

Louise Vanneste Les mots et les gestes

Le mélange des genres



© BEA BORGES

D'abord formée en danse classique puis diplômée de P.A.R.T.S., Louise Vanneste développe un travail chorégraphique en collaboration avec des artistes d'autres disciplines. Depuis ses débuts, elle explore un univers très personnel, soutenue notamment par Charletoi Danse et le Théâtre de Liège où elle devait, dans le cadre du festival Corps de texte, présenter son spectacle *Clearing/Clairière* et rencontrer le public autour du rapport entre sa danse et ses inspirations littéraires. Elle a choisi, pour ce *Mad*, de nous éclairer à ce propos.

JEAN-MARIE WYNANTS



© ARNAUD GERNIERS

Peu importe ce qu'on lit, lire est un acte de création générateur de mouvements cérébraux, évocateur de mondes, révélateur de désirs. Lire stimule l'imaginaire et engage un mouvement de pensée. Lire des romans, des essais, de la philosophie, c'est entendre des récits et les laisser résonner en nous. La lecture est une belle réponse, à portée de tous, face aux défis de notre époque. Dans son ouvrage *Le raconteur*, Walter Benjamin nous parle du récit comme de quelque chose qui peut venir de loin et qui peut aussi rester en nous, une transmission d'expérience vécue qui, à son tour, suscite une expérience. A l'opposé d'une information qui concerne le plus souvent l'ici et maintenant et qui s'épuise dans le temps.

La littérature me touche par le style, la forme et l'intimité qui est chaque fois établie entre moi-même, lectrice, et le récit. J'ai le plaisir de la sensation des mots, ce qu'ils insufflent à l'imaginaire, ce qu'ils m'apprennent tant du point de vue sensible que du savoir (essais, philosophie,

sciences, etc.). J'apprécie la solitude des moments de lecture. Chacune de mes créations chorégraphiques est accompagnée par l'un ou l'autre livre qui me permet de retrouver un temps solitaire après les répétitions en studio, d'impulser de nouvelles idées et de communiquer avec mes collaborateurs.

Il y a quelques années, en entamant ma résidence de recherche à La Bellone, je me souviens avoir revendiqué que je ne voulais rien « dire ». Probablement que je disais que je voulais « faire », mais les deux sont liés. Sauf que je ne prétends rien expliquer, donc qu'il ne faut rien « comprendre ». Ça se passe ailleurs. L'ailleurs d'une rencontre possible, d'un lâcher-prise, l'envie d'éveiller d'autres points d'attention et de réceptivité qui évitent toute l'autorité d'un message univoque – une information ? – à faire passer. Ce qui m'a décidée à intégrer l'œuvre littéraire dans le processus de création, c'est avant tout son langage. Les mots, les mots en commun qui se mettent entre moi et mes collaborateurs, entre moi et le programmateur,

entre moi et mes propres sensations aussi. Et puis tenter de répondre aux questions suivantes : pourquoi la danse sur le plateau ? Qu'est-ce que faire récit en dansant ? C'est ancestral : *Clearing/Clairière* est né d'une envie de ne montrer que l'élémentaire du langage chorégraphique et de faire récit avec ça uniquement. Pas de lumière, pas de scénographie, très peu de son. Etre, pour changer, dans l'élémentarité de mon langage chorégraphique. Ne faire qu'avec ça. Comme l'écrivain et son texte. D'où l'image dénudée d'une clairière, espace sobre et ouvert.

Dans mon travail de chorégraphe, je ne désire pas traiter une thématique. J'aime garder une liberté de narration pour aller vers un récit. Finalement, il s'agit de se questionner sur la manière de raconter un état, une émotion, une abstraction, des instincts, des intuitions. Composer à partir de et avec ça. Incarner les mystérieux phénomènes du monde. C'est ce que la danse et le corps me permettent, me semble-t-il : être tellement dans l'humain en restant proche de la

frontière poreuse entre la trame, l'abstraction, la simple présence, l'histoire, la forme. Quelque chose qui se rapprocherait de la musique mais où le corps nous ramène inéluctablement à l'être humain. Walter Benjamin différencie l'information du récit et revendique finalement ce que j'aime appeler la part non stabilisée d'une histoire contée, la part mystérieuse ou encore son opacité, au profit d'une poésie, d'un éveil des sensations, d'une évocation ouverte plutôt qu'une tentative de définition. *Orlando*, de Virginia Woolf, est une supra-aventure sensible. C'est cela qui m'a plu et me paraissait être une opportunité de jeu chorégraphique. Et puis cette œuvre me restait comme un mantra, une sérénade, une image obsédante qui vivait en moi encore dix ans après ma première lecture. C'est la première œuvre littéraire mise au cœur de mon processus chorégraphique.

Orlando a été publié en 1928. Le livre se présente comme une biographie imaginaire et fantastique. Alors que Virginia Woolf se concentre habituellement



© KEVIN SCHMID ON UNSPLASH

dans le dépassement de la trame comme élément conducteur, Orlando présente au contraire une trame très élaborée où l'aventure qui est développée se prolonge sur plusieurs siècles. Mais même là, Virginia Woolf écrit à partir de et sur la sensation. On ne peut énumérer le nombre de fois où Orlando contemple un paysage et nous partage son expérience sensible. Dans ce roman d'aventures, Virginia Woolf écrit une sorte de biographie qui se connecte à la vie intérieure et aux sensations du personnage.

La structure du duo *Clearing/Clairière* créé avec Youness Khoukhou est directement empruntée à celle d'*Orlando* : les deux danseurs glissent d'une situation à une autre comme Orlando passe d'aventures en aventures, de contextes en contextes, traversant d'ailleurs trois siècles en ne vieillissant quasiment pas. Il change même de sexe au milieu du roman.

Moi qui ne voulais rien raconter, je me suis lancée dans ce que nos imaginaires, nos propres histoires pouvaient provoquer comme situations sensibles,

comme présences et évocations physiques : l'envie de vivre des aventures et des contextes dans l'imaginaire, qu'ils descendent dans les corps, lui impulsent mouvements et multiples récits formant une chorégraphie bifurquante. Une chorégraphie faite de ces nombreux bouts d'événements qui n'ont parfois rien à voir les uns avec les autres et qui forment un tout avec ses transitions brutes et ses coupures nettes. Pendant la création, on a défini des situations communes aussi diverses que possibles (le comportement des oiseaux, le combat, la contemplation, une situation de film, un sport, etc.) et on a partagé certains de nos mouvements.

Concrètement, Youness et moi-même sommes côte à côte sur le plateau et nous traversons en même temps nos micro-aventures : Youness nage en dos crawlé, initie une danse étrange, tire dans un ballon, entame son entraînement de boxe, etc., tandis que je démarre dans une parade d'oiseau qui s'enchaîne avec une sculpture animale vivante, un sommeil, une sortie d'astronaute

dans l'Espace, l'entraînement au combat de Forest Withaker sur le toit dans *Ghost Dog* de Jim Jarmusch... On s'est amusés à convoquer nos petits récits d'expériences vécues pour les transcrire en récits chorégraphiques.

On s'est rendu compte que plus on était proches des sensations que provoquaient nos situations dans notre imaginaire, plus on s'identifiait au contexte, plus le corps répondait avec justesse au mouvement ! Partir d'un corps qui écoute plutôt que d'un corps qui engendre le mouvement par la volonté de produire. Comme écouter une histoire. Les qualités de mouvement et la manière d'être sur le plateau en présence des spectateurs s'en trouvent changées. Une autre intimité se crée, un autre état de présence aussi.

Autre événement particulier au roman, Orlando passe du sexe masculin au sexe féminin en plein récit. Le double effet de symétrie et de continuité provoquée par l'événement et la manière dont il est traité m'ont fortement touchée. La symétrie me fascine depuis toujours et est très

présente dans mon travail chorégraphique (*Black Milk*, par exemple) : le même un peu autrement, une ressemblance dissemblable, un principe de mimétisme et une valeur géométrique. Si Orlando change de sexe en plein récit, sa personnalité reste la même. Il est à la fois tellement différent et tellement semblable. Virginia Woolf attaque le clivage bien trop prononcé entre ce que « devraient être » un homme et une femme et dénonce bien sûr la condition des femmes. Orlando homme et Orlando femme sont une et même personne mais leur avenir diffère.

Cette symétrie dans le temps du roman et dans sa lecture est une autre structure de *Clearing/Clairière* : nous sommes deux à danser, un homme, une femme, en même temps, côte à côte. C'est tout. Pas de revendication, pas de traitement du sujet homme-femme. Nous dansons nos solos ensemble, l'un à côté de l'autre. Le hasard fait le reste. On s'assemble, on se distancie, on se ressemble, on diffère, on forme un tout, on cohabite.

LOUISE VANNESTE