

Des desperados, une comédienne et d'autres images

Annie Gaudreau

Volume 43, Number 4 (254), November 2001

Danses

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaudreau, A. (2001). Des desperados, une comédienne et d'autres images. *Liberté*, 43(4), 59–69.

Des desperados, une comédienne et d'autres images

Annie Gaudreau

J'ai vu le spectacle L'Autre de Pigeons International au printemps 2001, un 17 avril. Je suis sortie de l'Usine C ravie et déstabilisée. Pour plusieurs raisons, dont celle-ci : était-ce du théâtre dansé ou de la danse théâtrale ? J'étais devant L'Autre comme devant un objet bizarre dont on ne connaît pas la fonction mais qui nous charme et nous trouble à la fois. Pour me sortir du brouillard, j'ai écrit ce trouble et proposé un entretien électronique à la chorégraphe et metteuse en scène Paula de Vasconcelos.

En général, on reconnaît les danseurs à leur maintien. À la légèreté de leur démarche. À la façon qu'ils ont de tourner les chevilles pour les assouplir et d'écraser leurs orteils au sol lorsqu'ils s'impatientent. On les reconnaît même immobiles. Les muscles toujours dans l'attente du mouvement, comme les sprinters, les lièvres. Toujours sur une ligne de départ invisible.

Céline B.

Ce 17 avril, elle est habillée de blanc. Une robe faite de voile ou de tulle. Comme une mariée déchue. Cette fille est capable d'immobilité et de grands ravages. Autour d'elle une vague carnavalesque, des fous rires gras et de calmes obscénités.

Les danseurs jouent autour d'elle. Elle est une trêve dans la réalité. Son cœur est à vif, que du nerf. Sa peur est rouge sang. Je la vois qui se balance de l'un à l'autre, planante. Je frétille, j'ai envie qu'on m'invite à ce quadrille. Une fête foraine préméditée se joue devant moi. Et elle est la pièce de jonction entre ces corps cadencés, son souffle en est le tempo.

Je pense à ...

Je pense à ce que dit Jean-Pierre Perreault : « La danse, c'est l'art de l'incompréhension. »

J'ai vu, en d'autres temps, deux danseurs se dire des mots d'amour dans la gorge lors d'une répétition publique. Les mains en cornet, les acteurs-danseurs se criaient des « je t'aime » dans leur bouche grand ouverte. J'ai cru comprendre ce soir-là qu'il y a des expressions qui doivent passer impérativement par le corps, littéralement dans le corps, par cette voie prête à se rompre à tout moment. Le corps devient canal, voie d'urgence. Les poumons, des sourdines. Le son des mots s'achève dans les artères. Le

son se brise avant l'écho. Vient s'éteindre tout au fond.
L'amour s'est dit, ce soir-là, à répétition.

Mais quelle douleur de les voir refaire les mêmes gestes, de crier toujours les mêmes mots. Douleur dans les bas étages de mon corps, dans mes reins. Douleur d'haleines et de dents qui s'entrechoquent. Si proches, leur parole l'une dans l'autre, comme jamais on ne l'ose.

Céline B.

Elle est transportée, elle vole au-dessus des autres. Mes yeux braqués sur elle, je me gave de sa légèreté, je me sou mets mollement à sa beauté. Ses manières d'enfant, son impudeur. Elle n'est plus qu'un voile, le blanc délibéré. J'aime ses petits pas aériens, sa folie et sa peur coagulée dans un rire qui ressemble à une maladie.

Elle a les gestes d'une poupée mécanique, comme pos- sédée. Ce soir, elle est la plus belle des poupées vivantes. Je voudrais l'empêcher de se casser, trouver une place pour son secret.

Tu permets que je te tutoies ?

J'aime quand ta joue boude le torse de l'homme, quand ton regard se jette loin derrière son épaule. J'aime quand tu es plus forte que lui. Tu parles la langue de l'amour pur. Ces sonorités extraites de ton ventre. Tu t'emballes et tu es ivre d'amour. Ivre morte de cet amour qui tend à la folie. Quand

tu meurs, il n'y a personne pour entendre ton dernier son.
Tes gestes n'ont pas eu le dernier mot. Poupée jetable et
froissée. Catin.

17 avril 2001

Le spectacle s'appelle *L'Autre*. L'autre comme dans
l'étranger. On nous fait voir et entendre l'inconnu. On parle
une langue faite de non-mots. Une langue d'au-delà de la
langue. Elle n'est plus qu'un instrument complémentaire.
Elle vient par-dessus la musique du corps. Chacun entend
ce qu'il veut bien entendre de cette langue parallèle faite de
toutes les langues. Chacun y insère sa culture pour tisser du
sens.

On va au-delà des mots en ne conservant que la sonorité
des sensations. Peau sur peau.

Les personnages dansent et jouent. Ce sont des voya-
geurs en attente dans une gare. Ils ont fui pour trouver
mieux, pour se guérir d'une maladie tonitruante qui rend
sourd. Ils sont partis pour s'échapper un peu d'eux-mêmes.
Le spectacle servira à enlever une à une les peaux qui cou-
pent le souffle. Briser ce corsage qui empêche de respirer.

Se mettre à nu devant le douanier d'un poste-frontière
qui voudrait bien comprendre qui vous êtes et où vous
allez. Laisser tomber ses papiers comme s'il s'agissait
d'une autre peau. S'appauvrir.

Dans cet univers de la fragilité, il n'y a que des survivants. Et des morts en sursis. Une femme tire la carcasse d'un humain-peau qui a succombé après je ne sais quelle chute. Quand Dieu existe, il fait apparaître un ange, ou quelqu'un de tout blanc, qui ne se cache plus. C'est ce qu'il fait quand il n'y a plus rien à faire. Ici l'ange prend les traits de Céline B.

Les danseurs dansent. Et crient et pleurent. Ils sont la matière brute et brutale de l'humanité. Danser jusqu'à devenir un peu plus soi, un peu moins l'Autre. Trouver son propre pas. À la fin, les costumes sont vides, chacun a appris à danser sa danse.

L'art de l'incompréhension

J'ai appris à saisir le monde par les mots, je comprends noir sur blanc. Le sens quand il est écrit, quand il y a un tracé précis, des limites entre les choses. Les mots comme des jouets. Je me rabats sur le trajet rassurant des mots qui se suivent. Leur sensualité. Ou alors, je comprends les images fixes ; comme les mots, elles font tableau. On peut faire ce que l'on veut des idées devenues objets.

Comment écrire la mise en mouvement, inscrire le tracé du geste. En confirmer la pérennité. L'écriture chorégraphique est pour moi un mystère, comme l'hébreu, les nombres négatifs, les trous noirs. L'écriture musicale a son alphabet. Abstrait mais saisissable. Je connais ses termes essentiels, ses syllabes syncopées et ses interminables

points d'orgue. La musique nécessite une acuité et une absence. La danse réclame l'abandon.

Je n'arrive pas à me représenter l'écriture chorégraphique. Elle est sans matérialité, elle est absconse. Comment me la figurer sinon par des dessins. Des indications, des arabesques. Comment représenter cela, le corps en mouvement. Ce n'est pas du cinéma. Il n'y a pas de *storyboard*. Comment écrit-on le corps qui bouge, *en train de bouger*. Entre deux gestes, entre deux poses. Un corps qui ne s'arrête pas.

S'il fallait que j'écrive les indications que j'ai en tête, j'esquisserais des arcs de cercles, des diagonales brisées, des spirales. Toutes ces figures peintes les unes sur les autres. Je prendrais un compas. Une règle pour déterminer les limites du jeu et de la scène. Je mesurerais tes pas en millimètres.

Puis j'effacerais cette maille, la remplacerais, changerais à nouveau un tracé insatisfaisant, je marquerais cet enchaînement en l'entourant de rouge. Coda, non, revenir au commencement. Retour aux lignes doubles du commencement. Un signe précis signifierait prendre son souffle là. Un point, un arrêt brusque, une volte-face. Mon écriture chorégraphique serait une façon d'inscrire matériellement ou mentalement une réalité qui achoppe. De toute façon, les signes sont secondaires. Les danseurs impriment en eux cette partition invisible.

Je t'enseignerais pas à pas cette chorégraphie que j'ai en tête. Je ne vois pas, aucun schéma, aucun tableau, ne dit le

tracé que j'ai au corps. Refais après moi chacun des gestes que je t'apprends, fais-les avec moi, dans le même temps. Gestes et lenteur, ouverture, enjambée qui mène à un saut, encore ce geste grave du bras, un entrechat volontairement détruit et un choc qui perdure. Je te dirais la danse avec les mots que l'on prend pour narrer un accident. Peur, sang, cri, collision, perte. Perte totale. Fais-le par mimétisme jusqu'à ce que ton corps le sache par cœur.

17 avril 2001

Ils écrivent avec leurs corps. Ils dansent le temps et l'amour. Ils sont seuls et ensemble. Je cherche l'histoire. Le récit qui les coud les uns aux autres. Je ne comprends pas avec ma tête puisqu'ils ne parlent pas le même langage que moi, et pourtant, quelque chose de lointain en moi y trouve un sens, une sorte de sens. Ils parlent avec leurs muscles. Quelque chose en moi comprend : par quelque moyen on cherche à transmettre le souffle de vie. Des impressions surgissent sur la membrane du cœur : donner la becquée, soulager du froid, conduire le sang au cœur, aimer maladivement.

L'Autre

Le spectacle a lieu sur une scène délivrée de ses murs, plus de contours sinon le vide de l'estrade. Un peu comme un ring de boxe sans câble. Les spectateurs sont devant et derrière la scène, omniprésents.

Bloc, enchaînement, volte-face, baiser. Pour mieux s'agripper, étreindre le mouvement qui suit. Un cri du dedans s'élance avec souplesse. C'est tout ton corps qui se déploie dans l'attente du mouvement exact. Et de lui à un autre, d'exactitude en exactitude. Traverser une rivière sur des cailloux glissants.

La musique gronde et tonne. Elle imite le bruit de quelqu'un qui aurait un souffle au cœur. Ce bruit saisi par un micro et jeté dans un amplificateur. Ou le bruit d'un train à vapeur. Je ne sais plus, je suis dans la salle des machines et ne vois plus que des corps-pistons, des valves et des soupapes humaines où transitent les passions et qui luttent pour retrouver leur souffle.

Passe la comédienne, elle prend le vent sous sa robe et son élan. Elle est l'apesanteur.

**Extraits de l'entretien électronique
avec Paula de Vasconcelos**

J'habite un lieu où la danse ne se voit que de l'extérieur. Mon corps ne connaît pas vos gestes. Je me sens étrangère à votre monde. Mais j'ai des questions à vous poser. Vos mots deviennent la voix – sinon l'œil – de l'intérieur. Celle qui me fait défaut.

Vous définissez-vous comme chorégraphe ou metteuse en scène ?

Je considère que je suis capable de faire les deux métiers.

Comment les danseurs et comédiens modifient-ils vos idées de départ ? Est-ce qu'ils peuvent parfois devenir des modèles, des muses ?

J'essaie toujours de chorégraphier pour la personne qui est devant moi. Pour sa personnalité, pour son corps, pour l'artiste aussi, là où cet artiste est rendu dans son cheminement professionnel. Mais, indépendamment de son âge ou de son expérience, j'essaie toujours de proposer une matière (chorégraphique ou autre) qui pose un certain défi et qui, en bout de ligne, révélera l'artiste dans toute sa force.

Quelle est la place des mots, et plus généralement de la littérature dans votre travail de création ?

Les mots sont souvent le point de départ d'un spectacle. L'idée première vient souvent des mots. Puis, tranquillement, au fur et à mesure que le spectacle se construit, les

mots deviennent de moins en moins importants, c'est-à-dire qu'il finissent par occuper une place égale en importance à celle de la scénographie peut-être, ou des costumes. Les mots demeurent toujours un élément important, mais ne sont jamais le but d'un spectacle. J'aime beaucoup trouver des sources autres que celles qui nous viennent du théâtre proprement dit : les romans, la poésie, les chansons.

Comment dirigez-vous ces danseurs qui ne sont pas a priori des danseurs : Céline Bonnier, Gregory Hlady ? Devez-vous adapter votre lexique, vos indications de jeu à leur expérience théâtrale ? En quoi leur façon de jouer et danser transforme votre travail ?

La partition chorégraphique d'un acteur n'est pas la même que celle d'un danseur. Tous deux ont des expertises différentes qu'on ne peut nier dans le travail. Toutefois, chaque comédien et, en effet, chaque être humain, peut danser et parler. Suffit de proposer la matière qui est appropriée pour l'artiste. Ce qu'il y a de merveilleux dans le fait de faire danser un comédien est de découvrir toute la charge émotive que le comédien donne à ses mouvements. Le comédien va interpréter la danse, et ça, c'est merveilleux.

À quoi ressemblent physiquement, graphiquement, matériellement, les notes d'une chorégraphe ? Je me questionne sur les signes qui ont pour fonction de représenter les gestes, mouvements et déplacements.

Personnellement, je ne prends jamais de notes, ou alors très rarement, lorsque, par exemple, je travaille avec des

danseurs qui n'ont pas beaucoup de mémoire, ce qui est très rare ! Je ne prends pas de notes, je ne filme pas les répétitions et je n'ai pas d'assistant (qui prendrait des notes). Par contre, je nomme les mouvements, cela aide beaucoup à les mémoriser et bien souvent, nous comptons la musique ce qui nous aide aussi à mémoriser une chorégraphie. En effet, il n'y a pas d'autre note que celles constituées par la musique ; elle nous guide de manière très exacte.