

# Un solo né d'un personnage

## Entretien avec Lucie Grégoire

Solange Lévesque

Numéro 75, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28031ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Lévesque, S. (1995). Un solo né d'un personnage : entretien avec Lucie Grégoire. *Jeu*, (75), 114–118.

## Un solo né d'un personnage

Entretien avec Lucie Grégoire

*Les Choses dernières* sont l'œuvre la plus récente de Lucie Grégoire et le troisième volet d'un triptyque dont les deux premières chorégraphies s'appelaient *Absolut* et *Vers le haut pays*.

L'œuvre est inspirée d'un roman de Paul Auster (*le Voyage d'Anna Blume*) ; mais elle est aussi *inspirée* au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire *animée d'un souffle créateur*. Elle évoque la quête d'une femme dans une ville : New York. Seule en scène, cette femme va prendre rigoureusement possession de l'espace en le quadrillant, investir les lieux, tous les lieux où elle conduit son corps, explorer tous les rythmes pour finir par trouver enfin un lieu de lumière où elle pourra respirer, trouver une paix et, avant tout, se retrouver.

Lucie Grégoire, qui a conçu cette œuvre d'une remarquable maturité, l'interprète avec toute la sensibilité, la force et la finesse qui avaient déjà imprégné ses autres œuvres.

Elle a bien voulu accorder à *Jeu* une entrevue qui met en perspective le développement de sa carrière comme danseuse, d'abord, puis comme chorégraphe-interprète ensuite, et qui nous éclaire sur la genèse et la nature des *Choses dernières*.

*Entre votre enfance à Québec et Montréal, où vous vivez maintenant, il y a eu plusieurs séjours à l'étranger et des rencontres avec des danseurs et des chorégraphes qui ont marqué la danse contemporaine. Parlez-nous de votre itinéraire...*

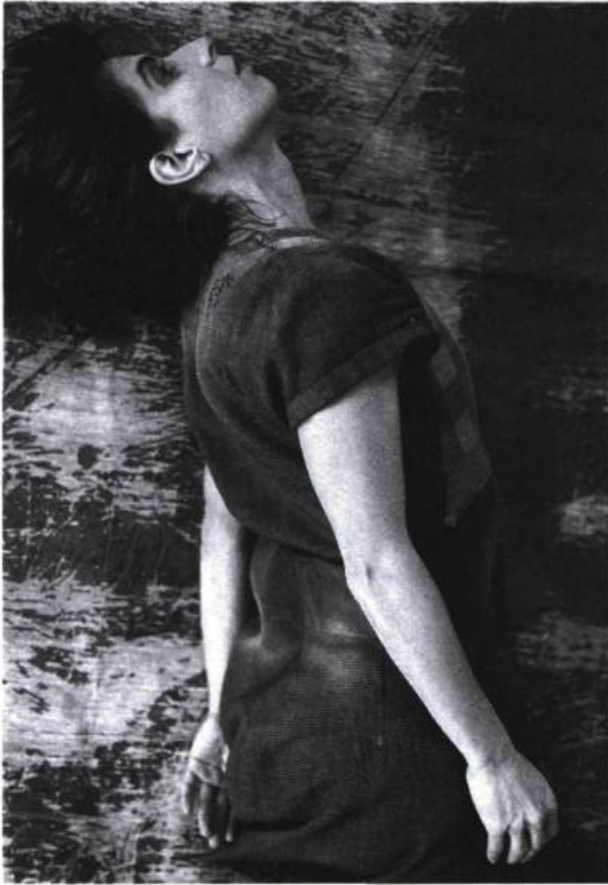
**Lucie Grégoire** — J'ai commencé à danser assez tard, j'étais déjà adolescente. Avant, j'avais fait beaucoup de mouvement et de gymnastique ; j'ai toujours senti le besoin de bouger. Je me souviens que mon premier cours de danse était un cours de ballet-jazz, et que je savais, dès ce premier cours, que la danse allait être ma vie ; au-delà de l'expérience de la gymnastique, la danse m'a apporté cette espèce d'union du corps et de l'esprit, et, rapidement, il est devenu très clair pour moi que c'était vraiment ça que j'avais envie de faire. J'ai poursuivi mes études secondaires et je suis venue à



*Absolut*, 1990.  
Photo : Angelo  
Barsetti.

Montréal où j'ai fait un baccalauréat en anthropologie, mais, en dépit de mon engagement dans ces études, je sentais que c'était la danse qui m'attirait profondément.

J'ai débuté en danse moderne avec le Groupe Nouvelle-Aire, dont faisaient partie Iro Tembeck, Martine Époque, Michelle Febvre, au studio de la rue Mont-Royal, en haut d'une salle de billard ; j'y ai fréquenté les classes de danse pendant deux ans. Nouvelle-Aire organisait des classes d'été où Kilina Cremona est venue enseigner. Pour moi, cette rencontre a été une révélation ; cette danse-là m'apparaissait différente, et j'ai eu envie de continuer dans ce sens. Quatre mois plus tard, je me rendais à New York dans l'intention d'y séjourner quelques mois ; j'ai étudié surtout chez Merce Cunningham, j'ai effectué divers stages chez Trisha Brown et aussi chez Douglas Dunn, qui donnaient des stages intensifs sans toutefois dispenser un enseignement continu ; parallèlement, je suivais une formation en danse classique. En fin de compte, je suis demeurée plusieurs années à New York avant de partir en France, où j'ai dansé avec la compagnie Kilina Cremona de Lyon. Quand j'ai quitté cette compagnie, je suis revenue à Montréal et j'ai commencé à travailler comme chorégraphe en 1981. Depuis ce temps, j'ai effectué un court séjour de quatre mois au Japon, chez Min Tanaka, et passé une semaine intensive avec le fondateur du Buto Tatsumi Hijikata, qui ont aussi été déterminants en ce sens qu'ils m'ont permis d'approfondir d'autres notions se rapportant au corps.



Depuis 1981, je poursuis donc ma recherche chorégraphique, à la fois comme chorégraphe et comme interprète. J'ai toujours dansé dans mes pièces, même quand je faisais des spectacles de groupe. Depuis cinq ans, je crée principalement des solos ; en particulier, j'ai travaillé à un triptyque, dont *les Choses dernières* sont le troisième volet. Il y a eu aussi d'autres formes d'engagement, par exemple, des collaborations avec des gens de théâtre qui travaillaient la voix, dont Élisabeth Albahaca, qui a joué un rôle important dans la création de mon solo *Absolut* et qui m'a permis d'approfondir et d'explorer tout un territoire inconnu pour moi, une expérience qui s'est révélée très riche. J'étais rendue à une étape où je voulais avancer en tant qu'interprète ; il fallait que je creuse

*Vers le haut pays,*  
1992. Photo :  
Angelo Barsetti.

plus dans la matière, que j'aie à la recherche de l'essence même de l'être humain.

*Il semble que la forme du solo vous convienne particulièrement ?*

**L. G.** — Je trouve le solo très comblant, c'est vraiment une expérience totale, très satisfaisante et qui me nourrit beaucoup. Par exemple, la forme du solo s'imposait dans une pièce comme *les Choses dernières*, où le sens de l'espace est très important ; il s'agit d'occuper un espace avec un seul corps et de transmettre ce sentiment d'occupation du lieu. En même temps, tout le travail de recherche, au moment de la création, est très exigeant ; la création est toujours une confrontation avec soi-même, mais, dans un solo, cette confrontation prend des dimensions plus importantes, et c'est une des raisons, entre autres, pour lesquelles je travaille toujours avec une conseillère artistique qui est présente dès le début et demeure très proche de moi ; elle est beaucoup plus qu'une répétitrice qui arrive quand la pièce est terminée pour la faire répéter ; c'est vraiment une personne qui me conseille, un autre regard.



*Les Choses dernières*,  
1995. Photo :  
Angelo Barsetti.

Quelle a été votre source d'inspiration pour les *Choses dernières* ?

**L. G.** — Cette pièce a été conçue à partir d'une œuvre littéraire : *le Voyage d'Anna Blume* de Paul Auster. C'est cette œuvre qui a déclenché mon impulsion et mon inspiration pour créer la pièce. J'avais lu le livre comme ça, par hasard, mais je ne m'étais pas dit sur-le-champ : « Ah bon ! Ce serait intéressant de travailler à partir de ce livre !... » ; il a fallu un temps de mûrissement ; Anna Blume est pourtant un personnage qui m'a habitée dès les premières pages, mais inconsciemment. Il y avait quelque chose de difficile à nommer... une correspondance très forte, peut-être ; sans doute aussi ai-je été émue par le lieu où ça se

passait, dans une ville qui pourrait ressembler à New York. *Le Voyage d'Anna Blume* faisait référence à des choses très lointaines en moi, que j'avais déjà vécues. J'ai lu le livre deux fois en huit mois, sans penser vraiment à faire une danse. C'est souvent comme ça pour mes pièces ; elles viennent d'une nécessité, non d'un concept ou d'une intention. C'est une fois que je me suis sentie prête pour entrer dans une nouvelle création, une fois présente dans mon studio, que cela s'est imposé. Je peux avoir une idée *avant* ; mais pour moi, c'est toujours en studio que *ça se passe* ; c'est quand je commence à bouger, quand mon corps entre en rapport avec l'idée, que les images viennent, et que ce que je dois faire se présente à moi. Dans ce cas-ci, le personnage de cette femme revenait tout le temps ; je la voyais marcher dans la ville à la recherche de son frère, je ressentais à quel point elle se trouvait en état d'urgence, de survie aussi. Tout ça était présent quand je bougeais, jusqu'au moment où, après deux ou trois semaines de recherche, je me suis dit : « Elle est là, et c'est elle la matière de ma danse, la matière principale de ce troisième solo. » Et en songeant aux deux solos précédents, j'ai senti qu'elle y était présente, mais à l'état d'esquisse, et je pouvais même identifier les passages où — parfois ça n'était que deux minutes dans toute la pièce — elle émergeait déjà. *Les Choses dernières* ont donc été élaborées à partir du livre, mais *a posteriori*, si je puis dire ; la pièce n'est pas une transcription littérale du livre ; ce sont des images qui en sont ressorties ; et ça s'est fait dans les deux sens : parfois, j'étais dans mon studio sans forcément voir d'images, seulement des mouvements, et certains mouvements me ramenaient directement à des images du livre ; la relation n'était pas à sens unique.

*Vous avez même senti le besoin d'aller rencontrer l'auteur, Paul Auster ; quel rôle cette rencontre a-t-elle joué dans l'évolution de votre travail ?*

**L.G.** — Quand j'ai senti que j'allais faire mon solo à partir d'Anna Blume, j'ai écrit une lettre à l'auteur, non pas pour lui parler de la danse mais plutôt de son personnage et de ce que cette femme représentait pour moi. La chorégraphie était à peine commencée, je ne pouvais pas encore en parler, et encore moins sur papier ! Il m'a répondu en m'invitant à communiquer avec lui si je passais à New York ; plus tard, nous avons eu une rencontre très chaleureuse où nous avons un peu parlé d'Anna Blume. Il m'a expliqué qu'elle était en train de revivre à travers la danse, et que c'était son seul personnage féminin, la plupart de ses livres étant habités de personnages masculins. À propos de ce que je sentais, qu'elle m'habitait tout le temps, Auster m'a dit : « Moi, elle m'a habité pendant dix ans ; il y avait cette voix qui revenait périodiquement, et c'est seulement dans les deux, trois dernières années que j'ai été capable d'écrire le livre. » L'échange qu'on a eu et ce qu'on a dit au sujet d'Anna Blume, en particulier, m'a communiqué de l'énergie, de la force pour continuer. Auster m'a beaucoup soutenue ; par la suite, on a eu quelques contacts au téléphone, et je sentais sa présence derrière le personnage d'Anna. Il me disait qu'il se rendait compte que, pour l'écrivain, c'est en quelque sorte fini une fois que le livre est terminé, alors que pour les artistes de la scène l'émotion est toujours à revivre à chaque prestation. De manière générale, je pourrais dire que d'avoir rencontré l'auteur a donné encore plus de chair au personnage.

*Les Choses dernières ressemblent-elles plus, pour vous, à un aboutissement ou à un point de départ ?*

**L.G.** — C'est pour moi une pièce charnière ; elle l'est en regard de la transformation du personnage. Il y est question d'une femme, mais plus globalement de l'être humain. Ce solo est aussi une pièce charnière en tant qu'aboutissement des créations solos précédentes : il était bien nécessaire que je fasse les deux autres, *Absolut* et *Vers le haut pays*, pour arriver aux *Choses dernières*. Peut-être pourrai-je dire, d'ici peu, que ce solo constitue le début d'une nouvelle période.

*Après y avoir travaillé intensément, les avoir créées et dansées plusieurs fois, que signifient pour vous les « choses dernières » ?*

**L. G.** — Ce sont les choses qui disparaissent et qui ne reviennent pas ; en apparence, c'est la fin de certaines choses, mais cette fin va mener ailleurs. C'est plus un *passage* que la mort ou la destruction. Pour y arriver, il faut mourir en divers lieux de soi-même. Prenons le personnage de cette femme : à part dans la dernière partie où son état se transforme, elle est vraiment dans une sorte de situation d'urgence, mais, en même temps, elle doit avancer continuellement ; si elle tombait, ce serait tellement difficile qu'elle ne pourrait plus se relever. Pour moi, la vie ressemble à ça ; il y a des moments de calme, et souvent on est obligé de continuer, d'avancer, sinon... on s'en va à la dérive ! ♦