

## COMPTE-RENDU CAUSERIE

Puisque c'est l'été et que les terrasses sont sorties, c'est à la brasserie La Korrigane que Ève Rousseau-Cyr, Fabien Piché, Geneviève Duong, Catherine Tardif, Karina Iraola et moi-même nous sommes retrouvés pour cette 7<sup>ième</sup> édition de la Causerie, dans la chaleur et les rayons de soleil d'un 15 juillet. Entre 18h30 et 20h30, avec quelques bières et des idées fraîches, nous avons discuté de **la communication entre interprètes et chorégraphes en studio**. À quelques reprises, la discussion a aussi dérivé sur les méthodes de travail utilisées en création. Cette réflexion que j'ai proposée m'est survenue au cours d'un projet de recherche pour lequel j'ai rencontré huit interprètes différents. En travaillant avec eux en sous-groupe de deux ou trois, je me suis entre autres questionné sur mon efficacité dans la transmission d'idées. D'ailleurs, pour nourrir ma réflexion, j'ai aussi observé de quelle manière les chorégraphes avec qui je travaille communiquent. Ainsi, je me suis inspiré de certains principes de communication pour établir ma propre méthode de transmission entre moi et les interprètes.

À peine sortis d'une répétition de mon projet de recherche avec Karina et Catherine, nous nous sommes dirigés vers la causerie. Une fois arrivé autour de la table, je n'avais pas de questions précises à formuler en lien avec le thème annoncé, j'ai donc proposé de partager quelques constats sur la communication que j'avais notés au préalable :

Comment le chorégraphe transmet une idée aux interprètes ?

- Démonstration de mouvements, actions, états
- Explications
- Références, sources d'inspiration

Comment l'interprète reçoit les idées et se prépare ?

- Bouger afin de comprendre physiquement
- Observer
- Écouter
- Faire un choix parmi les informations données
- Se visualiser dans l'action pendant l'explication
- Réfléchir aux stratégies personnelles pour chercher comment répondre à la proposition, si la demande représente un défi.
- Poser des questions pour s'assurer de comprendre les consignes ou l'intention.

Après avoir partagé mes constats, j'ai proposé de compléter la liste ou de soulever une question en lien avec le propos de la discussion. D'emblée, certains ont ajouté l'idée que l'apport créatif et réflexif des interprètes est plus courant dans les processus de création actuels. Par exemple, certains chorégraphes créent à partir d'une question qu'ils partagent avec les interprètes pour réfléchir et trouver ensemble des façons de l'aborder.

Nous avons également constaté que dans la collaboration entre le chorégraphe et l'interprète, il y a ces différentes manières de composer :

- En donnant une idée générale pour voir ce que les interprètes proposent
- En donnant des outils très précis de composition avec lesquels l'interprète improvise
- En transmettant un parcours écrit, pré-établi ou construit sur le moment.

En ce qui a trait au travail d'écriture du mouvement, nous avons remarqué que certains chorégraphes utilisent des méthodes très précises, voire même un lexique spécifique, pour que le mouvement soit transmis à l'interprète. D'autres chorégraphes préfèrent que l'interprète soit plus autonome dans sa recherche des mécanismes physiques et laisseront peut-être le soin au répétiteur de rendre le mouvement fidèle à l'esthétique et aux intentions recherchées. Pour ma part, la création d'atelier que je propose via L'Artère, deux ou trois fois par année, est née justement d'un besoin de conscientiser et expliquer les rouages anatomiques et esthétiques des systèmes de mouvements qui sont propres à ma gestuelle. De plus, j'observe comment ces mouvements sont compris et incarnés par différents danseurs. Ces ateliers sont devenus de riches outils, autant pour me permettre de transmettre ma gestuelle que pour me rendre plus habile à interpréter la gestuelle d'autres créateurs.

En outre, nous nous sommes intéressés à la manière dont le chorégraphe s'implique en studio. De nos expériences respectives d'interprètes ou de chorégraphes, nous avons observé différentes postures du créateur en studio : assis sur une chaise, assis derrière une table, assis au sol, debout face aux interprètes ou circulant dans le studio. La manière dont le chorégraphe se positionne physiquement en studio dépend du type et de la méthode de travail, ainsi que de l'étape du processus. Certains mentionnaient le fait que la position du chorégraphe, le choix des mots et le ton utilisé peuvent amplifier un sentiment de pouvoir et de contrôle. Dans d'autres cas, ces manières de communiquer et la position spatiale peuvent au contraire favoriser un rapport plus propice à l'échange et à la collaboration.

En parlant de cette relation de chorégraphe à interprète, nous étions tous d'accord pour dire qu'il y a un lien d'interdépendance et que chacun a ses propres responsabilités mais que les fonctions respectives sont différentes. Nous avons soulevé l'idée que le chorégraphe est responsable de diriger les répétitions et de décider des choix à faire (décision finale). L'interprète, quant à lui, est responsable de son outil de travail (« entité physique », selon l'appellation de Joan Skinner) et de donner le meilleur de ses capacités pour interpréter la chorégraphie ou contribuer aux explorations.

Pour en revenir à la communication, nous nous sommes rendu compte que certains chorégraphes donnent les commentaires, les consignes ou les informations pendant des enchaînements de séquences dansées, théâtrales ou performatives. D'autres, au contraire, restent attentifs et silencieux, préférant s'exprimer une fois que la séquence est terminée. Certains, au cours de notre discussion, ont exprimé la difficulté de recevoir des indications dans l'action, ayant l'impression de perdre la sensation du moment présent, de trop faire appel à l'intellect, de se juger ou encore, dans un contexte de groupe, de sentir un effet de compétition du fait que certaines personnes sont plus interpellées que d'autres. Mais d'autres interprètes se sentent stimulés par les commentaires et apprécient de savoir pendant la performance s'ils sont sur la bonne voie. Par ailleurs lorsqu'il s'agit d'improvisations, le fait que le chorégraphe mentionne des moments intéressants durant l'action permet peut-être de mieux se souvenir d'un élément qui a plu et que le danseur pourrait facilement oublier dans la multitude de matériaux proposés.\*

D'autre part, nous avons constaté que la confiance est un atout important dans la communication entre danseurs et chorégraphes. Cette confiance permet d'établir la franchise qui se traduit chez l'interprète dans sa capacité à être à l'aise de poser des questions ou de faire des suggestions. Au même titre pour le chorégraphe, il peut dire ce qui l'intéresse ou ce qu'il remet en question.

Quand l'un ou l'autre doute des capacités et des idées ou qu'une certaine forme de jugement s'insère dans le discours mental ou verbal, la collaboration devient plus difficile. Nous étions tous d'accord pour dire que la confiance et la franchise se construisent avec le temps, par des facteurs et des comportements positifs. De plus, l'interprète doit se montrer indulgent et patient face au temps de décision pour préciser des choix ou des intentions ; e qui implique parfois de contenir sa hâte en évaluant le moment propice pour formuler une question ou une suggestion. De son côté, le chorégraphe doit accepter le temps que prend l'intégration d'une consigne, d'un mouvement ou d'un concept dans le corps et l'esprit de ses interprètes. En somme, l'idéal dans un processus de création est que chaque collaborateur puisse trouver sa liberté dans les cadres du projet.

#### CAPSULE LINGUISTIQUE : Assumer – Endosser ET Matériel – Matériau\*

Au cours de notre causerie, lorsque nous avons parlé des responsabilités, nous nous sommes intéressés et questionnés sur les sens des mots « assumer » et « endosser ». De plus, au cours de ma rédaction, je me suis rappelé avoir souvent entendu en studio des utilisations hésitantes des mots « matériel » et « matériau ». Étant personnellement curieux de connaître les bons usages, je vous partage ici le résultat de mon enquête sémantique :

=> « Assumer » et « endosser » sont des synonymes. Néanmoins, il est intéressant de savoir que le premier sens du mot endosser est « revêtir » ou « vêtir ». Ainsi, lorsqu'on parle d'un rôle, et plus particulièrement celui de l'interprète, on pourrait parfois dire qu'avant de rentrer sur scène l'interprète endosse, comme un manteau, un rôle devant le public.

=> « Matériel » et « matériau », selon l'Office québécois de la langue française, sont souvent des termes confondus. Voici comment la différence est expliquée sur le site internet :

« ... Le terme *matière* peut être un synonyme de *matériau* lorsqu'il renvoie à des matières destinées à la fabrication de quelque chose (par exemple, dans *matières premières*, *matières plastiques*). Par ailleurs, *matériel*, outre son sens philosophique, connaît un autre sens qui, lui, est bien concret, lorsqu'il désigne un ensemble d'objets, d'outils nécessaires à l'accomplissement d'une activité, à la pratique d'un sport, au bon fonctionnement d'un service, etc. »

Pour résumer, on peut dire :

- Un matériau chorégraphique = un élément, une matière qui permet de composer
- Le matériel chorégraphique = un ensemble d'outils qui permet de composer

Rédaction : Brice Noeser

Relecture : Ève Rousseau-Cyr et Geneviève Duong

Correction : Caroline Paré