

Le corps en coulisse

Marc Boivin

Franchir le mur des langues Numéro 145, 2012

[📄 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

Marc Boivin "Le corps en coulisse." *Jeu* 145 (2012): 150–153.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Carte blanche

MARC BOIVIN

LE CORPS EN COULISSE

À l'été 2010, Guylaine Massoutre m'invite à mettre sur papier un témoignage, des idées, portant sur l'état de corps en danse. La proposition : par la voix du danseur, de l'improvisateur, de l'interprète, parler de ce qu'il attend, espère, vise au moment d'entrer en scène en soliste, sur une création dont il est l'auteur chorégraphe et le performeur tout à la fois. Le projet germe quelques mois, et c'est à Banff, en mars 2012, lors de la présentation du *work in progress* de mon dernier solo *Une idée sinon vraie...* (alors intitulé *Commedia/Ruzzante*), créé avec le Quatuor Bozzini et Ana Sokolović, que s'impose la perspective, l'angle de vision qui me permettra d'écrire ce court texte. Je remercie Guylaine de son invitation. Il s'agissait de dire l'état de création dans la maturité d'une longue expérience. Maturité certes, fruit de plusieurs années sur scène, mais traduire en mots l'expérience dont il est question demandait d'être amené au bord de la falaise. Pour un danseur, les mots peuvent s'avérer plus vertigineux que la scène. Parfois il faut être poussé pour prendre ce risque. Je la remercie aussi d'avoir accompagné le saut.

Un espace est devant moi, à signer, encore une fois. Ce qui ne veut pas dire que cet espace est vierge. Dès qu'il est perçu, regardé, il ne l'est plus. Avant d'y entrer, nommons les espoirs qui s'y trouvent en suspens, les miens, ceux des autres dans le noir, espoirs de transcender le quotidien. Mes cinq premiers pas ont été calculés pour qu'ils procurent la sécurité nécessaire pour engager le premier mouvement, le premier geste. Un pas, une respiration, y aller une intention à la fois, chaque mouvement, chaque geste portés par l'intention de s'investir dans un état à la fois travaillé et présent... comme s'il se découvrait pour la première fois.

CI-CONTRE :
Marc Boivin,
photo promotionnelle
pour son solo
Une idée sinon vraie...
© Angelo Barsetti.

Le naturel sur scène n'a rien de réellement naturel : même le naturel est faux. Plus il se voudrait « naturel », moins il saurait l'être. Disons plutôt une certaine aisance à supporter son absence, à transcender un besoin de le feindre. Les choses sont simplement exposées pour que la réalité que nous pensons être la nôtre, celle qui porte nos références, soit dénoncée, défaite un tant soit peu dans l'espoir d'y voir autre chose...

Commence ainsi la charge d'intensité de la scène : tout un défi de feindre le naturel pour laisser place à autant de lectures de ce qu'est « la réalité » qu'il y a d'yeux dans le noir, en attente dans cet espace où je me lancerai. À moi de rester moi, et d'être aussi l'objet de cette transformation espérée, d'exposer mon travail, mes doutes et mes questions, avec ce qu'il faut de confiance pour me laisser voir tel que je serai moi-même incapable de me voir.

C'est cela qui rend le corps si fragile en coulisse. Avant d'y entrer, la virginité de la scène est celle d'un territoire qui n'a jamais été foulé, celle d'une forêt qu'on n'a pas exploitée. Mais c'est aussi celle du sexe porteur de tous les possibles en attente du geste de créer, celui qui devra discerner, choisir et ainsi déclencher une nouvelle expérience, une nouvelle existence. De la coulisse, le corps du performeur se heurte déjà à l'imaginaire de tous ceux qui sont là. C'est ce qui est voulu, c'est ce qui est aussi redouté. Le public devra s'approprier l'expérience, c'est l'exigence même de l'exercice. Serai-je capable de générer dans mon corps et dans cet espace de dialogue une vibration plus forte que « l'état normal », d'être porteur à la fois du potentiel des choses et d'une proposition qui sera à la hauteur de cette scène ? C'est là ce qui donne à la scène son aspect sacré, rien de mythique ou de mystique, tout simplement sacré parce que l'attention d'un autre être humain sur soi est sacrée, imposant le respect. La pression monte. Étrange processus que de remarquer qu'en coulisse, alors qu'on espère un corps et un esprit légers, toute cette attente pourrait les alourdir.

Mais... si ce n'était que pour faire de la scène, la danse n'aurait pas la place qu'elle a dans mon monde à moi. L'observation des différents univers de l'humain, des diverses perspectives commence à l'extérieur du théâtre, dans la rue comme dans les lieux d'intimité. Puis elle se continue en studio et aboutit là où je suis, dans cette coulisse, avant de me lancer. L'espace scénique est un laboratoire pour la vie ; mon risque de danseur, je le prends chaque fois dans cet espace certes contrôlé mais sans filet.

Je ne danse pour rien de moins, sinon ce ne serait pas sur scène que je danserais. En me jetant sur scène, ce sont toutes les règles du théâtre que je rencontrerai : d'abord le défi de concentration pour maîtriser le mental et le corps, puis celui

de me mesurer à la chorégraphie telle qu'elle est écrite dans mon corps et dans l'intention du chorégraphe, tout en laissant vivre ce qu'elle est à chaque moment précis, puis laisser tout ce qui est porteur de sens avoir sa place, la lumière, le son, le costume, la scénographie. Ma relation à tous ces éléments doit être aussi consciente que possible pour que celle du spectateur soit riche. Autant aurai-je travaillé à la maîtrise du corps, autant devrai-je avoir travaillé l'abandon, en cessant de vouloir contrôler ce que verra l'autre, ce qu'il vivra.

Dans l'aspect « artisanal » du métier, cette liste des règles est infinie : le rapport à l'autre sur scène, la posture, le souffle, le regard, l'énergie déployée, etc., des considérations qui seront au cœur de la lecture du public, en dialogue avec son intelligence, son désir de trouver un sens. Je sais qu'il s'attardera aux détails qui définiront sa propre expérience, et qu'il choisira, en être créateur, à partir de tous ces possibles. C'est ainsi que je respecterai d'abord les règles du théâtre, tout au moins celles que je connais, mais, comme chaque fois, je me risquerai éventuellement à vouloir en briser certaines pour me mesurer à elles, à jouer à qui est le plus fort. C'est la seule manière d'être libre (ou du moins de se sentir un peu plus libre), soit de vérifier ce qui est réellement une règle face à ce qui était perçu comme tel, mais qui pourrait aussi être tout simplement une pudeur ou une censure. L'inspiration donne le courage de s'oublier, de dépasser le cadre du travail, à travers la forme, la rigueur ! Dans mon corps comme dans la société... un parcours fait d'investissement, de travail, d'indices, de tentatives, d'essais et d'erreurs, de planifications, puis dans l'action toujours un jeu avec l'imprévu, avec le hasard, avec un certain facteur x, incontrôlable.

Avec les années, plus je me mets dans cette coulisse au bord de la scène – dernières secondes avant de plonger, avant de changer de réalité –, plus je me drogue de ce changement à venir. C'est que la dose est dangereuse, la dépendance à la pure dépense physique, à la charge d'adrénaline, à la psyché étourdie par tant d'enjeux, tous les monstres et les dieux humains confondus, l'appel de la grâce, l'ego au banquet de sa propre soif, j'ai beau essayer d'être vigilant et noble (ne rien laisser paraître du trouble du danseur qui travaille et qui brouillerait l'interprétation) je sais que même l'humilité va avoir quelque chose de faux. Je tenterai d'être humble dans les moments de grâce et doublement concentré dans ceux où il me semblera être oublié d'elle, en attente.

Une chance que, dans cette coulisse, je vois devant moi sur scène, comme en moi par les yeux de ma mémoire (celle de mes muscles, de mes os, du sang qui traverse tout ce système prêt à avancer), le travail des heures passées en studio. La préparation est un ancrage palpable, comme une carte géographique que l'on traîne quand on entreprend un

voyage où on risque de perdre ses références. L'ancrage est ce point central dans la tête et dans mon corps autour duquel vont virevolter mille considérations, certaines réelles, importantes à l'exercice et d'autres illusoires ou parasitaires. La scène a beau être un lieu de transformation, le mental reste une bête que l'on dresse difficilement. Se concentrer sur le travail investi en préparation, la chorégraphie tellement répétée qu'elle devient seconde nature, tout ça pour que la scène ne soit pas « l'exposition de ce travail », mais l'expérience réelle qu'il permet. Être présent, à l'écoute.

L'instant juste avant de franchir l'entrée en scène est un moment d'apnée, celui où l'oxygène du dernier souffle, l'inspiration laisse assez de traces au bout de l'expiration pour que l'on n'ait plus peur d'attendre en suspension le prochain souffle. Une méditation. C'est alors qu'on plonge...

La salle est dans l'obscurité, moi dans la lumière. Je danse parce que c'est ma manière de me mesurer au concret. Paradoxe du corps réel et de l'abstraction des formes. Dans le corps qui danse rien ne se cache. Il n'y a rien à rendre de plus qu'humain, ou moins qu'humain ou autre chose qu'humain. J'aurais beau chercher à créer, ce sera toujours une perception de l'humain qui sera mise en scène, pas sa négation, ni sa sublimation, ni son abstraction, ni l'illusion qu'il est autre chose que tout ce qui est déjà en lui, mais que sans l'essai de « créer » on n'apercevrait peut-être jamais.

Nous sommes samedi matin ; dans quelques heures, je serai de retour en coulisse, de nouveau un corps en coulisse. Une journée de spectacle n'est pas normale, pas « naturelle », elle se termine quand le rideau se lève. Elle est une lente progression vers ce moment fatidique. « *Dead man walking* », disent les Anglais, la dernière marche à l'échafaud. Oui certes... une analogie dramatique (n'est-il pas question de théâtre ?) en référence à toutes ces petites morts, comme les deuils et les orgasmes de nos parcours, brefs instants où tout semble prendre un virage certain. Le corps est mort, vive le corps ! Dans quelques heures, je serai dans le vertige. Je serai ce corps en coulisse. ■



Une idée sinon vraie..., solo de Marc Boivin, créé avec Ana Sokolović et le Quatuor Bozzini.
© Michael Slobodian.

Danseur, improvisateur, enseignant et chorégraphe, **Marc Boivin** commence sa carrière au Groupe de la Place Royale à Ottawa, sous la direction de Peter Boneham, et, en 1985, se joint à Ginette Laurin et sa jeune compagnie O Vertigo Danse. Depuis 1991, c'est à titre de pigiste qu'on le retrouve dans le travail de plusieurs chorégraphes d'ici et d'ailleurs, notamment Louise Bédard, Sylvain Énard, Jean-Pierre Perreault, Catherine Tardif, Tedd Robinson, et, plus récemment, dans ses propres créations, dont *Impact* et *Une idée sinon vraie...* Affilié à l'École de danse contemporaine de Montréal depuis 1987, il enseigne et chorégraphie régulièrement dans diverses écoles et organismes à travers le Canada. Il est président de la Fondation Jean-Pierre Perreault depuis 2006, président du Regroupement québécois de la danse depuis octobre 2010. Il a aussi siégé au Conseil des arts de Montréal de 2005 à 2010.