

Conseillères au mouvement : elles font parler les corps

Mario Cloutier

Numéro 176 (3), 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94641ac>

[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

Cloutier, M. (2020). *Conseillères au mouvement : elles font parler les corps*. *Jeu*, (176), 59–63.



CONSEILLÈRES AU MOUVEMENT: ELLES FONT PARLER LES CORPS

Mario Cloutier



Leur nom apparaît souvent en fin de liste des artisan·es d'un spectacle. Ces spécialistes préfèrent d'ailleurs que leur travail passe inaperçu aux yeux du public. Elles — puisque ce sont surtout des femmes — sont conseillères au mouvement. On fait de plus en plus souvent appel aux services de chorégraphes comme Danielle Lecourtois, Mélanie Demers et Virginie Brunelle pour que les corps, avec ou sans mots, puissent davantage colorer le sens d'une mise en scène.

Soifs matériaux, texte de Marie-Claire Blais, adapté par Denis Marleau et mis en scène par Stéphanie Jasmin et Denis Marleau (coproduction UBU compagnie de création, Festival TransAmériques et Espace GO, en partenariat avec l'École nationale de théâtre), présenté à l'Espace GO lors du Festival TransAmériques en mai et en juin 2019, en reprise en janvier et en février 2020. Sur la photo : Alice Dorval et Anne-Marie Cadieux. ©Yanick MacDonald

Si l'influence des Antonin Artaud, Jerzy Grotowski et Peter Brook a marqué le théâtre des années 1960 à 1980, les techniques contraignantes du cinéma et de la télévision ont fait en sorte que le jeu physique a ensuite perdu en importance. Les budgets parfois anorexiques du théâtre ont aussi nui aux spectacles à grand déploiement et à l'embauche de conseillers ou de conseillères au mouvement.

Danielle Lecourtois baigne dans la marmite de la gestualité sur scène depuis toujours. Elle l'a étudié en mime, en théâtre et en danse. Elle l'a expérimenté au théâtre et au cirque, et l'enseigne à son tour. Elle a particulièrement aimé sa participation à la pièce *Le Royaume des animaux*, mise en scène par Angela Konrad, «avec des mouvements organiques et des personnages flamboyants».

«Je viens de la génération où le théâtre physique était très présent. Avant, c'était incarné, mais il y a eu plus de théâtre intime pendant un temps. Beaucoup de gens dans le milieu aiment bouger. Des acteurs et des actrices s'entraînent à différentes techniques pour avoir un corps engagé et actif lors d'un spectacle.»

Cet appétit pour le geste chorégraphié fonctionne aussi à l'inverse. Mélanie Demers ne compte plus ses collaborations au théâtre depuis 10 ans.

«Il y a quelque chose de très libérateur d'être en création, mais de ne pas avoir à générer toute la matière. On peut pratiquer notre art à l'intérieur de certaines limites et c'est reposant. Dans une équipe de théâtre, voir comment une autre metteuse en scène —notamment Brigitte Haentjens— travaille, assume son leadership et porte un projet, c'est une richesse pour moi.»

À la différence de la danse, la difficulté au théâtre, souligne-t-elle, c'est que «les interprètes vont se réserver pour la magie de la représentation. Ils travaillent pour en arriver là. Moi, je veux voir en répétition l'énergie fondamentale. Je crée avec l'énergie performative, pas avec le fantasme de ce que ce sera. Au théâtre, on dit à la blague qu'on le fera lors du filage. J'essaie de changer un peu cette philosophie au fur et à mesure. Mais c'est certain que je ne peux pas demander à un acteur vieillissant de faire 40 *push-ups*.»







Corps célestes de Dany Boudreault, mis en scène par Édith Patenaude (Centre du Théâtre d'aujourd'hui et La Messe basse), présenté au CTDA en janvier et en février 2020. Sur la photo : Brett Donahue, Julie Le Breton, Gabriel Favreau, Louise Laprade et Evelyne Rompré. ©Valérie Remise

Virginie Brunelle a adoré travailler avec le metteur en scène Marc Beaupré pour la reprise de *Fredy*, même si sa participation était très courte. Plus récemment et à temps complet, elle était de l'immense projet *Soifs matériaux* de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, d'après l'œuvre de Marie-Claire Blais. En respect du texte, l'humilité et le minimalisme y étaient ses meilleurs alliés.

«Parfois, réduire les choses apporte beaucoup à une œuvre. Les metteurs en scène nous en sont reconnaissants. Avec le texte de Marie-Claire Blais, il fallait surtout diminuer les mouvements des acteurs et des actrices. Il y avait tellement de couches de lecture dans ce spectacle que tout ce que je leur donnais était intéressant. Il s'agissait parfois seulement de postures, d'angles de tête, d'un regard. Pour certaines scènes, j'ai dû écrire les partitions gestuelles pour que les interprètes puissent les refaire. Ça leur servait de repère.»

L'INSTRUMENT-CORPS

La chorégraphe ajoute, cependant, qu'à d'autres moments «c'est un gros défi d'arriver dans le milieu du processus et de dire qu'on

va bouger de telle ou telle façon, alors que tout le monde est déjà dans un autre état d'esprit. Je crois que les comédien-nes ont des intuitions avec leur corps, mais ne savent pas toujours bien les canaliser ou les mettre en œuvre. Souvent, je pars de choses que je vois déjà et que je bonifie ou amplifie. Je leur fais prendre conscience de leurs gestes.»

Mélanie Demers a vécu tous les cas de figure. Elle a eu la piqûre sur son premier projet au théâtre, *Mommy* d'Olivier Choinière. La chorégraphe préfère travailler en amont de la mise en scène et des premières lectures pour éviter que les mouvements ne paraissent plaqués.

«C'est comme pour dire à l'équipe que ce sera physique. Au Québec, il y a la culture du texte: on lit à la table dès le début. Plusieurs metteur-es en scène m'ont demandé de briser ce carcan. Souvent, la première semaine, on se réchauffe et on fait des impros. Les metteur-es en scène vont chercher certains de ces moments pour les inclure dans le spectacle. J'écris directement sur le corps des interprètes. C'est super

intéressant parce que je peux déposer mes yeux sur l'ensemble de la partition.»

En étant là au début, la conseillère peut voir quels sont les réels besoins de la pièce. Est-ce que son rôle en sera un de dramaturge, d'œil extérieur ou de soutien moral? Parfois, il n'y a qu'à organiser dans l'espace le vocabulaire et la matière physique déjà présente.

«C'est un travail tout de même délicat, ajoute-t-elle. Nous travaillons sur la même matière que le metteur en scène. Il y a une saine émulation à savoir comment s'intégrer dans la pièce et à comprendre la direction de la mise en scène. Je dois m'adresser aux comédien-nes et, parfois, j'ai l'impression que ça cause des conflits de loyauté. J'ajoute des choses à la direction donnée. Ça prend des interprètes très malléables pour être capables de naviguer entre les visions.»

Danielle Lecourtois se demande parfois comment il se fait que les jeunes ayant une formation théâtrale n'ont «pas de corps ni de tonus», même si elle aime écrire les mouvements avec les maladresses des interprètes.



Les Louves de Sarah DeLappe (traduction : Fanny Britt), mises en scène par Solène Paré (coproduction Espace GO, Fantôme et Centre national des Arts), présentées à l'Espace GO en septembre et en octobre 2019. Sur la photo : Alice Moreault, Claudia Chan Tak, Élisabeth Smith, Noémie O'Farrell, Stephie Mazunya, Zoé Tremblay-Bianco, Leïla Donabelle Kaze et Claudia Chillis-Rivard. ©Yanick Macdonald

«Certain-es comédien·nes ne sont pas du tout physiques et n'ont aucune coordination. Ils et elles n'ont pas nécessairement la mémoire du mouvement. D'autres l'ont naturellement et, avec le jeu, la conscience des autres et de l'espace, ça donne des résultats inouïs. Ça prend une sensibilité des interprètes. Comme ils et elles sont habitués·es à habiter des mondes intérieurs, c'est plaisant pour nous. Le mouvement doit être habité. À la limite, qu'il soit mal exécuté importe peu, si ça reflète le personnage.»

Dans *Les Louves*, pièce très physique mise en scène par Solène Paré, Virginie Brunelle a travaillé avec un entraîneur de soccer.

«Il s'agissait de répéter ensemble pour trouver des trucs dans le corps, dans le souffle des actrices. On cherchait des images lisses pour qu'elles aient l'air d'athlètes. Ce qui n'était pas le cas à la base. À un moment, elles devaient se tenir sur une jambe. Pour un danseur, pas de problème, mais pour elles, c'était difficile. On trouvait la bonne nuance pour que ce soit crédible. C'est beau de voir l'évolution des corps et de l'esprit de jeunes femmes qui s'aperçoivent jusqu'où elles peuvent aller.»

LA MUSIQUE DU CORPS

Même s'il ne s'inscrit pas dans une danse ou une chorégraphie, le mouvement renvoie toujours au rythme et au souffle.

«Je suis comme une musicienne, note Mélanie Demers. Je vais dire: "Ah, on dirait que ça fausse ici." Je vois quelque chose qui ne fonctionne pas dans l'interaction physique des gens ou dans leur rythme. Avec Édith Patenaude, pour *Corps célestes*, c'était très physique, prégnant, sensuel. Les acteurs et les actrices n'avaient pas encore le texte en bouche et on bougeait déjà. Ça déstabilise la création de belle façon.»

Elle est d'avis que «chaque corps est un corps dansant. Il s'agit de trouver la bonne mélodie qui va faire que quelque chose sorte de ce corps, ou comment ce corps peut parler et émouvoir.»

Ainsi, «le travail devient très subtil, croit Virginie Brunelle, et ça ne donne pas toujours un "wow"! Il faut surtout voir ce qui peut ressortir de cette belle personne ou de ce beau corps qu'on a devant nous.»

Et «il ne faut rien forcer, conclut Danielle Lecourtois, en demandant à l'interprète de bouger comme on le voudrait. On propose et, en action, on trouve le matériel avec lequel on peut travailler. Personne n'a la vérité absolue. Tout est question de vision artistique. On a tous des visions différentes, mais en avançant dans le travail, on se comprend et on finit par déterminer les paramètres. Tout est question de *timing*, de réaction, de dosage du jeu physique, en retenue ou pas.» •