

Tête à tête, corps à corps : transmettre une chorégraphie, quel sens aujourd'hui ?

Guylaine Massoutre

Number 125 (4), 2007

Paysages du corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2007). Tête à tête, corps à corps : transmettre une chorégraphie, quel sens aujourd'hui ? *Jeu*, (125), 106–111.

Tête à tête, corps à corps : transmettre une chorégraphie, quel sens aujourd'hui ?

Comment transmet-on la danse, dans une création chorégraphique ? Comment faire passer un mouvement, ou une intention de mouvement, d'un corps à un autre ? Comment s'opère le passage de ce quant-à-soi du chorégraphe à l'autre soi, l'interprète ? La danse contemporaine a exploré de nombreux modes de transmission : direction verbo-motrice, imitation/démonstration, reprise/répétition, incorporation, transfert, recherche d'osmose ou de singularité, exploitation de savoir-faire... Le chorégraphe, parfois assisté d'un répétiteur, dirige, corrige, discerne, exécute en déléguant, donne son art par procuration. On sait aujourd'hui que la plupart des interprètes, loin d'être des vases communicants, sont sollicités lors de ces opérations dans leurs capacités de création. Les chorégraphes d'aujourd'hui, sans y perdre la maîtrise de leurs intentions, recherchent de plus en plus ce rapport exigeant.

Trois chorégraphes de la relève, Karine Denault¹, Katie Ward² et Line Nault³, ont été invitées par Lynda Gaudreau, directrice de la Compagnie De Brune, à se questionner sur leur pratique et à la partager, à l'occasion d'une recherche chorégraphique intitulée *Clash*, présentée à Tangente à l'hiver et au printemps 2007. Incontestablement, il se passe quelque chose de nouveau en danse. Cette recherche provoque-t-elle ou reflète-t-elle une nouvelle manière d'aborder la conception, la direction ou la création chorégraphiques ? Au vu de l'élan qui anime les jeunes chorégraphes et de la faiblesse des moyens qui leur sont alloués, selon Lynda Gaudreau, de nouvelles convergences s'imposent. Sous son impulsion, l'exercice de réflexion engage de nouvelles collaborations. Les années d'apprentissage normé sont-elles closes ?

1. Karine Denault a étudié la danse à l'UQAM. Récipiendaire de la bourse d'excellence William Douglas, elle a fondé sa compagnie, l'Aune, en 2001. Elle a signé *Échine Barricade (Immobile)* en 2002, *Sokot* en 2006 et *Not I & Others* en 2007.

2. Katie Ward, interprète pour de nombreuses compagnies à travers le Canada, a étudié notamment au Winnipeg's Contemporary Dancers, au Théâtre Primus de Winnipeg et à l'Université Concordia. Elle œuvre comme chorégraphe indépendante, et ses pièces ont été présentées à travers le pays.

3. Line Nault travaille dans différents domaines, comme le somatique, le numérique et le médiatique. Elle a collaboré à divers projets de danse, théâtre, performance, multimédia, variétés (avec Brigitte Haentjens, Marie-Claude Poulin, Benoît Lachambre, Momentum, notamment). Depuis 2002, elle se concentre sur son propre travail, tout en poursuivant une formation avancée en éducation somatique à l'UQAM.



Karine Denault : le travail est un lieu de rencontre

« Au-delà des techniques apprises, mes études en danse ne m'ont pas assez apporté comme artiste. Certaines personnes m'ont beaucoup appris ; j'aurais aimé les fréquenter davantage. Mais je dois maintenant diversifier mon art. Je m'approprie diverses manières de travailler, je transforme ces œuvres en matière chorégraphique, à ma façon », dit Karine Denault, qui a choisi de croiser les disciplines. La jeune chorégraphe valorise donc, dans son travail, les échanges entre artistes divers.

Chez toutes les chorégraphe invitées dans la première mouture du processus de *Clash*, on a pu constater le grand écart entre une proposition chorégraphique initiale et les deux versions de la pièce qui ont été présentées à un public choisi. C'est moins l'écriture que la démarche qui affecte la création d'un renouveau : « Comme chorégraphe, je mets en relation différentes œuvres et je m'approprie des éléments divers pour affirmer ma signature », explique Denault. Pour elle, il semble admis qu'une chorégraphe, en s'engageant dans un processus créateur, reverra ses prémisses. Sa relation avec un interprète ne la mène pas davantage à vouloir réaliser d'emblée quelque chose de précis, ni à atteindre un but, ni à remplir un objectif : la rencontre modifie les méthodes, les attentes et les résultats.

Comment se fait alors l'échange sensoriel ? Désirer, proposer, observer, sentir, recevoir, répondre, relancer, réaffirmer le désir, telle est la boucle générale des opérations de transmission, dans cette création entre partenaires. Autour des mots et avant les mots, l'organique, le sensible et le sensitif s'organisent en formes, selon un processus qui altère notablement la création traditionnelle d'une chorégraphie : « Je ne sais pas toujours ce que je cherche, au départ ; j'ai plutôt un point d'intérêt fixé. Dans mon contexte de création, que je trouve intéressant, il y a des conditions favorables au partage. Dans n'importe quelle situation de création, j'aime me trouver avec des artistes qui souhaitent échanger et qui me renvoient la balle. Exécuter n'est pas utile. »

« J'amorce le travail, poursuit-elle. Il arrive qu'il y ait des réticences, mais au cours du processus, cela finit par devenir stimulant. Chacun est responsable de la création, donc le résultat vient de la participation et de l'implication personnelle. La relation chorégraphe-danseur traditionnelle ne me parle pas, alors que donner de la place à un interprète et voir comment il réagit, puis comment je peux me servir de ces réactions me stimule davantage. Nous nous servons les uns des autres. »

La construction d'une pièce que Denault dirige s'effectue ainsi en deux sens. Même dans le cas d'un solo, la chorégraphe, responsable du projet, accepte que la répétitrice, Ginelle Chagnon, œil extérieur de ce *Not I & Others* (avril 2007), réagisse selon ses intérêts, ses projets, son expérience, et transforme sa pièce. « Je veux être confrontée au regard extérieur. Il ne s'agit pas de transmettre quoi que ce soit. Je suis invitée à jouer ce rôle auprès de compagnies plus expertes que moi, comme dans la



Karine Denault et Kate Holder
lors de l'atelier de recherche
chorégraphique *Clash*, à Tangente,
à l'hiver et au printemps 2007.
Photo : les chorégraphes de *Clash*.

résidence qu'O Vertigo m'a offerte. Ma personnalité, ma manière de poser des questions sur l'esthétique compte alors également. »

Avec Kate Holden, interprète soliste de *Clash*, peu habituée à danser selon cette approche, Denault fait face d'emblée à un acquis artistique distinct du sien, Holden étant familière d'une esthétique plus « placée », plus « dansée », que « relationnelle ». Le travail en est-il plus difficile ? « Oui, le résultat aurait été autre avec quelqu'un qui bouge différemment. » Tel est l'enjeu, précisément, défi pour lequel Denault mesure les ajustements nécessaires : « Le choix des collaborateurs compte pour savoir où aller. Vu l'importance pour moi de travailler le mouvement et la gestuelle, j'aurais intérêt à choisir des interprètes singuliers, qui ont envie de me suivre, et que je peux reconnaître et amener dans mon univers. Mes équipes sont unies par une entente, une curiosité commune, plus que par des expériences ou des acquis semblables. »

Partager des imaginaires, éveillés par des personnalités ouvertes, apparaît comme l'enjeu essentiel de cette conscience en actes : « Je détourne ce qu'est transmettre, c'est-à-dire passer des acquis, parce que je n'effectue jamais cette relation en direct. Mon quotidien en création ne repose pas sur des rôles établis. Les acquis de chacun ne sont utiles que si on a une entente, outre l'envie de travailler ensemble. » La personnalité rejoint là la réalité sociale et, plus largement, la situation des danseurs. Denault conclut sur l'acte de créer une chorégraphie, en tant que transmission indirecte : « Il est exceptionnel que je puisse transmettre une chorégraphie ; ce n'est pas mon travail habituel. Ma situation économique y est pour beaucoup : elle ne me permet pas d'engager des interprètes ; les collaborateurs au son, aux arts visuels, etc., comptent donc davantage que des interprètes que je ne suis pas en mesure d'aller chercher. »

Katie Ward : la précision dans la rencontre ouvre l'infini des possibles

Même curiosité chez Katie Ward, une jeune chorégraphe aussi surprenante qu'habile à diriger des interprètes aux talents inattendus. « Ce qui a été transmis dans l'atelier *Clash* est une façon de décortiquer les idées et d'identifier précisément un point de départ, à partir duquel tous les élans créatifs ont été générés, expose Ward. Cette démarche m'a menée à chercher plus profondément dans un champ restreint, plus simple que ce que je fais d'habitude. J'ai choisi d'explorer un paradoxe : savoir si un matériel kitsch pouvait coexister avec une expression sincère. »

Cette approche claire et rigoureuse, sous la direction de Gaudreau, aide ces chorégraphes à penser et à créer à partir de définitions. « C'est un processus d'évaluation qui contraste et équilibre la spontanéité que je vis dans le studio de danse. Cette





Line Nault, Karine Denault et Kate Holder lors de l'atelier de recherche chorégraphique *Clash*, à Tangente, à l'hiver et au printemps 2007. Photo: les chorégraphes de *Clash*.

dernière façon de travailler m'est utile à certains moments de la création. J'ai trouvé dans *Clash* une manière de recentrer mes élans d'inspiration au tout début de la démarche chorégraphique. J'y ai aussi examiné les ébauches chorégraphiques, en expérimentant ce type de travail analytique pour voir si celles-ci répondaient à la question de départ. Ensuite, j'ai agencé les séquences en relation dans le temps et l'espace. »

Ward fait des découvertes. « J'ai trouvé que plus j'encadrais ma recherche, plus vaste était le territoire sur lequel je travaillais. J'ai touché à beaucoup de scénarios qui, à première vue, n'avaient aucune relation, mais en y regardant de près, à travers cette optique de recherche, les ébauches distinctes devenaient étroitement liées. Je rêve d'une nouvelle création dans laquelle je pourrais jouer avec un sujet très précis, pour m'aventurer dans un champ d'exploration très large. »

Line Nault : partager l'immédiate présence corporelle éveille le potentiel créateur

Le travail de la chorégraphe Line Nault se distingue par l'approche du corps de l'interprète. Cette jeune artiste à la formation éclectique a consacré sept ans à un travail de terrain : « Cette formation était complètement axée sur le travail corporel et la création qui découle d'un apprentissage par différentes approches somatiques. Micheline Vézina, qui m'a formée, ne créait qu'à partir des danseurs, non d'un langage existant (par exemple sa gestuelle à elle) ou codifié. Elle parlait plutôt d'ouvrir ses perceptions, d'éveiller son corps sensible, et de voir comment le potentiel créateur s'exprime quand tous les sens sont en éveil, quand le corps est bien organiquement organisé. Cela m'a marquée. »

« J'ai travaillé là pendant deux ans à temps partiel et non professionnellement, de 14 à 16 ans, puis de 17 à 22 ans à temps plein. Le matin était consacré au contact improvisation, au Body Mind Centering, au Bartenieff, à la gymnastique douce et à certains principes de la technique Nikolais-Holm. L'après-midi, nous travaillions librement. Lorsque j'ai entamé mes études à l'UQAM en danse, j'étais mal à l'aise dans les classes de danse, et surtout lorsqu'il fallait faire des mouvements trop codifiés; je ne me sentais pas vivante. Puis, j'y ai fait des rencontres déterminantes. Après, il y a eu d'autres foyers d'apprentissage ».

« Ce que je retiens, ou du moins ce qui me semble important, c'est le sens de la transmission. Une transmission claire, autant dans l'articulation verbale que dans la manière de travailler. Quand il n'y a pas de dichotomie entre le fond et la forme, qu'il y a un désir de transparence; ces gens se sont posé certaines questions importantes pour eux, et leur démarche tente de trouver des solutions, de répondre à certains problèmes qui sous-tendent leur pratique artistique et même leurs actes de vivants. En ce sens, j'ai été attirée par des êtres curieux, intéressés par ce qui a été, tout en sachant qu'il y a autre chose à faire. Je dirais en fin de compte que l'apprentissage et la transmission servent à allumer les bonnes lumières pour celui qui apprend. » Nault sait communiquer son état d'être. Elle ajoute : « Je remarque aussi que j'apprends mieux quand il n'y a pas de lutte, quand il n'y a pas de jeux de pouvoir et de rôles. Un bon transmetteur est celui qui nous permet de l'être nous-mêmes. »

La transmission est donc un échange, mais il faut souligner combien il est devenu multidirectionnel : « C'est une manière d'écouter et d'être présent. Les gens avec qui j'ai préféré travailler étaient heureux là où ils étaient. Je crois qu'il n'y a plus grand-chose à dire sur l'esthétique, on a tous bien appris les codes de la représentation (construit et déconstruit, beau et laid, classique, moderne et postmoderne). Il s'agit plutôt de travailler l'intériorité de nos manières de faire, et pour moi, cela veut nécessairement dire changer nos manières de créer. Nous avons, en très peu de temps, acquis un savoir-faire structuré des choses de la scène. Il nous reste à développer notre capacité de faire naître de la création qui ne soit plus un objet, mais plutôt une expérience interne. Bien que l'esthétique soit une expérience valable, je dirais que l'art doit donner le goût de l'invisible. De ce qui n'était pas possible conceptuellement. Non de l'objet fini. »

Ici aussi, le processus a pris le dessus sur la notion d'œuvre. Nault rejoint ses collègues : « C'est pourquoi je m'intéresse à l'interstice, autant dans mon rapport au corps qu'entre les disciplines. C'est dans la "couture" que se trouve pour moi le matériel de travail. Je me refuse à assembler les choses, les disciplines, les médiums ; je veux partir de la couture entre ces choses, de leur point de rencontre. Cela consiste à voir comment la globalité du corps se comporte quand on lui permet une rencontre et une écoute de tous ses systèmes physiologiques, comment sa pensée et sa matière communiquent. »

« Pour moi, la transmission est une rencontre. Et comme la danse est immédiate, il s'agit de porter mon attention plus à l'arrière-plan du corps qu'à la technicalité qui le décore. Alors, toute personne susceptible de me faire palper et sentir l'intangible devient celle qui m'aura le plus appris. »

Et le projet *Clash* ? « Premièrement, répond-elle, j'y ai renoué avec le plaisir de la transmission à un autre interprète que moi. J'ai beaucoup transmis ces dernières années à mes partenaires concepteurs, mais, étant ma propre interprète, je n'avais pas besoin de transmission interprète-chorégraphe. En ce sens, j'ai essayé d'appliquer la même philosophie qu'avec eux : un travail éthique, où les choses émergent de l'intérieur du concept même de l'œuvre, pas de décoration, rien que de la transparence. J'ai voulu travailler dans l'infiniment sensible de la présence et de son écoute.



« Je me suis demandé si cette façon de travailler à partir du corps, sans mise en contexte, était d'abord transmissible. Car je ne connaissais pas mon interprète et je n'avais pas envie de lui parler, mais plutôt d'être présente à elle sans rien expliquer. Je pense que j'ai réussi quelque chose de très significatif. J'ai réalisé à quel point notre corps transmet au-delà de ce qu'il pense et dicte. Avec l'interprète Kate Holden, j'ai décidé de prendre tout ce qui était là. Une fois les perceptions bien ancrées, il se passe quelque chose qui devient matière. Même si cette chose ne se nomme pas, elle est palpable ; du moins, les spectateurs ont semblé recevoir le corps de Kate comme un matériau présent. »

Line Nault et Kate Holden lors de l'atelier de recherche chorégraphique *Clash*, à Tangente, à l'hiver et au printemps 2007.
Photo : les chorégraphes de *Clash*.

« Pour la présentation de juin à Tangente, je suis retournée à une sorte de tradition de la composition tout en gardant une manière de faire que j'avais instaurée à l'hiver.

Mais je cherchais un objet. Je voulais parler de quelque chose de précis, je voulais faire une construction. Cela a été difficile, même si j'ai aimé mon expérience, je touchais de nouveau à la difficulté de transmettre oralement, de transmettre une information qui n'était pas une partition, mon inconscient en puissance voulant précisément quelque chose. Le processus est devenu moins fluide, plus artificiel, pas franchement mauvais ni bon. J'ai aimé faire une *tourne*, faire parler la danseuse d'elle et du milieu de la danse, indirectement. »

Comment Line Nault voit-elle son avenir en création ? « Je ne pense pas transmettre prochainement à d'autres interprètes. Cela ne se présente pas comme cela. Je vais continuer à créer des capsules pour mon projet solitaire *Kit mobile*, ensuite je verrai. Je n'aime pas les dynamiques où les rôles sont trop linéaires. J'aime bâtir avec des gens différents de moi. Ainsi, je cherche l'ouverture, tout en restant consciente de ma responsabilité. Quand je travaille avec des gens qui dansent, je dois développer une manière de faire sans attente, et surtout ne pas vouloir les changer (j'ai bien compris cela en créant *l'Espace des autres*, où chaque corps est une histoire pleine et belle). La danse repose habituellement sur la hiérarchie des jeux de rôles, ce que je n'aime pas, mais pour l'instant je ne veux pas mettre mon énergie à faire dévier les choses, même si je sais que je peux le faire. » **J**

