

Entretien avec Danièle Desnoyers  
À propos de *La Forêt Mixte*

***Ce lieu, la forêt des lisses dans l'île d'Orléans, offre un terrain de jeu idéal. Comment s'est déroulé le processus de création ?***

Danièle Desnoyers – Au cours du processus de création, j'ai toujours essayé de garder en tête cette idée de terrain de jeu. C'est rare que l'on puisse habiter la forêt en danse, que l'on puisse jouer sur des perspectives aussi vastes, aussi profondes. Des couches se superposent, celle du chantier maritime puis celle de la nature, qui sont déjà en soi une grande présence visuelle dans l'espace. C'est pour cela que je parle dans ce contexte d'une scénographie-paysage.

C'est une pièce qui va conserver un côté un peu brut sur le plan de l'écriture en raison de la facture même du lieu. La nature exige de ma part une forme de dénuement. Il faut travailler dans la simplicité du geste chorégraphique, un geste assez brut, très proche du geste citoyen. Et ça me permet de faire une étude sur le rythme, le rythme de la marche, de la course, et aussi de transformer le corps citoyen en un corps dansant.

Dans ce processus, il a aussi fallu développer notre méthode de travail et notre capacité d'adaptation à des lieux hors-norme. C'est ce qu'on a fait pendant toute la période de création à Montréal. Alors on n'a pas eu le temps de se confronter à des structures complexes, à des gestes fins... L'art *in situ*, c'est avant tout l'art de s'adapter au contexte, pas seulement au contexte physique, mais à ce qui peut survenir aussi.

Notre terrain de jeu demeure tout de même dans notre imaginaire jusqu'au jour où nous serons sur place, même si le lieu a été au préalable entièrement cartographié en studio. Et même si nous avons travaillé sur le mont Royal au lever du jour à quelques reprises.

Pour des raisons de sécurité, on a aussi pris la décision que les spectateurs seraient en position assise, c'est-à-dire qu'on a fixé des endroits où il leur sera permis de s'installer. Le spectateur va donc toujours avoir un rapport frontal au spectacle, mais un rapport qui lui est unique. C'est pour cela que je parle plus de scénographie-paysage que d'installation, comme dans un espace muséal par exemple, où le spectateur peut circuler à sa guise dans l'espace et choisir son point de vue.

***Y a-t-il un élément que vous n'aviez pas prévu au départ?***

Ça me paraissait important, pendant la création, de pouvoir combiner des gestes chorégraphiques à des tâches effectuées par les interprètes dans l'espace. Réorganiser le territoire, apporter des objets dans un autre espace pour les utiliser par la suite. Je me suis rendu compte que ces éléments étaient nécessaires parce que je trouvais que la représentation ou la proposition chorégraphique ne pouvaient pas juste se nourrir de mouvements, de gestuelles ou de phrases chorégraphiques. Il fallait qu'il y ait une occupation du lieu plus performative.

J'avais en tête de multiples images de déjeuners sur l'herbe. J'habite tout près du parc Jeanne-Mance et je trouvais tellement beau l'été dernier de voir les gens s'installer partout pour pique-niquer. Je me suis donc inspirée d'un dispositif de bâches pour l'organisation des spectateurs dans l'espace de la forêt des lisses, et finalement le fait de devoir enlever ces bâches puis les remettre en place est devenu très important. Au départ, le choix de ces bâches de toile me rappelait les voiles de bateau. Il ne faut pas oublier que nous sommes dans un ancien chantier maritime. Puis à force de les manipuler, des choses sont advenues que j'ai conservées, par exemple ce mouvement de fouettage des bâches au sol pour les nettoyer.

Ce que je n'avais pas prévu c'est que la bâche allait devenir un objet aussi métaphorique.

***J'imagine que la musique a été un autre enjeu, ce n'était pas évident d'avoir de la musique dans un lieu comme ça.***

C'est intéressant d'être en forêt et d'avoir accès tout à coup à une musique de Ben Shemie. Mais c'est essentiel qu'on puisse aussi entendre le lieu, les sonorités qui émergent du lieu. Le vent génère du bruit dans les feuillages, dans l'environnement. C'est un nouveau rythme qui s'ajoute à toutes les autres composantes. L'environnement sonore est conçu de telle façon que les sonorités vont être mobiles. J'ai voulu un dispositif technique extrêmement léger, à peine perceptible dans l'espace... Il s'agit de stimuler les sens des spectateurs.

***Est-ce que vous diriez que les défis sont plus grands dans une création in situ que sur une scène traditionnelle?***

Je dirais qu'il est peu fréquent d'avoir l'occasion de travailler avec des scénographies aussi complexes, aussi élaborées. On travaille, particulièrement en danse, à partir d'un vide qu'on va combler peu à peu. De renouveler le vide année après année, c'est toujours un défi. Là, le point de départ est très clair, très balisé en plus géométriquement. La scénographie est magistrale, très wagnérienne aussi, très romantique. On part avec quelque chose qui est là, qui est fort. Notre rôle, c'est d'habiter ce lieu. De poser un geste sur ce lieu. C'est un changement majeur, un changement de paradigme en fait. C'est un défi oui. Il ne faut pas se fier à la beauté du lieu, il faut savoir l'habiter.

C'est dans cette optique que j'ai créé une partition. Dans le cas de *La Forêt Mixte*, les danseurs vont devoir prendre énormément de décisions sur-le-champ. Alors la partition est assez ouverte pour que lorsque l'on arrivera à l'île d'Orléans, on puisse sortir de nos poches tout ce qu'on a fait pendant le processus de création.

Il y a quantité de matériel qui peut s'adapter selon le contexte. Il va falloir être très vifs d'esprit pour que notre partition fonctionne. L'interprète peut prendre une certaine liberté à l'intérieur de cette partition, où il y a quand même un ordre d'événements. Et les interprètes avec qui je travaille sont extrêmement autonomes, ils veulent de l'autonomie et ils savent quoi en faire. Notre façon de travailler est très collective, très collaborative aussi.

***Quelle nécessité vous a guidée dans la création de ce spectacle ? Est-ce que cela survient à la suite d'une envie de rompre avec la danse telle que vous la pratiquez ? Est-ce un virage dans votre trajectoire?***

J'ai fait un certain nombre de créations dans des contextes différents, mais il s'agissait toujours de projets scéniques, même si j'habitais la scène différemment. Cette fois, j'avais besoin tout simplement de travailler à partir d'autres dispositifs, ce que j'ai toujours trouvé très riche. Quand j'ai créé *Duo pour corps et instruments*, je me suis imposé un dispositif composé de trois stations sonores qui occupaient l'espace ; pour *Concerto Grosso pour corps et instruments*, même chose, un plancher de métal. C'est ça un terrain de jeu aussi, il y a un dispositif à partir duquel tu travailles et qui te pose des défis.

J'avais vraiment envie d'alterner avec une création atypique qui n'aurait rien à voir avec le type de projet que je fais habituellement. J'avais déjà cette volonté de faire autrement, de penser autrement les projets, d'entraîner également les danseurs dans des projets différents. Pour moi c'est un geste nécessaire qui donne aussi de la vitalité à notre travail, qui le rend stimulant, vivant.

C'est par hasard que je suis tombée sur cette forêt des lisses. Quand j'ai pénétré dans ce lieu, j'ai pensé que ce serait une scénographie tellement magnifique. Puis je me suis dit: Pourquoi pas! Qu'est-ce-ce qui va m'empêcher de faire ça?

La pandémie a accéléré cette réflexion. Honnêtement je n'avais pas du tout envie de me retrouver en studio avec le masque, la distance, ne pas pouvoir se toucher. J'étais à la recherche de solutions. Alors pour moi, travailler en extérieurs, c'était une solution. Mais pas n'importe où et pas de n'importe quelle façon.

Je ramène toujours les danseurs à quelque chose de plus mordant que simplement se perdre dans ce rapport à la nature. Donc il y avait cette envie d'être à l'extérieur avec une autre intelligence, une autre façon d'appréhender la notion de création à l'extérieur. Je pense qu'on est nombreux à vouloir se frotter à cela. Ce n'est pas un hasard, c'est qu'on a besoin d'un décroisement, de sortir des cadres habituels, de susciter une participation active du spectateur.

***Dans La Forêt Mixte, sentez-vous une filiation avec Jean-Pierre Perreault avec qui vous avez travaillé à l'époque comme danseuse?***

Oui, il y a une part de lui dans ce projet. Je travaille avec des danseurs trop jeunes pour avoir été témoins de l'œuvre de Jean-Pierre Perreault. Mais quand il y a eu cette idée de créer des projets atypiques, je me suis souvenu des projets qu'il avait créés en extérieur et auxquels j'avais participé.

J'ai dansé dans *Piazza* (1988), son projet au Jardin botanique du Bronx à New York, où pendant un mois, nous étions allés créer la pièce. Aussi, quand j'étais étudiante au

Département de danse de l'UQAM, nous avons remonté *Les Dames aux vaches*<sup>1</sup>. Nous étions allés à Sainte-Anne-de-Bellevue sur le site d'une ferme expérimentale. Et les gens étaient venus pique-niquer pour assister à cet événement chorégraphique. Comme interprète j'avais tellement aimé participer à ces deux événements que j'ai voulu provoquer ce genre de projets pour les interprètes avec qui je travaille.

Il y a certainement des liens à faire avec Perreault dans la simplicité du geste chorégraphique, puis dans les grandes structures minimalistes qui se répondent les unes aux autres. On se trouve à devoir faire les mêmes choix dans la nature, le choix de la simplicité. Le choix de l'écoute de l'environnement.

Propos recueillis par Anne Viau  
Juillet 2021

---

<sup>1</sup> Créée à l'origine par Jean-Pierre Perreault en 1978 et reprise avec des étudiants au Département de danse de l'UQAM quelques années plus tard