

Antonija Livingstone : penser et danser « entre »

Andréane Roy

Numéro 160 (3), 2016

Actoral

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83153ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

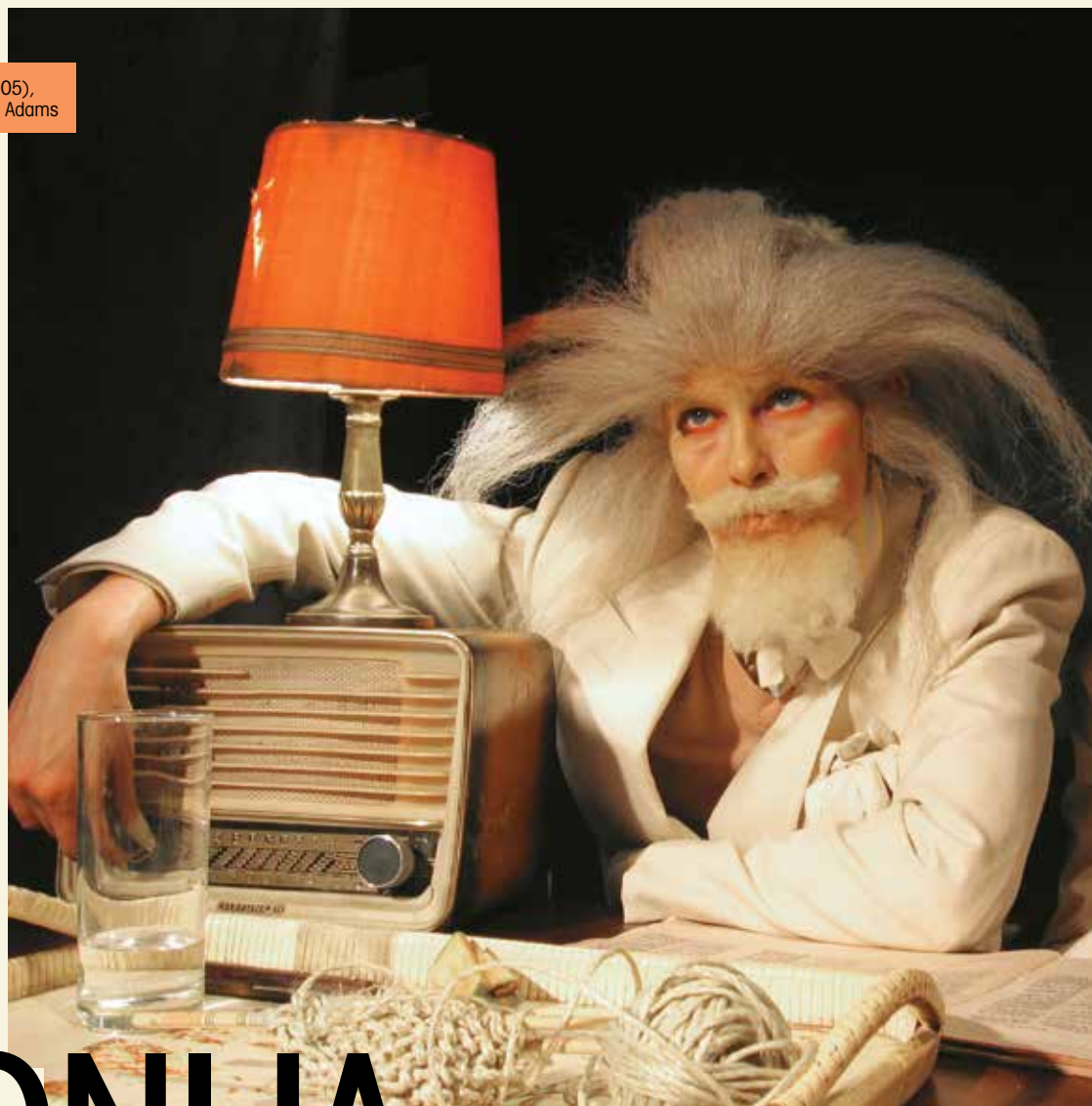
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2016). Antonija Livingstone : penser et danser « entre ». *Jeu*, (160), 20–25.

Antonija Livingstone dans *Cat Calendar* (2005),
qu'elle a créé avec Antonia Baehr. © Daniel Adams



ANTONIJA LIVINGSTONE : PENSER ET DANSER « ENTRE »

Performeuse et chorégraphe, Antonija Livingstone se décrit plutôt comme quelqu'un qui « crée des choses avec la danse ou des choses qui dansent ». Quelque part entre l'Allemagne et Montréal, elle a accepté de nous parler de son parcours, de sa démarche et de *Supernatural*, le spectacle qu'elle a créé avec Simone Aughterlony et Hahn Rowe.

Andréane Roy

LE public montréalais connaît Antonija Livingstone grâce à *Culture, Administration & Trembling* (FTA 2014), *A Situation for Dancing* (FTA 2007), à ses collaborations avec Benoît Lachambre et à ses participations au festival Edgy Women depuis 1999. En France et ailleurs, elle se fait connaître avec son solo *The Part* (2004), mais surtout grâce à ses nombreuses collaborations avec Meg Stuart, avec qui elle danse depuis 2002 (en tournée actuellement avec *Sketches/ Notebook*).

LE CORPS COMME MATÉRIAU

Comment la danse contemporaine est-elle entrée dans votre vie ?

ANTONIJA LIVINGSTONE – Je n'aurais pas pu faire autre chose. C'était clair dès le début. J'avais des difficultés à l'école et un comportement revêche, mais l'étude des disciplines du mouvement m'attirait parce que c'était plus direct, cela répondait à mon besoin de travailler avec mon corps dans l'espace et le domaine de l'haptique, ce qui nous dirige forcément vers une autre forme d'intelligence et d'imagination. J'ai grandi au sein d'une famille de géologues dans les mines d'or du Yukon, mais j'ai développé une dévotion absurde pour le ballet, la *contact improvisation*, les arts martiaux et la danse dans les boîtes gaies. Malgré les blessures, les échecs et les doutes, la danse, dans ma vie, est là pour rester. L'éducation formelle et le milieu institutionnel ne m'ont jamais réussi. Cependant, j'ai rencontré des mentors iconoclastes à Vancouver, à New York et ailleurs. J'ai toujours trouvé

des échappées, des chemins de traverse, et j'ai appris à chorégrapier en autodidacte, sur le terrain. Grâce à un travail intense auprès du chorégraphe Benoît Lachambre, qui a été pour moi comme un grand frère, j'ai pu intégrer ma pratique hybride du mouvement et apprivoiser différents types de création collaborative. J'ai été conviée par Meg Stuart à rejoindre sa compagnie, en Europe, en 2002. J'ai dansé à la limite de mes capacités avec Meg, et cette exigence m'a appris à appréhender le corps comme un matériau, libéré des carcans des traditions et du genre.

Qu'est-ce qui vous a poussée à créer vos propres œuvres ?

A. L. – Ma première création, la performance solo *The Part* (2004), était une proposition, comme un cadeau, destinée à mes chers collègues Benoît Lachambre, Vera Mantero et Meg Stuart. Il s'agissait d'exploiter les clichés du genre et de la représentation, notamment à travers les figures du père Noël et de la femme fatale, pour faire surgir la vie dans toute sa fluidité et sa complexité. Je joue encore *The Part*, et c'est toujours un défi. Je ne cherche surtout pas à reproduire une forme d'une création à l'autre. J'aime le travail *in situ*. Le discours, c'est l'œuvre en soi qui l'écrit. Elle définit aussi ses propres lois et critères. Je vois la danse comme une chose ou comme une composante d'une chose qu'il est possible d'utiliser pour produire une transformation. La danse est présente si elle est expérimentée à travers le prisme d'autre chose : une recherche du mouvement, une tâche, un (impossible) désir, un accident, un remède.

UNE APPROCHE « CURATORIALE »

Vous avez toujours travaillé de manière collaborative et vous dites que vous approchez la chorégraphie comme une pratique de commissariat – vous employez plutôt le terme anglais *curation*, plus évocateur selon vous. D'où cela vient-il ?

A. L. – J'ai été malade. L'étymologie du mot *curare*, duquel dérive le mot anglais *curation*, signifie « soumettre à une cure, guérir, prendre soin ». L'acte d'élaborer une cure requiert aussi de choisir les matériaux en fonction de leur qualité pour développer des recettes et des méthodes. J'ai eu besoin de traiter mes propres maladies. J'accorde beaucoup d'importance au processus. Quelles conditions de création chorégraphique vont améliorer ma qualité de vie ? Quelles technologies et expérimentations peuvent rendre les gestes « chorégraphiques » ? Je m'engage à découvrir de la danse dans les choses et les situations. Alors que *commissariat* est à la mode dans le milieu de l'art actuel, je dis non merci ! J'insiste sur la réappropriation de *curation* pour ses bienfaits particuliers. Je me suis donc davantage intéressée au concept d'exposition d'une pratique et au fait de considérer une proposition ou une étude comme une forme artistique en soi – inachevée, inachevable, crue. Objet amateur ou incomplet, peut-être, mais néanmoins conçu comme tel, délibérément. Si je choisis de travailler dans ce domaine, avec tout ce qui vient avec, notamment la précarité fondamentale du milieu des arts en général, j'aime en profiter (à entendre aussi dans un sens non monétaire) lorsque je performe. Ainsi, j'aime prendre mon temps et créer de l'espace pour des manières d'être qui sont importantes ou stimulantes. C'est aussi ce qui explique pourquoi j'ai été très soucieuse ces dernières années de supplanter l'« entreprise spectatorielle » (*business of spectatorship*) par une pratique du témoignage.



Culture, Administration & Trembling d'Antonija Livingstone, présenté au FTA 2014, dans une installation de l'artiste visuelle Dominique Pétrin. © Stephen Thompson

PRÉSENCES RARES ET DOUCEUR RADICALE

Votre travail ébranle les normes, mais toujours avec tendresse. La pratique artistique est-elle pour vous un moyen de préserver des présences douces ou menacées ?

A. L. – La question de la présence est au cœur de ma démarche. Qui et comment ? Quel corps ? Quels rapport et regard entre les corps sont présents ? Avec quelles connaissances et ignorances écrit-on, ensemble ? Comment travailler en détail et poétiquement les problématiques actuelles, notamment à travers mon affinité pour les présences rares et les pratiques en voie de disparition ? Par exemple, dans *Culture, Administration & Trembling*, j'ai creusé ces enjeux. Les propositions des collaboratrices, l'artiste visuelle Dominique Pétrin et la chorégraphe Jennifer Lacey, ont été essentielles à l'écriture de l'œuvre. L'écriture de la pièce repose sur cette collection de pratiques et de remèdes qu'on « performe » ensemble : plutôt comme une « manif » (le *malebreastfeeding*¹, par

exemple). Il est vrai que quelques-uns ont peur des trois serpents qui manifestent avec nous – et que certains ont aussi peur du *malebreastfeeding* ! –, mais il y a souvent un effet homéopathe qui opère. Le danger imaginé est diminué, car le contact se fait dans une situation très harmonieuse. En Grèce antique, on attribuait aux serpents des vertus thérapeutiques : pensons au bâton d'Asclépios qui demeure un symbole de la médecine à ce jour. La fraîcheur du corps des serpents, puis la lenteur et la langueur avec laquelle ils se meuvent apaisent les gens souffrant d'épuisement nerveux. Les serpents nous amènent vers une temporalité différente. En tournée depuis les dernières années, j'observe comment *Culture, Administration & Trembling* nous touche et nous soigne tous. Que des gens profitent du *trembling* (tremblement), c'est de la vraie magie !

1. Pour plus de détails sur ce spectacle et les pratiques en question, notamment le *malebreastfeeding*, consulter mon article « Le commun, une utopie ? », paru dans *Jeu* 157, 2015.4, p. 20-25.

Vos créations travaillent sur le rythme et la durée, nous entraînant dans un état de contemplation des corps en présence. Est-ce là une manière de faire contrepoint au monde dans lequel nous vivons, où tout s'atomise et s'accélère ?

A. L. – Absolument. Le chaos est le terrain, et je travaille dans l'extrême simplicité, à partir du détail, de la qualité sculpturale et de l'intelligence sensible des corps. Je suis souvent intéressée par le presque rien. J'ai l'impression que c'est ce dont nous avons le plus besoin et que c'est même un geste très politique que nous pouvons poser aujourd'hui : prendre soin de cet espace contemplatif et se donner le temps de le faire. La douceur radicale est un idéal, mais, de toute façon, lutter et fêter (danser) vont souvent ensemble.

SUPERNATURAL

Supernatural, que vous présenterez à l'Usine C en octobre 2016, est une œuvre que vous signez avec Simone Aughtlerlony et Hahn Rowe.

A. L. – Ce spectacle se distingue de mes autres collaborations en ce que nous avons bénéficié de ressources substantielles pendant un long processus en trio. Toutes les autres pièces que j'ai faites dans ma carrière ont été réalisées par périodes intensives très courtes. C'est très précieux de travailler avec de telles ressources, et le résultat le prouve bien. Heureusement, on tourne *Supernatural* souvent et dans des lieux très différents, notamment un jardin français classique, un stationnement à Los Angeles, un musée à Vienne pour une durée de six heures... Je suis une artiste tout terrain, sans doute.

Au cœur de votre démarche, on observe une autre constante : l'exploration de la thématique des identités non binaires et le détournement des stéréotypes. Les théories *queer* semblent être une grande inspiration, notamment pour *Supernatural*.

A. L. – Il me semble réducteur d'aborder mon travail du seul point de vue de la politique identitaire. Le *queer* est une façon de vivre, une affinité avec ce qui se trouve en périphérie. C'est une méthode, un humour – mais ce n'est pas le sujet de *Supernatural* ni de mon œuvre en général. Je veux plutôt parler de liberté, de transformation. Il serait trop littéral de dire que *Supernatural* ne parle que de sexualité et de déconstruction des genres. Nous utilisons les corps nus, comme les autres matières crues, en état de découverte. La reconnaissance de l'énergie érotique qui est partout présente nous permet d'aborder ces sujets sous la forme d'une proposition postpornographique, où nous comprenons que les plaisirs sont omniprésents et multiples.

Qu'y a-t-il derrière le titre *Supernatural*? Est-ce une allusion au paradoxe entre nature et artifice, comme en témoigne l'installation qui réunit en un même espace néons, tapis rose bonbon, hache et bûches de bois ?

A. L. – C'est un rassemblement d'idées avant tout. Certes, nous avons échangé autour des ouvrages de Paul (Beatriz) Preciado, *Manifeste contra-sexuel* et *Testo Junkie*, ainsi que *Queer Phenomenology* de Sara Ahmed, pour ne nommer que ceux-là, mais la question du legs de la sexualité *queer*, anarchiste et féministe n'est pas la finalité de l'œuvre. Le titre provisoire, une proposition de Simone, était *In disguise*. Entre les étapes de création, j'ai passé beaucoup de temps seule dans les forêts de la Colombie-Britannique, entourée de cèdres géants, et dans ma maison en Nouvelle-Écosse, au bord de la mer sauvage. C'est naturel, certes, mais c'est aussi au-delà... Quand on s'y retrouve, cela nous paraît surnaturel.

La question de la présence est au cœur de ma démarche. Qui et comment ? Quel corps ? Quels rapport et regard entre les corps sont présents ? Avec quelles connaissances et ignorances écrit-on, ensemble ? Comment travailler en détail et poétiquement les problématiques actuelles, notamment à travers mon affinité pour les présences rares et les pratiques en voie de disparition ?
– Antonija Livingstone





Supernatural de Simone Aughtertony, Antonija Livingstone et Hahn Rowe, présenté au festival Actoral à Marseille (2015) et à Montréal (2016).
Sur la photo : Simone Aughtertony et Antonija Livingstone. © Jorge León

On est très humble dans ce contexte, mais surtout pas *déguisé*. On est plutôt dévoilé, à nu. J'ai ramené cette idée de titre à mes collègues. Petit à petit, le développement conceptuel s'est ouvert à la pensée de Jane Bennett, auteure du livre *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. En intégrant ce regard à notre travail, nous avons pris conscience de l'agencement des différents matériaux avec lesquels nous jouions et nous nous sommes interrogés sur leur résonance et leur présence, au sens de qualité, vibration et affect. À partir de là, nous avons inventé ensemble une pratique physique qu'on appelle *new-sociation*. C'est un travail de réorientation des sens et de déconstruction de la hiérarchie habituelle des corps et des actions au sein de notre environnement. Comment la qualité, la texture et la sonorité d'une chose peuvent-elles modifier la présence et la disposition des corps? Par exemple, quand je fends du bois avec une hache, ce sont ces objets qui me «chorégraphient». *Supernatural* témoigne de cette idée selon laquelle nous faisons partie d'un paysage, qui est à la fois naturel, artificiel et magique, et que nous pouvons coécrire ensemble, tout comme nous pouvons aussi être réécrits par lui, nous tous, à nouveau. ●

Andréane Roy détient des baccalauréats en études théâtrales (Université du Québec à Montréal) et en littérature comparée (Université de Montréal). Elle est candidate à la maîtrise en théâtre (UQAM). Elle travaille aussi comme conseillère dramaturgique, auprès, notamment, de Christian Lapointe et de Hanna Abd El Nour.