la fois interprète et spectatrice.

Quand la représentation se termine, que la lumière s'éteint, les spectateurs sont laissés à leurs rêveries. 174 visages demeurent suspendus dans le noir, certains se balancent encore doucement, comme à la recherche du meilleur angle de vue ou pour rappeler que les morts aussi changent de position pour être plus confortables. Comme dans cette inspirante photo du cimetière en Iran, les talismans paraissent étrangement vivants et attentifs.

Dans la reprise en février 2015, deux jeunes femmes danseront Cartes postales de Chimère en alternance. Louise Bédard a choisi de transmettre sa création à ces deux artistes en particulier, pour leurs qualités contrastantes. Inspirée par ces femmes déambulant parmi les pierres tombales, chacune dansera sous les visages qui les observeront. Chacune ajoutera son propre visage aux chimères.

Où iront les visages après les quatre représentations? Retourneront-ils s'entasser dans des caisses, au fond d'un couloir étroit, alignant des casiers identiques, dans un entrepôt près d'une autoroute? Isolés dans une telle obscurité, fermeront-ils les yeux, relâchant leur expression jusqu'à la prochaine représentation? Ou bien, comme ces effigies montées sur des poteaux dans un cimetière iranien, soumises à l'usure par la pluie, le vent et le soleil, seront-ils par le temps rendus méconnaissables? Seront-ils oubliés? Faudra-t-il les remplacer?

Richard Simas, décembre 2014

Traduction : George Krump

1 Buñuel, Luis, « Mon Dernier Soupir » 1982, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris

2 Hugo, Victor Hugo, « Actes et Paroles/Pendant l'exile » 1875

lbdanse.org/25ans

[fb.com/lbdanse](https://www.facebook.com/lbdanse)

[twitter/lbdanse](https://twitter.com/lbdanse)

Joignez-vous à la discussion #LBD25ans !



— Théâtre La Chapelle (1996)

Dodik. Conseillère artistique et répétitrice

Engagée dans un vaste périple qui l'amène à la rencontre des arts traditionnels et contemporains de tous horizons, en 1982, elle fonde en Martinique avec la chorégraphe Josiane Antourel, L'Atelier Danselevia, pour la formation et la recherche fondamentale en art dramatique, chant et danse. Elle pratique depuis plus de vingt ans les métiers d'auteur-compositeur, metteuse en scène/chorégraphe, répétitrice/conseillère artistique et interprète. Et toujours à la source de ses travaux, le chant coule, vibre, imprègne son cœur et trace son chemin.

La compagnie Louise Bédard Danse

Directrice artistique: Louise Bédard

Directrice générale: Yolaine Gervais

Directeur de production: André Malackiet

Directrice technique: Lucie Bazzo

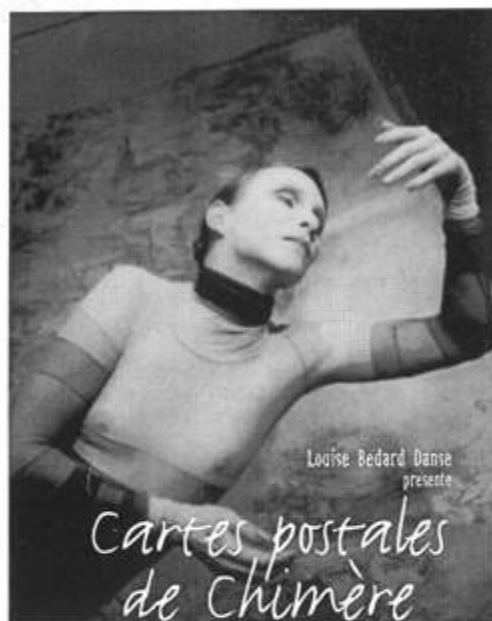
Relationniste de presse: André Malackiet

Responsable de la diffusion: Yolaine Gervais, tél. (514) 382.4580

Remerciements: Neila Chihri, Jeanne Renoud, Circuit Est, Maitrushi, Sylvain Émond, Vladimir Petkov, Théâtre La Chapelle et son équipe: George, Richard, Christiane, Gaëlle, Pierre et Carine, l'Agora de la Danse. Un merci tout spécial à Jean-Jacques Bédard pour sa précieuse contribution.

Louise Bédard Danse reçoit l'aide financière du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts de la communauté urbaine de Montréal

Technics.



Choregraphie et interpretation de Louise Bédard

du 25 avril au 5 mai 1996

Théâtre La Chapelle



Choregraphe/interprète: Louise Bédard
 Scénographie: Richard Lacroix
 Conception des costumes: Angelo Barzetti
 Lumière: Lucie Bazzo
 Maquillage et photographie: Angelo Barzetti
 Bande sonore et recherche musicale: Michel F. Côté
 Musique: Brahms, Kravos Quartet
 Conseillère artistique et répétitrice: Dédé
 Assistante à la scénographie: Linda Brunelle
 Réalisation des décors: Alain Cadieux pour Manoeuvre Montréal
 Assistant aux costumes: Julio Mejia
 Technicien-ne-te: Cathéri Barbeau, Caroline Guy, Claude Fradet, Jean-Benoît Dolembreux

La création

Une figure s'avance, en solitaire, à travers le temps, au hasard des chemins. Au milieu de continents imaginés, elle va vers des lieux vagues et opaques. Les gestes tracés sont des repères. Des mondes modelés par des bras mûrs et des terres enneigées par des yeux d'enfants. Où sommes-nous? Qui est-elle? Où va-t-elle?

Les œuvres chorégraphiques de Louise Bédard ont le quotidien comme point d'origine et sont empreintes d'un souci constant d'authenticité, conjugué à des évocations dramatiques puissantes. Bédard dépeint l'être humain dans sa plus grande vulnérabilité, dénué de ses masques.

Louise Bédard, chorégraphe/interprète

Louise Bédard a amorcé sa carrière en danse au début des années 80 avec le Groupe Nouvelle Aire. Elle a pris part à de nombreux projets multidisciplinaires qui ont contribué à mettre en valeur la danse moderne, et particulièrement le rôle de l'interprète dans le processus créatif. Tout en poursuivant sa carrière d'interprète, Louise Bédard s'est davantage consacrée, ces dernières années, à la création chorégraphique. Ses œuvres abordent des styles variés, marquées d'une teinte d'humour particulier et de ces détours imprévisibles qui en font l'originalité. Par sa rigueur, sa ténacité et ses visions sans compromis, elle a développé une démarche et un style singuliers qui se situent à l'extérieur des courants prédominants en danse actuellement. Depuis 1985, Louise Bédard a créé non moins de vingt pièces; parmi les plus remarquées notons *À l'ombre* (1989), *Braie blanche* (1990), *Les métamorphoses clandestines* (1991), *Ménageur* (1993) et *Vierge noire* (1993), et dernièrement, *Dans les fougères folées du regard*, œuvre sélectionnée et primée aux 5es Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. D'abord comme interprète, puis comme chorégraphe, elle a fait sa marque sur plusieurs scènes internationales, notamment à Toronto, Vancouver, Paris, Bruxelles, New-York, Glasgow, Strasbourg, Sofia et Portland.

Les concepteurs et les collaborateurs

Lucie Bazzo, Lumière
 Après des études au Conservatoire de Québec, Lucie Bazzo a collaboré à différentes troupes de théâtre notamment avec Robert Lepage pour les *Plaques tectoniques* et la *Trilogie des dragons*. Elle a fait les éclairages du spectacle *Des dangers d'incendie d'une charrette de foin qui traverse l'enfer* présenté au Théâtre La Chapelle. Elle travaille aussi dans le milieu de la danse avec Sylvain Emaré, Daniele Desnoyers et Jocelyne Montpetit. Elle a signé les éclairages du spectacle *Dans les fougères folées du regard* de Louise Bédard, *Lumière de Jocelyne Montpetit*, et *Roche, Papier, Ciseau* de Hélène Langevin et *Corpus Delirium* de Irène Samois.

Richard Lacroix, Scénographie

Depuis l'obtention de son diplôme à l'École Nationale de Théâtre du Canada, Richard Lacroix a signé les décors, les accessoires, et parfois les costumes d'un grand nombre de spectacles. Il fait partie de ces concepteurs qui enrichissent la scène de leur imaginaire tout en donnant une place importante au travail d'équipe. En plus de la création pour le théâtre, la danse, la marionnette, les expositions muséologiques, le film et la vidéo dont *Les Trois du Ciel* de la chorégraphe Marie Chouinard, il enseigne depuis quelques années, l'art de son métier. Parmi ses dernières conceptions, mentionnons *Zoi perd son Temps* de Michelle Allen, une production du Théâtre de l'Œil, *Les Années* de Cindy Lou Johnson au Théâtre de Qu'Vois, *Deux sur une Balançoire* de William Gibson pour Les Gees dans Bas, *Sous des ciels troublés* de la chorégraphe Tany Teelman et *Des Siècles avec vous* du chorégraphe Sylvain Emaré. Pour Louise Bédard, Richard Lacroix a également signé *Perspectives Possibles* et *Dans les fougères folées du regard*.

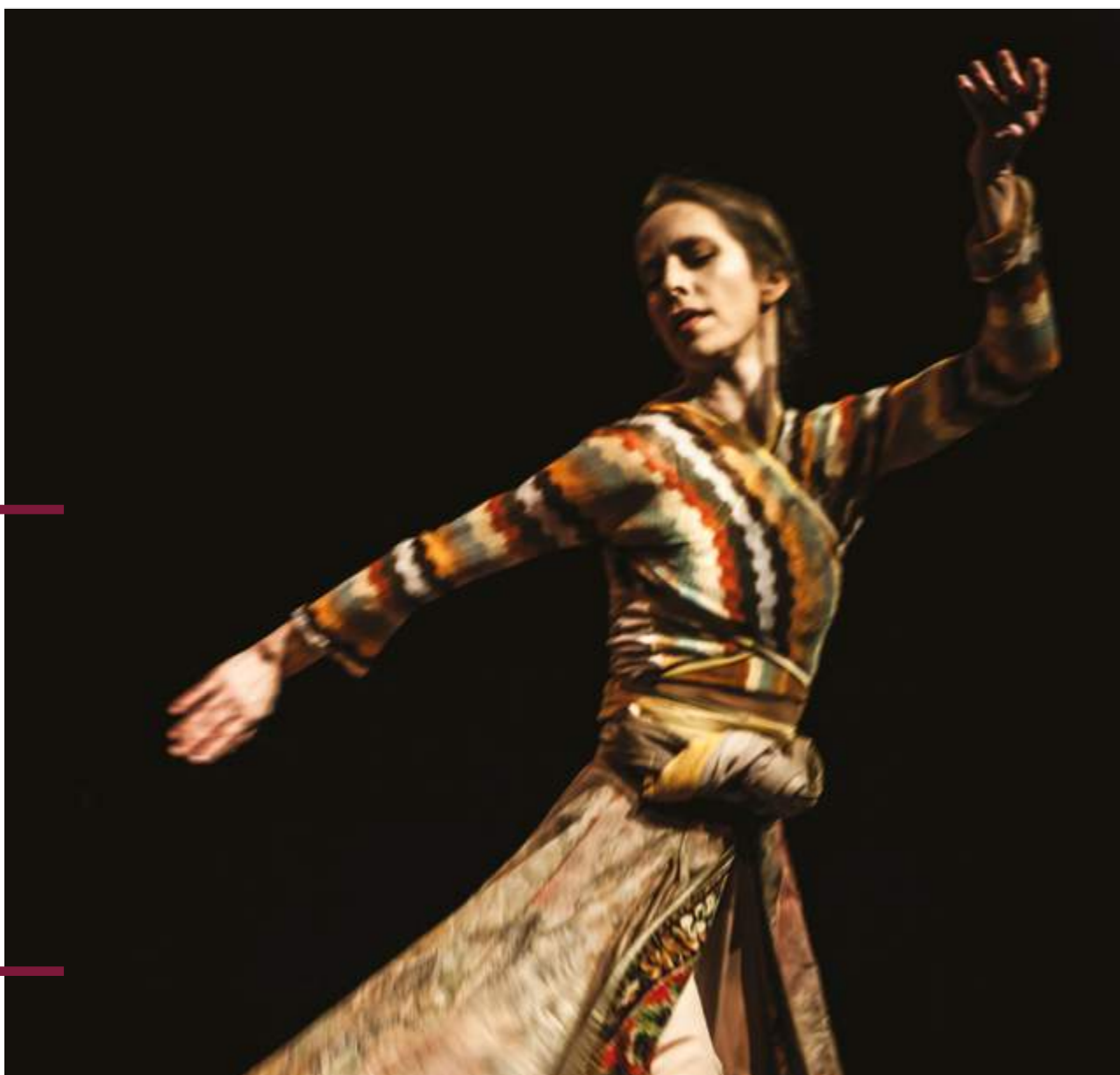
Angelo Barzetti, Photo, maquillage et costumes

Angelo Barzetti est un heureux touche-à-tout. Après des études en arts plastiques, il fraye dans les milieux de la danse et de la photo avant de faire ses débuts de maquilleur sur *Les Feluettes* de Michel Marc Bouchard présenté par le Théâtre Peix à Peix, une compagnie pour laquelle il travaillera très souvent au cours des dix dernières années. Début d'une carrière qui va le mener à nouveau dans le monde de la danse et dans presque tous les théâtres de Montréal, et lui permettre de développer quelques fidélités. Ainsi le metteur en scène René-Richard Cyr fera-t-il régulièrement appel à lui, tout comme la chorégraphe Daniele Desnoyers. Ce printemps, mis à part *Variations sur un temps, Quartet*, *Tableau d'une exécution, Écclésiaste*, Angelo retrouvera l'équipe de Tedi Tafel dans *L'Histoire de l'histoire*, Martine Beaulne au CNA pour *Jacques et son Maître*, et le Théâtre UBU avec *Lolo* au TNM. Il signe les costumes de *Rameurs*, la nouvelle création de Sylvain Emaré, avant de partir pour Avignon au sein d'UBU avec *Le Passage de Médiane* et *Maîtres Anciens*.

Michel F. Côté, Recherche musicale

Musicien/percussionniste, compositeur, improvisateur, homme de radio, producteur et réalisateur; il aborde la scène en s'impliquant simultanément sur plusieurs fronts: concerts, musique pour la danse, la vidéo et le théâtre. Depuis février 95, il est compositeur/interprète pour la pièce *Les Sept Branches de la rivière* (de Robert Lepage (Ex Machina), avec laquelle il est en tournée mondiale jusqu'en décembre 96. Initiateur de BRURE, Côté dirige cet ensemble à géométrie variable depuis 1989. Membre du collectif Ambiances Magnétiques, Côté a réalisé plus d'une dizaine de productions sur disque. Au théâtre il a entre autre collaboré avec la compagnie Carbone 14 (*Krieg*, 1993), en danse, avec la compagnie Boushaha Danse (*La Galerie des Horribles*, 1993). Il est membre permanent de plusieurs ensembles musicaux montréalais: Klaxon Gueule, Les Craques, Flammèches, L'Œille à Vincent.

6. DOCUMENTS VISUELS ET SONORES



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

6.1 Liste des documents disponibles



Isabelle Poirier. Photo : Svetla Atanasova, 2015

— Chorégraphie

Cartes postales de Chimère, spectacle au Théâtre La Chapelle, à Montréal, 1996, version intégrale.
Montage et réalisation : Mario Calvé et Anne-Marie Turcotte (67 min)

Cartes postales de Chimère, reprise avec Lucie Vigneault au Studio de l'Agora de la danse, en plan suivi du point de vue de la régie, 26 février 2015, vidéaste : Ginelle Chagnon (82 min)

— Musique (57 min)

Johannes Brahms

- Piste 1 : *Fantaisies* n°4, intermezzo en *mi* majeur, opus 116 et *Fantaisies* n°5, intermezzo en *mi* mineur, opus 116 (08:25)
- Piste 2 : *Fantaisies* n°7, capriccio en *ré* mineur, opus 116 (02:24)
- Piste 3 : *Quatre pièces pour piano*, n°2, intermezzo en *mi* mineur, opus 119 (05:53)

Montage musical de Michel F. Côté

- Piste 4 : *La Russe et l'Andalouse* (09:47)
- Piste 5 : *La Gueuse* (03:03)
- Piste 6 : *La Montagnarde* (05:33)

Franghiz Ali-Zadeh

- Piste 7 : *Mugam Sayagi* (21:32)

— Enchaînement commenté par Isabelle Poirier et Louise Bédard, mars 2015

Partie 1 – dans le studio A de Circuit-Est, vidéaste : Louise Bédard (80 min)

Partie 2 – dans le studio Peter Bonham de Circuit-Est, vidéaste : Louise Bédard (107 min)

Partie 3 – à l'École de danse contemporaine de Montréal, vidéaste : Isabelle Poirier (48 min)

— Répétitions

Répétitions au Studio A, 1996 (68 min)

Répétitions d'Isabelle Poirier et Lucie Vigneault avec Louise Bédard, 2015, vidéaste : Jade Barette (77 min)

Maquillage, Angelo Barsetti maquille Isabelle Poirier, 2015, vidéaste : Jade Barette (27 min)

La générale avec Isabelle Poirier, Agora de la danse, 24 février 2015, vidéaste : Dominique Bouchard pour Circuit-Est (78 min)

— Rencontre avec le public, 26 février 2015, vidéaste : Ginelle Chagnon (12 min)

— Entrevue vidéo

Louise Bédard interviewée par Ginelle Chagnon, 28 février 2015 (27 min)

Montréal, le 28 février 2015
Agora de la danse

Entrevue vidéo avec Louise Bédard

Boîte chorégraphique de *Cartes postales de Chimère*

Une coproduction de la Fondation Jean-Pierre Perreault et de Louise Bédard danse.
Cette entrevue est menée par Ginelle Chagnon (27 min).

1/ Les choix musicaux

Brahms. La relation entre la danse et Brahms. Le Kronos Quartet.

2/ L'univers scénographique

La collaboration avec Richard Lacroix.

3/ La maison (cabane-chapeau)

Costume ou élément de scénographie ?

4/ Les costumes

La jupe en tapis.

/gc

7. REVUE DE PRESSE



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

7.1 Liste des articles disponibles



Lucie Vigneault. Photo : Louise Bédard, 2015

— Chorégraphie originale (1996)

PRESSE ÉCRITE

- Andrée Martin, « Petite femme au grand talent », *Le Devoir*, 20 et 21 avril 1996, Montréal
- Manon Richard, « En vedette – Poétique – Volubile », *La Presse*, 25 avril 1996, Montréal
- Camilla Maleshenko, « Louise Bédard finds new, lyrical style », *The Gazette*, 25 avril 1996, Montréal [en anglais]
- Manon Richard, « Louise Bédard ennoblit la danse d'un nouvel alphabet », *La Presse*, 28 avril 1996, Montréal
- Philip Szporer, « Guided tour », *Hour*, 25 avril au 1^{er} mai 1996, Montréal [en anglais]
- Linda Boutin, « Carnet de voyage », *Voir*, 25 avril au 1^{er} mai 1996, Montréal
- Linde Howe-Beck, « Postcards from the edge », *Montreal Mirror*, 25 avril au 2 mai 1996, Montréal [en anglais]
- Yannis Triantafyllou, « Bien vu non-dit », *Quartier libre*, vol. 3, n°18, 30 avril 1996, Montréal
- Andrée Martin, « Moment privilégié », *Le Devoir*, 2 mai 1996, Montréal
- Linda Boutin, « Une histoire inventée », *Voir*, 2 au 8 mai 1996, Montréal
- Jennifer Van Evra, « Louise Bédard leads dance viewers into personal journeys », *The Georgia Straight*, 30 novembre 1996, Vancouver [en anglais]
- Linda Boutin, « L'année en danse », *Voir*, 19 au 25 décembre 1996, Montréal
- Guylaine Massoutre, « Cartes postales de Chimère », *Jeu : revue de théâtre*, n°79, 1996, p. 176-178, Montréal
- Berenice Gargus, « Brace yourselves for Bédard », *See Magazine*, 27 février au 5 mars 1997 [en anglais]
- Pamela Anthony, « Bédard's solo dance tells her tale of a woman's travels, discoveries », *The Edmonton Journal*, 28 février 1997, Edmonton [en anglais]
- Patricia Hélie, « Louise Bédard très près de son public », *Le Franco*, 7 au 13 mars 1997, Edmonton
- Deirdre Kelly, « La Bête roars into dance festival », *The Globe and Mail*, 6 octobre 1997, Toronto [en anglais]
- « Seven days ahead », *Vancouver Courier*, 22 octobre 1997, Vancouver [en anglais]
- Shannon Rupp, « Bédard channels poetic postcards », *The Georgia Straight*, 23 au 30 octobre 1997, Vancouver [en anglais]

— Recréation (2015)

PRESSE ÉCRITE

- « De retour en reprises », *Le Devoir*, 17 janvier 2015, Montréal
- « La danse à Montréal en lumière », *Le Devoir*, 14 février 2015, Montréal
- Victor Swoboda, « Louise Bédard goes back to the future », *The Gazette*, 20 février 2015, Montréal [en anglais]
- Frédérique Doyon, « La mémoire de la danse », *Le Devoir*, 21 février 2015, Montréal
- Richard Burnett, « Seven days, seven nights: Bryan Adams, Nuit blanche among best bets this week », *The Gazette*, 22 février 2015, Montréal [en anglais]
- 24 Heures*, 25 février 2015, Montréal

INTERNET

- Julie Ledoux, « Montréal en lumière : Stephan Eicher, Christine and the Queens, Jay-Jay Johanson et bien plus pour la 16^e édition », *voir.ca*, 5 novembre 2014, Montréal

Élise Boileau, « Fulgurances de femmes », *DFDanse*, vol. 15, n°20, 7 février 2015, Montréal
Stéphanie Morin-Robert, « Louise Bédard, [Entrevue] », *Dirty Feet*, No more radio, 24 février 2015, Montréal
« *Cartes postales de Chimère* », *Zurbaines*, 26 février 2015, Montréal
Élise Boileau, « États d'âme en voyage », *DFDanse*, vol. 15, n°8, 28 février 2015, Montréal
Sara Thibault, « *Cartes postales de Chimère* : la critique », *MonThéâtre.qc.ca*, 1^{er} mars 2015, Montréal
Rose Carine Henriquez, « *Cartes postales de Chimère* : Héritage », *Les Méconnus*, 2 mars 2015, Montréal
Maud Mazo-Rothenbühler, « Rendons grâce aux FEMMES ! », *Danscussions*, 2 mars 2015, Montréal

RADIO

Entrevue avec Lucie Vigneault, *Danscussions*, CHOQfm, épisode 22, saison 3, 10 mars 2015, (94^e émission), Montréal

**« Cette transmission d'un corps à l'autre fait de
Cartes postales de Chimère un legs à la communauté
autant que le vœux d'une artiste. »**

Frédérique Doyon, *Le Devoir*, 2015



Louise Bédard. Photo : Angelo Barsetti, 1996

Visitez notre plateforme Web
<http://espaceschoregraphiques2.com>

EC2 espaces
chorégraphiques 2

**BOÎTE
CHORÉGRAPHIQUE
CARTES POSTALES
DE CHIMÈRE**

© Fondation Jean-Pierre Perreault