

## Podere (pourquoi ici, pourquoi maintenant)

Michel Guay et France Lachaine

Numéro 55-56, automne 1992, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1084ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Guay, M. & Lachaine, F. (1992). Podere (pourquoi ici, pourquoi maintenant). *Inter*, (55-56), 62-63.

Des regardeurs encerclent la danseuse-chorégraphe Lee SAUNDERS. Puisant dans l'événementiel quotidien, dans les jeux des autres, leurs gestes, leurs sons, avec lesquels elle fait corps, bouge, chuchote, hurle l'énigme déraisonnable des choses. L'« ici et maintenant » est fixé par la minudité du corps enveloppant/enveloppé. Dans la danse-performance, le geste et le chant se rejoignent : il ne s'agit pas tant de les réduire que de plonger dans le bouillonnement de la performance, mise en acte d'un hier figé, d'un demain aléatoire considérés comme autant de taches laissées par terre, sur le corps par la simultanéité des jours. S'alternent les mouvements brusques, saccadés, retenus dans la fausse transparence de l'espace, confirmant le ni-temps ni lieu du monde clos, de la salle qui confine. Le devenir ? La danse contracte les muscles de la danseuse. Réchauffement, relâche.

On s'accroche à son souffle. Son sourire, son rictus transpercent nos résistances. La force de l'expression inquiète. On suit Ça. On devient Ça. L'expérience de l'ouverture s'insinue. Vision vagabonde, porteuse d'ombres, de la bête en quête d'aucun salut, qui montre au loin, quelque part, en clignant de l'oeil, un monde éloigné du monde, inhabitable :

— c'est là ! (Elle-même se dit chavirée par l'imagerie zéniste.)

L'événement-performance-danse : souvent l'arrêt, l'immobilité alignée d'une suite serrée de scènes. Des poses qui se répercutent. Une statue baroque, mollesse et tonus. Puis une simple faille, d'abord vaguement perçue. Puis encore un autre choc, une saccade véritable, expulsion du réduit hors de la quotidienneté. L'intentionnalité de Lee SAUNDERS tracée puis effacée par le souffle venu des profondeurs des chairs. La succession irrégulière du geste à l'intérieur/hors d'une certaine marge donne lieu à une régression à l'infini, tourbillon.

## PODERE

### (POURQUOI ICI, POURQUOI MAINTENANT)

MICHEL GUAY, FRANCE LACHAÏNE

Tantôt les pieds au sol, tantôt sur un subjectile polychrome vibrant. Ça bouge, Ça chante, crie au loup. Ça vit, s'accroupit, s'affole, s'affale, agrippe la rouge chaise quotidienne. Les roulettes grincent, les esprits aussi. Les pieds lacèrent le rouge, contournent l'ocre, caressent le bleu. La masse de papier kraft roule. Effet de cercle. Autour d'elle-même. Devant. Derrière à la fois. À droite. S'inverse. La sphère corporelle remonte une spirale, suit un sens qu'il faut jouer. Le pas suit la voie des confluences, des turbulences, s'ouvre à d'autres lieux soudain accessibles où rien ne le soutient, ne le retient.

Des bruissements de l'immense cocon de papier froissé, des roulements de vagues. Nous sommes à l'intérieur de la conque, de ses plis. Nous croissons avec elle en tout sens, à la poursuite d'une poursuite, à la recherche de l'indéfinie ouverture d'un espace-temps mobile, de la signification qui prolongerait un acte, un son, nous submergerait en accentuant la tension aux bouts d'une chaîne de mouvements-ratures qu'il faut dérouler dans un sens, dans l'autre, dans plusieurs sens, intarissables. D'où le regard excéderait.

De voir ces grandes enjambées se déployant vers ce qui délivre, affranchit de la retenue, de l'étroitesse du jeu habituel de la dénotation. Danse abrupte, voix sourde, stridente qui de partout, de quelque part, fait irruption. S'attacher à un de ces états de corps, le suivre comme pour la première fois, le chercher des yeux aux carrefours. Voyager jusqu'aux confins d'un déplacement pensif,

métaphoriser la gestuelle qui se (re)trouve déportée par/en chaque signe, un peu, beaucoup, là à l'écart, écart d'un écart. Et penser qu'on trouvera là quelque chose, un ailleurs.

D'abord nous est demandé une très grande disponibilité : il s'agit de quitter la scène au lieu de s'y arrêter. Même de renverser cette corrélation. Comme un ultime évitage. Le trouble. La trace qu'on perd. Toute trace, qu'achève une causalité réversible. Double trace, qu'interruptions à savoir d'une corporéité privée de fondements fermes : perte de la trace dans la trace.

L'expression quitte tout rivage, souligne à l'excès la projection hors des choses dans le domaine volatile, secret d'une improvisation déconcertante. À partir de ce moment, expatriée, elle cherchera en chaque acte la figure d'une relation d'ensemble essentiellement fuyante : jeu de l'être en abîme. Le processus de longue haleine, auquel elle se rapporte, finit par confondre les figures de la relation jeu-monde-là : le moment lui-même ne reconnaît pas sa vérité, mais confond toutes ses apparitions singulières Podere (Why Here, Why Now). Être capable. Être capable d'un pas décisif qui implique son envers, faire un faux pas. En cela perdre pied, se reporter à mille ensembles de figures imprévues, toute prise (de possession) cédée. Le sans-gêne délibéré du langage corporel désaccorde nos concepts clairs et incontournables pour rejoindre le message confus des sens en alerte.

La course-danse intensifie l'impression de désorientation, renverse l'impression première,

compacte, pleine, nous fait tourner en rond autour du gestuaire, chaque regard pétrifiant l'artiste, la perdant de vue, la rattrapant.

Il y aurait dans l'improvisation de Lee SAUNDERS une mise en évidence (du travail) du langage corporel, de l'irréductibilité de son appel. Langage corporel : comment ne pas envier le mouvement vif d'un être en proie à l'agitation du simulacre ? Le propre du simulacre est d'inscrire le voilement, l'entrelacement dans le rythme, l'exécution d'une démarche hétérologique qui mêle intériorité et extériorité, profondeurs et surfaces, vide, vertiges et origines, pureté et impureté..

Improvisation n° 9 donne accès à un territoire qui d'ordinaire serait tributaire du caractère absolu d'un aménagement socialisé, mais qui ici se décompose, se désaxe. Marque d'un écart d'autant plus vif qu'il est le contrecoup des diktats du sens classique de l'équilibre et de la grâce. Débauche de fragilité et de fougue, révélation du poids dérisoire de la sainteté-virginité du règne, du silence des mondes qui nous habite, de la circulation des signes toujours de passage, en voie de substitution, comme possédant toutes les formes capables de contenir la plénitude.

Avec l'étoilement de l'axe originel, se délaient les cadrages, se dissipe une (sa/notre) solitude qui se donne à découvert dans l'acte de communiquer et sert d'indice à un je autre. Car toute cette dynamique signifie tout autant l'en deçà que l'au-delà d'une migration, la proximité d'un signe qui « reste » inassimilable.

La voix porte, porte fort et sur un large registre. L'expression manifeste une langue qui n'obéit plus aux ordres. La simultanéité de sa propre voix, la mise à l'épreuve des conventions, c'est déjà là développer un mode d'extériorisation unique : interroger ce nouvel espace appartenant à un langage parallèle, irradié de ses silences énigmatiques, embarrassé de

l'invisible. Sa voix la porte et son usage incantatoire donne librement une voix plus aigüe à ses aléas, à son jeu, sa chance.

Et puis cet œil qui caresse les ombres, qui lèche les mobiles, voit par vagues déferler le miroitement des choses mobiles, œil qui trouble ; vision brouillée d'une vision troublante, bris et brouillage d'images.

On sera sensible à cette recherche d'actualisation de l'hétérogénéité qui frôle l'insaisissable, en faisant l'assomption de la disproportion entre la vibration à saisir au passage et l'atonalité cinétique de la motion. Ainsi, la mise en scène du dénouement significatif espéré de tous, l'arrondissement qui permettrait l'Arrêt et la Représentation d'avoir lieu, sont indéfiniment reportés. On ne trouve plus de justifications même a posteriori ; le moment de l'accomplissement, sensuel, social s'évase. On entend une incarnation. Une voix est mise en mouvement.

L'approche divergente de la danseuse conserve le souvenir des sources boueuses, dans ses veines les coulées du magma, elle appelle au dévoilement d'une nature fluctuante, au ravissement devant la représentation de l'état naissant, là où le mélange des forces et des sens est encore en action, fission ou fusion heureuse, source de merveilleuses transmutations.



Lee SAUNDERS « Improvisation n° 8 ». Photos : Richard FRANCEUR