

Perdre le contrôle : entretien avec Mélanie Demers

Guylane Massoutre

Number 173 (4), 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92215ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2019). Perdre le contrôle : entretien avec Mélanie Demers. *Jeu*, (173), 85–87.

Perdre le contrôle : entretien avec Mélanie Demers

Guyline Massoutre

Mélanie Demers s'illustre d'abord comme une brillante interprète dans la compagnie O Vertigo de Ginette Laurin, de 1997 à 2006. Sa personnalité affirmée la distingue et la consacre comme une créatrice majeure, accueillie à l'étranger. Après une vingtaine de chorégraphies, signées avec sa compagnie MAYDAY depuis 2007, elle pousse la déconstruction de la danse jusqu'à questionner sa propre création.





Danse mutante, chorégraphie de Kettly Noël (MAYDAY), présentée à l'Agora de la danse en septembre 2019.
Sur la photo : Riley Sims et Francis Ducharme. © Mathieu Doyon

Guylaine Massoutre—Dans le titre *Danse mutante*, présentée à l'Agora de la danse en septembre 2019, de quelle mutation est-il question ?

Mélanie Demers—Dans ce relais chorégraphique à quatre signatures, créées à partir de mon duo *Cantique* (2018), j'ai voulu réfléchir à ce qui constitue le deuil, la perte ou le déchet, sur ce qui évolue en se détruisant dans la création. Que persiste-t-il, en danse, du regard que nous portons sur le monde, sur les contextes de création et sur les sociétés distinctes, une fois que la pièce a été créée ? Au théâtre, on ré-imaginaire les œuvres à partir du texte; *La Mouette* de Tchekhov reste la référence, la racine, quelles qu'en soient les mises en scène; l'auteur devient ainsi pluriel. Mais, en danse, peut-on ré-imaginer une œuvre ? En tant qu'auteure, scénographe et metteuse en scène de mes propres pièces, quelle distance prendre face à la teneur de mes chorégraphies ? J'ai voulu savoir ce qui passe et ce qui persiste dans la danse : est-ce la scénographie, le décor, la musique ou est-ce dans les corps ?

G.M.—Qu'a donc révélé cette expérience ?

M.D.—Il y a deux ans, mon hypothèse était plutôt formelle. Au fil du travail avec les chorégraphes Ann Liv Young à New York, Kettly Noël à Bamako et Ann Van den Broek à Rotterdam, c'est devenu selon moi plus humain. Je peux dire maintenant que ce sont les corps, les âmes et les chairs qui portent la danse. Les signatures se définissent grâce à quelqu'un d'autre. *Danse mutante*

advient par l'œuvre des interprètes, Francis Ducharme et Riley Sims, et s'ils n'étaient plus là, le fil se casserait. La danse ne se suffit pas à elle-même. Dans cette création, elle est presque en lambeaux, parce que j'ai invité des chorégraphes radicales. Elles ont démantibulé l'œuvre de départ pour se l'approprier, puis l'imaginer de nouveau. Je pensais «soyons poreuse, empruntons, volons», mais ce n'est pas ce qui est arrivé. Le lien y tient de façon secrète, à la fois conceptuel et impur : le cerveau crée des liens inexistant, et cela donne un spectacle imparfait, avec d'intéressantes frictions.

G.M.—Comment décrire la part des interprètes dans cette création ?

M.D.—J'ai choisi des artistes forts, qui ont transporté le processus inscrit dans leur corps en voyageant de Montréal à New York, à Bamako et à Rotterdam. Leur expérience, poignante, exige qu'on se détache du processus de création pour que le spectacle se tienne par lui-même. Dès lors, que signifie collaborer ? Loin d'être des élèves scrupuleuses, les deux premières chorégraphes ont fait table rase de la chorégraphie pour partir des corps des interprètes. Inutile, la valise chorégraphique (notes de danse, vidéo, textes, accessoires, matériel d'inspiration, musique, éclairages) qu'elles recevaient ! Elles ont détruit mes décisions de création et recomposé ma pièce, en la mettant à distance.

En observant ce processus, un sentiment de deuil a grandi en moi, et j'ai plongé dans un état existentiel de vacuité. Qui a le pouvoir en

création ? Qui est l'auteur ? Qui décide ? Les interprètes ont reçu plus d'informations que moi sur la danse, passant deux semaines avec chaque chorégraphe avant mon arrivée en studio. J'étais à peine la bienvenue dans mon propre processus ! Paternité ou maternité de l'œuvre, direction, signature, rôle de l'artiste dans la société, toutes ces fonctions se sont immiscées dans la création, et cela se voit au final. *Danse mutante* est la plus exigeante, la plus complète et la plus complexe des expériences que j'ai menées.

G.M.—Comment les lieux influencent-ils la création ?

M.D.—Il est très différent de créer dans le confort relatif de Montréal, de ses amis et de sa famille, ou dans un mini studio étouffant de New York, ou de se transposer dans la lenteur et la moiteur de Bamako, puis d'arriver dans le studio léché et strict de Rotterdam. Toutes les cités influencent nos concepts de création, les patrons d'espace, les textures chorégraphiques, les mouvements, les relations entre l'intérieur et l'extérieur, notamment les lieux où nos pièces sont montrées au public.

Ainsi, à qui donner la parole ? À notre époque où il est à contre-courant d'offrir une plateforme, quand tout pousse à tirer la couverture vers soi, j'ai choisi d'observer ce que chacune de ces artistes comprend de ma création *Cantique*, une mélodie où les interprètes sont en incantation et où je tente de décliner tous les possibles. Ann Liv fait devenir tous ces possibles de manière théâtrale, il n'y a plus de mouvement ; Kettly en a tiré une ligne, qu'elle a placée dans son contexte africain. Il demeure que cela se passe dans la chair des interprètes, non pas comme un exercice de style mais comme une virtuosité émotionnelle. De l'improvisation à la transe, jusqu'à l'hyperchorégraphie d'Ann Van der Broek, le spectre qu'ils couvrent est aussi large que la géographie. Parce qu'ils dansent, chantent et jouent — nous appelons cela entre nous «triple threat» (triple menace)—, je ris en disant que c'est une comédie musicale contemporaine !

G.M.—Que reste-t-il alors de Mélanie Demers ?

M.D.—Cette narration sur le monde crée une mythologie, la mienne. Parce qu'on répète, qu'on retourne, qu'on revisite, qu'on rejoue, je compose ma propre mythologie en acte. Déconstruire la liberté des autres, leur effronterie et leur succès pour me l'approprier est de l'ordre du sacrilège. Parce qu'il y a une forme d'amour entre le créateur et l'interprète, la trahison qui découle de mon projet défait les relations humaines: les accidents, la contingence de la création disparaît, tandis que le sacré et le profane apparaissent et s'allient. L'idée de muer, de muter, est monstrueuse; mais le mouvement de ce qui nous échappe et qu'on transmet, en chorégraphiant, loin d'être un éparpillement, devient une tribune comme celle des troubadours, une façon de raconter ce qui se passe ailleurs qui donne envie au public de s'arrêter pour s'y intéresser.

Je tresse ainsi mes responsabilités, qui sont lourdes quand on est jeune et qu'on veut créer. Mon ego s'est transformé, de l'arrogance qu'il

fallait au départ pour oser créer, à l'humilité présente, nécessaire pour me renouveler et rester pertinente. J'ai construit des microsociétés avec mes interprètes et je crée aujourd'hui selon leur rythme, avec des corps différents, car je tiens à leur mixité. Et je tiens à voyager. Le marathon de *Danse mutante*, présenté à Bassano en Italie, y a été vu comme une position politique sur la blancheur de peau. J'ai été choquée de cette interprétation, puis j'ai réfléchi et j'ai compris que chaque chorégraphe avait résisté à travailler avec mon casting. Posture inconsciente? La question soulevée a mis en lumière des angles invisibles au départ.

G.M.—Comment le contexte politique et culturel change-t-il la création en danse ?

M.D.—Tourner à l'international permet à des yeux différents de se poser sur l'œuvre, et cela la modifie. Jouer 50 fois, pour moi, est devenu un privilège, alors qu'au temps d'*O Vertigo*, c'était chose courante. Danser 35 fois en tournée à l'extérieur du pays n'a rien à voir avec ce qui se passe pour le théâtre au Québec. On est choisi pour ces tournées,



Danse mutante, chorégraphie de Mélanie Demers (MAYDAY), présentée à l'Agora de la danse en septembre 2019. Sur la photo : Francis Ducharme. © Mathieu Doyon

on ne choisit pas les lieux. Chaque spectacle devient une audition pour jouer ailleurs. La tentation de plaire aux diffuseurs nous amène vite au sentiment d'échec. C'est pourquoi je dois savoir pour qui je danse: je veux aller en Afrique, en Haïti et en Amérique du Sud, même si ce ne sont pas des destinations prisées par les bailleurs de fonds, car on y rencontre des publics socialement non privilégiés, qui ont à voir des réalités qui leur semblent parfois irrecevables. Je me confronte donc à l'intelligence et à la peur, avec un *casting* que je pense idéal. •

Collaboratrice au *Devoir* de 1997 à 2017, auteure chez Nota Bene et Fides, **Guylaine Massoutre** a reçu pour ses essais les prix Raymond-Klibansky et Spirale Eva-le-Grand. Détentrice d'un doctorat en littérature québécoise et enseignante, elle a publié en 2018 *Pavane*. *Danse, écriture, création* au Noroît.



Danse mutante, chorégraphie de Ann Liv Young (MAYDAY), présentée à l'Agora de la danse en septembre 2019. Sur la photo : Francis Ducharme et Riley Sims. © Mathieu Doyon