

L'atelier invisible

Geneviève Letarte

Number 67, Winter 2017

La société sans douleur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85342ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Letarte, G. (2017). L'atelier invisible. *L'Inconvénient*, (67), 38–39.



L'ATELIER INVISIBLE

Geneviève Letarte

Depuis quelque temps, je n'arrive plus à écrire que dans ma tête, je n'arrive plus à créer que dans l'atelier invisible qui loge à l'intérieur de moi. Autrement dit, je n'arrive plus à faire passer les choses du dedans vers le dehors. Car c'est bien ce en quoi consiste le geste artistique, n'est-ce pas : faire passer de l'autre côté de la frontière, par divers stratagèmes plus ou moins raffinés, et quelle que soit la forme d'art que l'on pratique, les idées, intuitions, sentiments, révoltes et désirs qui nous habitent, afin de rejoindre le monde, le monde en général, le monde de l'autre. Mais il arrive que l'artiste, aussi profondément animé soit-il par le désir de créer, se retrouve en panne : *ça* ne veut plus sortir, *ça* bloque, *ça* refuse de se frayer un chemin à l'extérieur de soi, *ça* n'arrive plus à percer la carapace pour aller dire bonjour à l'univers. Ainsi affligé, coupé de ce qui nous tenait habituellement lieu de chemin dans la forêt, on se retrouve en situation de vulnérabilité, soumis aux intempéries sans aucun toit sur la tête, avec la sensation frustrante d'avoir perdu la boule, la flamme, la foi... et que faire pour tenter de remédier à cela ? La personne sage acceptera peut-être le silence qui (momentanément, souhaitons-le) semble vouloir s'imposer à l'intérieur d'elle, un peu comme une autre forme de sacerdoce que la pratique artistique. Alors qu'une autre plus volontaire (plus carriériste ?) croira peut-être au contraire qu'il faut bûcher d'autant plus fort pour tenter d'accéder à la substantifique moelle. Il y a aussi la possibilité d'un changement d'orientation, le bénévolat en milieu hospitalier, la pratique régulière du yoga ou de la méditation, etc. Chose certaine, on ne peut accuser rien ni personne de notre impuissance devant la page blanche ou le clavier du piano, et à défaut de pouvoir soi-même donner forme à un objet artistique, il reste la possibilité d'aller vers les œuvres d'autrui, et de ressentir à leur contact un éblouissement où se mêlent l'admiration envers celui ou celle qui réussit encore à « produire » et le désespoir à l'idée que « cela » ne nous arrivera peut-être plus jamais. Ainsi, comme une personne affamée qui dévalise les tablettes en faisant son marché, on se retrouve au théâtre ou au musée en état de manque avancé,

capable de prendre les œuvres pour ce qu'elles sont – des objets créés par des artistes professionnels, soumis à l'appréciation et au jugement du public –, mais aussi et surtout comme des denrées essentielles conçues expressément pour nous tant il est vrai que, dès le premier contact, s'installent entre elles et nous une familiarité, une complicité, une convivialité telles que c'est un peu comme si nous les avions nous-mêmes créées, d'où l'effet de grande mélancolie ou d'intense surexcitation qu'elles peuvent produire sur notre personne, le temps que dure la rencontre, et parfois bien au-delà. Ainsi donc, l'autre jour, je suis allée voir la chorégraphe Meg Stuart qui offrait à l'Usine C un spectacle solo intitulé *Hunter* (*Hunger*, ai-je lu en faisant un lapsus pour le moins significatif). D'origine américaine, Meg Stuart travaille à Bruxelles, où elle a fondé une compagnie pour laquelle elle crée des spectacles où la danse, les arts visuels et la musique s'entremêlent de manière admirable. Elle ne danse pas elle-même dans ses chorégraphies de groupe, et on peut comprendre pourquoi vu la complexité des figures exécutées, l'interaction constante entre les danseurs et les éléments du décor, et la synchronisation de l'ensemble avec une bande sonore touffue et raffinée, dont les multiples sources varient d'un spectacle à l'autre. De Stuart, j'avais déjà vu le spectacle *Built to Last*, présenté à Montréal il y a quelques années, et j'avais été subjuguée par la puissance et la beauté de son travail, qui mettait alors en scène plusieurs danseurs, une architecture scénique impressionnante et une bande sonore quasi céleste. J'étais donc très curieuse de voir l'artiste elle-même sur scène, dans une œuvre solo que l'on disait composée d'éléments autobiographiques, une quête de soi passant par la danse, bien sûr, mais aussi par les arts visuels et le spoken-word. Spectacle pour le moins éclectique, tant dans sa forme que dans son contenu, *Hunter* est composé de longues séquences au cours desquelles l'artiste se livre à diverses explorations – fabrication de collages, longs solos de danse, manipulation/projection de vidéos, jeu avec certains accessoires et éléments du décor, déambulations dans l'espace, racontage d'histoires, chant qui se transforme en cri, etc. Le

tout savamment arrimé à une bande sonore composée de bribes de poésie, de musique, de chansons, de conversations, ainsi que de sons plus abstraits produits par la voix humaine ou des traitements de machines. On passe abruptement d'une séquence à l'autre, et l'ensemble ne donne pas l'impression d'une trame « narrative » évidente. Il s'agit plutôt d'une trajectoire que d'une chorégraphie, d'une suite de tableaux qui ne s'inscrivent pas dans une linéarité, mais se présentent un peu comme des excroissances, des débordements. Bref, nous avons affaire à une œuvre libre en ceci qu'elle semble obéir à sa propre logique, qu'elle ne cherche pas à rassurer le spectateur en lui donnant la possibilité d'en prévoir le déroulement ou les punchs. Au tout début, tandis que le public entre dans la salle, Stuart est assise à une table, côté jardin, où elle fait des collages en trois dimensions dont on peut suivre l'évolution en direct, car ils sont projetés sur un grand écran. Cela dure un bon moment, et tout en examinant les multiples éléments utilisés – tickets de métro, billets de spectacle, petites figurines, fragments de photos de famille, etc. –, on finit par comprendre que ceux-ci sont un peu la préfiguration de ce qui sera ensuite présenté sur scène. Quand la salle est pleine et que le public est assis, en attente, Stuart quitte la table pour prendre possession de la scène, passant ainsi d'un atelier à un autre, le premier se trouvant en quelque sorte magnifié dans le deuxième, où la danseuse incarnera par divers moyens les images, souvenirs, fantasmes et hantises dont elle nous avait donné un avant-goût. Le plateau comme tel se présente comme un vaste atelier, ou encore une arène circonscrite par une structure métallique dont certaines parties se prolongent dans la salle, des panneaux de bois, de grands rouleaux de tissu et de papier qui seront éventuellement déroulés, et quelques éléments de décor tels que miroir, table, banquette, le tout construit dans une esthétique mi-contemporaine mi-artisanale plus proche de l'objet architectural que du décor léché d'une pièce de théâtre où l'on « joue à faire vrai ». Chose certaine, Meg Stuart est habitée par un esprit d'architecte, manipulant à merveille les volumes et les formes, les asymétries et les contrastes entre matériaux, qu'il s'agisse de son propre corps, des éléments du décor, de la bande sonore ou des éclairages. Aussitôt « arrivée » sur scène, donc, Stuart amorce un long solo de danse qui se développera pendant une bonne vingtaine de minutes et où abondent les gestes archirapides, les figures linéaires et géométriques évoquant *L'homme de Vitruve* de Léonard de Vinci. Mains et poignets sont mis à profit, tordus et désarticulés à souhait, les genoux heurtent violemment le sol, les bras et les jambes forment des lignes droites dont on a l'impression de voir le prolongement dans l'espace, au-delà des membres qui les exécutent. Cela dure un bon moment, et l'on finit presque par ressentir un petit ennui, quand Stuart s'arrête brusquement pour passer à autre chose. Et c'est ainsi que le spectacle se déroule, d'une séquence à l'autre, sans transitions, nous faisant voyager dans l'univers mental, physique, émotionnel et ludique d'une femme dotée d'une grande intelligence aussi bien que d'un fort imaginaire. Tantôt elle endosse un costume multicolore qui se transforme comme une sculpture vivante, tantôt elle déroule un long

tapis de tissu sur lequel elle se couche comme pour prendre un temps de réflexion, tantôt elle se remet à danser en explorant d'autres figures et obsessions corporelles, et sa danse, tout au long du spectacle, gagne de plus en plus en intensité, tantôt elle manipule des projections vidéo en direct, aux éléments tantôt concrets, tantôt abstraits, devenant ainsi une sorte de peintre technologique, tantôt elle enfle des bottes et une veste de chasse et déambule sur la scène en se livrant à un long monologue où elle parle de ses peurs, notamment celle de parler en public, revendique la liberté de la bisexualité, évoque des artistes mentors telles que la sculptrice Louise Bourgeois et la chorégraphe Trisha Brown, parle de l'amour en affirmant avec humour que « *real trust only begins in a relationship when you can admit that you don't love each other anymore* » (je cite de mémoire), ou encore que l'art est un cadeau non désiré : « *Art is an unwanted gift. You give something to people they don't necessarily want, but you think they need it, and they have to deal with it.* » Si Meg Stuart est l'unique interprète visible de ce spectacle multiforme, la bande sonore qui l'accompagne tout au long (signée Vincent Malstaf, il faut le mentionner) en est certainement l'autre personnage essentiel. Un personnage immense et multiple, une cosmogonie humaine, en fait, tant il est vrai que les bribes et extraits sonores qu'elle nous donne à entendre convoquent maintes personnes, figures artistiques, références culturelles, sociales et politiques qui ont exercé une influence dans la vie et dans la trajectoire de l'artiste. Ainsi peut-on entendre des extraits de poèmes (Ginsberg, Burroughs), des conversations (entre Meg et sa mère), des bribes d'émissions de radio (en anglais, en allemand, en français), des bouts de chansons (Yoko Ono, Patti Smith, David Bowie) comme autant de présences ou de fantômes qui continuent d'inspirer, voire de hanter la chorégraphe, et à qui elle rend ainsi hommage, en quelque sorte. Ayant débuté sous forme de collage minimaliste, le spectacle se termine dans une sorte d'apothéose où le chant, le cri, la danse et la poésie se décuplent et se fondent en un maelstrom dont les derniers mots audibles seront ceux de Jonas Mekas, le célèbre cinéaste expérimental de 93 ans, qui parle de la possibilité constante qu'a l'être humain de transformer son âme (je cite de mémoire). Chose certaine, on ressort ébloui et galvanisé de ce spectacle en forme de rituel quasi chamanique, ou de scrapbook postmoderne déployant un large éventail de tonalités pour montrer que l'art n'est pas encore mort. Intimiste et universelle, féminine et masculine, rude et douce, sincère et fantasque, Meg Stuart est une brillante artiste, oui, mais ce qui m'a peut-être le plus touchée dans son spectacle fut de voir une femme s'écarter sur scène comme dans l'intimité de son atelier, un atelier loin d'être invisible, celui-là, et dans lequel elle accède à une magnifique souveraineté. Les artistes qui vont au bout de leurs chemins ouvrent la voie aux autres – les autres artistes, mais aussi le public en général, nous tous qui, par les temps qui courent, avons grandement besoin d'être inspirés par ceux qui bravent la grisaille environnante. D'où la nécessité d'exercer, tant bien que mal, notre capacité à faire passer les choses du dedans vers le dehors. ■