

Tout mon travail de création chorégraphique commence par un programme d'échauffement que je qualifie de rituel de la danse. Cet entraînement quotidien est un travail de détente et de concentration. En fermant les yeux, je peux développer une certaine qualité de concentration qui me permet de prendre conscience de ce que je sens, de percevoir le mouvement interne. Donc, j'ai naturellement été amenée à travailler les yeux fermés dès le début de mon travail, et cela ne signifie ni fermeture, ni isolement, mais au contraire ouverture, liberté et imagination. L'absence de la vue nous conduit à « *quitter les aspects extérieurs pour voir autre chose, voir au-delà, voir au-dedans, bref échapper à la passivité de la vision.* »¹ comme le dit Bachelard. C'est un regard volontaire, actif et intime qui s'ouvre lorsque l'on ferme les yeux. Par ce regard, je vois, j'entends, j'imagine la forme, le volume interne du corps, la circulation liquide, gazeuse... D'autres sensations, des souvenirs lointains, d'autres images s'éveillent lorsque l'on ferme les yeux. Bachelard insiste sur la puissance de l'*imagination matérielle*, cette façon dont la rêverie s'enracine dans les matières sensibles. L'élément sensible provoque de lui-même un élan, qui se déploie comme mouvement du corps, ou qui est happé par l'imagination. Ces mouvements sont déjà une danse, une danse d'avant le geste visible. Travailler les yeux fermés, c'est travailler sur ces élans, et cela est devenu pour moi une méthode de la composition. Cette méthode m'a poussé à créer une danse qui n'est plus à regarder, mais à écouter, afin de provoquer des questions sur la nature même du spectacle de danse : *Qu'est-ce que le danseur donne à voir ? Suffit-il de regarder pour comprendre et sentir la naissance de la danse ? La danse peut-elle être transmise sans avoir été vue ?*

Le projet d'*un amour un amore* auquel j'ai eu le plaisir de participer était bien évidemment différent. Après mes expériences personnelles, je me sentais très à l'aise et détendue. Ce qui m'intéressait, c'était la présence de quatre corps si différents d'origine, d'âge, et de culture (comédien, musicien, danseur)... Le fait que ces corps restent les yeux fermés tout au long de la performance sur scène m'a convaincu. Au début, il était difficile de gérer son propre parcours tout en se confrontant à celui des autres. Les informations qu'on reçoit en étant les yeux fermés sont abondantes. Il faut être à la fois à l'écoute de soi et des autres présences. Concentration, attention et vigilance étaient nécessaires. Cependant, grâce à cette conscience et cette écoute, nous pouvons rester les yeux fermés sans se perdre. Finalement, au même titre que la lumière sur scène, et les papiers journaux, les photographies au sol, la présence du corps de l'autre sert de repères dans l'espace et le temps. Je pouvais sentir les corps des partenaires par la respiration, la voix, le bruit, et l'énergie qu'ils dégagent. Le travail les yeux fermés tend à nous tirer vers le passé, la présence des partenaires nous rappelle au présent.

C'est cette double confrontation entre le passé et le présent, entre l'intimité et autrui, qui semblent intéresser Mattia dans le travail les yeux fermés. Nous étions partis à la recherche de notre passé, d'une histoire perdue et d'un rêve. Les corps de ces êtres tournés vers le dedans tâtonnent et se croisent, en des rapports vécus comme violents par certains, mais plutôt doux, intenses et passionnants selon moi. C'est une autre justification au travail les yeux fermés. Ainsi, Mattia peut nous proposer de l'extérieur une chorégraphie qu'il nous faut nous approprier, alors qu'apprendre un mouvement qui ne naît pas de la sensation interne ne fait pas sens dans mon travail. C'est cette confrontation qui fait de l'expérience d'*un amour un amore* un projet si riche et frappant qu'il mérite de vivre et de continuer.

Ga-Young LEE

1 Gaston Bachelard. *La terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 1948, p. 14.