

Dana Michel ou la beauté toute crue

Véronique Hudon

Numéro 161 (4), 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84090ac>

[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

Hudon, V. (2016). Dana Michel ou la beauté toute crue. *Jeu*, (161), 88–89.

DANA MICHEL OU LA BEAUTÉ TOUTE CRUE

Véronique Hudon

Dana Michel est une artiste hors norme à la présence forte et sans concessions. Son travail chorégraphique, près de la performance, juxtapose des figures marginales, des objets du quotidien et des évocations populaires qui donnent à voir un désordre identitaire.

Avec *Mercurial George*, Dana Michel poursuit sa recherche sur la culture afro-américaine et ses représentations. En continuité avec *Yellow Towel* (2013), qui lui a valu une reconnaissance internationale, sa nouvelle pièce porte un regard plus éclaté et brut sur son identité de femme noire. Si *Yellow Towel* déconstruisait les images populaires et les clichés associés à la culture noire, *Mercurial George* expose le trouble identitaire à travers une dramaturgie du déraillement. Créé en 2016 au Théâtre la Chapelle, à l'occasion du Festival TransAmériques, *Mercurial George* sera présenté à l'Usine C en février.

Comment situez-vous *Mercurial George* par rapport à *Yellow Towel* ?

DANA MICHEL — Quand j'ai terminé *Yellow Towel*, j'avais encore des choses à explorer dans ce territoire. L'idée d'interroger le fait que je suis noire était nouveau et ça me faisait extrêmement peur, mais c'était devenu trop important. Je voulais continuer avec *Mercurial George*. La pièce finale est

beaucoup moins directe par rapport à cette recherche sur ma culture. *Mercurial George*, c'est en quelque sorte la sœur anarchiste de *Yellow Towel*: ma manière punk d'aborder la question de l'identité.

Vous présentez un travail physique à l'opposé d'une forme de sublimation ou d'embellissement du corps au sens conventionnel : vous montrez un corps souvent déformé, des comportements erratiques. Vous vous mettez en position de vulnérabilité ou d'équilibre précaire. Qu'est-ce qui motive votre intérêt pour des représentations corporelles fragiles, marginales et, parfois, grotesques ?

D. M. — Quand je travaillais avec Peter James sur *Yellow Towel*, il m'a dit que les gens allaient trouver ça un peu grotesque. Je me rappelle que cela m'a complètement choquée ! C'est certain que je n'essaye pas d'être grotesque ou de ne pas être « belle ». En fait, c'est plutôt l'opposé : avec cette manière de bouger, je ne me suis jamais sentie aussi belle dans le monde ! Belle et bien dans ma peau, parce que je me permets d'aller dans une dimension où je ne vais pas normalement... Peut-être que le mot « beauté » est trop limité pour décrire cet état. C'est à la fois beau, touchant et inspirant. J'ai le goût de pleurer tellement c'est beau de voir un corps qui est « ailleurs », qui n'est pas affecté par « ce qu'il faut faire ». C'est triste et beau, parce que, souvent, les personnes dont je m'inspire et que j'observe dans la rue sont dans la misère. C'est bordélique, tellement *borderline* : misère, beauté et marginalité qui flirtent ensemble...

Mettre à vue et en scène des corps, des comportements qui sont en général invisibles dans la plupart de nos représentations sociales et artistiques : est-ce un parti pris politique ?

D. M. — Depuis *Yellow Towel*, on parle bien sûr beaucoup de l'aspect politique de mon travail ; c'est un choix conscient. Je ne travaille pas à partir d'un *statement*, mais, d'une certaine manière, c'est exactement ce



que je fais sans le dire. En fait, je mets sur scène ce que je veux voir. Je pense à Denis Lavant – il est sublime – ; quand je vois son travail, je me dis : on peut voir plus de choses dans la vie. Il y a tellement de possibilités corporelles et cérébrales. On voit rarement du désordre sur la scène, et je trouve cela étrange, parce qu'il y en a beaucoup dans la vie. Pour ma part, je dois travailler avec le désordre, car il y en a trop dans ma tête. Je pense que ce choix est politique.

Quelle est votre relation avec le public ? Avez-vous parfois peur d'aller trop loin et de vous buter à son incompréhension ? Qu'est-ce qui vous guide pour définir des limites ?

D. M. — Ce qui alimente ma conscience du public ou des limites, c'est simplement un grand travail d'écoute lors de ma performance. Pendant le spectacle, j'aime prendre beaucoup de temps afin d'être attentive à tout ce que je suis en train de faire

Mercurial George de Dana Michel, présenté au FTA en 2016 (en reprise à l'Usine C en février 2017).
© Camille McQuat

et de présenter au public. Au fur à mesure que je travaille les morceaux, je porte attention à tout ce qui se produit et je m'interroge: est-ce que je pousse ou pas? À quels moments je peux aller plus loin? À quels endroits? Suis-je à l'aise dans l'interaction? À quel moment je veux me poser un défi? Mon spectacle se module au fur et à mesure de ma performance. On a souvent commenté mon travail en disant: «Elle se fout de nous.» Au contraire, un bruit, un raclement de gorge ou un parfum venant de la salle peut avoir des répercussions sur ma performance.

Vous utilisez des objets du quotidien dont vous modifiez l'usage habituel. Par exemple, dans *Mercurial George*, vous êtes assise sur une théière bleue qui vous met dans une drôle de position. Pourquoi avoir choisi ces objets?

D. M. — Tout récemment, j'ai pris conscience que j'ai des tendances obsessives compulsives avec les objets. Pendant le processus de création de *Mercurial George*, je n'étais pas capable d'arrêter de les accumuler. J'avais six valises d'objets avec lesquelles je jouais depuis trois ans. Il y a une semaine, j'ai réalisé que j'ai toujours été attirée par le collage. Je me suis remémoré tous mes journaux que j'ai conservés depuis mon enfance. Chaque année, mon petit plaisir était de faire des collages avec tous les éléments que j'avais amassés pendant l'année. Pour faire un collage, on a besoin d'options, c'est pourquoi j'amasse des objets pour mes pièces. *Yellow Towel*, c'est un collage. J'ai ma collection et je fais la sélection.

Est-ce que vous répétez vos pièces?

D. M. — Souvent, les gens avec qui je travaille veulent faire des répétitions, mais j'essaie de les éviter. J'ai une résistance à trouver des formules. Quand j'entre dans le théâtre, j'aime que l'œuvre respire. J'aime avoir quelque chose à faire et être dans l'interaction. Si je répète en studio, ça veut dire que lorsque j'entre en scène les possibilités de ce qui se passe entre moi et le public sont réduites de moitié. ●

Véronique Hudon est doctorante à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la curation des arts vivants. Elle a cofondé la revue *aparté | arts vivants*, dont elle a dirigé les trois premiers numéros. Elle collabore maintenant à différentes revues, tout en étant travailleuse culturelle.

