

Qui suis-je quand je danse ?

Tribune 840

Mercredi 2 octobre 2013, 12 h 30 à 14 h

Par Manon Levac

« Qui suis-je quand je danse ? » n'est pas a priori la question que je me pose quand je danse. Dans l'action de la danse, les questions qui surgissent sont plutôt : Qu'est-ce que je fais dans cette danse ou dans cette séquence de mouvements ? Dans quel environnement suis-je ? Quelles sensations, quel état cette danse génère-t-elle chez moi ? Sur quoi mon attention se dirige-t-elle ? Des questions qui portent sur une danse donnée, une pièce précise, un rôle déterminé, une action particulière. Ces questions me ramènent autant au présent de mon effectuation qu'elles orientent mes choix en cours d'action.

En dansant, je suis d'abord en action avant de me soucier de mon identité. L'agir est pour moi plus porteur que la quête d'identité dans un rôle. Peut-être parce que j'ai toujours conscience d'être moi ou de mettre en jeu une certaine partie de moi. Au cœur de chacun des rôles que j'ai dansés, environ une centaine, je suis là. Chaque entité, chaque personnage excentrique ou touchant, chaque femme séductrice, amoureuse, éperdue ou vieillissante, chaque membre d'une communauté en action sur scène (par exemple, dans les sections d'ensemble), chacun de ces rôles que j'ai interprétés repose sur une parcelle de mon identité et de ma personnalité. Dans nombre de cas, un souvenir, un événement, une projection issue de mon imaginaire ou un trait de ma personnalité ont présidé à l'élaboration du matériel gestuel. C'est littéralement une partie de mon vécu qui est alors mis en jeu dans la danse. Il est important de rappeler toutefois que cette parcelle de vie ou d'identité

nourrit le propos de l'œuvre mais n'en constitue pas le sujet principal. Dans plusieurs autres cas, c'est en puisant à ma mémoire sensorielle, à mon imaginaire ou à mon histoire personnelle que je donne sens et cohérence à la partition que je danse. Une partie de moi est donc toujours là en filigrane d'un rôle même si la pièce met en scène un être qui m'est lointain. Si je me penche plus précisément sur la question d'identité, une partie de moi est donc toujours là. Toutefois, une identité particulière à chacun des rôles se façonne aussi en cours de création et apparaît au fur et à mesure que la pièce se structure ; parfois seulement lorsque la pièce est finalisée. Cette entité, ce personnage, cette personne qui abrite un peu de moi pourra me guider dans certains de mes choix d'interprétation.

J'aimerais ici vous présenter la construction au long du processus de création de deux identités que j'ai incarnées. Il s'agit de la pièce *Le ciel brûlant des heures* de José Navas et de *Théodore coin Adam* de Jean-Pierre Mondor, deux œuvres créées au sein de la compagnie Montréal Danse. Ces deux rôles ont pour particularité d'avoir été élaborés à partir de bribes de mon histoire personnelle. Dans le cas de la pièce *Le ciel brûlant des heures*, mon identité a évolué pour se cristalliser autour d'une métaphore de puissance et dans le cas de *Théodore coin Adam*, je me suis retrouvée au cœur d'une autofiction.

Le ciel brûlant des heures de José Navas

Le point de départ de José Navas pour la pièce *Le ciel brûlant des heures* est celui d'un couple qui se côtoie sans jamais s'atteindre. De fait, tout au long de cette pièce construite en trois tableaux, le danseur Frédéric Marier et moi-

même évoluons dans nos espaces respectifs et reconfigurés à chacun des tableaux. Même si nous avons constamment conscience de la présence de l'autre et sommes dans un dialogue spatial et dynamique, jamais au cours de la pièce, il y a contact physique ou visuel entre nous. Nous sommes deux solitudes évoluant parallèlement. C'est également en nous traitant comme deux êtres séparés que Navas a entamé le processus de création puisqu'il a élaboré nos rôles respectifs en travaillant individuellement avec chacun d'entre nous durant les premières semaines. Il nous a ensuite mis en présence l'un de l'autre afin de définir très précisément nos aires de jeu et structurer la pièce. Déjà, par ce dispositif particulier, nous étions un couple éloigné.

Pour ma partie, Navas me demande dès la première répétition, d'écrire pour le lendemain trois textes portant sur trois histoires d'amour passées. Il ne précise pas la façon dont seront utilisés ces textes. Je choisis pour mon premier texte de raconter une histoire de passion, pour mon deuxième, une histoire d'amour de longue durée et pour mon troisième, une histoire de rupture désastreuse. Lorsque je lui apporte les textes, Navas les fragmente, en retient des phrases, des bouts de phrases ou une suite de mots. Puis, il les regroupe en plusieurs courtes séries. Navas m'invite ensuite à créer des séquences de mouvements en m'imprégnant de ces bribes de textes. Tout en composant mes séquences gestuelles, je constate que la reconfiguration des textes en séries met en évidence des images prégnantes et l'intensité des émotions vécues plutôt que de respecter l'organisation narrative de mes histoires d'amour passées. Les événements et les émotions vécus s'y retrouvent en une sorte de « précipité » (au sens chimique du terme) que je trouve inspirant. Mes mots, mes phrases ainsi exposés, se centrent sur

l'aspect sensible et émotif de mes histoires et font abstraction des réflexions, justifications ou des données circonstancielles et temporelles qui figuraient dans mes textes d'origine. Le texte remanié dégage une sensibilité exacerbée qui nourrit et colore ma production de mouvement. Déjà, au plan de l'identité s'opère un glissement. Je ne suis plus la femme réfléchie et sensible qui avait un recul sur ses histoires d'amour passées. Dans ce nouveau texte, je suis blessure et tristesse.

Les séquences éparses composées à partir du « précipité » émotif de mes textes sont ensuite liées les unes aux autres en une longue succession. Puis Navas organise cette succession de séquences dans l'espace en une ronde folle, répétitive, obsessive, dans laquelle il me demande de pousser l'amplitude et la vitesse des mouvements au maximum. En circulant sur le pourtour d'un cercle de lumière et en le traversant parfois, je tourne, cours, me lance par terre, me redresse, bondis, me tords, vibre, déséquilibre éperdument ; avec frénésie et à bout de souffle. Dans cette ronde folle, au cœur d'une grande dépense physique, je me découvre en bête habitée par une pulsion sauvage, une pulsion de vie qui s'exprime avec force. Au long de ce tableau final, je suis portée par une image, une sorte de métaphore gestuelle. Cette image s'immisce en moi, me contamine, m'envahit. J'ai nommé cette image « le rugissement du lion ». Plutôt qu'un véritable rugissement engageant les cordes vocales, il s'agit d'un souffle sonore, fort et appuyé. Dans cette image qui se juxtapose à ma séquence de mouvements, je me vois tête et cou avancés, bouche grand ouverte, yeux exorbités, regard perçant, bras repliés, coudes écartés sur les côtés, mains remontées à hauteur des épaules et doigts repliés comme des griffes. Me

voici dans ce tableau final devenue une bête mue par une pulsion sauvage, engagée, vibrante, sans peur et sans reproche.

En termes d'identité, moi, en tant que femme qui danse la ronde folle de la pièce *Le ciel brûlant des heures*, j'ai été au début de la création, une femme réfléchie et sensible exposant calmement ses histoires d'amour passées. Je me suis transformée au moment de la production gestuelle et, en m'imprégnant des bribes intenses et émotives de mes textes, en une entité sensible et exacerbée. Puis, une fois la pièce terminée, des éléments tels que la ronde obsessive, le cercle de lumière, la grande dépense physique ont contribué à me voir autre, force vive, puissante et sauvage. Cette transformation, véritable construction identitaire arrimée aux étapes du processus de création, à la partition chorégraphique et à l'environnement scénique, n'était pas prévue ou même ouvertement recherchée. Mais elle est survenue et je l'ai accueillie avec surprise, voire même avec ravissement.

Théodore coin Adam de Jean-Pierre Mondor

La deuxième identité que je souhaite vous présenter se rapporte à la pièce *Théodore coin Adam* de Jean-Pierre Mondor. Il s'agit d'une œuvre à voix multiples dans laquelle chacun des 5 danseurs se présente de façon intime et personnalisée à travers un monologue dansé. Chaque protagoniste est entouré de ses collègues qui interviennent physiquement et verbalement dans son histoire, comme le ferait un chœur de la tragédie grecque. Dès les premiers jours de la création, les danseurs sont invités à rédiger un court texte relatant une histoire personnelle, une anecdote significative ou une confidence. Par la suite, Jean-Pierre Mondor chorégraphie le solo de chacun

des danseurs en collaboration avec eux. Le danseur est ensuite appelé à parler et danser simultanément.

En réponse à cette invitation à se dire de façon intime et personnelle, je choisis de parler d'un certain tic qui me caractérise et de deux ou trois petites manies. Cela me vaut souvent d'être taquinée par mes proches. Dans mon texte, je fais état de mon bouillonnement intérieur. J'y confie la fébrilité qui m'anime quotidiennement. Traiter ainsi de mes efforts quotidiens de contrôle de mes petites manies représente pour moi un geste authentique, engageant, sans toutefois être perturbant. En termes d'identité, je lève un coin du voile sur la nature inquiète de ma personnalité.

Le solo créé pour moi par Mondor se présente en une danse vive, nerveuse, à la limite de l'agitation. Il comporte de nombreux moulinets de bras, des secousses, des sauts, des ondulations de la colonne vertébrale ou des tapotements au visage. Ma partition chorégraphique est également parsemée de multiples interactions avec le chœur de danseurs rassemblé autour de moi. Je suis entourée, portée ou transportée pendant que je raconte mes manies en dansant. À d'autres moments, au lieu d'être portée, je m'adosse ou m'allonge sur la masse des danseurs agglutinés autour de moi. Cette danse rapide et affairée provoque un essoufflement et un débit précipité qui, en amont de toute intention, nourrissent l'effervescence du récit de mes manies.

Le dispositif de mon solo qui conjugue vivacité de la danse, trépidation du débit et interactions diverses avec le groupe de danseurs produit une saturation. Cette saturation rend mes objets obsessifs si futiles que

l'inquiétude et l'activité que je déploie sont risibles. De plus, l'empressement exagéré du groupe à mon égard s'étirole graduellement au cours de mon solo. D'abord source de toutes les attentions, je deviens graduellement un fardeau lassant. Ce changement de situation a pour effet de commenter mon texte et de poser un regard distancié et humoristique sur mon récit. Mon identité première caractérisée par l'inquiétude et l'obsession demeure mais elle est décalée par l'humour, l'extravagance et l'effervescence de la danse. L'authenticité de la confiance se trouve transformée en une «fictionalisation» qui fait maintenant de moi un personnage. Je deviens un personnage tiré de ma propre vie. À travers mon alter ego s'ouvre alors un champ de possibilités qui me permettent, par la relance entre le récit et la danse, d'actualiser divers niveaux de sens aussi significatifs et porteurs que l'authenticité première. Ce regard distancié et humoristique sur mon histoire personnelle m'ouvre un espace de liberté, un espace de jeu que j'investis avec curiosité et plaisir.

Tout comme dans *Le ciel brûlant des heures*, l'identité développée dans *Théodore coin Adam* n'était pas un but ou un objectif de création. J'en ai pris conscience une fois la pièce terminée. Et j'en joue à chacune des représentations de *Théodore coin Adam*.

L'entité forte et puissante que je deviens dans la pièce de José Navas et le personnage d'autofiction qui apparaît dans la pièce de Jean-Pierre Mondor ne sont pas des identités construites selon une logique narrative ou psychologique. Les appuis de ces identités se trouvent dans la conjugaison de divers éléments de la chorégraphie dans laquelle je suis plongée : partition, mise en espace, environnement, interactions avec les autres

danseurs et bien sûr, bribe de mon histoire personnelle. C'est à travers moi, à travers ma perception, que ces divers éléments prennent sens dans une identité transformée, parfois magnifiée, parfois lointaine mais qui ne m'apparaît jamais tout à fait étrangère. Et les actions de ma danse nourrissent toujours cette identité.

À la question « Qui suis-je quand je danse ? », je réponds que les diverses identités déployées dans les différentes pièces que j'ai dansées ne me rendent pas « autre » ; elles déclinent des subjectivités modulées qui, s'apparenteraient, et j'emprunte ici une expression au spécialiste des neurosciences Antonio Damasio, elles s'apparenteraient à d'« Autres moi-mêmes » agissants.