

L'ATELIER IMAGINAIRE

DRAMA SPACE TAKE 2

STUDIO LIBRE

Artistes participant à Drama Space Take 2

Maria Kefirova, Brice Noeser, Karina Iraola (avec le concours d'Amélie Rajotte et d'Angie Cheng) et Sylvain Verstricht

Artistes participant à l'atelier imaginaire

Lynda Gaudreau et Marie Claire Forté

Coordination du zine

Lynda Gaudreau et Marie Claire Forté

Montréal, mai 2016

tangente.qc.ca



Conseil des arts
du Canada Canada Council
for the Arts

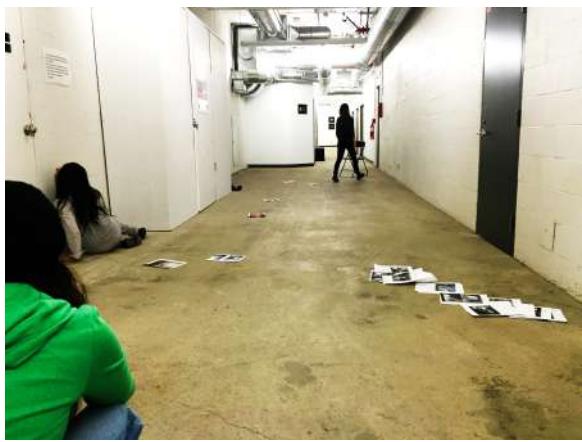
STUDIO LIBRE

Projet de recherche chorégraphique

DRAMA SPACE TAKE 2

Notes de programme

L'ATELIER IMAGINAIRE



MISE EN SITUATION

Partager un questionnement sur la recherche artistique est important, ne serait-ce parce que la recherche en art demeure un questionnement perpétuel — et tant mieux, on peut ainsi la redéfinir pour chaque situation. Dans Studio Libre, j'accompagne des artistes dans leur recherche artistique; ce fanzine constitue un prolongement imprimé du projet.

Dans le cadre de l'édition 2015, nous avions aussi produit un fanzine. Les artistes ont brièvement décrit leur recherche et échangé sur celles-ci.

Cette année, en mode de recherche, je me suis penchée sur la question de l'écrit avec Marie Claire Forté. Après une discussion vive sur nos vies, sur les performances que nous avons vues et sur nos projets, nous nous sommes quittées un mardi soir de mars pluvieux sur l'avenue Saint-Hubert désertique avec l'idée plutôt farfelue d'un atelier imaginaire. J'allais l'intégrer à l'édition 2016 de Studio Libre. Avec le recul, cela n'a rien d'étonnant; Marie Claire et moi discutons des enjeux de la recherche chorégraphique depuis longtemps, par nos pratiques respectives et notre habitude à côtoyer plusieurs artistes aux pratiques variées.

La recherche existe-t-elle vraiment? Ne serait-ce qu'une invention économique pour légitimer la création? Même si ces questions me préoccupent, aujourd'hui, j'affirme que création et recherche ne sont pas différentes dans leur essence, mais plutôt dans leur visée. Et comme en témoigne l'atelier imaginaire, la recherche existe par et pour un interlocuteur.

Les recherches des artistes de Drama Space Take 2, le volet performatif de Studio Libre, sont rendues ici par la reprise des notes de programme de la présentation publique qui a eu lieu à la galerie La Mirage en mai 2016. Suis l'atelier imaginaire, inventé avec Marie Claire et se déroulant en parallèle à la phase finale de Studio Libre. Bonne lecture.

– Lynda Gaudreau

**STUDIO LIBRE
DRAMA SPACE TAKE 2**

La Mirage, Montréal

**19 et 20 mai 2016 de 17 h à 19 h
21 mai 2016 de 15 h à 17 h**

Studio Libre est développé en partenariat avec Tangente et s'inscrit dans le prolongement des événements Clash (2006-2009) et In Limbo (2009-2012), consacrés à la réflexion critique sur le processus de création.

Studio Libre est un projet de recherche initié et développé par Lynda Gaudreau en 2013. Chorégraphe, commissaire et chercheure, elle crée des environnements de travail axés sur la collaboration et l'ouverture vers d'autres artistes et d'autres formes. Parallèlement à sa pratique artistique, Lynda est activement engagée dans le développement de la recherche en chorégraphie. Elle a soutenu le travail de plus d'une quarantaine de chorégraphes au cours des dernières années, dans un rôle aux frontières du mentorat, de la production, de la direction artistique, de la dramaturgie et de la collaboration.

Studio Libre propose diverses activités dédiées à la recherche chorégraphique et interdisciplinaire. Il est porté par la recherche individuelle de chacun de ses participants dans un contexte d'échanges et de présentations privées ou publiques. L'édition de 2015-2016 a débutée à l'été 2015 et s'est conclu en mai 2016. Quatre artistes interdisciplinaires ont bénéficié de rencontres régulières avec Lynda sous la forme d'un mentorat et d'activités artistiques dédiées à l'exploration de leurs projets individuels.

La première édition de Studio Libre de 2013-2014 intitulée l'« espace mobile» se penchait sur la recherche dans le contexte du nomadisme de Tangente, avant sa relocalisation.

Drama Space et Drama Space Take 2 sont les deux dernières éditions de Studio Libre autour de l'espace dramatique.

DRAMA SPACE TAKE 2

Drama Space Take 2 explore la mise en espace dramatique d'un projet artistique, la place du performeur, celle du spectateur et finalement le lieu même de la performance. Performance dans le sens d'un moment, mais également dans le sens de la raison d'être d'une performance dans la crise actuelle. Et alors quoi performer et comment? Pour les artistes qui participent à Studio Libre, la performance ne réside pas uniquement à un seul endroit (la scène). Vivante, la performance est intimement liée à tout ce qui peut arriver d'imprévu et de spontané lors d'un rendez-vous avec le public. Malgré toutes les répétitions et le travail en amont d'un spectacle, une fois la situation mise en place en présence du public, tout peut advenir. En fin de compte, au-delà d'une opération avec les objets, les sons, les mouvements, les images et l'espace, le travail en art fonde une manière de regarder et d'opérer dans le réel. C'est dans ce cadre de recherche que Lynda Gaudreau a invité Maria Kefirova, Brice Noeser, Karina Iraola (avec le concours d'Amélie Rajotte et d'Angie Cheng) — tous trois chorégraphes — et Sylvain Verstricht — critique en art — à interroger l'espace dramatique et leur lien avec le public. Utilisant différents médiums, les artistes, tous issus de parcours divers, interrogent chacun à leur tour le sujet de leur recherche. Ils évoqueront entre autres la question du geste et de la posture, la proximité avec le public et son incidence sur l'acte de la performance, la mémoire et la façon dont nous chorégraphions notre passé. Drama Space Take 2 est l'espace du drame à redéfinir.

LEURS RECHERCHES

KARINA IRAOLA — Ma recherche porte sur la migration des images, leurs survivances, leurs traces. Avec Studio Libre, je veux travailler à construire des agencements de corps-images qui tournent autour du concept de Freud d'«inquiétante étrangeté» (Das Unheimlich), étant cette sorte d'angoisse qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familiaires. Mes outils pour le travail des images et du corps s'inspirent des méthodologies de l'historien de l'art allemand Aby Warburg (1866-1929), véritable anthropologue des images, avec son Atlas Mnemosyne qu'il nommait «une histoire de fantômes pour grandes personnes», ainsi que du found footage, un mouvement de cinéma expérimental qui recycle des images d'archives et dans lequel on retrouve des formes de recyclage filmique tel que le remake, le collage, l'adaptation, la citation, le mixage d'images anciennes. Le dédoublement du temps des images recyclées m'attire puisqu'elles appartiennent à la fois au passé et au présent, un présent multiple, comme un feuilletage de plusieurs temps.

MARIA KEFIROVA — J'explore le concept de distance et de non distance comme manière d'être en relation avec mon travail, avec le public, avec l'espace, avec moi, avec tout. Je m'intéresse aux changements de points de vue et de points de référence, aux shifts sensibles des distances et à leur constante transformation, et à la plasticité de la relation entre performance et public. Mesurer des distances et des proximités est probablement la manifestation de mon désir *to keep free and curious and feed my hunger for experiences which drives my creativity, tests my borders... and my centre.*

BRICE NOESER — Je cherche à transmettre des propos sensés et à incarner, au même moment, des mouvements signifiants. Les propos sont des paroles de Roland Barthes qui me permettent de parler du langage et de son rapport à la mort, à l'amour et au pouvoir. Plongé dans ses discours, je cherche des rapports entre corps et pensée, actions et affirmations. Histoire de sortir la tête de l'eau (de l'océan des mots), j'explore aussi la question saugrenue qui consiste à savoir si je peux vivre sans le langage pour essayer de contredire Roland Barthes, qui affirmait que le seul événement qui nous sort du langage, c'est la mort. Merci à Ibrida Pluri Group Index pour les temps en studio.

SYLVAIN VERSTRICHT —

«Ce qui importe dans la vie, ce n'est pas ce qui t'arrive, mais ce dont tu te souviens et la manière dont tu t'en souviens.»

— Gabriel García Márquez

Est-ce possible de parvenir à l'intime sans parler de soi? J'ai tenté de répondre à cette question en réalisant des entrevues avec des gens de mon entourage sur leur vie en 1996. À travers cette distance temporelle, je voulais découvrir comment les gens se racontent, quitte à créer une mythologie personnelle. De cette archéologie de la mémoire, j'ai dépoussiéré des pépites de réalité que j'offre sous forme de récits littéraires.

MOT DE LYNDA GAUDREAU

À la suite d'une rencontre récente avec un artiste dans un contexte de mentorat, j'ai commencé à me questionner sur le sens du mot recherche. Il y a plusieurs années, j'ai mis sur pied un projet voué à la recherche en art. Le projet s'intitule maintenant Studio Libre et regroupe des artistes de la chorégraphie et des arts visuels désirant aborder un nouvel aspect de leur pratique dans un contexte d'échanges individuels et en groupe. En demandant à l'artiste ce qui l'intéressait et sur quoi portait sa recherche exactement, j'avais l'impression de le coincer, et au fond, de ne pas tant m'intéresser à la question. Ludwig Wittgenstein dit, il me semble : «si la réponse ne satisfait pas, il faut changer la question». Et en ce qui concerne, il fallait également changer de destinataire : c'est à moi qu'il fallait adresser cette question. Qu'est-ce qui m'intéressait tant dans ces projets de recherche?

Pourquoi les mener auprès d'artistes investis — pour ne pas dire renfermés — dans leurs travaux? Une constatation personnelle s'est alors imposée à moi : je m'intéressais au potentiel audacieux d'une idée, j'avais envie de plonger dans des projets extravagants, pour ne pas dire difficiles — voire impossible à réaliser. Je crois que les artistes de ce projet ont tenté l'expérience. Cela a été un privilège d'accompagner leurs recherches. Ils seront ravis d'en parler avec vous.

Je tiens à remercier Sophie Bélair Clément et Philippe Hamelin de leur intérêt et de leur accueil dans leur espace La Mirage.

ÉQUIPE

Stéphane Labbé Directeur général
Dena Davida Commissaire et éducatrice
Julie Deschênes Directrice de production
Isabelle Scarfo Directrice administrative et des finances
Sonia Reboul Directrice des communications et marketing
Angélique Bougeard Adjointe aux communications
Julie Bilodeau Responsable du volet Culture + et archiviste
Catherine Moisan Directrice technique
Sophie Robert Adjointe à la direction technique et à la production
Mathieu Baril Responsable du financement privé
Maxime Brouillet Vidéaste
Jean-Marc Côté Imprimeur
Lynda Gaudreau Studio Libre
Marc Pronovost Projets en art social
Jean-Michel Thellen Webmestre
Marie Tourigny Direction artistique et designer graphique
Guillaume Guardia Éditeur vidéo

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Charles-Henri Paquette, CPA, CA Président et trésorier
Robert Beaudry Vice-président, PAS de la rue
Odile Gaudreault-Vézina Secrétaire, Legault Joly Thiffault Avocats
Alexandre Mogharaei, Caisse de dépôt et placement du Québec
Dena Davida, Tangente
Karine Joizil, Belleau Lapointe
Alexandra Maier, Partenariat du Quartier des spectacles
David Poulin, Caisse de dépôt et placement du Québec

Un grand merci à nos bénévoles — Svetla Atanasova, Aurore B. Pictures, Anne-Louise Auclair, Angèle Bourgault, Frédéric Chais, Aurélie Ciccone, Claudia Chan Tak, Anne-Flore de Rochambeau, Erin Drumheller, Nathalie Duhaime, Maritza Edmond Briffault, Ariane Famelart, Alex Fehr, Anne Florentiny, Amelita Flores, Mariana Frandsen, Vanessa Galtier, Ludmila Grom, Ana P. Juliet, Alina Lagarde, Tony Lambert, Lyse Lefebvre, Denis Martin, Denis Ménard, Morales Mely, Charlotte Ormston, Jean-Daniel Papillon, Louise Pezet, Micheline Piché, Caroline Poirier, Marie-Pier Proulx, Pia Savoie, Ecaterina Siceac Melnic, Neil Sochasky, Marie-Ève Tremblay, Joyce Vallus, Julie Valois, Mathilde Van Branteghe



Notes de programme



Page droite haut

Karina Iarola

Page droite bas

Amélie Rajotte, Karina Iarola,
Sylvain Verstricht, Angie Cheng,
Brice Noeser, Maria Kefirova

Page gauche haut

Maria Kefirova

Page gauche bas

Brice Noeser

Photos prises à La Mirage

Lynda Gaudreau



L'ATELIER IMAGINAIRE

Lynda Gaudreau et Marie Claire Forté

L'idée de l'atelier imaginaire émerge lors d'une bière au bar Nestor rue Saint-Hubert à Montréal. Lynda invite Marie Claire à travailler une performance par écrit. Elles décident de tenir un atelier imaginaire à deux, à inventer en parallèle à Studio Libre et à l'édition Drama Space Take 2 à La Mirage, en mai, à Montréal. L'atelier prend la forme d'un dialogue en direct par média interposé : un document en ligne, des textos et une retranscription d'une discussion enregistrée en voiture en revenant d'une performance de k.g. Guttman au Musée de Joliette.

17 mai 2016, première rencontre sans plan préétabli. Assisent, côte à côté, chacune avec son ordinateur, Marie Claire et Lynda décident spontanément d'échanger par écrit, par document en ligne, en direct, au Café Névé dans la boutique Frank & Oak sur Casgrain.

Lynda : J'entends derrière moi des conversations un peu étranges. C'est spécial, une boutique avec un café, non?

Marie Claire : Oui, un endroit très (trop) cool avec un barbier, même. Un espace digne d'un atelier imaginaire puisque plusieurs fonctions coexistent — le café, la boutique de vêtements pour homme et le barbier.

Lynda : En effet, on coexiste de plus en plus. Tiens par exemple, là, tu es à côté de moi. Ce moment ensemble est une forme de *warm-up*, j'imagine facilement qu'après, nous allions travailler sur nos projets respectifs.

Marie Claire : Qu'est-ce que tu veux développer dans ta pratique? Y a-t-il un élément de pratique qui te manque? (J'imagine que la matière ne te manque pas.)

Oh, non, la matière me torture, tu sais. Elle est bien présente. Je ne crois pas qu'au concept; je pense que les artistes conceptuels américains des années 1960 et 1970 ont bien travaillé. Mais comme artiste et public aujourd'hui, j'ai envie de quelque chose de nouveau entre idée, forme, matière, immatérialité, potentialité — enfin, tout ce que tu veux —, et que mon imagination soit davantage sollicitée. En t'écrivant, le terme «imaginaire» de notre atelier m'apparaît comme une sorte de trampoline vers le futur. L'imaginaire permet au futur d'exister.

As-tu fini d'écrire?

Non... Je réfléchis... En fait, je me contredirais, bon... euh... j'y arrive... En fait, je devrais dire : la matérialité n'a pas d'importance. Je me fiche de la permanence. En revanche, il m'importe de trouver une forme à une idée. La forme est importante, c'est un travail laborieux. Et pour toi?

Oui. Trouver la forme. Juste là, à t'attendre, à me déposer, à écouter et à observer nos alentours pendant que tu écris, voir les mots sur l'écran ouvre ma notion de forme. Dans un atelier imaginaire, on peut écrire ensemble, en même temps. Le temps de réflexion et de rédaction est plus long que le débit habituel de notre dialogue.

Oui, je suis d'accord, ce que l'on fait, là, c'est une forme. Que veux-tu dire par lent? On est plus lente dans notre échange actuel?

Oui. La lenteur est quelque chose que je gagnerai à adopter plus souvent. Je trouve complexe de trouver une forme qui accueille la lenteur et qui répond à mon sentiment d'urgence dans la pratique. (Je ne sais pas du tout où l'on s'en va comme ça.)

Oh! humm... la lenteur, oui, je crois comprendre. Et ça me ramène à la recherche... où la lenteur manque parfois, et même beaucoup. Soutenir de ne pas connaître la réponse à une question est très perturbant, pour ne pas

dire angoissant. D'ailleurs, quand on me demande ce que ça prend pour créer, je réponds : un seuil de tolérance élevé pour l'anxiété.

Tu viens de me dire de vive voix que tu es égocentrique parce que tu ne me poses pas de question. Pourtant, à l'oral, on se relance rarement avec une question. Les questions ponctuent nos échanges. Mais je tenais à écrire que la lenteur, même ici... j'oublie... Soutenir la lenteur...

Tu vois, si tu oublies, c'est que tu es lente, non?

Oui, alors l'enjeu de l'atelier imaginaire serait d'expérimenter différentes vitesses d'échanges comme pratique pour transformer le contenu de nos échanges?

Oui oui! Ça me plaît beaucoup, cette idée, un atelier imaginaire à vitesse de transmissions multiples, avec par exemple, une vitesse lente, plus réfléchie brmm mm mm!! ou alors, rapide, zaccc! convoquant une spontanéité plus sauvage où les idées, l'intuition et le non-jugement se déploient.

Serait-ce un élan à vitesse variable? Non pas une vitesse prescrite, mais un geste pas trop laborieux, nourri par la réflexion sans y être soumis.

C'est peut-être pour ça que les questions sont importantes, non?

En as-tu une?

En fait, la promenade me vient à l'esprit. La mise en marche du corps dans la vie, qui entraîne justement des questions, des réflexions. La marche nous plonge dans le monde, où l'on ne peut s'empêcher de s'y lier et de vouloir y participer, tout en demeurant invisible par notre mobilité. On est là, puis on n'y est plus, on est déjà deux coins de rue plus loin. La marche nous permet de participer au monde en demeurant invisibles. Est-ce que tu te promènes comme méthode créative?

Je me suis promenée pas mal dernièrement, avec un type que j'ai rencontré en ligne. On a fait les ruelles. Je trouve les conversations plus aisées en promenade qu'en face à face.

Complètement! D'ailleurs, avec des personnes que je connais moins, j'ai tendance à leur proposer une promenade pour parler, c'est plus facile. Est-ce que l'immobilité est plus intime que le mouvement?

Est-ce que tu te promènes seule?

Oui, surtout. C'est une pratique solitaire. Toi, outre qu'avec ton ami, ressens-tu cette expérience de mouvement génératrice, régénératrice? En fait, connais-tu quelque chose qui produit le même genre de sensation mentale que la promenade?

Je me promène rarement seule. Je devrais continuer la pratique en solitaire. Pourrais-tu me décrire la sensation en question?

J'y pensais justement, je regardais la fille qui vient de passer dehors et je m'imaginais dans son corps et dans sa tête. Un état où je respire pleinement, ou comment dirais-je... où j'ai accès à un horizon. Peut-être est-ce un mal de la vie urbaine, mais on perd l'horizon, on perd la vue au loin. En marchant, on crée différents points de vue sur ce qui nous entoure. La promenade nous permet de rétablir un horizon. Pour répondre à ta question : la promenade me donne la sensation de me lier au monde.

Donc l'atelier imaginaire, c'est la pratique d'une vitesse, ou d'une gamme de vitesses qui comprend la lenteur, et aussi la recherche d'un horizon et d'une position relative à cet horizon.

Super idée...

On arrive à la fin de notre premier échange. C'est un dialogue dans un document en ligne, on écrit côté à côté et on se parle peu. Notre prochain échange sera par texto demain.

Oui, j'ai très hâte.

À demain.

18 mai 2016, par texto, Lynda dans son nouvel appartement et à La Mirage assistant au processus de création des artistes de Studio Libre, Marie Claire chez elle à attendre le réparateur de laveuse.

Marie Claire : Je retiens d'hier : mettre l'esprit dans l'état d'une promenade, accueillir la lenteur et autres vitesses. J'oublie le reste. Déjà, j'observe une rigueur formelle dans la pratique. «Rigueur» me semble un peu sévère comme terme.

Je me demande aussi ce qu'il y a d'imaginaire dans notre atelier, puisqu'il me semble très concret.

Lynda : Marie Claire, est-ce que l'atelier est déjà commencé pour toi? Ou il est à venir? Et alors on se questionnera sur ce que serait un atelier imaginaire.

J'aime bien l'idée que nous soyons en ce moment même dans l'atelier imaginaire. Et alors on discute, toi et moi, de manière libre sur la création, la recherche et de ce qui émerge. Cela étant, ça me paraît effectivement important de s'entendre sur l'aspect imaginaire de notre atelier, et alors, où se situe-t-il exactement? Dans le choix de nos questions et sujets d'échange? Dis-moi ce que tu en penses.

Là, je suis en train de déballer des boîtes avec ma chienne Marcel au nouvel appartement.

Je te répondrai à un rythme mou.
Ah! Sinon le terme «rigueur»
même s'il peut paraître sévère,
moi, je l'adore, surtout en création
où tout est ouvert et souvent, de
mon point de vue, à la limite d'un
relativisme qui tue. La rigueur me
plaît pour sa promesse d'inclusion
envers l'autre.

Et en bonus une photo.



Oui, je suis en atelier. Je pense
qu'il n'est pas imaginaire du tout,
et qu'il faut le rebaptiser.

Atelier-dialogue.

Atelier invisible.

Peut-être «imaginaire» convient
parce qu'on l'imagine opérant à
notre guise.

Atelier invisible... L'atelier d'à côté...

À côté de l'atelier?

Me *like*.

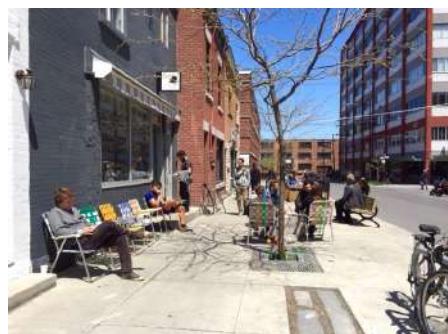
Ou, à ton image : out atelier

Out there.

«Imaginaire» est quand même un beau mot. Il ouvre un espace de réflexion, libre d'impératifs.

Oui, imaginaire, ça fait un peu vaisseau spatial.

Un petit Brooklyn en allant à La Mirage.



Un petit de Bordeaux.



Dans l'atelier, peu importe son nom, je cherche à enrichir ma pratique. Constat : la création d'un site, même abstrait, est génératrice. Et, la plus grande évidence : l'interlocuteur.

Mon fantasme : la matière est mon interlocuteur. La réalité : les conditions extérieures (dossiers, demandes, productions, points de visibilité) sont mon moteur. J'ai l'impression que tu es autonome dans ta pratique et que tu la soutiens, peu importe le reste (même si je résiste l'idée du «reste»). Est-ce vrai?

Je te reviens, Sylvain présente au groupe sa proposition, à tout à l'heure!

Tu me diras sur quoi il travaille.

Sylvain a interviewé des amis en leur demandant ce qu'ils faisaient en 1996, jour pour jour.

Pourquoi 1996?

Pour voir comment les gens se conçoivent et se racontent rétrospectivement.

Et la tranche d'âge des amis? (Un trip d'adolescence?)

Ça dépend, mais souvent ils étaient adolescents en 1996.

En ce moment, il parle de Poppy, une des amies qu'il a interviewée.



Allô, c'est maintenant le tour de Brice. Sylvain, Maria, Marcel et moi regardons et commentons, je t'envoie des images.

Qu'est-ce qui ressort de la présentation de Sylvain? Moi, je retravaille un texte coécrit avec Katya Montaignac.

C'est difficile de nommer le contenu, nous sommes plongés dans le processus encore. Qu'entends-tu par un texte coécrit? Comment? Quel est le processus d'écriture?

Je le qualifie de long. On a commencé par un échange courriel assez informel, ensuite Kayta m'a invitée à coanimer un atelier qu'elle donnait au RQD pour le volet de l'«être ensemble» dans sa formation «Cultiver son jardin chorégraphique». Ensuite, on s'est entendues sur une correspondance courriel formelle et ensuite, on a créé un document à partir de notre correspondance, avec de nombreuses versions entre nous. Ensuite, on l'a envoyé à la rédaction d'*Aparté*, qui nous a envoyé d'excellentes questions,

ensuite Katya a remanié plein de choses, et je viens de remanier plein d'autres choses.

Aussi, il y a une scie ronde qui s'active dans la rue et le réparateur de laveuse n'est pas encore ici. Mon impression d'atelier se dissipe.

Un ami, aussi rencontré sur Internet, m'a écrit ceci en réponse à une missive hier: *"When you spoke of your imaginary workshop, I have this awesome image of two grown ladies sitting on the floor playing with legos and telling stories."*

C'est vraiment super cette image... désolée, j'ai dû parler à des imprévus. Je retourne à mon ancien appartement. Je répondrai à tes questions demain matin. Sinon, comme prévu, on se voit à La Mirage vendredi de 14 h à 15 h 30.

Ce sont mes bobby pins qui causent de sérieux problèmes à la laveuse...

Et aussi une chaussette entre la cuve et le bassin que la machine désintégrera (on l'espère).

Oh la la, le technicien est parti et j'ai encore des difficultés.

Ton bas s'est-il désagrégé?

L'hypothèse est que oui, et maintenant la cuve est pleine et le bas désagrégé bloque le tuyau.

Faudra-t-il changer le tuyau?

19 mai 2016, par texto, Lynda chez elle et à La Mirage avec les artistes de Studio Libre en processus, Marie Claire chez elle et en ville.

Coucou Lynda. Mon ami lego a emprunté le shop vac à un ami et nous nous en sommes servis hier soir. Je continue à espérer un déblocage ce matin. Je suis encore confinée à la maison, c'est à rendre dingue, mais bon...

Dans l'atelier imaginaire, offrir à l'esprit un état de promenade, accueillir la modulation de vitesse et la lenteur, trouver une forme, être en relation avec la matière ou un interlocuteur.

Je suis à la recherche d'un shop vac (une aspirateur qui peut absorber l'eau).

Habituellement il y en a dans les Provigo, en location.

Mon ami des legos emprunte le shop vac de son ami et arrive...

Je suis certaine que ce sera un shop vac à chaussette.

Nous ne sommes pas en atelier aujourd'hui, mais je continue un peu.

La forme me semble le plus grand défi de ton invitation à Drama Space...

Pourquoi l'écrit pour appuyer une recherche chorégraphique? (Les nôtres ici ou ceux des artistes de Studio Libre.)

Allô Marie Claire, l'écrit pour sa forme justement, et non pas pour «appuyer» la recherche. C'est un moyen parmi tant d'autres. L'écrit et le langage sont des capitaux intellectuels, bien au-delà de moyens de communication. On n'a pas le choix, il faut être en mesure d'agir et d'interagir dans cette sphère également, ne serait-ce que pour revendiquer le droit à une vie poétique.

C'est important ce que tu dis là.

J'ai remarqué que ceux qui parlent le plus souvent du partage de la connaissance font pas mal

de millage dans leurs institutions là-dessus et, en fin de compte, peu de gens ont accès à ce qui est réalisé.

Que penses-tu de l'idée de partage, dans ce que tu expérimentes dans tes moultes collaborations? Il y a-t-il des conditions qui font toute la différence?

En attendant ta réponse, je repensais à ce que serait une vie poétique et sans doute l'atelier imaginaire est une tentative dans cette direction.

20 mai 2016, par document en ligne, en direct, chacune sur un ordinateur,
assisent côté à côté, au Café Névé dans le Frank & Oak rue Casgrain.



J'ai deux questions par rapport à hier. Je les écris et l'on commence où l'on veut.

L'écrit comme moyen parmi tant d'autres dans la recherche et l'importance d'agir dans cette sphère... Revendiquer une vie poétique, je trouve cela très important. Pourtant, dans le deuxième volet de ta réponse, sur offrir un accès à la recherche, cela engage l'idée de la lectrice, du public, et là, c'est peut-être parce que j'ai passé très peu de temps dans des institutions cette saison, mais je ne sais pas qui s'intéresserait à cette recherche. Je la trouve importante dans mon processus, mais quant à sa résonnance dans le monde, je ne sais pas à qui je m'adresse.

On ne sait pas toujours à qui l'on s'adresse en art, non? Il y a bien sûr des gens qui adorent l'art. Ils ne semblent pas si nombreux, mais je crois quand même qu'il y a pas mal plus de monde qui «consomme» de l'art qu'il y paraît, ne serait-ce que par la porosité entre l'art et la culture — ça circule de part et d'autre. Alors pour moi, réfléchir à voix haute (dans l'écrit) peut avoir une portée insoupçonnée, difficile à quantifier. C'est une position utopique, mais pour «propager» la liberté et la poésie, prenons tous les moyens, surtout en chorégraphie où notre voix est, somme tout, peu présente.

Oui. Absolument pour les moyens. Oui pour l'écrit comme mode de recherche en chorégraphie. C'est la résultante de l'écrit qui n'est pas claire. Si je fais un spectacle, je sais (de plus en plus) le contexte, la portée. Pour l'écrit, je cherche encore comment me situer personnellement là-dedans, non pas comme chercheuse universitaire ou auteure.

Il y a de plus en plus d'écrits en danse, mais en comparaison aux autres formes d'art, peu. Je comprends parfaitement ce que tu dis. Mais justement, l'écrit dont je parle est le tien, celui de l'artiste avec une pratique quotidienne qui a quelque chose à partager sur cette recherche au jour le jour. Je défends la posture de l'artiste comme chercheur, intellectuel, et

auteur s'il décide d'agir en ce sens, mais depuis sa pratique de chorégraphe ou d'artiste visuel, non pas en tant qu'écrivain, qui est, bien sûr, un métier en soi.

Ok. Donc on se consacre à cette parole écrite en y accordant cette valeur. Et on ne projette pas son point de chute. Je pense que c'est ça la liberté : produire sans prescrire une fonction à la forme finale. Je ne sais pas si je viens d'écrire de la foutaise.

Ma deuxième question (ou plus ou moins question) qui est sortie d'hier. L'atelier imaginaire comme vie poétique... Peux-tu développer cette pensée? Je pense que je sais ce que tu veux dire, mais je veux en savoir plus.

Illogisme, anachronisme, erreur, accident. J'imagine l'atelier imaginaire comme un atelier qui ne demanderait pas de se préparer pour y participer.

La poésie c'est comme l'espace, ça n'existe pas en soi, c'est quelque chose qui se produit. Donc, assisent côté à côté, toi et moi, au Café Névé aujourd'hui, avec le désir de faire un atelier imaginaire est un geste poétique, non? On ne s'appuie sur rien, on ne sait pas comment le faire, par où commencer. On le fait, par nécessité, par intuition et par désir d'échanger sur notre vie et notre travail en art.

On s'envoie des pensées «directionnelles» je dirais, c'est-à-dire on s'écrit en allant vers l'autre.

Où je suis rendue sur mon tapis volant, tu vois en bas, des gens toi? Ah! Il y a Anne Thériault et Martin Messier qui sont entrés pour un café...

Je viens de te demander si tu avais fini d'écrire. J'aime le temps que prend notre correspondance. Je trouve sa lenteur poétique. En venant à vélo, je me demandais ce que j'entends par poésie. Véronique Côté, dramaturge, a

écrit un petit livre publié par Nouveau Projet sur la vie poétique et que j'ai trouvé touchant. (*La vie habitable : Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*.) J'en ai parlé à Catherine Lalonde, qui est poète (entre autres), et elle a souligné que nous n'entendons pas tous la même chose par poésie (au-delà du style en littérature). Alors j'ai pensé que la poésie pour moi aujourd'hui, c'est les événements et interactions que j'aperçois et qui me nourrissent, mais qui ne trouvent pas de fonction immédiate dans le schème de ma vie, ou qui participent à des courants résolument non productifs. Je pense à l'échange que j'ai eu avec un pigeon que je trouvais charmant, en verrouillant mon vélo devant le café. Même cette interaction avec Anne et Martin : je leur ai dit qu'on faisait un atelier imaginaire et ils n'ont pas réagi jusqu'à ce qu'ils soient sur leur départ. Martin a regardé nos écrans d'ordinateur et a dit «Ok, vous écrivez vraiment toutes les deux dans le même document côté à côté?». J'aime cet espace incongru.

Biscornu, Alberto Giacometti disait souvent ce mot pour parler de ce qui est incongru.

Ça me fait rire ta conversation avec ton pigeon, et c'est tellement vrai, pour plein de gens. Je pense à Marguerite Duras qui parlait à une mouche. Elle a pris peur lorsqu'elle a réalisé ce qu'elle faisait. Notre lien aux animaux nous entraîne dans la poésie. On explique souvent la présence des animaux dans nos vies par un besoin affectif que l'on comble, mais en pensant à la poésie, je me rends compte de la place des animaux et sans doute également du choix de les avoir pour la qualité de l'expérience que l'on a avec eux. Je t'avoue que Marcel, ma chienne, et Marie-Antoinette, ma chatte, m'apprennent le monde autrement, c'est un lieu commun, je sais, mais elles changent ma vie.

J'aime revendiquer la poésie par un atelier imaginaire. L'espace de notre échange par différents médias propose une rupture. Et avec mes pérégrinations de laveuse, de l'ordre purement pragmatique, et cet atelier, de l'ordre

purement inventé, il y a un contraste impressionnant. Je souhaite accorder plus de valeur à l'espace poétique.

Tu résumes bien notre situation; notre atelier imaginaire est la liberté que l'on se donne d'être ensemble de manière intégrée. On intègre toute notre vie, on ne s'extirpe pas d'elle, en incluant à peu près tout, comme si on disait oui et qu'on n'avait pas à «faire» quelque chose pour être en état de création ou de recherche; c'est là. J'aimerais bien continuer, Marie Claire, cet atelier avec toi et d'autres amis.

Oui. Revendiquer la poésie pour mieux l'intégrer. Accorder une valeur à la poésie en atelier imaginaire comme méthode pour l'intégration. Je suis en constant processus d'intégration et j'ai l'impression que c'est pour ça que je suis lente à saisir, à comprendre. Mon impression de décalage social (pas dans ma communauté, mais quand je regarde des films ou l'actualité à la radio) est issue de cette lenteur. Je pense que je viens de prendre une tangente ennuyeuse...

Je me disais que tu entrais dans une zone super importante, au contraire. Et je me demandais si tu étais dans les faits lente comme tu dis, ou bien, plutôt lente à accepter ce que tu entends et vois, et que ton imaginaire travaillait *full pin* pour te déprendre de ce foutu merdier.

21 mai 2016, par document en ligne, en direct, au Café Névé. En préambule, dialogue sur le bien commun dans le cadre des deux lettres publiées dans *Voir* — une première qui demande une discussion sur le changement de mandat d'O Vertigo et les conséquences par rapport à l'utilisation des ressources publiques dans une transition institutionnelle sans consultations publiques, et une deuxième, en réponse, des trois codirectrices actuelles du Centre de création O Vertigo — Mélanie Demers, Catherine Gaudet et Caroline Laurin-Beaucage.

Les sujets de dialogue se bousculent, le débit hors écrit s'accélère. J'ai vu les présentations de recherche des artistes dans cette édition de Drama Space hier. On s'est laissée sur la question de l'intégration comme objectif de l'atelier imaginaire, intégration de la vie poétique. Je pense aux questions que les artistes te posent directement dans le projet.

Maria: Lynda, what are your parameters to evaluate a research process?

La clarté.

Sylvain : Lynda, que retires-tu de ton investissement dans la recherche d'autres artistes ?

Lynda : C'est une question que je me suis posée encore récemment et que je demande chaque année, qu'est-ce qui m'intéresse tant dans ces projets de recherche ? Pourquoi les mener auprès d'artistes investis — pour ne pas dire renfermés — dans leurs travaux ? La constatation qui s'impose est simple : je m'intéresse aux idées audacieuses, j'ai envie de plonger dans des projets extravagants, pour ne pas dire difficiles —, voire impossibles à réaliser, et c'est une manière de poursuivre ma recherche autrement. Mais rien n'est acquis, je ne sais encore ce je ferai l'an prochain à ce propos.

Je te vois répondre (tu as utilisé un extrait du programme de Drama Space pour répondre à la question de Sylvain). Je me trompe peut-être dans la piste suivante : hier, dans les présentations de recherche à La Mirage, Sylvain a dit qu'il avait toujours l'impression de parler de lui-même en écrivant des critiques sur son blogue, et sa recherche dans Drama Space utilisait l'interview précisément pour accéder à l'autre, à d'autres voix. Pourtant, il a dit que tu l'as encouragé à s'inclure davantage. Alors dans tes réponses à Maria et à Sylvain ici, c'est comme si je me demande si tu pouvais t'inclure plus. C'est assez inhabituel d'accompagner les artistes aussi systématiquement hors institution — et je le dis même si tu es affiliée à Tangente. L'objectif de Drama Space est la pratique des artistes, et non

sa reconnaissance comme institution ou atelier prisé... Tu construis la chose, tu invites certaines personnes, et ça demeure un peu underground, discret, indéfini, même pour toi. Ce n'est pas une critique, mais un constat. Où te situes-tu?

Je ne suis pas certaine de comprendre, peux-tu reformuler ta question?

Je ne suis pas claire, je m'en rends compte, en te regardant mettre des mots sur mon écran. La réponse à la question de ta position, c'est que tu es là, physiquement, à côté de moi. Il y a une portée symbolique à ceci. La recherche n'a pas besoin de toi, mais je sens en toi le besoin de la recherche et non seulement de la tienne. C'est ça qui est curieux. Je pense qu'on (ceux qui ont l'occasion d'être accompagnés par toi dans notre recherche) se pose tous la question, parce que tes méthodes ne sont pas celles d'un prof ou d'un sage. Je vois ton processus fluide, changeant depuis que je te connais, parfois casse-cou, téméraire, hypersensible. Je te sens dans l'énergie de la recherche. Et à tout moment, tu provoques des ruptures et même des conflits lorsque l'énergie ne circule pas d'une certaine façon et... C'est un peu étrange que tu te mettes dans ces situations.

Wow, je suis émue parce que tu dis... Oui, tu sais, hier en regardant les présentations à La Mirage, je repensais à ce que j'ai traversé avec chacun des artistes, Brice, Maria, Sylvain et Karina. Il y a eu énormément d'échanges, mais peut-être devrais-je essayer un jour cette recherche autrement que par l'accompagnement. En fait, un peu comme on le fait toi et moi en ce moment dans cet atelier imaginaire. Je suis avec toi. C'est notre projet. J'aime ce rapport entre artistes.

Une question plus précise. Tu défends la recherche, la tienne et celle des autres à tout prix, mais définir la recherche est un perpétuel défi. De l'extérieur, on dirait que tu te plonges dans la difficulté de partager quelque chose d'intime — une pratique de création — avec des personnes avec qui

tu ne partages pas un lien particulièrement intime. C'est une des grandes richesses de la danse et peut-être de l'art, du moins, dans ma communauté. J'ai écrit à Katya Montaignac dans notre article pour *Aparté* que danser, c'est une intimité avec soi partageable avec l'autre. J'y crois. On dirait que tu vas plus loin — chorégraphier, c'est une intimité avec une matière partageable avec l'autre. Et il y a une complexité là-dedans que je peine à saisir parce que pour ma survie personnelle, je vois l'objet artistique créé comme autonome.

Sans doute cela explique ton désir de travailler avec plusieurs artistes, non?

Te rapprocher de toi-même, mieux comprendre et comprendre l'autre à travers ton travail en art. C'est intéressant cette question de l'intime que tu amènes, je fais un lien avec l'imaginaire. L'intime, quand on le touche, on ne s'en rend peut-être même pas compte, car il me semble que c'est un moment de liberté pure et donc d'action. Et l'action dans le monde est viscérale on perd tout nos moyens en ce moment (et ce n'est pas une figure de style). Bon, où je m'en vais avec ceci... euh.

Je résume parce qu'on achève.

L'atelier imaginaire

La vitesse y compris la lenteur

L'écrit comme revendication de la poésie

Défendre la recherche sans pouvoir la définir parfaitement

L'intimité du processus de création

L'autonomie de la création artistique

L'intime et l'imaginaire

L'atelier imaginaire comme site d'intégration

On continue en voiture demain.

24 mai 2016, extraits de dialogues enregistrés en voiture le 23 mai, en revenant d'une performance de k.g. Guttman au Musée de Joliette.

Retranscription au Café Maestro, ou le café avec «plein de tables» coin Saint-Urbain et Saint-Viateur.

De quel soutien a-t-on besoin pour continuer?

On peut penser que je n'ai pas besoin de soutien parce que j'accompagne les artistes. Pourtant, un dialogue, ça veut dire «deux».

Tu fais Drama Space pour continuer ta pratique...

Totalement.

Même dans Drama Space, tu as besoin de quelque chose.

Que ça nourrisse ma pratique. Il faut que je joue au ping-pong avec quelqu'un, il faut qu'on me renvoie des balles.

Puis toi, de quoi as-tu besoin pour continuer ta pratique (avec les autres)?

Il faut que la balle revienne, oui, mais moi, ma stratégie, c'est d'envoyer 70000 balles. Et puis ne pas trop espérer de retour. C'est défaitiste ou fataliste comme approche.



Moi, je trouve que c'est bouddhiste, zen.

Quand il y a un retour, c'est Noël.

Et il y a beaucoup de balles dans ton sapin! Cette année, tu as été souvent dans le travail des autres. L'an passé, je t'ai vu dans ton projet. Est-ce que ton travail avec les autres nourrit ta pratique? As-tu le goût de retourner plus dans tes projets de chorégraphe?

Quand je travaille dans un projet mené par un autre artiste, c'est une partie de ma pratique. Ça me transforme, puis après, ça nourrit les créations que je mène. Je travaille avec des gens qui me sollicitent pour suivre ma propre curiosité au sein de leurs projets.

L'intimité. Mon expérience avec les sites de rencontres, c'est que je me retrouve dans des zones d'intimité où je ne me reconnais pas. Je les vis, mais je ne suis pas toujours capable de les articuler. Je fais un parallèle avec la recherche chorégraphique : parfois ma recherche me mène à des zones que je suis incapable d'articuler sur-le-champ. Ça ne veut pas dire que la recherche est un échec, qu'il n'y a pas de matière — mais ça me semble en tension avec l'idée que tu défends, et à laquelle je crois, celle de la nécessité d'ouvrir sa recherche à l'autre.

Partager la recherche, c'est avec un interlocuteur. Et ce n'est pas nécessaire d'adhérer aux croyances et aux valeurs de la personne qui partage sa recherche. Je pense qu'une recherche doit être partageable en mots et par sa forme... Comment parler de recherche si l'on ne peut pas l'exprimer simplement à du monde qui la regarde?

Dans la question du partage, comment inclure la perception de l'autre, même si l'on n'est pas d'accord? *You need to assume that people are not lying to you about what they are seeing.* Mais en même temps, j'évalue soigneusement la source des commentaires.

Considérer la perception de l'autre. Par exemple, dans la proposition de Maria, je me rends compte que la définition du mot «distance» n'est pas la même pour tout le monde. Et même si on s'est entendu sur une définition en début de processus, il aurait fallu toujours y revenir.

Est-ce que la recherche peut se faire sans interlocuteur?

Non.

J'ai l'impression qu'une grosse partie de ma recherche est en mouvement et en réflexion. Elle est autonome. On pourrait séparer mon corps de ma personne et affirmer que mon interlocuteur, c'est mon corps. C'est une recherche de sensations et de perceptions qui n'est pas concrètement liée à ce que je fais en création, seule ou avec d'autres.

C'est quoi ton moteur de création?

Je n'en ai aucune idée, ça se fait tout seul et plutôt seule. Les projets de recherche comme Studio Libre sont des rendez-vous avec mes pairs où je n'ai pas à jouer un rôle autre que celui d'une artiste (malgré que ce ne soit pas toujours possible). Entrer dans le monde de quelqu'un, comme tu dis, est une expérience intime. Je dois trouver ma place à chaque fois, et une place qui me permette d'apprendre autant que l'autre, sinon, il y a un déséquilibre.

Je reviens à cette question : comment faire une recherche seule? J'ai besoin d'un interlocuteur, même si je travaille beaucoup seule. Pour un long moment de ma recherche, je passe par d'autres médias, d'autres interfaces pour arriver à la faire, mais j'ai régulièrement besoin d'en parler; toujours seule, je ne pourrais pas.

Document en direct, Olimpico sur Saint-Viateur (changement de site un peu plus tôt, parce que l'autre café fermait à 16 h)

Comment conclure l'atelier?

J'aurais tendance à vouloir inclure le lecteur, trouver une façon qu'il puisse entrer dans l'atelier. Est-ce possible d'inviter quelqu'un sans savoir qui il est?

On avait décidé d'oublier le lecteur, puisque son inclusion constituait un obstacle (pour moi) au déroulement de notre atelier, et qu'on devait faire l'atelier pour nous, et non pour un public inconnu...

Oui, ce n'est pas nécessaire d'entrer dans un mode relationnel, mais si quelqu'un a eu la générosité de nous lire jusque là, j'ai tendance à vouloir...

La spécificité de la forme constitue l'invitation. La transparence de la forme comme outil pour vivre et rendre notre dialogue autrement. *We trust the form to have produced something shareable.* C'est une expérimentation. La prochaine étape : la partager et trouver des interlocuteurs.

Avec ce qu'on s'est dit et la remise en question que le dialogue m'a amenée, sur comment continuer ces projets... Crois-tu que l'atelier imaginaire pourrait prendre une forme en petit groupe? De mon côté, je le souhaiterais, mais je ne pense pas que ce serait possible. Le dialogue est à deux, point.

J'y pense beaucoup. Une de mes collègues, Sophie Bélair Clément, a identifié quelque chose d'important pour moi : notre travail ensemble n'est pas d'espérer un désir commun, mais bien de créer chacune à partir de nos désirs personnels en dialogue. Pour un atelier imaginaire à plusieurs, l'ouverture à un groupe exigerait une invitation plus précise. Quand on m'invite à des trucs collectifs, j'aime saisir les paramètres du travail. Sinon,

on passe le temps à discuter des paramètres et non à pratiquer. Et même si j'ai longtemps accueilli la discussion sur les paramètres comme pratique, elle m'intéresse moins pour le moment.

Trouver une méthodologie à deux, c'est super intéressant, riche, stimulant. En général, la plus grande partie de ma pratique, c'est inventer des méthodologies.

Oui, c'est le fun à deux, et en groupe, il y a une méthodologie pour trouver la méthodologie. Et c'est correct. Mais pas aujourd'hui. Peut-être une autre fois.

Merci Lynda.

Merci à toi, Marie Claire, j'ai aimé faire ces tours de tapis volant avec toi.



Marie Claire Forté aime penser qu'on peut toujours élargir notre champ perceptuel; inclure plus, comprendre plus, jouir plus... As a choreographer and dancer, she leads her own projects and has been working with PME-ART, Sophie Bélair Clément, Alanna Kraaijveld, Martin Bélanger and Projet bk, amongst others. Elle a dansé quatre saisons pour de nombreux chorégraphes au maintenant défunt Groupe Lab de danse (Ottawa), où elle s'entraînait quotidiennement auprès de Peter Boneham. Elle sera interprète en résidence à l'Agora de la danse de 2017 à 2019. Alongside and through her artistic practice, Marie Claire translates, writes and teaches dance. Her plural path has been supported and inspired by people and institutions, namely Lynda Gaudreau, k.g. Guttman, Louise Bédard, Ame Henderson, Public Recordings, Sophie Corriveau, Katya Montaignac, Et Marianne et Simon, Toronto Dance Theatre, la calq, Catherine Lalonde, Noémie Solomon, Jody Hegel, Adam Kinner, Tangente, Circuit-Est, Concordia University, Studio 303, le Centre d'arts actuels Skol, the Casino Luxembourg, Artexte, WP Zimmer (Antwerp), the Regroupement québécois de la danse and Montréal Danse.

Le travail chorégraphique de **Lynda Gaudreau** entretient un dialogue permanent avec l'architecture, les arts visuels et le cinéma. La création, la recherche et le commissariat en constituent les trois modalités, inextricablement liées les unes aux autres. Elle s'intéresse particulièrement aux pratiques expérimentales et radicales en art. Sa plus récente série, intitulée *Out*, porte sur ce qui n'entre pas dans un système, sur le «misfit», la marge et l'excentricité esthétique, politique et sociale. Elle mène une carrière internationale depuis 1991 et ses œuvres ont été présentées, entre autres, par la Biennale de Venise, le Théâtre de la Ville de Paris et le Festival d'Avignon. Elle a été conservatrice invitée du Festival international de nouvelle danse de Montréal (le FIND) (2003) et conseillère artistique du Festival TransAmériques (2006). Partenaire avec de nombreux lieux de la scène contemporaine en Europe, au Canada et au Brésil, elle soutient un lien étroit avec la culture flamande et le festival Klapstuk, auquel elle a longuement été associée dans les années 1990, ainsi que des collaborations avec le Théâtre de la Ville de Paris, la Biennale de Venise, le Kunstenfestivaldesarts, le FIND, l'école P.A.R.T.S. et le festival ImPulsTanz. Lynda est doctorante en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal.

<http://www.lyndagaudreau.com>

Karina Iraola passe quelques temps par Les Ateliers de danse moderne de Montréal. Elle continue sa formation d'interprète dans divers stages de danse contemporaine, de flamenco et de jeu aux Ateliers Danielle Fichaud, à l'école L'ARIA en Corse, aux Ateliers René Gagnon formation d'acteur. Elle danse, entre autres, pour Rae Bowhay, Pierre Lecours, Patricia Iraola, Manon Oigny, David Pressault, Lynda Gaudreau, Brice Noeser, Lara Kramer, pour la compagnie Mandala Sitù, Aurélie Pédrone, Amélie Rajotte et le dramaturge et metteur en scène Hanna Abd El Nour. Aussi, elle a l'occasion d'expérimenter, à quelques reprises, et de présenter ses chorégraphies au Studio 303, au festival Vue sur la relève et à Tangente. Depuis plusieurs années, elle travaille comme chorégraphe, danseuse et comédienne au sein de la compagnie Le Moulin à Musique qui produit des spectacles de musique contemporaine pour jeune public. En 2012, Karina entreprend sa maîtrise en danse, mémoire création, à l'Université du Québec à Montréal.

Née en Bulgarie, **Maria Kefirova** est établie à Montréal depuis 1992. Parallèlement à son travail d'interprète, elle développe sa pratique chorégraphique alliant danse, théâtre, performance et vidéo. Le corps en tant que surface entre la réalité intérieure et la réalité extérieure est au cœur de sa recherche : *The Nutcracker* (2013), *Corps. Relations* (2010), *Gold Meat* (2010), *Why dogs are successful on stage?* (2011), *Manufacturing Tears* (2009). Entre 2009 et 2012, Maria fait partie de DasArts, l'unique laboratoire de recherche et innovation des arts de la scène à Amsterdam. Dernièrement, elle a été artiste invitée au Département de danse contemporaine de l'Université Concordia. Elle voit une passion particulière aux angles morts et aux poupées russes.

Depuis 2006, **Brice Noeser** évolue parallèlement à titre d'interprète et de chorégraphe. En création, il s'intéresse à la pensée, à l'état de concentration, à la construction du langage, au canular et à l'humour décalé. Il explore divers principes de torsions et de circuits dans le corps et dans l'espace avec une gestuelle initiée et construite à partir des extrémités. Suite à sa formation à l'École de Danse de Québec, il danse pour des artistes indépendants et des compagnies, notamment Alan Lake, Maryse Damecour, Harold Rhéaume, Estelle Clareton, Danièle Desnoyers et Peter Quantz (pour la compagnie Montréal Danse). Il crée et présente ses créations grâce aux soutiens du CALQ et de Première Ovation. Les contextes de diffusions et commandes sont variés : Tangente, La Rotonde, 9 théâtres des Maisons de la Culture, Gas Station Theater de Winnipeg et les festivals OFFTA, Vue Sur La Relève et Transatlantique, la compagnie Mandala Situ, les finissants 2011 de l'École de Danse de Québec, ainsi que le collectif Arielle et Sonia. Récemment, il a créé le duo *Ruminant Ruminant* avec Karina Iraola pour des diffusions à Québec, à Montréal et dans les Laurentides.

Sylvain Verstricht est diplômé d'une maîtrise en études cinématographiques, mais il écrit principalement sur la danse. Il est journaliste culturel et producteur de l'émission radiophonique Quartier Général sur la radio montréalaise CIBL 101,5 FM. Ses projets de fiction apparaissent dans *Cactus Heart*, *Headlight Anthology* et *Birkensnake*.

