

# La pornographie du désespoir

## *Icônes, à vendre*

Lise Gagnon

Numéro 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65205ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Gagnon, L. (2011). Compte rendu de [La pornographie du désespoir / *Icônes, à vendre*]. *Jeu*, (140), 135–140.

Dossier

## Théâtres de la folie

### *Icônes, à vendre*

DIRECTION ARTISTIQUE ET CHORÉGRAPHIE **MANON OLIGNY**, EN COLLABORATION AVEC **YANICK MACDONALD**  
ET **SIMON LAROCHE** / ASSISTANTE ET RÉPÉTITRICE **CHRISTINE CHARLES**  
SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE **YANICK MACDONALD** / COSTUMES **CAMILLE THIBAUT-BÉDARD**  
DÉVELOPPEMENT TECHNOLOGIQUE ET TRAITEMENT VISUEL EN TEMPS RÉEL **SIMON LAROCHE**  
CHANTEUSE LYRIQUE **FLORIE GAUTHIER-VALIQUETTE** / MUSIQUE **CRÉATION EX NIHILO (GUILLAUME BOURASSA**  
ET **SÉBASTIEN GRAVEL)** / LES TROIS ICÔNES **MIRIAH BRENNAN, KARINA IRAOLA ET ANNE LE BEAU.**  
PRODUCTION DE **MANON FAIT DE LA DANSE**, EN COLLABORATION AVEC **DANSE-CITÉ**  
ET LA **SOCIÉTÉ DES ARTS TECHNOLOGIQUES [SAT]**, PRÉSENTÉE À LA SAT DU 19 AU 29 JANVIER 2011.

LISE GAGNON

# LA PORNOGRAPHIE DU DÉSESPOIR

*Ceci est mon corps, livré pour vous.*

La Bible

En sous-titre d'*Icônes, à vendre*, ce passage de la Bible, en hommage à Nelly Arcan. Après avoir dénoncé l'enfermement des femmes dans *l'Écurie*, la chorégraphe Manon Olinny et l'écrivaine Nelly Arcan projetaient de les libérer de leur « burqa de chair ». La fragilité, la douleur, la mort de Nelly Arcan – à qui la pièce est dédiée – en auront décidé autrement. L'œuvre imaginée n'aura jamais lieu. Loin de la libération, *Icônes, à vendre* évoque plutôt la pornographie du désespoir<sup>1</sup>.

### **LA FOLIE DE LA DANSE**

La danse peut frôler la folie. Danse rime avec transe. On peut danser à en perdre la tête, mais plus rarement « jouer au théâtre » à en perdre la tête. En Occident, la danse entretient une filiation certaine avec l'étrangeté, l'incompréhensible. Encore aujourd'hui (mais c'est heureusement de plus en plus marginal), on n'aime pas inconditionnellement la danse parce qu'on ne la « comprend » pas. Contrairement au théâtre où les dialogues, les décors, les costumes campent une histoire (même s'il est réducteur de penser que le théâtre se résume à l'histoire qu'il raconte), l'univers de la danse est résolument plus insaisissable.

1. J'emprunte le titre à un jeune photographe qui, dans une vente de garage du Mile End, à Montréal, vendait sous le titre de *The Pornography of Despair* une série de photos. Il s'était peut-être inspiré de Matt Johnson qui en 1982 réalisait un album de musique sous ce même titre.





*Icônes, à vendre*, chorégraphie de Manon Oligny (Manon fait de la danse/Dance-Cité, 2011), présentée à la SAT. SUR LA PHOTO : Karina Iraola, Anne Le Beau et Miriah Brennan. © Nicolas Ruel.



La réception et la compréhension d'une œuvre chorégraphique se jouent surtout sur le mode kinesthésique, et, bien qu'on puisse donner un sens à une chorégraphie, ou en dégager différents sens, la danse ne relève pas d'abord du langage verbal. L'essence de la danse se situe à un autre niveau. Pour parler de la présence de l'inconscient en art, le biologiste et anthropologue Gregory Bateson aimait citer une phrase d'Isadora Duncan : « Si je pouvais vous dire ce que cela signifie, il n'y aurait aucune raison pour que je danse<sup>2</sup>. » Il expliquait ainsi le propos de la danseuse : « Si le message était du type que l'on peut communiquer à l'aide de mots, il n'y aurait aucune raison de danser ; mais, dans ce cas, il ne s'agit pas de ce type de message. Il s'agit précisément du genre de message qui serait falsifié si on le communiqu[ait] à l'aide de mots ; l'utilisation des mots (hormis, bien sûr, le cas de la poésie) impliquerait que ceci soit un message pleinement conscient et volontaire, ce qui est tout simplement faux<sup>3</sup>. »

En danse – plus souvent qu'au théâtre –, il y a une part de sens qui nous échappe, et cela découle sans doute de la place omniprésente du corps, du brut, de la chair. À la limite, on peut faire du théâtre sans corps (certaines expériences de Denis Marleau le prouvent), mais sans corps, pas de danse !

On ne compte pas les fois où un metteur en scène fait danser une comédienne quand il veut la montrer sombrant dans la folie. La folle a un corps, et même un corps qui danse, mais alors le corps dansant devient hors norme, et la folle perd la parole...

David Servan-Schreiber disait que le cerveau émotionnel est plus intime avec le corps qu'il ne l'est avec le cerveau cognitif : « Et c'est pour cette raison qu'il est souvent plus facile d'accéder aux émotions par le corps que par la parole [...] [Les] voies d'accès corporelles au cerveau émotionnel sont souvent plus directes, et souvent plus puissantes que la pensée et le langage<sup>4</sup>. »

Dans notre monde si rationnel, la danse semble donc plus près de la folie, des émotions, parce qu'elle met en scène le corps et ses pulsions. En ce sens, il est possible que la danse puisse exprimer plus directement des états émotionnels intenses ; ainsi, représenter la folie par la danse plutôt que par les mots du théâtre crée peut-être un impact plus direct, plus compréhensible pour le cerveau émotionnel. Enfin, la danse, qui joue autant avec le sol qu'avec la verticalité, rappelle notre animalité – une autre composante irrationnelle de la condition humaine. D'où, peut-être, les associations si courantes entre folie et danse. Est-ce donc sur ces prémisses que Manon Oligny aurait composé *Icônes, à vendre* ?

### **DES ICÔNES ET DES SYMBOLES EXHIBÉS JUSQU'À PLUS SOIF**

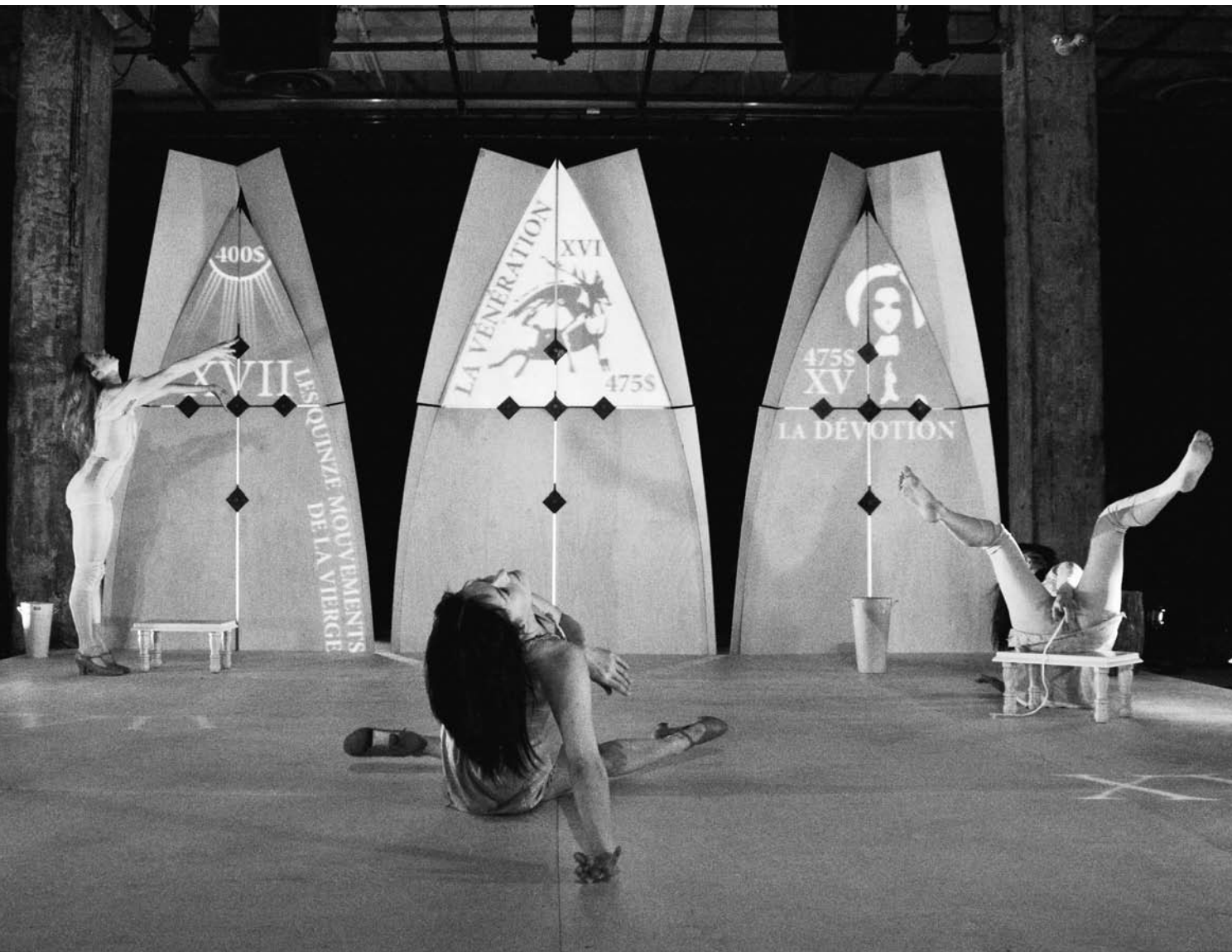
Si la pièce semble convoquer la folie, les danseuses ne sont pas folles. Plutôt, elles exhibent des comportements associés à la folie et à la dépossession : gestes répétitifs, séduction compulsive, enfermement dans un monde intérieur. Les danseuses ne séduisent pas, même si elles miment la séduction. Les danseuses ne jouissent pas, même si elles font les actes de l'amour : jambes ouvertes, corps révoltés et offerts.

Qu'il s'agisse de la danseuse qui danse avec une seule pointe (Miriah Brennan), de la petite fille qui se fouette avec le cordon qui lui pend entre les jambes (Karina Iraola) ou de la femme en déshabillé qui dévoile et fait bouger ses seins telle une automate (Anne Le Beau), chacune, vêtue de sa « burqa de chair », expose de façon ostentatoire les codes de la séduction. Toutes trois déploient les gestes obsessionnels de la sexualité jusqu'à l'épuisement. Pourtant, jamais la chorégraphie n'approche le dionysiaque, l'extatique.

2. Gregory Bateson, « Style, grâce et information dans l'art primitif » dans *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1, Paris, Seuil, 1977, p. 149.

3. *Ibid.*

4. David Servan-Schreiber, *Guérir*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 37-38.



*Icônes, à vendre*, chorégraphie de Manon Oligny (Manon fait de la danse/Dance-Cité, 2011), présentée à la SAT.  
SUR LA PHOTO : Miriah Brennan, Anne Le Beau et Karina Iraola. © Nicolas Ruel.

Les danseuses dansent, les corps bougent, mais les regards sont vides, indice d'un corps déserté. La volonté d'exhiber une non-communication, une distance avec le public, est omniprésente. Les danseuses, souvent de dos, sont isolées dans leur monde. Et elles n'ont pas plus de contact entre elles qu'elles n'en ont avec l'auditoire.

En fait, les trois interprètes, personnifiant des icônes de la féminité occidentale – on est complètement dans le symbolique –, sont à des lieues de la transe. Jamais elles ne perdent le contrôle. Elles ne s'abandonnent pas à la danse et ne semblent prendre aucun plaisir à danser, comme si elles n'étaient pas dans la danse, mais à l'extérieur de celle-ci ; c'est bien leur corps qui danse, mais non pas elles tout entières. Il y a toujours une distance, une manière d'exécuter les mouvements comme sur commande, sans y prendre part. Les danseuses affichent les mouvements, mais ne les expriment pas.

Si elles dansent souvent au sol, elles restent humaines et féminines. Elles sont aussi toutes à vendre : leurs prestations ont un prix, elles s'exhibent sans relâche, dans un univers indifférent à leurs corps, à leurs êtres, à leurs âmes mortes. Les trois icônes féminines sont ici triturées par Manon Oligny qui, à travers elles, exhibe, déconstruit, dissèque constamment les codes de la danse, de la séduction stéréotypée et de la folie en les exacerbant – et en empêchant chez le public toute identification, jouissance ou... empathie.

### **OFFRANDE ET MONSTRATION**

Alors que l'art participe si souvent d'un rituel de communion,  *Icônes, à vendre*  s'y refuse, absolument. Malgré la fascination qui opère, on ne peut être séduits par la quête de la chorégraphe et de ses interprètes, on ne peut qu'être troublés. Il y a toujours une distance, et une immense tristesse, la monstration douloureuse des solitudes exacerbées. Est-ce là où mène la « burqua de chair » que Nelly Arcan avait endossée ? Oui, semble répondre la chorégraphe, l'amie en deuil. En ce sens,  *Icônes, à vendre*  est bien une offrande, une offrande où la folie et la mort adviennent quand la pulsion de vie déserte les corps, une offrande à l'amie suicidée.

Je ne suis pas là pour flatter les lecteurs dans le sens du poil, surtout pas les hommes. Je trouve qu'on vit dans une société où les images confrontent très peu, elles vont dans le sens de l'idéal, du rêve qu'on veut vendre, du succès, du bonheur. Moi, quand j'écris, j'essaie d'aller à l'envers de ça. Je pense qu'on ne peut avoir une réflexion sur le monde dans la complaisance, qui va mener à une sorte d'assentiment du lecteur. J'aime plutôt lui montrer ce qu'il ne veut pas voir. Jamais je ne vais accepter de générer par mon écriture le plaisir sexuel. C'est vraiment important pour moi, parce qu'on baigne là-dedans constamment<sup>5</sup>. ■

5. Nelly Arcan citée par Chantal Guy dans « Nelly Arcan : l'amour au temps du collagène », *Cyberpresse*, 25 septembre 2009.