

Temps de Chien/Wave, Tramway, Glasgow MARY BRENNAN

Star rating: ****

And *Suites Cruelles*, Star rating: *****

March 23 2009

New Territories 09 ended on the kind of high note that leaves you craving more, more, more of the radical vision and technical brio that seems to be the default setting for Quebecois contemporary dance.

Sylvain Emard's epic trilogy, *The Climatology Of Bodies*, progressed through *Temps de Chien* (DogDays) and finally into *Wave*: the former, a sextet (three men, three women) whose turbulent interactions seethed like sudden tropical storms full of sultry heat and violent force while the latter, with an all-female cast of five, extended Emard's climatebased metaphors into a mystical siren-sisterhood whose rapport ebbed and flowed like the sea-scape ripples projected onto up-stage screens.

Everything about Emard's work - not just the movement but the set design, costuming, lighting and sound-score - has an intensely poetic feel to it. His dancers carry that sensibility, that rich palette of expressive imagery, into every gesture of his choreography - even the simplest touch, the abrupt shift away from an embrace, the recurring motif of an agitated hopping on one leg, speaks of inner states with an affecting clarity.

These pieces are profound excursions into how we inhabit our skins, our relationships, our environment. Plenty of choreographers set out with groundbreaking artistic ambitions: Emard has the intellect and creative ability to see his through.

So, too, does Helene Blackburn whose *Suites Cruelles* erupted on to the stage with a stonking, strutting routine that featured everyone - even the two male pianists - in black high-heels, boogieing on down to *These Boots Are Made For Walkin'*.

Thereafter, it was a fabulous roller-coaster ride through all kinds of impassioned pleasure and pain with the eight dancers of her **Cas Public company** - four men, four women, all mostly in transparent black scanties - flirting hard with the thresholds of mental and physical abandon. Serious games of domination and submission turned funny, and viceversa. The women donned pointe-shoes for couplings that were balletic Apache dances sizzling with combative athleticism and sexual attraction. Bodies snarled together in a devouring frenzy - then ricocheted apart, for solo outpourings of urgent, unresolved desires.

A terrible beauty flooded the space. A raw, unsentimental charge of dark ecstasy that invited laughter and tears because it all felt so very real and honest. Blackburn is blessed with exceptionally talented dancers and musicians who are willing to go headlong off-road, as it were ... which is what *New Territories* was, is, all about.

(Beaucoup de chorégraphes amorcent leurs projets avec de grandes ambitions artistiques: Émard possède l'intellect et l'habileté créatrice pour faire aboutir les siennes.)

...Il en va de même pour Hélène Blackburn, dont les *Suites Cruelles* font irruption sur la scène avec un numéro à la fois torride et cocasse qui donne à voir toute la distribution, incluant les deux pianistes masculins, se pavanant en talons noirs sur la musique de *These Boots Are Made For Walkin'*. De là, c'est une fabuleuse montagne russe qui nous entraîne à travers divers états de plaisir et de douleur enflammés, avec les huit danseurs de sa compagnie Cas Public - quatre hommes et quatre femmes - pour la plupart vêtus de lingerie noire transparente et flirtant intensément avec les seuils de l'abandon mental et physique. Des jeux sérieux de domination et de soumission qui vivent au drôle, et vice versa. Les femmes enfilent des pointes pour des danses Apaches balletiques qui pétillent d'athlétisme combatif et d'attraction sexuelle. Des corps s'enchevêtrent dans une frénésie dévorante puis ricochent pour déverser leur trop-plein dans des solos remplis de désirs argents et non résolus.

Une terrible beauté inonde l'espace. Une charge d'extase, crue et dénuée de sentimentalité, qui invite le rire et les larmes parce qu'elle semble si vraie et si honnête. Blackburn a la chance de travailler avec des danseurs exceptionnellement doués, et des musiciens qui sont prêts à sortir de plain-pied des sentiers battus, pour ainsi dire... Ce qui représente l'essence même de *New Territories*.



La danse des vilains petits canards

Un texte de Lili Marin

Les coups de théâtre présentent en première *Le cabaret dansé des vilains petits canards*, la nouvelle pièce pour les petits d'Hélène Blackburn.

La chorégraphe, qui a remporté un grand succès international avec son adaptation de *Barbe bleue*, s'attaque maintenant à deux contes mettant en scènes des volatiles, *Le vilain petit canard* et *Le lac des cygnes*.

Il ne faut pas s'attendre à une lecture conventionnelle de l'oeuvre d'Andersen, mais bien à une rigolote interprétation musicale. Inspirée par le cabaret allemand des années 1920, Hélène Blackburn mélange les numéros dansés avec les sketches et les chansons. Six interprètes et un pianiste se partagent joyeusement la scène.

La queue du piano se prolonge en une ingénieuse plateforme sur laquelle grimpent, dansent et découvrent les interprètes tout de blanc vêtus. La surface devient parfois lumineuse, et, à un moment donné, se transforme en une espèce d'appareil de radiographie dont les images sont projetées sur un écran. On voit ainsi, en négatif, les silhouettes s'animer. C'est d'une grande beauté.

La force d'Hélène Blackburn est d'ailleurs de ne pas sacrifier l'esthétique à l'accessibilité. Elle sait habilement marier récit et mouvement de manière à éblouir les enfants sans ennuyer les grands.

Lorsqu'elle est mal comprise, la danse, comme la différence, peut mener à une conclusion malheureuse.

- Le cabaret dansé des vilains petits canards

Un peu à la manière de *Sesame Street*, les interprètes jouent certains passages en français et en anglais. Ce procédé pédagogique produit, avec la gestuelle, un effet musical très réussi. Tout autant que le numéro cinématographique sur *Le lac des cygnes*, dans lequel les trois garçons se prennent à la fois pour le réalisateur et les acteurs.

Gamins, les interprètes sont néanmoins d'une précision technique irréprochable, à la hauteur du matériel intelligent qu'ils ont à défendre.

Le spectacle s'adresse à un public de 4 à 8 ans, mais peut plaire à des plus vieux.



Photo: Rolline Laporte / Sur la photo: Susan Paulson

The Ugly Ducklings' Dance

Les coups de théâtre presents the premiere of Le cabaret dansé des vilains petits canards, the latest work for young audiences by Hélène Blackburn.

After achieving international success with her adaptation of Blue Beard, the choreographer turns her attention to two fairy tales featuring feathered creatures, The Ugly Duckling and Swan Lake.

Expect a humorous musical interpretation of the Andersen work rather than a conventional reading. Inspired by German cabaret from the 1920s, Hélène Blackburn combines danced numbers with sketches and songs. Six performers and a pianist joyously share the stage.

An ingenious platform extends from the piano, and the dancers, dressed entirely in white, climb aboard, dance and talk. The surface lights up at times, and, at one point, is transformed into a kind of X-ray machine whose images are projected onto a screen. The silhouettes thus come to life in the form of negatives, creating an effect of great beauty.

Hélène Blackburn's strength lies in her refusal to sacrifice aesthetics for accessibility. She is able to deftly mix narrative and movement in a way that dazzles children without leaving adults feeling bored.

When misunderstood, dance, like difference, can give rise to unfortunate conclusions.

- Le cabaret dansé des vilains petits canards

Somewhat in the manner of Sesame Street, the dancers perform some passages in French and in English. This pedagogical process, together with gesture, produces a compelling musical effect. This is no less true of the cinematographic number based on Swan Lake: here, three boys take turns playing the director and the actors.

The dancers, while mischievous, nonetheless achieve a flawless technical precision consistent with the intelligent material they have to defend.

The show is geared to audiences aged 4 to 8, though adults will enjoy it as well.

The Gazette

FRIDAY, NOVEMBRE 28, 2008

Dancing ducks, singing swans keep children

KATHRYN GREENAWAY, The Gazette

A romp about inner beauty and a contemporary treatment of a 12th-century tale added yet another layer of shiny, bright theatrical credibility to Les Coups de Théâtre this week. The international performing arts festival for children runs until Sunday.

Wednesday morning at Tangente, it was clear from the opening moments of Hélène Blackburn's ***Le cabaret dansé des vilains petits canards*** that she demands more than the usual from her cast of dancers.

They don't just move and move well. They sing, play instruments, do acrobatics and speak volumes. Wednesday, the tightly paced work unfolded like a child-friendly cabaret with the lion's share of the focus swirling around the telling of two famous stories - Hans Christian Andersen's *The Ugly Duckling* and the narrative of, arguably, the most famous ballet in the world, *Swan Lake*.

In one, the duck wants to become a swan. In the other, the swan wants to become a human.

Blackburn has gathered a masterful creative team and delivers a smartly balanced and thoroughly entertaining synthesis of bilingual lyrics and text, original music, nifty musical arrangements and often-acrobatic choreography.

Wednesday's sold-out crowd of youngsters weren't just paying attention, they were engaged heart and soul and helped out with enthusiastic suggestions whenever prompted. Equally enjoyable for the grownups in the crowd.

Les canards dansants et les cygnes chantants réjouissent les enfants

Le cabaret dansé des vilains petits canards est une ode à la beauté intérieure doublée d'un traitement contemporain d'un conte qui date du 12e siècle. Ce dernier opus d'Hélène Blackburn, présenté cette semaine dans le cadre des Coups de Théâtre, apporte une autre couche de crédibilité reluisante à ce festival international d'arts de la scène pour enfants, qui tiendra l'affiche jusqu'à dimanche.

Mercredi matin à Tangente, dès les premiers instants de la pièce, il était évident que la chorégraphe exige plus que d'habitude de la part de ses danseurs dans cette pièce intitulée ***Le cabaret dansé des vilains petits canards***.

Ils ne font pas que bien bouger. Ils se font tour à tour chanteurs, musiciens, acrobates et conteurs. Mercredi, l'oeuvre rythmée et bien ficelée s'est déroulée tel un cabaret pour enfants, tourbillonnant en grande partie autour de la relecture de deux contes célèbres - Le vilain petit canard de Hans Christian Andersen et le récit de l'un des plus grands ballets de tous les temps, Le lac des cygnes.

Dans l'un, le canard veut devenir cygne. Dans l'autre, le cygne veut devenir humain.

Blackburn a rassemblé autour d'elle une équipe de création magistrale et elle réussit à orchestrer une synthèse à la fois intelligente, équilibrée et totalement divertissante de chansons et de textes bilingues, de musique originale, d'arrangements musicaux et de chorégraphie, souvent acrobatique.

Les jeunes réunis mercredi pour voir la pièce, présentée à guichet fermé, n'étaient pas simplement attentifs- ils étaient investis coeur et âme dans le spectacle et y allaient de leurs suggestions enthousiastes à chaque fois que l'occasion se présentait. Un plaisir qui fut partagé par les grandes personnes de l'assistance.

WEEK-END CULTURE

DANSE

Le diable au corps

SUITES CRUELLES OU LE DIABLE
EST DANS LES DÉTAILS

Chorégraphie: Hélène Blackburn; Interprétation: Sarah Desrosiers, Roxane Duchesne-Roy, Sébastien Forgues, Claudine Hébert, Kyra Jean Green, Pierre Lecours, Susan Paulson, Bennyroyce Royon, Georges-Nicolas Tremblay; Pianistes: Laurier Rajotte, Matthieu Fortin; Composition: Ana Sokolovic.
À la salle Pierre-Mercure jusqu'au 26 janvier.

FRÉDÉRIQUE DOYON

C'est une histoire de corps qui crient, donnent, prennent, exultent, jouissent et, surtout, souffrent. Et avec eux, la musique et ses instruments leur répondent, se font écho, les nourrissent. Neuf corps, un piano à quatre mains, une batterie battue au féminin et quelques images vidéo pour magnifier le tout.

Avec *Suites cruelles, le diable est dans les détails*, la chorégraphe Hélène Blackburn et ses superbes danseurs reviennent en force à la scène grand public après avoir séduit les enfants et les adolescents pendant cinq ans. La troupe cas public a le diable au corps et semble plus furieuse que jamais dans cette pièce aux mille et un fragments qui explore la tension entre plaisir et douleur.

Sur pointes, en souliers de caractère (homme compris) ou pieds nus, les danseurs s'élancent avec urgence. Leurs étreintes sont presque brutales, mais jamais tragiques. Parfois, l'un d'eux s'avance pour témoigner de sa vision du déplaisir ou de son rapport à la douleur en exécutant une gestuelle qui évoque le langage des signes - comme dans *Courage mon amour*, pièce de 2002. L'indissociable lien entre la jouissance et la souffrance appelle l'érotisme, les corps minaudent.

La performance rappelle parfois la vélocité élégante d'un Édouard Lock, combiné à la sensualité ondulante de Marie Chouinard. Mais la signature et l'intensité de Cas public se joue bien ailleurs que chez ces deux créateurs: dans la fougue du geste à la limite de l'acrobatie. Les danseurs sont ici des athlètes-virtuose.

Outre les duos à couper le souffle, le coup de maître de cette création se trouve dans le magnifique dialogue entre les danseurs et les instruments. La *Musique pour piano* d'Ana Sokolovic épouse avec sublime les soubresauts des corps inépuisables, qui se font aussi leur propre symphonie dans un chœur de respirations et de soupirs magistral.

The devil in the body

This is a narrative all about bodies-bodies shouting, giving, taking, exulting, enjoying and, above all, suffering-the music and its instruments then answering back, echoing them and nourishing them. There are nine bodies, a piano with four hands, a drum-set played with a feminine touch, and a number of video images to magnify the whole.

With *Suites cruelles, le diable est dans les détails*, choreographer Hélène Blackburn and her superb dancers are back in force on the public scene after five years spent captivating children and adolescents. The devil is in the bodies of the Cas public dance group more fast and furious than ever in this piece of a thousand and one fragments exploring the tension between pleasure and pain.

On points, in "character shoes" (men included) or in bare feet, the dancers urgently press forward, their embraces almost brutal, but never tragic. At times, one of them will come to the fore and offer a personal view of displeasure or the relationship with pain, using body movements that evoke sign language-as in *Courage mon amour*, the 2002 piece. Given the inseparable link between pleasure and pain inviting eroticism, the bodies affect simpering airs.

The performance at times recalls Édouard Lock's elegant velocity, combined with Marie Chouinard's undulating sensuality. But Cas public's signature and intensity-its fiery body movements at the edge of acrobatics-provide something distinctly apart from these two creators. These dancers are virtuosic athletes.

One slight reservation, however. In this salvo of physicality, emotion--another kind of vertigo--struggles at times to find its way, especially at the beginning of the piece.

The breathtaking duos aside, the master stroke in this production is found in the magnificent dialogue between dancers and musical instruments. Ana Sokolovic's *Musique pour piano* is sublimely wedded to the convulsive movement of the tireless bodies, with their masterful respirations and sighs, also creating a choral symphony of their own.

Suites cruelles

Souffrir pour être belle...

ALINE APOSTOLSKA

CRITIQUE

Collaboration spéciale

Avant de repartir sur les scènes internationales pour une tournée de près d'une centaine de représentations, la chorégraphe montréalaise Hélène Blackburn présentait, à la salle Pierre-Mercure, *Suites cruelles*, en première mondiale. Une pièce charnelle, puissante et troublante, sur le thème de tous ces plaisirs douloureux qui nous poussent les uns vers les autres et nous révèlent à nous-mêmes.

En noir et blanc: c'est dans ce contraste que se déploie l'ensemble, des costumes très sexy à l'harmonie générale. Le spectateur se retrouve d'emblée hypnotisé par les corps à corps à l'esthétique particulière, à laquelle les musiciens, deux pianistes et une batteuse, participent pleinement. Une réelle fusion existe entre musique et chairs. La projection des gestes, expressions et paroles, en direct et en très gros plan, sur l'écran en fond de scène, instaure un dialogue complice entre danseurs et musiciens, mais également entre l'ensemble des interprètes et le public.

La musique pulsionnelle, prenante, monte jusqu'à la cacophonie et joue un rôle aussi déterminant que la danse. L'écriture chorégraphique de Blackburn est bien reconnaissable, très dansante, ultra rapide, avec un remarquable raffinement des enchaînements. Magicienne des groupes, ses duos, ici, sont autant de duels soumis à une alternance d'attraction et de répulsion. Et cette fois, elle a ciselé quelques superbes solos, magnifiant ses interprètes. Chez Blackburn, on danse beaucoup, en mesure et sans se mesurer. Il y a toujours une dimension brute et crue qui explique sans doute qu'elle atteigne aussi les jeunes publics. Cette dimension est ici exacerbée.

Les corps sont exposés, révélés par une lumière rase, braquée précisément sur certains instants et certains gestes, et qui avantage la dimension délibérément érotique. Les corps, leur jouissance, leur souffrance, parfois extrême, sont aussi projetés, détaillés à la loupe par les gros plans. C'est très efficace pour permettre au spectateur d'entrer au cœur même des interactions sans concessions qui se déploient sous ses yeux. La scène est complètement dépouillée et ces jeux de lumière et d'images sur écran constituent toute la scénographie. Le tout est très beau, très magnétique, à la fois attirant et inquiétant. Le moins que l'on puisse dire est que les interprètes se donnent à fond, propulsés les uns vers les autres par une passion manifeste, irrésistible et douloureuse. Ils s'attirent, se désirent, s'emboîtent, se rejettent, pris dans leurs passions. On se sent forcément confronté, interpellé dans notre propre tendance bien humaine à être toujours prêts à souffrir pour être beaux, désirés, uniques.

Les bémols viennent de certaines exagérations qui relâchent l'attention en seconde partie. Le dosage avec un tel sujet doit être minutieux. Et puis, parfois, certaines scènes ont un goût de déjà vu, notamment la scène de la jeune femme qui glisse dans les filets d'huile. C'est tellement beau qu'on oublie combien elle se fait mal en chutant à répétition! Mais combien de fois cette année les chorégraphes ont-ils joué avec ce stratagème scénique? La frontière est également très mince, parfois, entre la vraie trouvaille chorégraphique et la facilité qui consiste à s'en remettre à un procédé que l'on sait déjà efficace. Mais le tout finit littéralement dans la grâce, un moment d'une pureté sublime et envoûtante... à découvrir!



Susan Paulson et Pierre Lecours dans *Suites Cruelles* une pièce charnelle, puissante et charnelle.

Suites cruelles

Suffering for beauty...

Before leaving for an international tour of nearly a hundred shows, Montreal choreographer Hélène Blackburn presents the world premiere of Suites cruelles at Salle Pierre-Mercure. Carnal, powerful and troubling, this study of pain and pleasure forces us to examine ourselves and our desire for others.

Black and white: despite the contrasts in their erotic dress, the dancers convey general harmony. The watcher is hypnotized by the aesthetic of the body to body contact, enhanced by music performed by two pianists and a drummer. Fully engaged in the effect, they create a fusion between music and flesh. Movement, expressions and words are projected on a large screen, creating another dialogue between the dancers and musicians, but also between the performers and their audience.

Fascinating, pulsating music rises to crescendo, in step with the motion of the dancers. Blackburn's choreographic script is evident: dancerly, ultra-fast, with refined sequences. A veritable magician in group dynamics, her duos here alternate between attraction and repulsion. And in this work, she carves out some excellent solos, allowing her people to express their singular brilliancies. Blackburn asks much of her dancers: to give without limitation. She always demands a raw and rough approach which undoubtedly explains her success with young audiences. This show takes it further.

Bodies are exposed in tight lighting and with precise direction on a certain moment or gesture, to accentuate the desired eroticism. These bodies' cravings and sufferings, sometimes extreme, are also revealed and magnified. It's as if the watcher enters the hearts of the performers as they interact. The stage is stripped, with lights and screen images composing the entire landscape. It's all quite beautiful, magnetic, at once attractive and troubling. The least one can say is that the performers give everything they have, propelled toward one another by unbridled passion, irresistible yet painful. They are attracted to one another, desire one another, absorb one another, reject one another, all the while fully consumed by their passions. We are forced to confront these feelings, and are challenged to face our own tendencies to willingly suffer for beauty, desire, individualism.

The second act brings some extremes which may test your attention: you can take only so much about this subject matter. So, sometimes, certain scenes have a déjà vu quality, notably one in which a young woman glides on oil. It's very nice...if you overlook how many times she fails to do it well! How often do we have to see a choreographer try this approach? There's also a thin line, sometimes, between true choreography and going back to the well too often. Having said that, the finale is a beautiful moment, sublime and entrancing. This show is worth discovering!



Suites cruelles: audacieux, enlevant, prenant!

Iris Gagnon-Paradis

Ceux qui n'ont pas assisté à l'unique de représentation de *Suites cruelles ou le diable est dans les détails* de la compagnie montréalaise Cas public, dirigée par la chorégraphe Héléne Blackburn, hier soir au Grand Théâtre devraient s'en mordre les doigts... de douleur!

Je ne sais pas pour vous, mais moi des fois je deviens un peu assommée par ces pièces où l'on danse toujours avec les mêmes gestes, où le fil conducteur s'effiloche et où, à trop vouloir être abstrait et laisser parler le corps, on finit par ne plus faire vraiment de sens... et par ennuyer le spectateur.

Ne me jetez pas la pierre! Le corps a son propre langage et parfois il est vain de l'expliquer. Mais parfois, aussi, une parole, jetée ci et là, une mimique, une interaction entre un pianiste et un danseur, et les gestes viennent comme s'amplifier de sens et on suit alors l'histoire des corps haletants avec de plus en plus d'intérêt.

Je crois bien que c'est ce qui s'est passé hier. La chorégraphe faisait le pari audacieux d'explorer les liens vicieux qui relient plaisir et douleur, et comment douleur devient plaisir, et vice-versa. Pour ce faire, elle s'est appuyée sur une équipe de danseurs de haute voltige, n'ayant décidément, pour leur part, nulle peur de la douleur, sur deux pianistes et des textes littéraires, donc un de Nietzsche. Ces textes, récités par les danseurs dans des moments-clés, venaient donner un éclairage judicieux aux séquences de mouvements qui suivaient et donnaient à réfléchir sur comment, chez l'humain, on recherche le plaisir jusque dans ses retranchements extrêmement... douloureux.

Avec des moments comiques-absurdes, dont un passage où un des danseurs, jambes nues et talons aiguille aux pieds, se tient au piano en dansant langoureusement et maladroitement et en chantant de sa voix aigüe une chanson dans une langue étrangère, et ceux où le public retenait son souffle, presque mal à l'aise devant cette danseuse qui chante un triste air d'amour en tombant encore et encore sur le plancher aspergé d'eau, avec ses scènes osées avec danseuse poitrine nue et danseurs qui s'embrassent langoureusement, avec ses prises de paroles et son utilisation du langage des signes, Héléne Blackburn a fait un pari et a gagné : celui de parler, de danser, de faire vivre l'expérience du plaisir et de la douleur, sans tomber dans les clichés ni l'abstraction. Un regard aiguisé, décidément moderne et faisant participer les danseurs bien au-delà du simple exercice physique.

Bravo! De la danse comme on l'aime, qui vient vous chercher au fond des tripes.

Suites cruelles: bold, breathtaking and compelling!

Those who missed the only performance of Suites cruelles ou le diable est dans les détails by Montreal-based Cas public and choreographer Héléne Blackburn last evening at the Grand Théâtre should be kicking themselves right about now.

I can only speak for myself, but I grow bored to tears with pieces that always repeat the same gestures, where the unifying thread becomes hopelessly frayed and perhaps because too great an effort is made to be abstract and to let the body speak-the meaning is lost, together with the audience's interest.

But don't be too hard on me! The body has its own language, and it is sometimes pointless to explain it. Here and there, however, a word, an expression or an interaction between pianist and dancer can suffice to amplify the meaning of the gestures, thereby helping us to pick up the thread and follow the breathless bodies with growing interest.

I believe that's exactly what transpired last evening. The choreographer has boldly opted to explore the underlying links between pleasure and pain, e.g. how pain gives way to pleasure, and vice versa. To achieve this, she has combined a high-flying dance team (by all appearances unafraid of pain) with two pianists, and drawn on texts from literature, including an excerpt from Nietzsche. Recited by the dancers at key moments, these texts served to shed light on the dance sequences that followed and to give us pause... as human beings, why do we look for pleasure where pleasure meets pain?

There were moments of comic absurdity (a bare-legged dancer in stiletto heels, hanging onto the piano, dances languorously and awkwardly, and, in a high-pitched voice, sings a song in a foreign language), and moments when, as though ill at ease, the audience held its breath watching a dancer sing a sad love song and fall to the floor over and over again. And there were daring scenes featuring a bare-chested female dancer and languorous embraces between the dancers. By combining these elements with spoken language and sign language, Héléne Blackburn has wagered and won: the spoken voice and dance can be used together to create a vicarious experience of pleasure and pain, without lapsing into cliché or abstraction. This is a sophisticated, decidedly modern piece, one that calls upon the dancers to go beyond mere exercise.

Bravo! This is dance as we like it-dance that reaches deep into your soul.

REVIEW

"Diary" uses dance to evoke intensity of young love

BY NATASHA GAUTHIER

The third annual National Arts Centre-CGI Youth Commission for Dance received its world premiere last night at the NAC.

Launched in 2004, this program commissions a Canadian company or choreographer to create a new work aimed at teens. After presenting Matjash Mrozewski's Break Open Play in 2004 and last year's monumental by Noam Gagnon and Dana Gingras of Vancouver's Holy Body Tattoo, the NAC turned to Montreal's Hélène Blackburn and her company, Cas Public.

The result is *Diary/Journal intime*, an intense, one-hour journey through that most timeless of subjects, love. Or, to be more precise, young love.

In her program notes, Blackburn, who has written for youth audiences before, says the work "is about ... first love. I want to draw a parallel between romantic love and the passion for dance ... Can the passion for dance be as powerful as romantic passion? Does being in love feel the same as being passionate about something?"

Blackburn answers her own questions with an emphatic "hell, yes". Dressed in jeans, white tees and black camis, her 10 youthful dancers seem to live out their intended audience's personal soap operas on stage, with all the raw emotion, violence and wide-open faith that entails.

Ah, to be young and in love, right? Nostalgia can make us forget the hell that was high school romance, but Blackburn would have us recall every broken heart and giddy crush. Remember the guy who could ruin your whole week you just by not saying "hi"? One dancer tries to execute a perfect développé en pointe, only to have her partner topple her to the ground. Another dancer spins his female partner in, then out, then in again: want/not want. At one point, the men and women square off like Jets and Sharks: love really is a battlefield.

The work features many of Blackburn's signatures: the intricate, complicated little hand gestures, the sharp slaps, the voice cues, the precise, emphatic footwork. As befitting a performance aimed at teens, *Diary* is also full of sly humour. At the onset, the dancers warn the audience, Jackass-style, to "please do not try this at home" and a recitation of love math ("two guys plus three girls equal too many possibilities") ends with an unmistakably orgasmic countdown.

This was *Diary's* only Ottawa performance. As for other Youth Commission pieces, it now goes on tour.

Journal Intime utilise la danse pour évoquer l'intensité des premiers amours

La troisième Commande annuelle de danse jeunesse du Centre National des Arts a été présentée hier soir en première mondiale au CNA.

Lancé en 2004, ce programme fait appel à une compagnie ou à un chorégraphe canadien pour créer une oeuvre destinée aux adolescents. Après avoir présenté le Break Open Play de Matjash Mrozewski en 2004 et, l'an dernier, monumental du tandem vancouverois Noam Gagnon et Dana Gingras (Holy Body Tattoo), le CNA s'est tourné vers la montréalaise Hélène Blackburn et sa compagnie, Cas Public.

Le résultat est Journal intime, un voyage intense d'une heure à travers ce sujet indémodable qu'est l'amour. Ou, pour être plus précis, le jeune amour.

Dans ses notes de programme, Blackburn, qui a déjà créé pour le jeune public, dit que " la pièce parle... des premiers amours. Je veux faire un parallèle entre l'amour romantique et la passion de danser... La passion de la danse peut-elle être aussi puissante que la passion romantique? Est-ce qu'on ressent la même chose en amour que lorsqu'on est passionné par quelque chose?" Blackburn répond à ses propres questions par un " Oui " emphatique. Vêtus de jeans, de t-shirts blancs et de camisoles noires, ses 10 interprètes, débordants de jeunesse, semblent incarner sur scène les " romans-savon " de leur public ciblé, avec toute l'émotion brute, la violence et la foi sans retenue que cela implique.

Ah, être jeune et en amour, n'est-ce pas? La nostalgie peut nous faire oublier l'enfer de nos amours adolescents, mais Blackburn ne manque pas de nous rappeler, à chaque détour, les coeurs brisés et les béguins étourdissants. Te souviens-tu du gars qui pouvait gâcher toute ta semaine, juste parce qu'il ne t'avait pas dit "bonjour"? Alors qu'une danseuse tente d'exécuter le parfait développé sur pointe, son partenaire la fait basculer par terre. Un autre danseur fait tourner sa partenaire vers lui, puis loin de lui, plusieurs fois en alternance pour illustrer le yo-yo du désir et du rejet. À un moment, les hommes et les femmes se scindent en deux gangs à la manière des Jets et des Sharks de West Side Story : l'amour est vraiment un champ de bataille.

On retrouve dans cette oeuvre plusieurs des marques caractéristiques de Blackburn: la petite gestuelle de mains, minutieuse et complexe, les claques tranchantes, les interventions de voix, l'action précise et emphatique des pieds.

Comme c'est de mise dans un spectacle qui s'adresse aux jeunes, Journal Intime regorge aussi d'humour malin. Dès le début, les danseurs lancent un avertissement au public, style slap-stick : " SVP, n'essayez pas de faire ceci à la maison " et font une récitation des maths de l'amour ("deux gars plus trois filles égale trop de possibilités") qui se termine par un compte à rebours indéniablement orgasmique.

C'était l'unique représentation de Journal Intime à Ottawa. Comme pour les autres Commandes de danse jeunesse, l'oeuvre part maintenant en tournée.

LES COUPS DE THÉÂTRE / *Journal Intime*

L'amour avec un A, comme adolescent

ALINE APOSTOLSKA

CRITIQUE

Collaboration spéciale

Belle initiative que celle d'ouvrir le Coups de théâtre avec une création de danse contemporaine, tout spécialement pensée pour les adolescents. *Journal Intime/Diary* d'Hélène Blackburn est une pièce magnifique, tour à tour drôle et recueillie, qui parle d'amour avec justesse, complicité, vivacité et beauté.

Au pied de l'écran, au fond de la scène nue, une longue rangée de lampions jette sa lumière mouvante et intimiste. Sur scène, une vidéo montre de gros plans de baisers subtilement traitée en noir et blanc, tandis que monte le souffle des corps qui se rapprochent. Ainsi commence le spectacle sous les applaudissements de la salle bondée de préadolescents, qui se calment aussitôt qu'apparaissent les neuf interprètes, jeunes, les filles en tenue noire, les garçons et jeans et haut blanc. Le piano, magistralement interprété en direct, s'élève, et voilà l'ambiance d'emblée installée. Hélène Blackburn sait qu'il est difficile de captiver un public de cet âge, et elle a su faire en sorte qu'on soit immédiatement emportés dans le monde qu'elle propose, un monde fait d'attractions et de désirs latents ponctués de questions et de pudeur. Un monde mixte et multilingue - français, anglais, espagnol - un monde à la gestuelle rapide, surtout des bras, les interprètes parlant autant avec leurs corps et leurs mains qu'avec leur bouche, toujours sur un rythme échevelé.

Dansant parfois en groupe, en gang comme on aime à se tenir à cet âge, les interprètes évoluent surtout en duos, magnétiques, effrénés, qui témoignent de l'écriture chorégraphique riche, exécutée avec une vraie justesse de ton et de jeu. On remarque d'emblée les nombreux mouvements de danse classique revisitée, les filles d'ailleurs toujours en chaussures à pointe, avec des roulés enlevés et des portées dont la fréquence constitue ici une vraie signature. Les couples dansent en se touchant mieux, en se tenant la main, la taille les hanches.

La parole est très présente elle aussi. Les interprètes parlent beaucoup, cassant le rythme de la seule danse et exposant directement le propos au public, dans des réflexions sur l'amour perspicaces et intelligentes, sans chichis ni retenue. Les interprètes savent aussi bien parler au public que danser pour lui, double qualité qui demeure trop rare. Les spectateurs relèvent certaines phrases et certaines gestuelles explicitent en éclatant de rire : c'est drôle et saisissant à la fois de voir sur scène ce qu'on pense généralement tout bas ou qu'on ne confie qu'à son journal intime.

La magie de cette pièce tient en cette complicité qui opère constamment entre la salle et la scène. Encore une pièce réussie pour Hélène Blackburn qui prend le jeune public au sérieux en lui offrant des pièces qui n'ont rien à envier à celles conçues pour les adultes. Une pièce qui s'achève sur un tableau poétique recueilli, romantique à souhait. Une pièce à savourer, assurément.

Love with an "A", as in "adolescent"

Kudos to organizers of the Coups de théâtre for kicking off the festival with a contemporary dance creation geared specifically to adolescents. By turns humorous and thoughtful, *Journal intime/Diary*, Hélène Blackburn's magnificent new piece, speaks about love in a way that is accurate, intimate, vivacious and beautiful.

At the foot of a screen hung at the back of an empty stage, a flickering, intimate light is cast by long row of Chinese lanterns. On screen, a video depicts larger-than-life close-ups of kisses, delicately handled in black and white, while the rising sound of breathing is heard as the dancers approach. And thus begins the show, with hearty applause from a hall packed with pre-adolescents, who fall silent as soon as the nine young dancers appear. The women are dressed in black, with form-fitting shorts and tops, the men in jeans and white tops. The piano-live and masterfully played-comes to life, and just like that, the atmosphere is created. Hélène Blackburn knows how difficult it is to capture a young audience's attention, and she succeeds in immediately drawing us into her world, where latent attractions and desires are punctuated by questions and modesty; hers is also a hybrid and multilingual world-Spanish, English and French-of rapidly executed arm gestures, where performers speak with their bodies, hands and mouths, always at a frenetic pace.

The dancers sometimes perform as a group-teenagers love to hang out with a crowd-but for the most part they perform in duos, which are as mesmerizing as they are unbridled; this is rich choreographic writing executed with an accuracy of tone and gesture. And with the women wearing pointe shoes, the classical dance movements are evident from the outset-roulés-enlevés and lifts whose frequency is a real signature here. The couples dance to better touch themselves and hold one another by the hand, waist or hips.

The spoken word also plays a prominent role here. The dancers speak frequently, breaking the rhythm of the dance and directly revealing their intentions to the audience through intelligent and clever insights that are neither too chi-chi nor too reserved. The dancers speak as well as they dance, a dual quality too seldom seen. The audience burst out laughing at specific statements or gestures: When private thoughts usually reserved for a diary are played out on stage, the result is something funny and compelling at the same time.

The magic of this work lies in the constant interplay between stage and hall. This marks another successful work for Hélène Blackburn, who takes young audiences seriously by offering works that have nothing to envy works created for adults. This is a poetic and thoughtful tableau imbued with a beautiful sense of romance, a work that should be savoured.

TUESDAY, NOVEMBRE 14, 2006

Opener wins teen audience's cheers

COUPS DE THÉÂTRE ARTS FESTIVAL

Program of performances runs two weeks

By KATHRYN GREENAWAY

Les Coups de Théâtre, a two-week international performing arts festival for young audiences, began with a bang at Usine C yesterday.

Montreal Troupe Cas Public knocked the socks off an adolescent audience with a performance of Hélène Blackburn's choreography *Journal Intime / Diary*.

Blackburn has developed a complex gestural curriculum - a choreographed sign-language of sorts - that her dancers used with or without dialogue to convey the welter of emotions that a young person experiences in the course of falling in and out of love.

Yesterday, a couple kissing centre stage caused a ruckus in the opening moments of the piece - to be expected from such a young audience - but once the tightly crafted work got under way in earnest, the crowd focused and a committed relationship was forged.

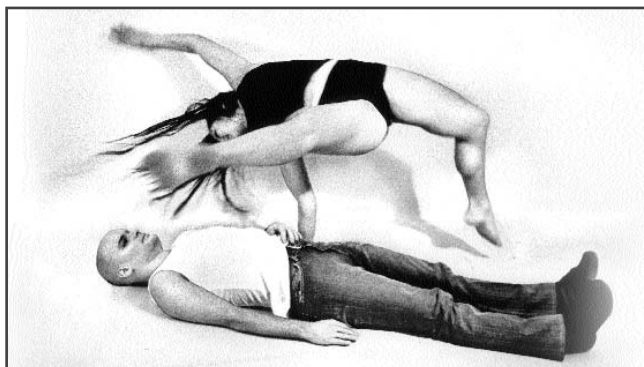
Projected images, an amplified heart beat one minute and deep breathing the next, and lovely Bach played live by pianist Laurier Rajotte. Blackburn created an intimate environment within which the dancers portrayed relationships of all sorts, from innocent to combative. With hundreds of tiny tea lights flickering in the background, the dancers met, separated and regrouped in a series of pas de deux and trios.

The nine dancers were sinewy and potent - the choreographic demands on their bodies relentless.

Blackburn has a finely balanced sense of fun and an ability to convey sophisticated emotions in ways that both young and older can understand.

When the lights and the last candle faded to black yesterday, the youngsters screamed their approval.

Journal Intime / Diary is at Usine C, 1345, Lalonde Ave., today at 1 p.m. and 7:30 p.m. Suitable for children 10 years old and older.



Journal Intime / Diary opened Coups de théâtre festival yesterday.

Le spectacle d'ouverture conquiert le public adolescent

Les Coups de Théâtre, un festival international des arts de la scène pour le jeune public s'est ouvert hier à l'Usine C par une détonation.

La compagnie de danse montréalaise Cas Public a asséné un véritable coup de poing au public composé d'adolescents avec la présentation de la pièce de la chorégraphe Hélène Blackburn, Journal Intime / Diary.

Hélène Blackburn a développé une signature gestuelle complexe, une sorte de langage des signes chorégraphié, que les danseurs utilisent avec ou sans texte pour transmettre la confusion des émotions ressenties par une jeune personne lorsqu'elle tombe amoureuse ou lors d'une rupture.

Hier, le baiser échangé par un couple au centre de la scène a provoqué un grand chahut durant les premiers moments de la pièce. C'était à prévoir de la part d'un public si jeune. Mais une fois que le travail habilement mis en forme a véritablement pris son envol, l'attention du public est revenue et une relation sincère s'est installée.

Les images projetées, le son d'un battement de coeur pendant un moment suivi par celui d'une respiration profonde, et la magnifique musique de Bach interprétée sur scène par le pianiste Laurier Rajotte créent un environnement intime au sein duquel les danseurs décrivent toutes sortes de rapports amoureux, de l'innocence au combat. Avec des centaines de petites bougies scintillantes à l'arrière-scène, les danseurs se rencontrent, se séparent et se regroupent en une série de pas de deux et de trios.

Les neuf danseurs ont des corps nerveux et puissants, les exigences chorégraphiques sur leurs corps sont impitoyables.

Hélène Blackburn a habilement combiné un certain sens de l'humour avec la capacité de transmettre des émotions complexes dans un langage que tant les jeunes que les adultes peuvent comprendre.

Quand les lumières et la dernière bougie se sont éteintes hier, les jeunes ont crié leur approbation.

ISABELLE CALABRE

Dès 8 ans

DIRE ET MONTRER BARBE-BLEUE

Rarement dialogue entre les mots et les corps aura été aussi fructueux. Monté par Hélène Blackburn, le conte de Perreault prend une résonance nouvelle. La pièce s'ouvre sur un aller-retour fructueux entre le récit initial et l'éclairage historique et biographique qu'en fit, deux siècles plus tard, Anatole France. Histoire de démontrer d'emblée que les mots, ici, ne disent pas tout, et que celui qui apparaît dans le conte comme une bête sanguinaire n'était peut-être qu'un mari trompé. L'irruption de la chorégraphie vient appuyer le propos : les gestes disent l'arrière-plan de séduction trouble et de violence de l'histoire. Les six danseurs passent d'un langage à l'autre avec une fluidité confondante. Chaque recoin du texte est exploré, répété, réinterprété jusqu'à livrer tous ses secrets. Une très belle adaptation.

SHOWING AND TELLING BLUEBEARD

Rarely has the dialogue between word and gesture been so effective. In this staging by Hélène Blackburn, Perreault's tale takes on a whole new resonance. The piece begins with a fruitful back-and-forth play between the initial story and its retelling two centuries later by Anatole France, which casts historic and biographical light on the character of Bluebeard. Thus it is obvious, right from the start, that words here don't tell the whole story and that the one who appears in the tale to be a bloodthirsty monster may merely be a cuckolded husband. The eruption of choreography re-enforces this interpretation: gesture creates the atmosphere of troubled seduction and violence that forms the backdrop of this story. The six dancers move back and forth between these two languages, word and gesture, with confounding fluidity. Every corner of the text is explored, repeated, reinterpreted so as to reveal all its secrets. A beautiful adaptation.

Amphithéâtre de l'Opéra Bastille : 5
Place de la Bastille (XI^e)

DOMINIQUE DUTHUIT

Tout le monde croit connaître l'histoire de *Barbe Bleue*. Mais quelle est-elle? La compagnie québécoise Cas public entreprend de rétablir la véritable version. Aucune vérité ne sera assénée dans ce spectacle chorégraphique, au contraire. Hélène Blackburn, directrice artistique, pose une à une les strates d'une histoire complexe qui s'est modifiée au cours des âges. Comme un chef d'orchestre qui veille à accorder public et acteurs autour d'un même sujet, elle présente une première narration inspirée de Charles Perrault. Assis sur de simples sièges, les interprètes content l'histoire de cet homme à la barbe bleue, dont les six femmes ont disparu mystérieusement.

Les mots et les gestes s'enchaînent et se répondent avec une rigueur quasi scolastique jusqu'au couac : le sang. Ce mot fait débat, ne va-t-il pas choquer? Après cet exercice, la danse et la vidéo se substituent au vocabulaire codifié. Dans le désordre, affranchis d'une logique cartésienne, les épisodes sont traduits en somptueux ballet, en diaporama d'images ou en tableau sonore et dansé. Quand une information, divulguée par la radio, fait basculer la fable onirique dans le fait divers le plus authentique et le plus crapuleux. Nous en taïrons la teneur, elle ne fait que participer à une lecture paradoxale d'une histoire, dont chacun aujourd'hui peut poursuivre l'exégèse.

Critique ♥♥♥

Pendant un peu plus d'une heure, le public est invité à enquêter sur une histoire, dont il est le témoin objectif et intelligent. Quand un épisode semble acquis, un autre volet vient le contredire. *Barbe Bleue* est tantôt le monstre, tantôt l'amant magnifique, tantôt la victime. Chacun est amené à s'interroger au cours d'un flot discontinu de séquences classiques, fantastiques, abstraites ou réelles. Cette expérience théâtrale est une occasion rare, pour les enfants, d'accepter avec sérénité leur doute et leur doute et leur fragilité, éléments essentiels dans l'apprentissage de la vie. Une œuvre utile et splendide!



People everywhere think they know the story of Bluebeard. But what is it, really? The Quebec company Cas Public undertakes to re-establish the true version. No truth will be trotted out in this choreographic work. On the contrary. Hélène Blackburn, artistic director, lays out, one after one, the layers of a complex story that has changed with the ages. Like an orchestra conductor attentive to bringing audience and actors together around one theme, she presents a first narration inspired by Charles Perrault. Sitting on simple chairs, the performers tell the story of this man with a blue beard, whose six wives have mysteriously disappeared.

Words and gestures follow and answer one another with an almost scholastic rigour until the false note is struck-blood. The word creates debate. Indeed, will it not shock? This exercise is followed by dance and video, replacing the codified vocabulary. In no particular order and free of all Cartesian logic, the episodes take the form of sumptuous ballet, a slide show of images, or a sound and dance tableau. When a piece of information, disclosed on the radio, turns a dreamlike fable on its head and into the most authentic and most villainous news item. We will not reveal the content, which does none other than have one take part in a paradoxical reading of a story that continues to warrant analysis today.

Review ♥♥♥

For just over an hour, the audience is invited to investigate a story to which he or she is the objective and intelligent witness. When one episode seems to settle the question, another comes to contradict it. Bluebeard is now the monster, now the magnificent lover, now the victim. The viewer is led to ask questions through a discontinuous cascade of classical, fantastic, abstract or real sequences. As a theatrical experience, Bluebeard presents a rare opportunity for children to accept, with serenity, their uncertainties and misgivings and fragility, essential elements in life's learning process. This is a useful and a splendid piece of work.

" Barbe Bleue " : même pas peur

Danse / À l'Opéra Bastille

BORDEAUX (Gironde)

DE NOTRE ENVOYÉE SPÉCIALE

CAROLINE ANDRIEUX

LES AMÉRICAINS n'aiment pas Barbe Bleue. Sa manie de trucider les femmes puis de les enfermer sous clé, sanguinolentes dans une pièce de sa maison, ils ne veulent pas en entendre parler. Tant pis pour eux. Cas public, une compagnie de danse contemporaine québécoise, a créé un ballet d'après le conte de Charles Perreault et il ravit tous les enfants qui ont eu la chance de le voir. Le spectacle vient d'arriver à l'Opéra Bastilles pour sept représentations. Hélène Blackburn, à la tête de la compagnie, apprécie ce public déjà connaisseur. En France, les enfants sont habitués très tôt au théâtre. Ils savent réagir quand le noir se fait dans la salle et font le silence immédiatement. Chez-nous on doit sans cesse rappeler : Vous vous entendez mais les danseurs vous entendent.

À Bordeaux, il y a dix jours, certains spectateurs n'avaient pas sept ans. Comme leurs aînés, ils ont hurlé de rire dès le début de la représentation.

La princesse vit dans un château de pain d'épice

Les danseurs, narrateurs du conte, commencent à improviser une histoire invraisemblable sur une princesse blonde qui porte des chaussures de verre, vit dans un château de pain d'épice, mange une fenêtrée en chocolat et ...tombe dans le coma. Après mille ans de sommeil " pour se réveiller, elle embrasse les trois petits cochons. " Les comédiens répètent certaines phrases les uns après les autres et se chamaillent, désamorçant à l'avance l'horreur de l'œuvre originale. Un parterre de plumes écarlates évoque le sang des victimes mais, quand les artistes s'en saisissent et les lancent dans la lumière, toute gravité s'envole avec elles. Lorsque la troupe enchaîne avec une deuxième version du conte - celle d'Anatole France - une nouvelle piste de réflexion s'offre aux jeunes spectateurs. " Nous avons tous en nous un ange comme Jeanne et un Barbe Bleue, souligne Hélène Blackburn avec malice. Nous sommes gentils, et parfois moins. Il faut apprendre à vivre avec ça le plus tôt possible! " La chorégraphe compose avec la société et avec son temps. Les américains boudent barbe Bleue? Elle le joue ailleurs. Et les enfants de France, selon elle, sont éduqués dans un esprit précieux d'ouverture. " Dans ce pays où beaucoup de nationalités cohabitent, l'idée de développer une culture forte est une vraie méthode d'intégration."



La compagnie de danse québécoise Cas Public se produit pour sept représentations.

The Americans dislike Bluebeard. His unpleasant habit of bumping off women and then locking up their bloody remains in a room inside his house, they don't want to hear about it. Too bad for them. Cas public, a contemporary dance company from Quebec, has created a ballet inspired by Charles Perreault's classic tale, and it delights all the children who have had the opportunity to see it. The show has just arrived in Paris for seven performances at Opéra Bastille. Hélène Blackburn, at the head of the company, appreciates this already connaisseur audience: « In France, children are introduced to the theatre at a young age. They know how to behave when the house lights go down and they become immediately silent.

Where we come from, we constantly have to remind the kids that when they talk during the show, the dancers onstage can hear them too. » Ten days ago in Bordeaux, some spectators were not yet seven years old. Like their elders, they howled with laughter as soon as the performance began.

The princess lives in a gingerbread castle

The dancers, who are also the narrators of the tale, begin improvising an implausible story about a blonde princess wearing glass slippers who lives in a gingerbread castle, eats a chocolate window... and falls into a coma.

After sleeping for a thousand years, «she kisses the three little pigs in order to wake up.» One after another, the performers repeat certain phrases and wrestle with each other, offsetting in advance the horror of the original tale. A floor of scarlet feathers evokes the victims' blood, but when the artists seize and fling fistfuls of them into the light, all gravity disappears in a flurry of feathers. When the troupe follows up with a second version of the tale - the one proposed by Anatole France - a new perspective opens up to the young spectators. « We all have an angel like Jeanne inside us, and a Bluebeard», says Hélène Blackburn mischievously. « We are nice, and sometimes not so nice. We have to learn how to live with that as soon as possible! » The choreographer works with the realities of her time and with society.

Cas Public présente son Barbe bleue l Opéra Bastille

MICHEL DOLBEC

Paris - C'est incontestablement une sorte de consécration : après 225 représentations au Québec, en France, en Espagne et ailleurs dans le monde, la compagnie de danse québécoise Cas public a présenté ce week-end son spectacle pour enfants *Barbe Bleue* dans l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille.

Imaginée par la chorégraphe Hélène Blackburn, *Barbe bleue* est un petit bijou d'intelligence et de poésie, " une œuvre utile et splendide " comme l'a souligné Le Figaroscope.

Cette expérience théâtrale est une occasion rare, pour les enfants, d'accepter avec sérénité leur doute et leur doute et leur fragilité, éléments essentiels dans l'apprentissage de la vie, a écrit le supplément culturel du quotidien Le Figaro.

Mêlant théâtre et danse contemporaine, *Barbe Bleue*, qui dure une heure à peine, explore la légende de Barbe bleue avant de proposer sur ce terrifiant personnage le point de vue diamétralement opposé de l'écrivain Anatole France.

Dans un premier temps, les six jeunes danseurs (trois femmes, trois hommes), assis sur des chaises pliantes en plastic, racontent l'histoire que connaissent tous les petits français, celle d'un homme méchant et cruel qui a tué ses six premières femmes, dont la septième découvre les restes dans le cabinet qu'elle avait pourtant promis de ne jamais ouvrir.

Dans un deuxième temps, la troupe montréalaise livre dans le désordre, à travers une succession de tableaux finement chorégraphiés, enrichis de projection vidéo, la relecture d'Anatole France : Barbe bleue n'est pas un tueur en série, mais une sorte d'amant magnifique, veuf multiple et malchanceux, victime d'un crime crapuleux fomenté par sa dernière épouse et ses deux frères, qui en avaient après sa fortune.

Plein d'humour et de clins d'œil, le spectacle s'interroge aussi, avec subtilité, sur la cruauté des contes et sur ce qu'on peut dire ou ne pas dire aux enfants, le mot "sang", en particulier, offrant aux comédiens le prétexte à un amusant débat.

Les jeunes enfants qui se voient, qui se voient proposer une sorte d'" apprentissage du doute " goûtent la subtilité du propos et le renversement de situation proposé par Cas public. " C'est intéressant de penser que ce n'était pas barbe bleue le méchant ", disait une fillette de sept ans après la représentation.

"Ici, le spectacle peut être proposé à des enfants plus jeunes qu'au Québec, parce que les petits Français connaissent encore le conte de Perrault. C'est une histoire qui est encore très présente", a souligné Hélène Blackburn.

Agnès de Jacquilot, la responsable de programmation jeune public de l'Opéra Bastille, a découvert *Barbe bleue* à Montréal. Elle a expliqué qu'elle avait été séduite par la " grande qualité " du spectacle et de la richesse des niveaux de lecture qu'il propose.

Barbe Bleue sera de nouveau à l'affiche de l'Opéra Bastille cinq jours avant Noël, un moment idéal. Il continuera ensuite sa route, pendant encore une année au moins, en France, au Pays de Galles, au Québec et ailleurs sans doute.

Cet article de Presse canadienne a aussi été publié dans La Presse et Le Journal de Montréal en décembre 2006.

Paris - Unquestionably, it was a defining moment of sorts: after 225 performances in Quebec, France, Spain and elsewhere in the world, the Quebec dance company Cas Public presented, this weekend, its show for children entitled *Barbe bleue* in the Opéra Bastille's amphitheatre. Conceived by choreographer Hélène Blackburn, *Barbe bleue* is a little gem full of intelligence and poetry, "a useful and splendid work," as *Le Figaroscope* called it.

This theatrical experience presents a rare opportunity for children to serenely accept their uncertainties and misgivings and fragility, essential elements in the process of learning about life, quotes the cultural supplement of *Le Figaro*. Mixing theatre and contemporary dance, *Barbe bleue*, which lasts barely an hour, examines the Bluebeard legend, then offers the writer Anatole France's diametrically opposed point of view on this terrifying character.

To begin with, six young dancers (three women, three men), seated on plastic folding chairs, tell the story well known to all little French children of a wicked and cruel man who killed his first six wives, the seventh then discovering their remains in the cabinet she had nonetheless promised never to open. The Montreal troupe then delivers in no particular order, through a succession of finely choreographed tableaux enriched with video projections, a re-reading of the story by Anatole France: *Barbe bleue* is not a serial killer, but a magnificent lover of sorts, an unlucky widower many times over, a victim of a villainous crime fomented by his last wife and her two brothers, who were after his fortune.

Full of humour and veiled references, the show, in a subtle manner, asks questions about the cruelty in fairy tales, and about what can and cannot be said to children, the word "blood", in particular, giving the actors the pretext for an amusing discussion.

The young children, who see themselves, who see themselves being presented with an opportunity to "learn about uncertainty", can taste the subtlety in the remarks and in the situation in reverse presented by Cas Public. "It's interesting to think that Bluebeard was not the wicked one," said a seven-year-old girl after the performance.

"Here, the show can be presented to children who are younger than Quebec children, because the French children still know the Perrault fairy tale. 'The story is still very present,' says Hélène Blackburn.

Agnès de Jacquilot, the director of programming for a young audience at Opéra Bastille, discovered *Barbe bleue* in Montreal. She explained how she was seduced by the "great quality" of the show and the wealth of levels at which it can be read.

Barbe bleue will again be on the bill at Opéra Bastille five days before Christmas, an ideal moment to see it, before it goes on the road again for at least another year, in France, Pays de Galles, Quebec, and elsewhere no doubt.

This Canadian Press article was also published in *La Presse* and *Le Journal de Montréal* in December 2008.

The Herald

TUESDAY JUNE 1, 2004

IF YOU GO DOWN TO THE WOODS TODAY, TRAVERSE, EDINBURGH

MARY BRENNAN

HANAKO'S scared of strange noises and she's not too keen on the dark. Yves comes over all cowardly-custard and wants to hide when it thunders. Christophe, well, he's frightened of all sorts of things. One by one, the five dancers in Cas Public own up to the fears they had as children, fears that come centre-stage in *If you go down to the woods* today (part of the Children's International Theatre Festival).

You could add "making a contemporary dance piece for young audiences" to most choreographers' list of scary things to avoid. Luckily, Hélène Blackburn likes a challenge. Better still, she doesn't see the point in dumbing down the creative strengths that have made her and her Montreal-based company such a hot ticket. The result is a genial but thoughtful package that lets the dancers voice their fears and the squabbles and teasings that are part of any friendship, at any age, before expressing those fears, and the feelings they produce, in movement that has Blackburn's customary edge of drama and invention.

There's a clever intro that lets the gestures creep into the chatty confidings of fears until - hey, guys - they're dancing. Focused lighting transforms the space into danger, or comfort, zones, and the dancers' personalities add immediacy to choreography crammed with the physicality of terrors, real or imagined. The finale is a tour de force: from turning up the volume, phoning a friend or grooving to Abba's Dancing Queen. I'm afraid it's only on until Wednesday.

Sponsored by the Bank of Scotland.

NOUS N'IRONS PLUS AU BOIS TRAVERSE, EDINBURGH

MARY BRENNAN

Hanako a peur des bruits suspects et elle ne raffole pas du noir. Yves est un vrai froussard et veut se cacher quand le tonnerre gronde. Et Christophe, lui, a peur de toutes sortes de choses. L'un après l'autre, les cinq danseurs de Cas public racontent les peurs d'enfant, des peurs qui sont au cœur de Nous n'irons plus au bois, présenté au Festival international de théâtre pour enfants.

On pourrait dire que créer une pièce contemporaine pour jeune public fait partie de la liste des choses risquées qu'un chorégraphe ne devrait pas faire. Par bonheur, Hélène Blackburn aime les défis. Mieux encore, elle n'entend pas niveler par le bas la force créative qui a fait le succès de sa compagnie, établie à Montréal. Le résultat est une pièce sympathique et mûrie où les danseurs disent à voix haute leurs peurs, ponctuée des disputes et des taquineries qui font partie de toute amitié, peu importe l'âge, puis les expriment par la gestuelle entre théâtralité et inventivité si particulière à Blackburn.

L'introduction habile laisse le mouvement s'insinuer dans les confidences bavardes des danseurs jusqu'à ce qu'ils se mettent à danser. Grâce à des éclairages très appropriés, l'espace est divisé en zones de danger et de confort, et la personnalité des danseurs ajoute un sentiment d'urgence à la chorégraphie, imprégnée de la présence physique des terreurs, réelles ou imaginaires. La finale est un tour de force : le volume monte, l'un des danseurs parle au téléphone à un ami pendant que les autres dansent aux rythmes de Abba Dancing Queen. Ce n'est, hélas, que jusqu'à mercredi.

Commandité par la Banque d'Écosse

Cantando la vertigine del corpo

La coreografa H el ene Blackburn al Piccolo Arsenale di Venezia

Di ROBERTO LAMONTEA

VENEZIA. "Per me danza  ...": "Danzo per capire i miei limiti"; "Ballo per stare pi  vicino agli altri con il corpo e con il cuore, l'intimit  che si crea d  senso alla mia vita"; "Mi annoio, per cui mi cerco in una storia migliore"; "A che cosa serve la danza? Certamente a niente". In *Courage mon amour* - in prima assoluta fino ad oggi alle 21 al teatro Piccolo Arsenale di Venezia per la Biennale Danza - la coreografa canadese H el ene Blackburn alle sequenze veloci dei movimenti che la caratterizzano accosta anche la parola. E' un parlato gioioso, ironico, inserito nel tessuto coreografico, non invadente come nell'inglese Nigel Charnock. Cos  i sei ballerini - tre ragazze, tre ragazzi - della compagnia Cas Public si confessano in pubblico, in inglese, francese, italiano e nel linguaggio dei sordomuti, sul perch  danzano.

H el ene Blackburn disegna cos  con mano lieve un'estetica e una filosofia. Uno dei ballerina dice: "Nella vita possiamo fingere, ma il corpo non mente mai". E' amore, la danza,   un'emozione assoluta. L'inizio di *Courage mon amour*   una pioggia di petali di rosa, i ballerini e le due violiniste - Emilie Caron, Andr a Tyniec - che eseguono dal vivo la musica di Ana Sokolovic, Andr  Ristic, Nicolas Gilbert, sono gi  in scena. La musica   elegiaca, con tratti weberniani. Per la Blackburn la danza   la vertigine del movimento: la coreografa riesce a scomporre l'armonia classica cesellando gli angoli, facendo implodere le simmetrie, sfiora la danza astratta ma non lo  :   la poesia di un abbraccio, di un duetto, o di un enigma. *Courage mon amour*   dedicato alla ricerca di s  e dell'altro,   uno spettacolo ipnotico che cattura lo spettatore. I danzatori sono splendidi: avvitamenti perfetti per equilibrio e tecnica, duetti, un bellissimo trio femminile in sincrono, un solo femminile sulle punte tutto contemporaneo, le gambe tagliano l'aria, s'annodano, il canto del corpo sfida lo spazio, dialoga con i violini. E' bello vedere come le radici classiche siano preludio per la gestualit  contemporanea. "Per H el ene Blackburn la ricerca del vero significato delle cose   uno stimolo a sovvertire la nostra propensione al razionale", si legge nei materiali della compagnia, "nel suo vocabolario di gesti finemente cesellati, la coreografa canadese pone una semplice enigmatica questione: "Perch  danzare?". La domanda comporta una rimessa in discussione del "come" si danza, la coesistenza di linguaggi diversi. Al cuore di questo incontro inusuale, la danza di H el ene Blackburn elude codici e stili definiti, enfatizzando carnalmente il corpo". Perfetti i ballerini: Geneviève Boucher, Sonya Stefan, Louise Michel Jackson, Stéphane Deligny, Pierre Lecours, Yves St-Pierre.

Una figura coreografica uscita dalla inesauribile fantasia della canadese H el ene Blackburn



Hymne   la volupt  du corps

La chorégraphe H el ene Blackburn au Piccolo Arsenale di Venezia

VENISE - "Pour moi la danse c'est..."; Je danse pour comprendre mes limites"; "Je danse pour être plus près des autres avec mon corps et mon cœur, l'intimité qui se crée donne un sens   ma vie."; "Je m'ennuie, voilà pourquoi je me cherche dans une meilleure histoire"; "  quoi sert la la danse? Certainement   rien." Dans *Courage mon amour* - en première mondiale jusqu'  aujourd'hui 21 heures au théâtre Piccolo Arsenale de Venise pour la Biennale Danza - la chorégraphe H el ene Blackburn ajoute la parole aux suites rapides de mouvements qui caractérisent sa danse. C'est une parole joyeuse, ironique, sertie dans le tissu chorégraphique. Une parole qui n'est pas envahissante comme c'est le cas avec l'Anglais Nigel Charnock. Ainsi les 6 danseurs - trois filles et trois garçons - de la compagnie Cas public confessent publiquement leurs raisons de danser, en anglais, en français, en italien et en langue signée.

H el ene Blackburn esquisse d'une main légère un portrait esthétique et philosophique. Une des interprètes dit : "Dans la vie, nous pouvons feindre, mais le corps ne ment jamais. " La danse c'est l'amour, c'est une émotion absolue. *Courage mon amour* s'ouvre sous une pluie de pétales de rose. Les danseurs et les deux violonistes - Emilie Caron et Andréa Tyniec - qui exécutent la musique d'Ana Sokolovic, d'André Ristic et de Nicolas Gilbert, sont sur scène dès le début de la pièce. La musique est mélancolique et comporte parfois des accents "weberdiens". Pour Blackburn, la danse est dans la volupté du mouvement. La chorégraphe réussit   trouble l'harmonie classique en ciselant les angles, en faisant implorer la symétrie, en frôlant la danse abstraite. Elle nous offre la poésie d'un baiser, d'un duo ou d'une énigme. La pièce *Courage mon amour* est dédiée   la recherche de soi et de l'autre, c'est un spectacle hypnotique qui captive les spectateurs. Les danseurs sont splendides : les pirouettes sont parfaites d'équilibre et de technique. Dans les duos, dans un très beau trio féminin en synchronisme, dans un solo sur pointes très contemporain, les jambes fendent l'air et s'entrelacent, le chant du corps défie l'espace, dialogue avec les violons. Il est magnifique de voir comment les racines classiques préludent la gestuelle contemporaine. "Pour H el ene Blackburn, la recherche du sens se fait dans le boulevertement de notre propension   la rationalité, mentionne le matériel promotionnel de la compagnie. Dans un vocabulaire chorégraphique finement ciselé, la chorégraphe canadienne pose une question simple et énigmatique : "Pourquoi danser?" La question provoque un retour sur le "comment" de la danse et les réponses nous parviennent dans la coexistence de différents langages. Au cœur de cette rencontre inusité, la danse d'H el ene Blackburn élude les règles et les styles traditionnels en traitant charnellement le mouvement. Les danseurs sont parfaits : Geneviève Boucher, Sonya Stefan, Louise Michel Jackson, Stéphane Deligny, Pierre Lecours, Yves St-Pierre.

Mysterious obsession

Blackburn's work boils over with rage, power

LINDE HOW-BECK

Mystery, intense energy and urgency are prime ingredients for *Suites Furieuses*, another in a series of passionately sculpted dances by Montreal choreographer Hélène Blackburn.

An excellent example of solid craft, *Suites Furieuses* boils over with rage and power that bracket strange, tranquil moments of great beauty. The polarities make a thrilling combination, performed by 10 young dancers who are new graduates of dance programs at the Université du Québec à Montréal and Les Ateliers de Danse Moderne de Montréal. The dance requires total manic drive desperation and dedication and they deliver in spades.

Higher power

Suites Furieuses is a well-dressed dance about mysterious obsession. We never know why performers scream and yell, punching the space around them, angrily asserting themselves. They appear to be mad at their roles in life. Until the end where they pair off in two lines and take powerful knock-out punches aver each other's heads, their burning rage seems generalized and not specially directed at each other.

hey first pay gentle homage to some kind of higher power of removing their shirts and exposing naked backs to the golden gleam of strong lights. For long and lovely minutes they perform a calm back dance, raising their arms in supplication and prostrating themselves repeatedly. This is a big contrast to the great explosions of energy as follow when dancers twist and fling their arms and legs in frenzy, flapping their heavy leathery skirts, marching loudly in formation and screaming. Blackburn uses repetition to stir the compelling intensity of emotions ticker and ticker. Dancers repeat sequences, passing the movement along and personalizing them.

Exhausting and amazing

Far from being tedious, these repetitions move the dance faster in a fascinating, organic fashion. We become aware of the many subtleties Blackburn draws from these movements as she carefully structures her emotional charge. The effect is exhausting and amazing. Each climax is capped by another and another until everyone - audience and dancers - feels demolished.

The work begins with a kind of prologue that sheds light on *Suites Furieuses*' structure. A woman moves with tiny gestures that grow into flailings and flingings before they shrink again. Partway into her dance, another picks up the theme and repeats the same sequence in shadows. Less than an hour later, *Suites Furieuses* ends in a way that is perfectly logical if surprising.

Blackburn's dances are always rigorous. *Suites Furieuses* sometimes seems like a competition between the sexes. Tough, fierce woman pound their booted heels in the floor and whip the skirts of their romantic-looking gowns. Men tempt them with connivingly soft, lateral hips movements. The subsequent face off leads to what might be construed as physical abuse since the men punch viciously at the woman is simply and come up swinging themselves.

Somehow, Blackburn's choice of music - Bartok, Hindemith, Stravinsky and Zoran Eric - absorb the violence, leaving only mystery. And a sense that this is one session-full dance.

Étranges obsessions

L'œuvre de Blackburn est bouillonnante de rage et de puissance

Du mystère, un énergie intense et un sentiment d'urgence; voilà les ingrédients de base de Suites Furieuses, le dernière-née des chorégraphies sculptées avec passion par la chorégraphe montréalaise Hélène Blackburn.

Exemple parfait d'une solide construction chorégraphique, Suites Furieuses est bouillonnante de rage et de puissance. Des moments intenses sont entrecoupés d'autres, d'une grande beauté, tranquille et étrange.

Suites Furieuses est interprétée par huit danseurs nouvellement diplômés des programmes de danse de l'Université du Québec à Montréal et de Les Ateliers de Danse Moderne de Montréal. L'œuvre exige une énergie maniaque et absolue, un dévouement et un abandon total que les danseurs nous donnent avec brio.

Puissance supérieure

Suites Furieuses est une œuvre bien construite qui traite d'obsessions mystérieuses. On ne comprend jamais vraiment pourquoi les danseurs crient et hurlent, en lançant de furieux coups de poings dans l'espace, comme pour faire valoir leurs droits. Ils semblent être en colère contre leur destinée et jusqu'à la fin où ils se jumellent en deux lignes en s'envoyant de puissants mouvements de bras qui tranchent l'espace au-dessus de leurs têtes, leur rage brûlante semble les dévorer sans pour autant se diriger vers autrui.

La chorégraphie débute par une sorte d'hommage à la puissance supérieure, les danseurs enlèvent leurs chemises et offrent leurs dos nus à la lumière dorée venant de puissant projecteurs. Pendant de longues et merveilleuses minutes, ils exécutent, dos au public, une danse paisible faite de gestes de supplication et de prosternation. Cette séquence contraste avec les extraordinaires explosions d'énergie qui suivent, où les danseurs lancent et tordent leurs bras comme leurs jambes avec frénésie, font claquer leurs lourdes jupes de cuir et se déplacent en formation bruyante et criarde.

Blackburn utilise la répétition pour stimuler l'intensité des émotions qu'elle fait naître. Les danseurs répètent les séquences, passent à travers les mouvements, tout en les personnalisant.

Déroutant et étonnant

Loin d'être fastidieuses, ces répétitions permettent à la danse de se développer selon un mode organique qui demeure fascinant. Au fur et à mesure que la chorégraphie avance, nous devenons de plus en plus conscients de toutes les subtilités contenues dans chacun des geste créés par Hélène Blackburn. Parallèlement à ce travail, elle organise minutieusement la charge émotive de son œuvre. L'effet est à la fois déroutant et étonnant. Chaque point culminant entraîne une autre, puis un autre, jusqu'à ce que tous, les danseurs comme le public, se sentent au bout de leurs forces.

L'œuvre débute avec une sorte de prologue qui nous informe de la structure interne de Suites Furieuses. Une femme commence à bouger doucement en faisant de petits mouvements, sa gestuelle se développe progressivement, s'agrandissant, s'élaborant et s'enflammant pour finalement se rétrécir, rapetisser et revenir à son point de départ. À mi-chemin de cette danse, une deuxième femme reprend la même séquence dans l'ombre de la première. Moins d'une heure plus tard, Suites Furieuses va se conclure selon la logique interne qui l'anime, mais tout en nous surprenant.

Les chorégraphies d'Hélène Blackburn sont toujours rigoureuses et dans cet esprit, Suites Furieuses ressemble à une sorte de bataille des sexes. Des femmes solides et implacables martèlent le plancher de leurs talons tout en fouettant le sol avec le jupe de leur robe aux allures romantiques. Les hommes, de connivence avec ces dernières, répondent par des mouvements de hanche langoureux et intrigants. La confrontation qui suit peut être interprétée comme un abus physique; avec de précis mouvements des bras, les hommes fendent l'air et découpent l'espace autour des femmes, ces dernières se contentent d'esquiver l'attaque pour ensuite se relever en virevoltant.

D'une manière ou d'une autre, le choix musical de Blackburn - Bartok, Hindemith, Stravinsky and Zoran Eric - vient absorber la violence inhérente à l'œuvre, pour ne laisser flotter qu'une impression de mystère.

Les suites furieuses

Le FIND joue les prolongations avec Suites Furieuses, à l'Agorade la danse

VALÉRIE LEHMANN

Si la programmation du Festival international de nouvelle danse pouvait se doter d'une suite inscrite dans la saison habituelle, elle pourrait s'appeler *Suites furieuses*. D'abord parce que *Suites furieuses* est le nom d'une intéressante chorégraphie présentée de façon trop discrète, en queue de FIND. Ensuite, parce que ces mêmes *Suites furieuses* représentent tout a fait ce que le public est en droit d'attendre d'un festival québécois de nouvelle danse. Par là s'entend, une création de danse actuelle, qui met parfaitement en relief la créativité et le potentiel artistique des artistes locaux de la deuxième génération en danse.

Mais n'ergotons pas davantage au conditionnel, grâce aux dieux, *Suites furieuses* se joue en ce moment même à l'Agora de la danse, qui a choisi de rediffuser du 18 au 21 octobre cette curiosité.

C'est la québécoise Hélène Blackburn qui a chorégraphié *Suites furieuses*, offert en première mondiale au FIND les deux soirs où William Forsythe et Saburo Teshigawara sévissaient avec talent à la Place des Arts.

La directrice artistique de la petite compagnie de danse Cas Public, fondée en 1989, compte déjà à son actif deux œuvres présentées au FIND. Cette ethno-chorégraphe - surnommée ainsi depuis quelques années à cause de sa formation antérieure et son aptitude à chercher dans le mouvement le détail qui fait sens commun - a été découverte par le public montréalais en 1986 avec *Cathédrale*. La critique l'a ensuite reconnue à travers sa *Salle des pas perdus*, puis *Les régions du Nord* et enfin *Bestiaire*, créé la saison dernière.

Hélène Blackburn s'est toujours démarquée - jusqu'à *Suites furieuses* - des autres chorégraphes de sa génération (Danièle Desnoyers, Louise Bédard, Sylvain Émard, Lynda Gaudreau ...) par l'utilisation d'une gestuelle résolument postmoderne, de forme mi-abstraite, mi-expressive, qui se place volontairement en référence à la vie sociale. Autrement dit, la danse de Blackburn rend compte, dessine, examine et explore, plus qu'elle ne fantasme ou imagine. Avec *Bestiaire*, par exemple, le mouvement scrutait l'univers animal et animaliste. Dans *Les Régions du Nord*, on regardait littéralement vivre les habitants de ce pays.

Suites furieuses possède encore cette énergie à danser qui vient de l'observation des êtres et de la consignation des actes du corps: c'est autour de la notion d'urgence, de furie ou de rage que s'organisent les gestes simples, intenses et répétitifs des danseurs. Le thème central de cette œuvre peut même apparaître comme une étude sociologique de l'individu et du groupe, dans leur environnement ordinaire. La notion de "regard posé sur" existe encore. Là cependant où il y avait des creux et des vagues, des regards et des soupirs, il y a maintenant des lignes géométriques et "plus de formalisme", diraient certains.

Dans *Suites furieuses*, Hélène Blackburn s'est essayée avec rigueur à la graphie, à l'assemblage et aux jeux de construction. Avec huit interprètes, une tentative d'une telle ambition prend sur scène quelquefois le chemin de l'errance, (parce que l'auteur n'a pas su donner à la mise en scène la créativité qu'elle offre si généreusement à sa danse) mais, du même coup, cela induit une donne esthétique originale chez Blackburn: l'abstraction architecturale l'emporte sur la dimension expressive. Un nouveau registre artistique est né dans la maison Blackburn, qui ne demande qu'à grandir. Ainsi, *Suites furieuses* est une excellente suite au FIND.

If the programming for the Festival international de nouvelle danse presented a sequel that would fit into the regular season, it could be called Suites Furieuses. First, because Suites furieuses is the title of an interesting choreographic work that was played down too much, presented as it was at the tail end of FIND. And also because this same Suites furieuses represents perfectly what the public has the right to expect from a Québec new dance festival. By that I mean, a new dance creation that highlights the creativity and artistic potential of local artists from dance's second generation.

But let's not quibble over what might have been and be thankful that Suites furieuses is playing right now at the Agora de la danse; it has chosen to present this unusually interesting piece again, from October 18 to 21.

Québécoise Hélène Blackburn is the choreographer of Suites furieuses, whose world premiere performance was given at FIND, on the same two evenings William Forsythe and Saburo Teshigawara were strutting their stuff at Place des Arts.

The artistic director of this small dance company, called Cas Public and founded in 1984, has already presented two of her pieces at FIND. This ethno-choreography, as it has been called for a number of years, because of its history and ability to seek out the detail in movement that strikes a common chord, was discovered by Montreal audiences in 1986 with Cathedrale. Then, with La Salle des pas perdus, Les Régions du Nord, and finally, Bestiaire, created last season, it was recognized by the critics.

Hélène Blackburn has -until Suites furieuses- always distinguished herself from other choreographers of her generation (Danièle Desnoyers, Louise Bédard, Sylvain Émard, Lynda Gaudreau) by using resolutely post-modern body movements, semi-abstract, semi-expressive forms, voluntarily placed in relation to social life. In other words, Blackburn's dance observes, sketches, examines and explores, more than it fantasizes or imagines. With Bestiaire, for example, the movements probed the animalist and animal world. In Regions du Nord, we literally see hoe the inhabitants of this country live.

Suites furieuses still has this energy for dance that comes from observing others and recording their bodily actions. The dancers' simple, intense and repetitive gestures are organized around notions of urgency, fury and rage. The central theme of this work could well be a sociological study and the individual and the group in their normal environment. The idea of "letting one's eye rest on something" is still there. But where there was ebb and flow, a look and a sigh, there are now geometric lines and "more formalism", as some would say.

In Suites furieuses, Hélène Blackburn tries her disciplined hand at graphics, at assembling, and construction games. With eight performers, such an ambitious undertaking sometimes goes awry on stage (because the author does not bring to the staging the same creativity she so generously brings to her dance). But at the same time, it induces a new aesthetic, original to Blackburn: the architectural abstraction prevails over the expressive dimension. A new artistic register has been born into the Blackburn household; all it needs is room to grow and develop. Thus, Suites furieuses is an excellent sequel to FIND.