

Danse soliloque

Martine Époque

Volume 43, Number 4 (254), November 2001

Danses

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32933ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Époque, M. (2001). Danse soliloque. *Liberté*, 43(4), 136–142.

Danse soliloque

Martine Époque

Le public envahit peu à peu le théâtre. Ce moment où, des loges, les interprètes ont un premier contact avec lui par la rumeur sourde des bruits de salle diffusée par les témoins acoustiques de coulisses, est empreint d'une nature magique. Il s'opère alors une chimie singulière, un changement d'état, une sorte de rite initiatique durant lequel la personnalité quotidienne de l'interprète se sacrifie au divin. Le danseur, en déité éphémère, devient alors capable de créer, l'espace d'une chorégraphie, le temps d'un spectacle, une « hyper réalité », un univers des sens. Cette mue invisible est l'amorce de ce don de soi à l'œuvre et au public que l'interprète doit consentir pour rendre tangible et crédible la fiction esthétique que le chorégraphe propose à travers lui à son public pour partage.¹

Depuis plus de trente ans, faire danser d'éminents artistes professionnels ainsi que des interprètes en formation au

¹ Martine Époque. *Les coulisses de la nouvelle danse au Québec : le Groupe Nouvelle Aire en mémoires (1968-1982)*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1999, p. 201.

baccalauréat en danse m'a permis d'assister maintes fois à ce moment magique, sans me permettre toutefois de cesser de me questionner sur leur motivation à danser. À l'hiver 2001, j'ai eu l'intense satisfaction d'entraîner 22 de ces étudiants universitaires dans une aventure pour le moins inusitée : créer une chorégraphie de 38 minutes se déroulant entièrement au sol et dans laquelle ils seraient tous toujours sur scène. Exclure de *Tabula rasa* tout recours à la position debout, travailler avec une approche sérielle minimaliste et intégrer à la danse sur scène la projection d'un des thèmes chorégraphiques interprété par une danseuse virtuelle constituaient alors mes seuls moteurs de création. Pour moi, il s'agissait seulement de vérifier la faisabilité de la chose. Pour mes 22 interprètes, qui se trouvaient former malgré eux un véritable corps collectif, il s'agirait seulement de parvenir à l'exécuter.

Pour eux comme pour moi, la gageure en soi était déjà largement suffisante et le défi de taille pour que je ne me préoccupe aucunement de ce que cette danse pourrait dire, ni de quelle façon elle le ferait. Or, bien des choses étranges qui m'ont donné à réfléchir encore sur l'acte de danse sont advenues durant la période d'élaboration et surtout de représentations publiques de cette pièce.

Ainsi, par exemple, les répétiteurs et moi pensions a priori que les danseurs, noyés dans cet amas protéique de 22 têtes, troncs et 44 fesses, bras et jambes, ne seraient pas reconnaissables. Bien au contraire, il s'est avéré que chacun d'entre eux était aussi identifiable et omniprésent que s'il dansait en solo. Le moindre mouvement parasite d'une infime partie de l'un de ces 22 organismes paraissait

avec tant d'évidence qu'il a fallu absolument gommer toute particularité gestuelle individuelle, comme l'attaque du mouvement par exemple, pour tenter d'unifier à un degré maximal non seulement la forme, la durée, la dynamique et l'intention des gestes mais aussi l'espace vital de chacun pour que ce corps collectif parvienne à se mouvoir sans heurt et dans une harmonie fonctionnelle optimale de chacune de ses parties.

Danser cette pièce, au demeurant fort exigeante à la fois parce qu'elle réclamait un nécessaire abandon de soi au collectif, acte d'abnégation ou de masochisme esthétique librement consenti, et parce que le corps, bleui, talé, était rendu douloureux par les constantes reptations de nature plus animale qu'humaine, allait pourtant se révéler une expérience esthétique particulièrement forte et prégnante à vivre et à voir. Danser sur scène cette pièce qui pourtant n'avait rien à dire ou assister à sa présentation s'est avéré, de la bouche de plusieurs interprètes et spectateurs, une expérience de communication exceptionnelle avec eux-mêmes et avec les autres. Ces réactions fortes et passionnelles me ramenaient aussitôt à me poser pour une sempiternelle fois ces questions simples auxquelles aucun raisonnement linéaire ne parvient à apporter de réponse satisfaisante : qu'est-ce que danser ? Que se passe-t-il lorsqu'on danse ? Pourquoi l'homme danse, aujourd'hui, hier, toujours ? Qu'apporte la danse à ceux qui la font comme à ceux qui la regardent pour qu'ils continuent à le faire, encore et encore ?

Danser...

M'abstraire du quotidien, me glisser dans le geste comme dans une chrysalide, m'abîmer dans le faire, atteindre cette vacuité où se gomment les apparences, prennent forme les possibles. Me prêter à l'abandon et, tout à coup, être, le temps de quelques pas, le temps de quelques souffles, être et seulement être pour enfin être tout, être moi, tout moi, ce moi débarrassé des couches de paraître ?

Danser...

Méditation kinesthésique, expérience esthétique où l'organique sublimé se fait poème. Me sentir en volume, m'apercevoir en espace, me percevoir, me voir et me recevoir unique, protéiforme, polymorphe, multiple. Prendre figure, figure de moi, commencer à devenir réel autrement, émerger de moi en une mue jamais figée, toujours surprenante ? Danser...

Donner, me donner.

Plongeon de haut vol en moi vers d'autres. Partager ma découverte de moi, m'exsuder dans un espace-temps qui nous est commun où l'indicible se vit et s'échange par frissons sensoriels se propageant en ondes organiques jusqu'au cœur de nos consciences. Chercher l'autre, vouloir l'autre pour témoin de mon passage, l'autre pour témoin de mon extase fugitive. Trouver l'autre, m'y mirer pour m'y donner vie, jouer du corps et de l'âme pour m'infiltrer et puiser en lui ma force et mon désir d'apparaître et renaître à chaque fois. Puis laisser vivre et lui donner à voir qui je suis lorsque je ne suis que moi, lorsque je me suis mué en

moi. Et bientôt, n'être plus que danse, libre de poids et libéré des contraintes du moi, être à la fois transparent, présent et omniprésent.

Danser...

Danser, mais aussi créer sa danse, une autre danse...

Une fois trouvée cette autre nature, cet être enfoui plus vrai que nature, la tentation se fait forte de lui inventer d'autres environnements qui répondent à sa quête de dépassement. Libérer le danseur et la danse de la matérialité, les dé-river du corps, les désassujettir aux lois de la physique gravitationnelle. Trouver le moyen de voler, sortir des limites de l'espace scénique, envahir l'espace, d'autres espaces, d'autres temps, trouver et même inventer d'autres lieux et non-lieux pour faire vivre sa danse, d'autres danses, d'autres expériences esthétiques. Désirs et quêtes de danse portés et partagés par de nombreuses générations et cultures depuis des temps immémoriaux, rêves de danse résurgents prenant corps petit à petit au fil des découvertes technologiques...

Danse en apesanteur ou en gravité zéro, danses en escalade, en milieu aquatique, en nature, en suspension, vidéo-danse et aujourd'hui danse électronique, ces évasions chorégraphiques au départ singulières se font de plus en plus communes. Signe d'affranchissement ?

Danse électronique, virtuelle : aujourd'hui rendue possible par les développements des technologies numériques, cette danse sans corps organique vient-elle sonner le glas

du spectacle chorégraphique vivant ? Sommes-nous à la veille d'assister à une perte du corps en danse, une perte de son sens premier, primitif ? Ouvrant aux créateurs en danse les territoires illimités du virtuel, l'accessibilité de ces nouveaux outils chorégraphiques que sont entre autres la capture du mouvement, les logiciels de traitement de geste, les applications d'édition électronique du mouvement, les animateurs de caméra et d'environnement 3D, hier encore apanage des studios d'animation cinématographique par ordinateur et des maisons de production de jeux vidéo, amènera-t-elle le chorégraphe à troquer son alter ego charnel pour un clone virtuel sans consistance et sans existence autre qu'un affichage sur écran plat ou cathodique ? Mettre en danse des clones, fidèles mais virtuels, d'interprètes de chair et de sang, ne privera-t-il pas la danse de cette *organicité* essentielle à la matérialisation de la nature magique de cet art immémorial ?

En la privant de tout contact de corps à cœur, l'intrusion de la danse dans cet espace cathodique où la communication esthétique se joue entre l'œil du spectateur et un interprète vide avec lequel il n'a plus aucun point commun permettra-t-elle encore cette empathie d'où naît la relation chorégraphique ? Amener la danse dans cet espace-roi du regard n'est-il pas l'asservir à nouveau au formel ?

Peur de l'inconnu habituelle, de la perte d'identité ou du confort de l'habitude ? Certains pourront crier gare face à ces nouvelles extensions de la danse que les technologies nous offrent désormais. Je pense quant à moi que la révolution du numérique devrait apporter au chorégraphique ce qu'elle a su apporter à l'univers musical ne serait-ce qu'en

donnant désormais aux créateurs la possibilité d'exploiter et exposer des gestuelles chorégraphiques selon des points de vue jusqu'à présent impossibles à montrer à cause de la matérialité des danseurs. Le chorégraphe pourra à l'avenir nous offrir ses danses selon de nouvelles perspectives qui réclameront du spectateur de nouvelles perceptions. Ces perceptions mêmes du corps en mouvement déjà réclamées par certaines œuvres cinématographiques de science-fiction et, plus près encore de sa réalité au quotidien, de reportages sur les missions spatiales interplanétaires.