

Être une femme et danser

Un corps féminin chez Daniel Léveillé

Ivanna Milicevic and Katya Montaignac

Number 125 (4), 2007

Paysages du corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2082ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Milicevic, I. & Montaignac, K. (2007). Être une femme et danser : un corps féminin chez Daniel Léveillé. *Jeu*, (125), 52–56.

IVANA MILICEVIC

Être une femme et danser

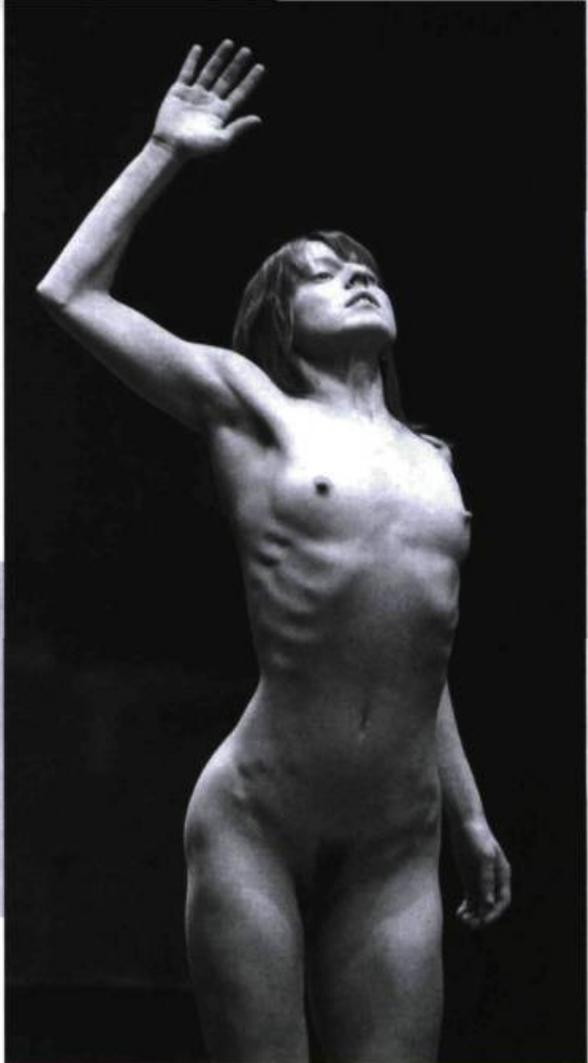
Un corps féminin chez Daniel Lévillé

L'esthétique radicale et la nudité crue mises en scène dans les trois dernières créations de Daniel Lévillé ont valu à la carrière du chorégraphe une soudaine notoriété. La danseuse Ivana Milicevic occupe depuis 2001 une place particulière au sein de la distribution essentiellement masculine de ces pièces. À titre d'unique interprète féminine dans les deux premières où les corps nus sont la matière même de la chorégraphie, son regard et son expérience présentent un point de vue singulier. Émanant de l'intérieur, cette perception féminine offre une perspective inédite sur la mise en jeu du corps dans le travail de Daniel Lévillé. Rédigé à partir d'un entretien avec la danseuse, ce texte donne la parole à l'interprète, témoin privilégié de l'œuvre.

Une quête

C'est étrange, depuis que je danse pour Daniel Lévillé, une réflexion m'est imposée à propos de ma condition féminine. Si, au début, les questions tournaient plutôt autour de la nudité, depuis quelques années, on me pose la question : « C'est quoi être une femme et danser ? » Je ne crois pas que Lévillé cherche à élaborer un propos social sur la femme. De plus, être une femme et danser, c'est la réalité de la majorité des interprètes en danse ! C'est plutôt cocasse de penser que mon expérience personnelle est plus proche de la réalité des hommes en danse, qui se retrouvent souvent et presque exclusivement entourés de femmes. Cependant, pour moi, ce n'est pas si différent des autres interprètes qui évoluent dans le métier : je le danse et je le vis. Ces questionnements surviennent à la faveur ou à cause de la mise en scène de Lévillé. Parce que les gens me posent la question, est-ce que je dois réfléchir en tant que « Moi, danseuse, femme, nue » ? Parfois je me demande ce que tout cela signifie exactement.

Je me suis demandé : « Pourquoi moi ? Qu'est-ce que j'ai fait, quelles qualités ai-je pour ce rôle ? » Au-delà des capacités techniques, Lévillé choisit des êtres qui se distinguent par ce qu'ils sont. L'individu, chez lui, est unique. Or, chercher à me définir de façon unique est une quête instinctive chez moi. Très jeune, je n'en étais pas



Ivana Milicevic dans
Amour, acide et noix
de Daniel Lévillé (2001).
Photo : Yves Verbiese.

consciente. On fait tous ça quand on est adolescent : on veut être *hot*, être quelqu'un, on veut apparaître. Cependant, sans doute parce que j'ai une sœur jumelle identique, cette réalité est rapidement devenue un nœud dans ma vie, une question, une quête éternelle.

Une femme mise à nu

Dans *Amour, acide et noix*, je suis une femme parmi trois hommes : on entre sur scène en peloton ; je fais partie d'une *gang*. Pour le chorégraphe, cette pièce est le reflet d'une génération : les jeunes de la rue, les adolescents. On avait tous quelque chose à dire par rapport à la violence du sentiment de solitude chez les jeunes. Dans cette pièce, chacun a un solo. Cependant, ces moments ne sont pas vécus comme une solitude apaisante, pleine et acceptée ; c'est un combat : on ne veut pas être seuls, on se débat avec arrogance. J'ai vécu cette solitude-là peut-être plus que les garçons puisque je croyais devoir crier plus fort pour souligner ma présence de femme. Je devais prouver que je les valais et le défi était de taille : pratiquement que des sauts,

mouvements par excellence réalisés par les hommes. Désormais, après presque dix ans et une centaine de représentations, il m'est difficile de me retrouver en solo pour cette pièce, car ce propos n'est plus celui que j'avais à 23 ans. Même si quelques touchers sont plus tendres dans certains duos, les corps, très retenus, ne sont jamais en paix, et l'abandon n'existe pas.

En revanche, dans *la Pudeur des icebergs*, l'abandon apparaît à travers les relations qui se créent et la solitude s'harmonise. Ma position est particulière dans cette pièce : comme les hommes sont plus nombreux, je ne suis plus *une* femme parmi eux, je deviens *la* femme, la chose unique, et l'accent est mis là-dessus. Bien que le travail de Léveillé soit très formel et que tout le monde danse la même partition, les garçons m'imposent la force de ma différence, comme une fatalité. La démarche, comme la gestuelle, est davantage dans l'abandon : je n'essaie plus d'imposer ma présence. Au contraire, je m'abandonne, je m'étends sur le sol, je me dépose : je suis entièrement là, en tant que femme. À travers cette pièce, j'ai cherché à exprimer mon émotivité en introduisant une certaine sensibilité. Je devais trouver une solution, un espace pour ne pas imiter les hommes et pour conserver mon essence.

La Pudeurs des icebergs de Daniel Léveillé (2004), où Ivana Milicevic était l'unique interprète féminine.
Photo : Rolline Laporte.



Dans *Crépuscule des océans*, la différence tient au fait qu'on est désormais des femmes. De mon point de vue, c'est une expérience frappante puisque, jusqu'à présent, comme j'étais la seule à apporter une énergie féminine, je ne pouvais m'identifier qu'à moi-même. Je pense aussi que c'est frappant parce qu'on est nus. Les hommes avec qui je travaille forment une palette très variée, j'imagine que c'est pour cette raison que Léveillé a senti le besoin d'inclure une autre femme. C'est une façon de rééquilibrer les choses. Désormais, deux groupes cohabitent : le groupe masculin et le groupe féminin. Mon corps franchit d'ailleurs une nouvelle étape : je ne suis plus unique. Voir le corps d'une autre femme me ravit et me bouleverse à la fois. Je dois accepter que le regard du spectateur se pose sur une autre référence féminine et que la comparaison des deux devienne possible. Ce nouvel espace ébranle ma confiance personnelle, mais ouvre également une alternative fascinante sur ma « perception au féminin » du travail que je peux maintenant partager et questionner.

Un engagement extrême du corps

Le travail de Léveillé met en jeu une inscription physique particulière. Pour donner une image, c'est comme au tir à l'arc : la destination de la flèche représente l'enjeu final, et cet enjeu implique une très grande concentration. Sa danse met ainsi l'accent sur la préparation du mouvement plutôt que sur son résultat final, même si celui-ci demeure l'objectif ultime à atteindre. Elle fait appel à un engagement extrême du corps jusque dans des situations techniquement impossibles pour les danseurs. La forme n'a pourtant rien d'original : des grandes secondes, des quatrièmes en parallèle, des ports de bras, des arabesques, des attitudes et des dégagés. Cela pourrait être très ennuyant à faire et à regarder ! On connaît ces figures pour leur beauté formelle : une arabesque ne peut pas être plus belle que chez une ballerine. Ce qui est original chez Léveillé, c'est leur mise en danger. La finalité du mouvement ne réside pas dans la perfection de cette forme, mais dans sa présentation brute. Il s'agit d'une danse plutôt masculine qui fait appel à des qualités que les hommes ont plus naturellement et qui requiert une puissance maximale des quadriceps, des mollets, du dos. On qualifie d'ailleurs souvent le travail de Léveillé par des termes tels que « extrême », « direct », « franc », « radical », « brut »... En tant que femme, j'ai parfois eu le sentiment de ne pas avoir beaucoup de place, de devoir me fondre aux hommes et, presque, de devenir un homme ! Il m'est parfois difficile de participer à un processus de création tout en ayant le sentiment qu'une partie de ce qui me définit n'intéresse pas le créateur. D'autant plus dans le milieu de la danse, où les qualités féminines prennent souvent toute la place.

Il m'a fallu me déconditionner de ce qu'on m'a inculqué dans ma formation en danse, faire confiance à ce nouvel espace, accepter de ne pas avoir le contrôle tout le temps et d'évoluer avec cette énergie masculine. Apprivoiser cet espace représente toute une démarche. De plus, chaque pièce requiert des éléments techniques spécifiques et comporte donc des défis différents. Dans la première, il y a beaucoup de sauts, il s'agit donc avant tout de propulsion et de réception. Dans la deuxième, les rapports au sol sont plus importants. Et dans la troisième, les tours sont apparus, ainsi que de grands battements de jambe. Chaque pièce demande un dépassement. Ce concentré de l'effort n'a rien à voir avec ce qu'on entend habituellement par mouvement « dansé ». En effet, chez Léveillé, chaque mouvement est compartimenté, exécuté l'un après l'autre, sans phrasé. Néanmoins, cela crée, paradoxalement, de la danse.

Une respiration

Même si le travail de Léveillé s'inscrit dans une structure de danse contemporaine très classique (le spectateur est assis, passif, devant une scène à l'italienne), sa pratique se situe ailleurs. Contrairement à ce qu'on est habitués à voir en danse, le corps se présente souvent au public sans bouger. Au départ, j'ai ressenti un grand inconfort en tant qu'interprète, car on est formés à « danser » le mouvement et à exécuter de « bons » mouvements. Le danseur apprend à devenir modelable dans des dynamiques de mouvements, dans des variations de rythmes et de couleurs. Or, Léveillé ne varie pas la couleur de son mouvement : celui-ci est toujours brut et franc. Tout se joue alors dans ces espaces neutres où le corps ne bouge pas, ce qui est déstabilisant pour un interprète formé à l'inverse ! Mais c'est aussi grâce à cette particularité de la partition que j'ai pu davantage me définir comme femme et me frayer un chemin dans cet univers masculin.

Ivana Milicevic et
Stéphane Gladyszewski
dans *la Pudeur des ice-
bergs* de Daniel Léveillé
(2004). Photo : Rolline
Laporte.

La danse de Léveillé représente pour moi une respiration qui apparaît dans les moments où il ne se passe rien. C'est dans ces espaces, porteurs de qualités plus féminines, que je trouve, intuitivement, ma place. Le moment où mon corps est le plus vibrant, c'est quand il se prépare. Cet état varie en fonction des jours, de mes



humeurs, de mon expérience, etc. Ces espaces sont pleins de ma vie, de mes pensées, de ma volonté de plaire au public. Je peux alors apparaître chargée de sensibilité et d'émotivité. C'est précisément dans ces moments-là que se joue la danse de Léveillé : dans ce moment présent qui me rend unique. Le résultat, la forme finale, n'a pas d'importance. Chaque mouvement est singulier, et je ne peux pas me cacher derrière. J'ai beau m'entraîner, le risque est là chaque soir. C'est une porte ouverte sur un questionnement, une prise de position par rapport à l'individu que je suis et à la femme que je représente. ¶

Propos recueillis par **Katya Montaignac**

Titulaire d'un baccalauréat en danse à l'Université du Québec à Montréal, **Ivana Milicevic** travaille en tant que danseuse, répétitrice et enseignante. Elle amorce sa carrière en dansant pour Emmanuel Jouthe : *Attention Morgane* en 1997, *FH... les petites morts de la paume* en 1998, *Et si je gouvernais ma légèreté* en 1999. Elle est également de la distribution de *Jeux de fous* de Paul-André Fortier, qu'elle interprète de 1998 à 2002 au Canada et en Europe. Depuis *Utopie*, créée en 1997 au Département de danse de l'UQAM, elle danse dans les œuvres de Daniel Léveillé : *Amour, acide et noix* (2001), *la Pudeur des icebergs* (2004) et *Crépuscule des océans* (2007) à travers le Canada, les États-Unis et l'Europe. Parallèlement, elle collabore avec Frédérick Gravel : *Plutôt divertissant* (2003), *Du pittoresque en danse* (2004). Elle dirige aussi les répétitions pour Marie-Julie Asselin et enseigne au Département de danse de l'UQAM.