

# Intimes proximités

## Par Katya Montaignac

Katya Montaignac crée des « objets dansants non identifiés ». Sa démarche s'engage dans une pratique de l'invitation et du dialogue qui suscite des rencontres inattendues.

Spectacles participatifs, œuvres in situ, jeux performatifs et séminaires in(ter)disciplinaires, son travail s'ancre dans des processus résolument collectifs (ODNi, La 2e Porte à Gauche, La Pieuvre, etc.) Ses projets questionnent la représentation à travers la mise en jeu d'une diversité de corps et de voix: *Pluton* et *ATTBLER* avec La 2e Porte à Gauche, *Spoon* avec Nicolas Cantin, *MashOFF* avec Axelle Munezero et Martine Bruneau, *Nous (ne) sommes (pas) tous des danseurs* avec Sophie Corriveau.

*...L'autre qu'on devinait au détour d'un regard  
Entre les mots, entre les lignes et sous le fard  
D'un serment maquillé qui s'en va faire sa nuit  
Avec le temps tout s'évanouit*

— Léo Ferré, *Avec le temps* (1973)

Du grain de la peau émerge un territoire à la fois onirique et perceptif issu de nos mémoires tactiles et charnelles.

Assumant ma subjectivité, j'entame alors un voyage somatique qui ravive des souvenirs enfouis. Différentes strates mémorielles ont surgi lors du visionnement du film *40* réalisé par Marlene Millar et Philip Szporer avec le danseur Ken Roy. J'ai choisi de les recueillir une à une, de manière expérimentale, en vue de transcrire l'ébullition perceptive qu'ont éveillé en moi ces cinq minutes de cinédanse.

D'emblée un grain de disque éraillé, témoin d'une époque révolue, accompagné d'un son grave et continu émanant d'obscures profondeurs, ainsi que le timbre d'une voix étouffée, comme assourdie par le temps, m'ont plongée dans un état de corps singulier: un engourdissement propice à la rêverie. Une toile imaginaire tissée de fiction et de subconscient.

Je baigne dans cet état de songe éveillé, à la fois net et vaporeux, tel que le décrit Mallarmé dans ses notes sur la danse: «L'unique entraînement imaginaire consiste, (...) sans visée quelconque préalable, patiemment et passivement à se demander devant tout pas, chaque attitude si étranges, (...) "Que peut signifier ceci" ou mieux, d'inspiration, le lire»<sup>1</sup>. Je décide donc de laisser mon «poétique instinct» parcourir «mille imaginations latentes» découlant du montage cinématographique de ce «poème dégagé de tout appareil du scribe»<sup>2</sup>.

Une nostalgie m'envahit aussitôt. Je n'ai pas connu le danseur Ken Roy personnellement, mais je l'ai vu danser à maintes reprises dans différents spectacles. J'ai également suivi ses classes à Circuit-Est. Un florilège de réminiscences m'assaille dès les premières secondes de la vidéo. Mon regard en est inévitablement imprégné, révélant des pièces d'un casse-tête subjectif que je recompose intuitivement.

Le gros plan induit une troublante proximité.

Ce film brosse un portrait abstrait à partir d'une cartographie anatomique aux touches impressionnistes dont les traits diffus suggèrent plus qu'ils ne révèlent. Bien que fragmenté par les prises de vue de la caméra, il m'est impossible de parler anonymement de ce corps que je reconnais. C'est étrange d'ailleurs cette impression de connaître intimement un-e danseur-euse lorsque je l'ai

vu-e performer dans plusieurs pièces (un effet similaire se produit quand je lis plusieurs romans d'un-e même auteur-e: j'ai alors la sensation de comprendre entre les lignes, entre les mots, de sentir son ironie et ses sous-entendus insondables à la première lecture, comme si l'auteur-e me faisait directement un clin d'œil, je me sens complice). Il m'est à ce titre déjà arrivé de m'adresser à une personne comme si je la connaissais avant de réaliser qu'on ne s'était jamais parlé. Même si j'ai conscience du jeu de mon imagination dans ce type de «connivence», mon filtre perceptif semble curieusement se connecter par le prisme de la danse à l'univers émotionnel du corps mis en scène. La chorégraphie me fournit-elle implicitement assez d'informations – ou d'indices – sur sa personnalité et sa sensibilité? Par sa façon singulière de bouger, d'être en relation avec les autres. Ne serait-ce que dans sa manière de poser le regard. La danse nous révèle plus profondément qu'on ne le pense. On dit d'ailleurs souvent qu'être sur scène correspond à une mise à nu.

Ce corps dansant qui ne dit rien me «parle» pourtant beaucoup.

Une chanson d'Arthur H me revient à l'esprit et embrasse étrangement les images:

*Le danseur dans son implacable élégance  
Absorbé dans son ivresse  
Il danse l'inspire et l'expire d'une étoile naissante  
Il danse sur le battement d'un cœur secret  
Qui rêve l'Univers*<sup>3</sup>

Le film *40* reconstitue, avec son flou assumé, le souvenir évanescant qu'il me reste de Ken Roy: celui d'un danseur virtuose assez secret. Sa présence ancrée, la précision de ses pas, sa posture élancée, son calme inébranlable dans la rapidité de ses gestes, la souplesse de ses pliés, la fluidité de ses mouvements. Son visage ne laisse transparaître aucune émotion, cultivant le mystère sous un sourire flegmatique, permettant de projeter notre imaginaire sur son corps-écran, telle une toile vierge.

Je me souviens d'une soirée de trois solos sur la musique de Chopin commandés par le danseur aux chorégraphes Louise Bédard, Hélène Blackburn et Danièle Desnoyers<sup>4</sup>.

AnneBruce Falconer avait repris l'un d'eux à partir duquel j'écrivais ces lignes:

«Sur la partition de Chopin, les pieds [du danseur] parcourent le sol comme les doigts du musicien le clavier du piano. Personnage funambulesque à l'équilibre instable qui tente de marcher sur le fil invisible de sa vie périlleuse. La musique classique confère à l'exercice de la reprise une note nostalgique, la trace du souvenir. Le destin d'une œuvre s'inscrit dans le corps de l'interprète qui l'habite, la questionne et la ravive»<sup>5</sup>.

Quarante.

Ce titre me renvoie à *Quarantaine 4x4*, un spectacle multidisciplinaire créé par Charmaine LeBlanc et produit par Danse-Cité dans lequel dansait Ken Roy et dont est extrait ce film<sup>6</sup>. Il s'agissait de mettre en scène des corps quadragénaires au milieu de leurs existences: «Lieu métaphorique à mi-chemin sur notre trajectoire de vie où les corps (...) sont contraints de ralentir»<sup>7</sup>. En 2004, j'avais

découvert le premier opus interprété par un quatuor féminin composé d'Anne-Bruce Falconer, Jane Mappin, Mathilde Monnard et Carol Prieur. En 2008, un second volet masculin invitait Marc Béland, Marc Daigle, Benoît Lachambre et Ken Roy à se confier autour de questions philosophiques telles que «Quel est le sens de la vie?» ou encore «Es-tu heureux?» et dont les réponses individuelles projetées à l'écran superposaient à l'œuvre une dimension autobiographique.

Les plis du corps dessinent une cartographie mobile avec ses reliefs, ses zones d'ombre et ses aspérités.

Dans la même veine, je me souviens des *Rencontres inusitées*, une installation déambulatoire d'Alain Francoeur dans laquelle Ken Roy témoignait parmi dix-huit autres danseur-euses de son parcours et notamment du vieillissement. À partir d'un montage vidéo composé de gros plans sur le corps, des anecdotes personnelles, tantôt drôles, tantôt émouvantes, toutes issues du vécu, retraçaient les parcours multiples de chacun-e déplorant que «la danse ne garde pas plus longtemps ses danseurs»<sup>8</sup>.

Quarante ans, ça me paraissait loin à l'époque, alors que j'allais vers ma trentaine. Maintenant que j'ai passé la barre, ça me paraît si jeune! L'âge mûr, période intermédiaire durant laquelle chaque individu se transforme et se redéfinit : «La quarantaine marque souvent un changement de carrière pour les danseurs, taraudés par de vieilles blessures. Mais il y a aussi ceux et celles qui poursuivent leur voie, à leur mesure»<sup>9</sup>. Je me souviens de Sylvain Lafortune qui, alors qu'il prenait sa retraite de danseur à cet âge-là, témoignait qu'il se sentait paradoxalement à son meilleur niveau en tant qu'interprète : «Comment sait-on quand c'est fini? Si je m'arrête maintenant, est-ce que je vais passer à côté de quelque chose?»<sup>10</sup>

Mouvante, dans *40*, la caméra agit comme une caresse visuelle.

L'équipe de réalisation a choisi de cadrer le corps au plus près. L'image se concentre sur le paysage vallonné des omoplates, pour descendre le long de sa colonne vertébrale révélant les marques infinies de la peau, ses tensions musculaires, le remous de la respiration sur l'épiderme, ses plis et ses rides jusqu'aux courbes érotiques de l'ossature du bassin, en passant par un tatouage sur le bas du ventre, des taches de rousseur et grains de beauté, un piercing sur l'arcade sourcilière comme autant d'empreintes temporelles.

*Le danseur danse*

*Au plus obscur de tes os*

*Il danse ta chute ou ton envol*

*Puis il cueille sur ta chair offerte*

*Une fleur de Soleil*<sup>11</sup>

Le flou de l'image rend la présence du danseur fantomatique.

Relevant de l'intime et du sensible, le regard pénètre un espace spectral, approchant la danse non pas par sa forme et son résultat «spectaculaire» mais à travers la perception singulière du corps. Le corps comme outil de travail, objet de

représentation, complexe et vulnérable, mais également caisse de résonance kinesthésique, vecteur d'imaginaires et lieu de fantasmes.

— Es-tu un bon amant? avait demandé Charmaine

— Ce n'est pas à moi que tu devrais le demander! avait répondu Ken en riant.

Le zoom crée un ressac, un flux. Une danse d'ombres oscille avec des plans découpés du corps.

Du bleu intense dans lequel le danseur se fond jaillit un fragment épars de ma mémoire. Je pense avoir vu Ken Roy pour la première fois en 2001 dans *L'Exil/L'Oubli* de Jean-Pierre Perreault. Dans mon souvenir vaporeux, c'était lors de l'inauguration du magnifique édifice de la Fondation Jean-Pierre Perreault à l'angle des rues Sherbrooke et De Lorimier à Montréal (dont a hérité l'organisme Circuit-Est centre chorégraphique). J'étais impressionnée de découvrir ce lieu sacré dédié à la danse: une église rénovée en centre chorégraphique. C'était la première compagnie de danse québécoise à devenir propriétaire de son espace de travail.

— Qu'est-ce qui te rend le plus vivant?

— *Be needed.*

Un montage d'illustrations signé Pol Turgeon transforme le danseur en pantin désarticulé. Son corps est découpé, troué, étiré, recollé pour créer une collection de cartes qui s'anime en une taromancie burlesque oscillant entre le *freak show* et une figure mythologique mi-humaine mi-animale. Évoquant le personnage de Buster Keaton dont le corps révèle davantage que l'expression taciturne du visage. Compte-à-rebours d'une vie d'artiste qui défile à travers ses multiples facettes.

— Qu'as-tu laissé de côté dans ta vie?

— *Be a trophy wife.*

Portrait mouvant. La silhouette du danseur se détache de plus en plus distinctement. Comme un souvenir qui se précise. Une mise au point qui s'ajuste. Présence énigmatique. Ce parti pris de la fragmentation démultiplie l'image du corps en un paysage charnel qui se dissout constamment. Voir un corps en mouvement – qui plus est en gros plan – attise l'empathie kinesthésique. Ce corps que nous observons éveille en nous une dimension profondément tactile.

Dans un enivrant malstrom, le corps s'enroule sur lui-même. Entraîné par l'ivresse du tour, les mouvements fluides et continus des bras rappellent celui des vagues dans un aller et retour incessant tels les reflux d'une marée.

*Sa vitesse est si prodigieuse  
Qu'il semble presque immobile  
Au-delà du temps, il veille  
Et si le monde vacille  
Son rythme rétablit l'équilibre*<sup>12</sup>



Ken Roy © Anthony McLean  
Maquillage : Eleni Uranis

Le danseur se métamorphose en personnage pictural soudain pétrifié. Le visage de Ken Roy est transfiguré par le maquillage d'Eleni Uranis sous les traits du portrait du Baron Raoul Kuffner peint par Tamara de Lempicka.

La danse permet-elle de rester jeune? Qu'est-ce que ça fait de voir son image vieillir? À la fois bête de scène et bête de foire, le corps du danseur fascine tel un mutant. Le torse nu et les muscles saillants, entre virtuosité et vulnérabilité, l'humain transparait sous le masque, le corps s'essouffle. «Tirailé entre deux temps, le corps combine deux énergies: l'une, saccadée et frénétique, pourrait se rapporter à la fougue de la jeunesse, tandis que l'autre, paisible et fluide, se teinte de retenue et de sérénité telle l'expression de la sagesse»<sup>13</sup>.

— De quoi as-tu le plus peur?

— *Dying alone...*

Rétroactivement, ce film réalisé en 2009 pour la version masculine de la pièce *Quarantaine* – résonne comme un adieu. À l'époque de la création, il s'agissait d'évoquer une fin de carrière. Ken Roy est disparu subitement trois ans plus tard, emporté par un cancer.

Enfin, je me rappelle l'avoir vu interpréter *Enfin Vous Zestes* de Louise Bédard, dansant, de manière ludique et espiègle, avec une peluche. Une pièce sous forme de collage de scènes et d'images oniriques. Décidément, ce film me renvoie tout à la fois à des souvenirs épars et à des pièces composées de touches impressionnistes assumant l'effacement comme source de création. À l'occasion de la reprise de l'œuvre, le danseur Tony Chong témoignait avoir eu la sensation de redanser avec son collègue disparu quatre mois plus tôt. D'une manière similaire, revoir cette vidéo aujourd'hui me fait mesurer la puissance d'incarnation de l'image et cette sensation vive de partager une intime proximité avec une personne par le pouvoir évocateur de bribes de mémoire insoupçonnées.

In fact just came back a week ago dancing with Louise Bédard Danse on her piece *Enfin Vous Zestes*. It was an honor to have re-perform this piece as an homage to our dear friend and colleague Ken Roy who passed away recently. The last time that I danced this piece with Ken over 2 years ago, I never realized that it would have been the last time we were to share a stage together. On this tour, with the spectacular Bernard Martin as his replacement, I felt his presence with us. The whole team lived a beautiful moment together. It was fun and meaningful, as life should always be<sup>14</sup>.

*Dancing with Ken again.* Sentir sa présence se réincarner par le biais du médium du film, à travers le surgissement de mes souvenirs et sous l'effet de l'empathie kinesthésique. Avant de se dissoudre à l'image.

Et le corps s'évanouit.

NOTES

- 1 Stéphane Mallarmé, Ballets, Divagations, 1897, p. 178.
- 2 Ibid., p. 173.
- 3 Arthur H., Le danseur, Adieu tristesse, 2005.
- 4 Projet Ken Roy initialement produit en 1999 par Danse-Cité et repris en 2006.
- 5 Katya Montaignac, [Hommages aux danseurs interprètes](#), Jeu, 115 (2), 2005.
- 6 Voir aussi la magnifique adaptation cinématographique du spectacle coréalisée par Marlene Millar et Philip Szporer à travers le documentaire Quarantaine.
- 7 Alain Cadieux à propos de la pièce, citation tirée du dossier de presse, Danse-Cité, 2004.
- 8 Annik Hameldans Rencontres inusitées d'Alain Francoeur (Danse-Cité, 2003).
- 9 Frédérique Doyon, Quatre hommes sur le divan, Le Devoir, 15 mars 2008.
- 10 Sylvain Lafortune dans Rencontres inusitées d'Alain Francoeur (Danse-Cité, 2003).
- 11 Arthur H, Le danseur, op. cit.
- 12 Ibid.
- 13 Katya Montaignac, [Entre deux temps](#), Jeu, 113 (4), 2004, p. 22-25.
- 14 Tony Chong, [Dancing with Ken again](#), 5 avril 2012.