

Université de Tartu
Institut des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Linda Tender

PERFORMANCE DE DANSE *HINGETÕMME* INSPIRÉE PAR LE ROMAN *LE
MAL DE MER* DE MARIE DARRIEUSSECQ

Projet de master

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2023

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	5
1. Cadrage théorique-méthodologique.....	7
1.1 Du roman à la danse.....	7
1.2 Selon Andrée Grau.....	10
2. Documentation des activités.....	12
2.1 Trouver des partenaires.....	13
2.2 Problèmes juridiques et éthiques.....	14
2.3 L'élaboration d'un budget.....	15
3. Réflexion personnelle.....	17
3.1 Le résultat du projet.....	17
3.2 Le déroulement du projet, les changements.....	18
3.3 Le public du projet.....	19
Conclusion.....	21
Bibliographie.....	22
Resümee.....	23
Annexes.....	25

Remerciements

Je voudrais remercier, avant tout, les danseuses Kaja Lindal (ma mère) et Amanda Tender (ma sœur) qui se sont présentées sur scène et qui m'ont montré une fois de plus que les rêves sont à suivre. Je les remercie pour les conversations profondes et réfléchies qui nous ont aidées à mieux nous comprendre et à mieux comprendre notre relation pendant toutes ces années.

Je suis très reconnaissante à toute l'équipe, car ce projet est le fruit d'une collaboration et nous avons eu beaucoup de chance de trouver des personnes dont les énergies s'accordaient si bien. La compositrice Maria Kõrvits a une compréhension délicate de la musique et une passion pour la combinaison de deux formes d'art différentes : la musique et la danse. La capacité de Maria à trouver des paysages sonores parfaits et sa volonté de toujours perfectionner sa création sont admirables. Léon Allik, qui est un véritable magicien de la lumière, a enrichi nos esprits en parlant de la lumière comme si elle était vivante (qui peut dire qu'elle ne l'est pas ?). Le technicien du son, Markus Palo, a été comme une étreinte chaleureuse qui m'a soutenu depuis le tout début. Je le remercie d'avoir été là pour moi.

Mon père Priit Tender a toujours été un mentor artistique et une source d'inspiration pour moi. Je le remercie pour ses critiques constructives et ses conseils précieux.

Toutes les photos et vidéos professionnelles ont été réalisées par Elis Koppel et Mario Maalt. C'était la première fois que je travaillais avec eux et leur esprit créatif et leur capacité à voir les mouvements à travers un prisme sont tout simplement incroyables.

Je tiens à remercier tous les amis qui ont accepté de participer à la préparation de ce projet : Paula Hõbe (graphiste et styliste), Margaret Loik, Reti Ann Niimann, Juuli Teder (poissons), Fred Peter Boldin, Anton Lossitski, Patrik Virkus, Sandor Torn (techniciens de la scène).

Je suis à jamais reconnaissante à mon partenaire Fred Peter Boldin de m'avoir encouragée dans les bons moments, de m'avoir soutenue dans les moments de tension et de m'avoir enhardi tout au long de ce processus.

Ce projet n'aurait pas pu voir le jour sans les dons faits à Hooandja, je suis donc sincèrement remerciée pour la confiance de chaque personne qui a pu nous supporter. Je voudrais également remercier l'université de Tallinn qui nous a soutenus.

Je remercie mon directeur Tanel Lepsoo d'avoir créé la possibilité de choisir de faire un projet de master. Sans cela, je n'aurais jamais eu le courage de créer quelque chose de ce calibre.

Ma précédente directrice, Sara Bédard-Goulet, est la personne qui m'a présenté Marie Darrieussecq et son roman *Le mal de mer* et qui m'a aidé à mieux comprendre l'intrigue. Je la remercie pour sa patience.

Je voudrais conclure mes remerciements en mentionnant les quatre personnes qui ont été la lumière permanente tout au long de mes études en Estonie et en France. Merci Elisa, Neit, Moonika et Gárolly d'avoir cru en moi. Ces amitiés nées à l'université sont les choses les plus précieuses que j'emporterai avec moi après avoir terminé mes études.

Introduction

Ce projet montre les coulisses de la création d'un spectacle de danse contemporaine *Hingetõmme* inspiré du roman de Marie Darrieussecq *Le mal de mer*.

L'objectif de ce projet est de rappeler l'importance des relations familiales proches parce que, dans le monde actuel, ce sont les relations que nous pouvons considérer comme évidentes ou que nous pouvons complètement oublier. Il n'est possible d'être libre que si l'on a rassemblé toutes les pièces du passé, y compris les générations précédentes, car nous ne sommes pas seuls dans notre lignée. L'objectif est également de montrer les similitudes dans la représentation des relations proches dans les cultures estonienne et française.

J'ai écrit mon mémoire de licence sur la représentation des océans dans la littérature française du XIXe siècle, ce qui m'a donné l'envie de découvrir la figure de l'océan. Au départ, j'envisageais de poursuivre dans la même direction et d'écrire mon mémoire de maîtrise sur la représentation des océans dans la littérature française. Ma directrice de l'époque, Sara Bédard-Goulet, m'a fait découvrir Marie Darrieussecq et son roman *Le mal de mer*.

Marie Darrieussecq (née le 3 janvier 1969) est une écrivaine contemporaine française et une psychanalyste dont les œuvres ont été traduites dans de nombreuses langues, ce qui lui a assuré un succès mondial. Elle a écrit sur des sujets tels que la maternité et presque tous les personnages de ses romans sont des femmes, c'est pourquoi j'ai été particulièrement intéressée par la représentation d'une relation entre deux femmes.

Dans ce projet écrit, je vais me concentrer sur mon interprétation du roman, ce qui signifie que l'accent principal est mis sur la relation mère-fille et sur l'apprentissage de la liberté et de la gestion de la liberté.

Dans le spectacle, il y avait deux danseuses sur scène – ma mère, qui a commencé sa carrière de danseuse comme ballerine au théâtre Vanemuine et a continué comme danseuse contemporaine et chorégraphe, et ma sœur, qui est une artiste de cirque qui a dansé la danse folklorique estonienne pendant 12 ans et qui étudie actuellement la chorégraphie à l'Université de Tallinn.

Le projet est divisé en trois parties qui comportent toutes des sous-parties. La première partie comporte deux sous-parties et est consacrée au cadrage théorique du spectacle de danse. Elle donne un aperçu de la manière de traduire un roman en un spectacle de danse sans paroles et explique le spectacle à travers les théories d'Andrée Grau.

La deuxième partie est divisée en trois et se concentre sur la documentation du projet, décrivant comment les partenaires ont été trouvés, comment les problèmes juridiques et éthiques ont été résolus et comment nous avons utilisé le budget pour les spectacles.

La troisième partie, également divisée en trois, est une réflexion personnelle dans laquelle j'analyse les résultats du projet, les changements survenus lors de la création du spectacle et l'aperçu des réactions du public par le biais de questionnaires écrits et de mes observations personnelles.

1. Cadrage théorique-méthodologique

La danse est un champ d'expression culturelle, mis en chair dans le corps. Elle touche à la communication et à l'expression d'un savoir et d'une identité. (GRAU 2015 : 36)

Ce projet montre une partie du processus créatif qui est habituellement invisible pour les personnes extérieures à la salle de répétition et le projet s'appuie sur les théories de la théoricienne de la danse Andrée Grau dont l'approche est anthropologique. Je donnerai d'abord un aperçu du processus d'interprétation de *Le mal de mer* et montrerai ensuite comment les théories d'Andrée Grau sont imbriquées dans le projet.

1.1 Du roman à la danse

Pour donner un bref aperçu du roman *Le mal de mer*, il raconte l'histoire d'une mère qui quitte sa vie quotidienne et son mariage, emmène sa fille avec elle et s'échappe au bord de la mer. Son mari engage un détective privé qui les retrouve et le récit se termine par l'acceptation de la mère de rendre sa fille à son mari et de continuer à voyager seule.

Lorsque j'ai traduit le roman en spectacle de danse, la première étape a consisté à raconter l'histoire aux danseurs, qui n'ont d'ailleurs pas lu le roman. J'ai d'abord raconté l'histoire en me rapprochant le plus possible de l'intrigue, puis j'ai expliqué ce que je voulais laisser de côté et quels étaient les éléments dont je m'inspirais. En outre, j'ai écrit et traduit certaines citations du roman pour leur permettre de mieux comprendre. Notre première répétition s'est donc concentrée sur la compréhension du roman de Darrieussecq.

Cependant, quelle que soit l'interprétation, qu'elle agisse par amour, par devoir ou par vengeance, la mère tient beaucoup à emmener sa fille voir la mer. Si la mer représente le vide (à la fois purificateur et menaçant) dans ce roman, et si elle est aussi une figure de la mère (mer/mère), alors plutôt que l'expression d'une dangereuse ambivalence, l'action de la mère

peut être considérée comme une sorte de cadeau d'adieu à sa fille et, comme le suggère Young dans ce volume, comme une sorte d'initiation. (RYE 2012 : 116)¹

Comme l'écrit Rye, il est possible d'interpréter *Le mal de mer* de plusieurs façons. Nous voulions surtout dépeindre la relation mère-fille comme quelque chose qui rencontre ses difficultés et ses émotions complexes, mais qui est après tout basé sur un amour inconditionnel.

Nous avons décidé de considérer le vaste océan comme la figure de la liberté et nous avons interprété leur fuite vers la mer comme une fuite vers la liberté. Nous avons considéré que cette fuite n'était pas nécessairement physique, mais plutôt mentale. Oui, dans le roman, ils s'échappent physiquement de leur monde unique, mais comme il n'était pas important (et il aurait même été trompeur) pour le spectacle de mentionner que quelqu'un les cherchait, nous avons interprété que cela ne se passait que dans leur tête. Qu'en réalité, ils ne sont peut-être allés nulle part, mais qu'ils ont simplement expérimenté la liberté dans sa forme la plus pure. Darrieussecq écrit :

Son visage en est comme lavé, détendu, élargi, et cela sa mère le croit, qu'on le voit, sur le visage des gens, et particulièrement des enfants, ceux qui ont vu la mer et ceux qui ne l'ont pas vue : ceux qui ont du accueillir l'étendue de la mer dans leurs yeux (cognant jusqu'au fond de leur crâne et d'une certaine façon les vidant) ; et ceux qui ont pu la rêver seulement, à partir d'images ou de mots, ceux qui ont essayé, confondant la mer et l'infini, de rajouter toujours un peu plus à l'image, et de se dire qu'encore après, plus loin, sans fin, la mer continue ; alors que ce n'est pas du tout ça, alors que la mer comparée aux galaxies est minuscule. (DARRIEUSSECQ 1999 : 13)

C'est l'une des citations qui a le plus marqué les danseurs. Comme mentionné, nous avons interprété la mer comme représentant la liberté, et nous avons donc considéré la fille comme quelqu'un qui n'a pas encore fait l'expérience de la liberté par elle-même, et la mère comme quelqu'un dont la mission était de lui faire découvrir cette nouvelle sensation.

Dans le roman, Darrieussecq a mêlé à la narration de nombreuses descriptions de l'océan, établissant souvent un parallèle avec la respiration. C'est d'ailleurs ce qui a inspiré la traduction du titre en estonien (« Hingetõmmes » en estonien se traduit par « Un souffle d'air »). Au début du roman, l'enfant n'a jamais vu l'océan et commence à prendre des cours de natation. Avant qu'elle n'apprenne à nager, la mer (et son

¹ Cette citation est traduite de l'anglais par l'auteur de ce projet.

inconnu) est décrite comme ayant un effet écrasant sur la respiration, tout comme cela pourrait se produire si nous ne savions pas comment naviguer en toute liberté :

La mer a tout envahi [...]. L'air se retire à chaque inspiration de la mer : avant que l'eau ne gonfle à nouveau, prenant toute la place ; si bien que respirer n'est possible qu'à petite goulées, entre deux mouvements énormes de la mer, entre deux secousses du ciel : en hoquetant, joues ruisselantes, un goût d'huître et d'algue dans la bouche. (DARRIEUSSECQ 1999 : 33)

Ce sentiment d'accablement est bientôt remplacé par un sentiment de réconfort qui fait oublier la vie sur le quai (ou la vie quotidienne/les luttes) à mesure que l'on apprend à respirer avec l'océan et à s'en faire un ami :

Elle plonge la tête, l'eau serre les cheveux ; les bruits emplissent le cerveau. On crache l'air, l'extérieur du monde ferraille en bulles dans l'intérieur de l'eau ; ensuite on s'habitue, on entend la forge sous la caverne, le grincement d'invisibles chariots, le métal frotté des membres en mouvement et le fracas des plongeurs [...]. [...] L'eau est un grand repos, une main tendue sous le corps. On n'a plus à se garder du sol, à le tenir à distance, à se souvenir des muscles et tenir droite la colonne ; on n'a plus à veiller. L'eau ressemble au sommeil. (DARRIEUSSECQ 1999 : 65-66)

Bien qu'il ne soit pas habituel pour les auteurs de décomposer leur création, je vais tenter de décrire le processus d'adaptation du roman à la danse. Après avoir présenté le roman et ma vision aux danseurs, nous avons commencé par des répétitions physiques au cours desquelles nous avons fait des improvisations pour que les deux corps se sentent plus à l'aise l'un avec l'autre et s'habituent à être sur scène avec une personne proche. Ensuite, nous avons créé des cartes de scène. Chaque carte de scène comportait un titre et une brève description de ce qui se passait dans la scène. Ensuite, nous avons créé des cartes de scène pour la musique et nous avons commencé à jouer avec l'ordre des cartes – comme un puzzle – pour trouver les transitions parfaites et les plus logiques.

Pour rendre les cartes de scène plus logiques pour le lecteur, je vais donner un exemple : l'une des cartes de scène était intitulée *Silence*, avec la description suivante : « La fille s'allonge à bout de souffle. La mère la quitte et s'éloigne calmement. » Les remarques sur la carte de scène musicale correspondante disent : « Se découvrir soi-même. L'eau gargouille, le bruit de la mer. La mer a « recraché » la mère et la fille. Un certain élément musical qui favoriserait la découverte de soi » (voir Annexe 1).

C'était la base pour continuer et la phase de transition d'un texte écrit à une représentation sans mots. Mon rôle dans ce processus consistait à mettre en ordre les cartes de scène. Pendant les répétitions, j'avais le rôle d'un « œil » - quelqu'un qui regarde ce que font les autres, donne des suggestions et décide des idées à garder et de celles à ne pas garder.

1.2 Selon Andrée Grau

Dans le processus de création collective d'un spectacle de danse, nous avons principalement utilisé des exercices d'improvisation et des approches anthropologiques, c'est pourquoi je trouve approprié de m'appuyer sur les théories d'une théoricienne de la danse anthropologique, Andrée Grau.

Elle écrit :

La danse arrange les corps dans l'espace ; ces corps établissent des relations entre eux et ils établissent des relations avec l'espace, qui peut être une scène théâtrale, une salle de fête, un salon, mais aussi tout un paysage. De ce fait, la danse est aussi un art de relations : relations entre les êtres humains et relations entre eux et leurs mondes. (GRAU 2015 : 36)

Comme le spectacle tourne autour de la relation mère-fille, cela signifie qu'au début des répétitions, nous avons utilisé des exercices qui ne sont pas utilisés dans le produit final du spectacle, mais simplement dans le but d'aider les deux corps à faire connaissance. Les deux danseuses ont l'habitude d'être sur scène et d'expérimenter avec des corps différents, mais comme la relation entre les deux est biologique, il était important de trouver des liens pertinents entre leurs deux mondes qui sont plus mélangés qu'ils ne le seraient pour des danseuses qui n'ont pas de lien de famille.

C'est un phénomène intéressant de travailler avec des danseurs qui sont si intimement liés. Je pensais qu'il serait difficile de trouver un équilibre entre la traduction de nos expériences personnelles dans le langage de la danse et la recherche d'une manière plus neutre de représenter la relation mère-fille pour un public plus large. Dans notre cas, le fait d'être des parents de sang a en fait facilité le processus créatif et nous a offert l'espace nécessaire pour discuter en profondeur des joies vécues collectivement et des événements douloureux (et de tout ce qui se trouve entre les deux), tout en

trouvant des moyens de mettre en œuvre ces émotions et ces expériences d'une manière professionnelle pour que d'autres puissent s'y identifier.

Selon Grau « La danse est un champ d'expression culturelle, mis en chair dans le corps. Elle touche à la communication et à l'expression d'un savoir et d'une identité. En conséquence, elle est un « fait social ». (GRAU 2015 : 36) Elle explique que le « fait social » est une façon de faire les choses et que lorsque cette façon de faire est fixée, elle devient une institution et la danse peut également être considérée comme une institution :

1. Elle est collective dans le sens où c'est un groupe social, plutôt qu'un individu qui détermine si une séquence de mouvements est « danse », plutôt que « sport », ou « art martial ». La danse existe donc pour et par les autres, même si elle est exécutée dans la solitude, car elle ne peut exister que dans une signification partagée de ce qu'elle est ou n'est pas, le groupe social la définissant comprenant peu ou un grand nombre de personnes. 2. Elle est stable dans le temps et a une continuité. Par exemple, la danse classique ne devint pas instantanément néo-classique. Un vocabulaire cinétique ne se développe pas du jour au lendemain. L'historicité de la danse peut donc être documentée et analysée et les chercheurs montrent qu'il n'y a pas une histoire de la danse mais plusieurs et que chacune de ces histoires a ses particularités sociales et culturelles. 3. Elle a une réalité externe aux danseurs. Elle existe dans la conscience collective d'une société, comprenant danseurs et non-danseurs. C'est-à-dire elle est « objective » : elle ne va pas disparaître de l'imaginaire social au bon plaisir des danseurs ou spectateurs. 4. Elle contraint les danseurs à se mouvoir d'une manière normative, suivant les règles, plus ou moins strictes, de sa technique et/ou de son style. (GRAU 2015 : 36-37)

Une chose importante que nous avons activement gardée à l'esprit était de ne pas tomber trop profondément dans nos petits mondes et de nous concentrer sur l'art de partager nos pensées intérieures avec le monde extérieur car, comme Andrée Grau l'a mentionné, la danse est collective. Dans notre cas, la danse n'est pas seulement collective dans le sens restreint de la relation entre les interprètes et le public, mais aussi dans le sens de la relation entre toute notre équipe. Des personnes d'horizons différents se sont réunies et ont activement exprimé leurs pensées sur la danse, la musique et la lumière, ce qui a permis de créer un spectacle qui parle à un plus grand segment de la société.

2. Documentation des activités

Comme je l'ai mentionné, le processus créatif de ce projet est né d'une collaboration. Cependant, j'étais responsable des aspects techniques et organisationnels du projet.

En lisant le roman de Darrieussecq et en observant son style d'écriture, je ne pouvais m'empêcher d'imaginer des images de danse. J'ai donc décidé de jeter un pont entre deux formes d'art et de traduire le roman en un spectacle de danse. Dans un entretien avec Jeanette Gaudet, Darrieussecq a décrit son style d'écriture dans *Le mal de mer* comme suit :

Mal de mer, au fond il a fallu que je comprenne qu'il fallait passer à la troisième personne. On ne se le dit pas vraiment, ce sont les phrases qui se mettent à être à la troisième personne. Là, il y avait un rythme absolument évident de balancement, quelque chose de très flottant, de maritime. (DARRIEUSSECQ, GAUDET 2002 : 110)

Le mal de mer raconte l'histoire d'une femme qui s'est échappée de sa vie quotidienne pour des raisons inconnues – qui ne sont pas décrites dans le livre et qui n'ont pas vraiment d'importance – et qui a trouvé son chemin vers l'océan, emmenant sa fille avec elle. Dans ce roman, l'océan a la fonction de représenter la liberté, et les thèmes principaux – la relation mère-fille et la liberté – sont donc nés.

J'ai commencé à organiser ce spectacle en demandant la permission d'utiliser le roman *Le mal de mer* (que j'expliquerai plus en détail dans la sous-partie 2.2), puis j'ai trouvé une salle appropriée pour les répétitions et nous avons commencé à nous réunir régulièrement – généralement 2 à 3 fois par semaine – à la fin du mois de décembre 2022. Comme expliqué dans la sous-partie 3.2, nous avons trouvé le reste des membres de notre équipe en parlant à des connaissances et à des amis.

Il a été difficile d'organiser un événement sans pratiquement aucun financement, mais comme le sujet touche de nombreuses personnes, plusieurs d'entre elles étaient prêtes à travailler comme volontaires. Toutefois, il faut noter que ce n'est pas un bon exemple d'organisation professionnelle d'un événement pour cette raison.

2.1 Trouver des partenaires

Pour commencer, je dois admettre que lorsqu'on organise un événement en tant qu'étudiant, il est extrêmement difficile de trouver des partenaires pour le financer. Après de nombreuses réponses négatives de la part de plusieurs parties, j'ai été confronté au fait que je soupçonnais au début de l'organisation du projet, que notre seul espoir était de lancer un *crowdfunding*.

J'ai organisé des événements auparavant dans ma vie, mais je n'avais jamais écrit de projets pour demander un financement, c'était donc une nouvelle expérience pour moi. J'ai été surprise par les détails auxquels il fallait penser avant de rédiger une demande, par exemple demander aux imprimeries des offres de prix pour l'impression d'affiches et de brochures avant même de savoir quelles informations je souhaitais faire figurer sur ces dernières.

J'ai commencé par demander un financement à mon institut à l'Université de Tartu, mais j'ai malheureusement reçu la réponse qu'il n'était pas possible de financer ce projet. Je me suis alors tourné vers le bureau des étudiants de l'Université de Tartu (Tartu Ülikooli üliõpilasesindus), qui m'a répondu la même chose.

Ensuite, j'ai adressé une demande au Fonds culturel national estonien (Eesti Rahvuskultuuri Fond) qui soutient les organisations, mais aussi les individus qui ont besoin d'un financement pour des projets liés à leur éducation. Malheureusement, ils n'ont pas choisi de financer mon projet. En regardant les personnes qui ont été soutenues les années précédentes, il est devenu clair qu'ils préfèrent les étudiants qui ont déjà montré une participation active dans leur domaine, mais ce projet était un premier grand projet pour moi.

La plupart des membres de l'équipe ont également écrit des demandes individuelles pour la Fondation culturelle d'Estonie (KULKA) et j'ai également écrit le texte de ce projet qui a été soumis par le magazine EMA afin d'augmenter les chances de recevoir un financement. Le projet a été rejeté parce qu'ils favorisent les projets qui ont au moins cinq représentations et nous n'en avons que deux de prévues. La plupart des candidatures individuelles ont également été rejetées, à l'exception de celle de Maria Kõrvits qui a obtenu son financement.

Cependant, nous avons réussi à collecter 2145€ sur le site de *crowdfunding* appelé Hooandja grâce aux personnes qui étaient prêtes à faire un don pour ce projet (dont je parlerai plus en détail dans la sous-partie 2.3).

L'Estonie étant un petit pays et le cercle culturel estonien étant encore plus petit, nous avons été confrontés à de nombreuses coïncidences qui sont nées uniquement du fait que des histoires sur le spectacle ont commencé à se répandre et que les gens étaient intéressés par le sujet. Je n'ai pas dû chercher bien loin pour trouver les membres de l'équipe : les danseurs sont ma famille ; Maria Kõrvits, je l'ai rencontrée il y a quelques années en chantant à la chorale et Kaja et Maria travaillent actuellement au même endroit ; Léon Allik et moi sommes allés au même lycée et Markus Palo est un ami de l'époque du lycée.

2.2 Problèmes juridiques et éthiques

Pour créer un spectacle de danse qui s'inspire de la création d'une écrivaine contemporaine, il était nécessaire de demander les droits d'auteur. Les droits d'auteur de Marie Darrieussecq sont détenus par l'éditeur de sa création, P.O.L. (Éditions Paul Otchakovsky-Laurens). Sur le plan juridique, ce projet n'a pas connu de complications.

La conversation avec Vibeke Madsen, responsable de la cession de droits, s'est déroulée sans problème. Elle était serviable et a répondu rapidement à mes lettres. P.O.L. a déclaré qu'étant donné que le spectacle s'inspire uniquement de *Le mal de mer* et n'utilise pas directement la création de Darrieussecq sous quelque forme que ce soit, nous étions libres d'interpréter l'œuvre et n'avions pas besoin d'une autorisation de leur part.

Du point de vue de l'éthique, nous avons essayé de ne pas trop nous éloigner de l'original. Le seul grand changement d'interprétation était peut-être le fait que dans le roman de Darrieussecq, la mère échappe à son mari, que celui-ci se met à sa recherche, qu'il finit par la retrouver avec l'aide d'un détective privé et qu'ils rentrent ensemble chez eux. Dans le spectacle, nous sommes partis de l'interprétation que la mère n'avait peut-être même pas voyagé physiquement, et que la fuite n'avait peut-être eu lieu que

dans sa tête, dans ses rêves. Nous avons également décidé de ne pas mentionner le fait que quelqu'un était venu les chercher, car cela ne semblait pas pertinent pour l'histoire que nous voulions raconter et aurait détourné le public des thèmes principaux.

Lorsque l'on organise un événement public, comme c'était le cas pour ce projet, il est important de discuter avec les partenaires afin de trouver des conditions qui conviennent aux deux parties. Dans le cas présent, nous avons pu utiliser gratuitement la salle Mait Agu de l'institut de Balti filmi, meedia ja kunstikool (dans l'Université de Tallinn) parce que l'une des danseuses, Amanda Tender, étudie la chorégraphie à la BFM et que les représentations faisaient partie du festival KorFest Weekend. L'école en a profité pour faire sa promotion en la mentionnant et en utilisant ses logos dans nos publicités.

Nous n'avons rencontré aucun problème juridique avec la musique du spectacle, parce que la musique originale de Maria Kõrvits a été créée spécialement pour ce spectacle. Plusieurs sons utilisés dans la musique ont été produits par Maria Kõrvits elle-même en enregistrant différents sons quotidiens – les bruits des ustensiles de cuisine, la marche sur la plage rocheuse, le bruit des vagues de la mer, le chant. D'autres sons ont été créés électroniquement et combinés pour former une unité harmonieuse.

2.3 L'élaboration d'un budget

Le financement de ce projet provient principalement d'un site de *crowdfunding* appelé Hooandja (lien avec la vidéo dans l'annexe 4). Nous avons demandé 2000€, ce qui était le minimum pour couvrir tous les coûts, et avec le soutien des donateurs, nous avons pu collecter 2145€, dont 7% étaient les frais d'un projet réussi à Hooandja.

Nous avons utilisé ce budget pour payer un salaire symbolique aux membres de l'équipe, pour la location de podiums pour le public (l'université de Tallinn a eu la gentillesse de partager ces frais avec nous), pour les objets de théâtre utilisés pour décorer les couloirs menant à la salle, pour les costumes, pour le maquillage de théâtre, pour l'impression des affiches, des programmes de représentation, des questionnaires et des panneaux de réservation, pour les vins servis après la première, pour la location

de verres à vin, pour le matériel nécessaire à la confection des cadeaux pour les donateurs et pour quelques collations les jours de représentation.

Les seules ressources financières que nous avons consacrées à la publicité de l'événement ont été utilisées pour imprimer les affiches (qui ont été affichées à Tallinn et à Tartu), car l'intérêt était si grand que nous n'avons pas eu besoin, et que cela n'aurait pas été une bonne idée, d'utiliser d'autres mesures, telles que des publicités payantes sur les médias sociaux ou des annonces dans les journaux. D'autres moyens de publicité ont été utilisés : envoi d'affiches numériques (voir Annexe 2) à l'université de Tartu et à l'université de Tallinn pour qu'elles soient affichées sur les écrans des universités ; promotion active des événements sur les médias sociaux (Facebook et Instagram) à partir de nos comptes personnels ; correspondance personnelle en ligne avec des personnes et discussions sur le spectacle dans la vie réelle.

3. Réflexion personnelle

Je me sens incroyablement comblée d'avoir eu l'occasion de donner vie à ce projet et d'avoir pu participer à ce processus créatif intense qu'est la création d'un spectacle de danse. La chose la plus importante que j'ai apprise sur moi-même au cours de ce projet est l'expression de soi. J'ai étudié les langues, la littérature et la communication, mais je me suis retrouvée dans une situation où je suis confrontée à la communication non verbale entre les participants et le public. C'est une chose que j'ai apprise au cours de mes études à l'étranger – aussi drôle que cela puisse paraître – mais qui m'a aussi ouvert de nouveaux horizons que je ne soupçonnais pas auparavant.

Le processus créatif, ainsi que le processus organisationnel, ne m'ont procuré que des émotions positives – je ne pense pas avoir jamais été aussi heureux de toute ma vie et je suis contente que les réactions du public et de l'équipe aient été en corrélation avec mes émotions.

Comme pour tout autre projet, il y a eu quelques revers que j'ai déjà mentionnés, mais mes craintes de créer quelque chose de si inhabituel pour moi se sont avérées inutiles. Je suis heureux que l'université de Tartu (ainsi que l'université Sorbonne-Nouvelle et l'université Jean Moulin Lyon III) m'aient préparé à acquérir les compétences nécessaires pour faire émerger deux cultures et montrer leurs similitudes.

3.1 Le résultat du projet

Le résultat général de ce projet est vraiment réussi. Actuellement, nous ne prévoyons pas de laisser les représentations dans le passé, mais nous allons les filmer correctement dans le mois à venir et nous commencerons à les envoyer à des festivals en Estonie et à l'étranger. Nous allons également l'envoyer à certains théâtres estoniens afin qu'ils puissent le jouer dans leurs salles.

Étant donné que les réactions ont été extrêmement positives, comme je l'expliquerai plus en détail dans la sous-partie 3.3, et que l'équipe a travaillé incroyablement bien ensemble, nous aimerions tous continuer à travailler sur ce projet.

Comme la vidéo n'est pas encore prête, je ne peux pas l'inclure dans ce projet écrit, mais j'ai ajouté quelques images de la performance, pour les lecteurs qui ne l'ont pas vue mais qui voudraient jeter un coup d'œil à quelques visuels, où j'ai inclus une photo de la répétition où il y a moi, les danseurs et le compositeur en train de discuter (voir l'Annexe 3).

3.2 Le déroulement du projet, les changements

Au risque de paraître cliché ou de mauvais goût, ce projet n'a pas rencontré de problèmes particuliers. Bien sûr, nous avons dû changer le cours de l'action à plusieurs occasions et élaborer de nouveaux plans en cours de route, mais comme nous avons plusieurs plans de secours, ces changements n'ont pas affecté l'atmosphère générale et la motivation.

Au début, j'ai souhaité organiser les spectacles dans la Kanuti Gildi SAAL (salle de Kanuti Gild), mais je n'ai pas reçu de réponse de leur part. Il est important de noter que les théâtres professionnels ne sont pas très intrigués par l'idée de collaborer avec des projets d'étudiants, ce qui a rendu certains aspects organisationnels un peu plus difficiles. Nous avons également reçu une réponse négative de l'Eesti Tantsuagentuur (Agence de danse estonienne) pour l'organisation des spectacles dans leurs salles.

En janvier, nous avons été invités à collaborer avec le magazine EMA (mère) et à présenter le spectacle à Viimsi Artium, ce qui semblait être une idée merveilleuse, étant donné que le bâtiment est tout neuf et bien équipé. Ce devait être un grand événement, avec des conférences et d'autres artistes, qui s'adressait principalement aux familles ukrainiennes. Au début, il y a eu des confusions sur les dates de l'événement et, finalement, nos partenaires n'ont malheureusement pas obtenu le financement de l'événement. Nous avons accepté de poursuivre notre partenariat avec eux, mais en changeant le format et le lieu de l'événement.

Comme nous avons alors des partenaires, nous avons pu conclure un accord avec Sõltumatu Tantsu Lava (Scène de Danse Indépendante) pour organiser l'événement sur leur scène. Malheureusement, il ne restait que quelques dates disponibles, ce qui

nous a obligés à modifier nos plans initiaux qui prévoyaient d'organiser les représentations pendant le week-end.

Lors d'une réunion avec nos partenaires, nous sommes arrivés à la conclusion que nos attentes à propos de l'événement étaient trop différentes et que, simultanément, nous avions l'opportunité de réaliser les performances de manière presque indépendante dans la salle Mait Agu du BFM, nous avons donc décidé de mettre fin à ce partenariat et de continuer seuls. Cela signifiait pour nous que nous étions libres de décider quand faire les représentations, qui inviter et comment planifier notre temps.

Nous avons également été confrontés à quelques « accidents positifs », c'est-à-dire que certaines erreurs se sont avérées ouvrir de nouvelles voies de réflexion et de nouvelles idées. Un exemple pour illustrer cela est celui de l'aspect musical. Maria Kõrvits n'a pas pu participer à une répétition et nous a envoyé un fichier audio à jouer. Nous étions en train de travailler sur une scène intitulée *Blague*, où une chanson de Charleston était censée être jouée, mais en raison de problèmes techniques, la musique amusante a été mélangée à des sous-entendus inquiétants, donnant l'impression que la musique amusante était jouée dans la pièce d'à côté. Au début, nous avons été surpris et déconcertés par cette musique, mais nous avons réussi à en faire bon usage, réalisant qu'elle apportait de nouvelles dimensions à la performance, et nous avons décidé de conserver cet « accident ».

3.3 Le public du projet

Avant et après la représentation, des questionnaires comprenant six questions ont été distribués au public. La plupart d'entre elles ne seront pas incluses dans cet aperçu écrit, car je me concentrerai sur les réponses à la question : « Quelles sont vos impressions après le spectacle ? ».

J'ai été très émue de lire les réponses à cette question spécifique, car la plupart d'entre elles n'étaient pas seulement des réponses de quelques mots, mais des plongées profondes dans le monde intérieur des personnes. Les réponses les plus courantes décrivaient plutôt des sentiments que des pensées et comprenaient des mots-clés tels

que : émouvant, blessant, pur, beau, reconnaissant, émotionnel, amour pour leur mère.² Certaines réponses indiquaient qu'elles avaient besoin d'analyser leurs sentiments et qu'elles n'étaient pas encore prêtes à donner une réponse, ce qui est parfaitement compréhensible, car il peut s'agir d'un sujet sensible.

J'aimerais également inclure quelques aperçus des réponses que j'ai moi-même trouvées belles : « Pour voler, il faut lâcher prise », « Je me suis débarrassée d'une sorte de fardeau », « On ne peut donner que ce que l'on a », « Le besoin de liberté m'a donné un sens », « La relation mère-fille [...] est infinie ».

Les observations personnelles que j'ai faites ont été étonnamment surprenantes. De nombreuses personnes du public tremblaient ou pleuraient après et/ou pendant la performance, ce à quoi je n'étais pas préparée. Cela m'a laissé un sentiment complexe d'anxiété et de gratitude : anxiété parce que chaque personne avait sa propre histoire personnelle en tête pendant le spectacle et que je m'inquiétais de savoir si ce sujet avait fait émerger des souvenirs ou des sentiments douloureux chez les gens, et gratitude parce que, quelles que soient les différentes expériences que nous avons tous eues, j'ai eu la confirmation que ce sujet est important pour la plupart d'entre nous.

J'ai été heureuse de constater que de nombreuses personnes du public étaient venues accompagnées de leur mère ou de leurs enfants, ce qui correspondait exactement au groupe cible souhaité. L'une des raisons pour lesquelles la relation mère-fille et la liberté ont été choisies comme sujets principaux était de montrer les similitudes entre les différentes cultures, et j'ai été heureuse de constater que cet objectif a été atteint.

² Toutes les réponses sont traduites de l'estonien par l'auteur de ce projet.

Conclusion

Ce projet de master montre comment une performance de danse sans paroles intitulée *Hingetõmme* a été créée en s'inspirant du roman *Le mal de mer* de Marie Darrieussecq et se concentre sur l'interprétation de l'auteur de ce projet.

La première sous-partie montre comment donner vie à certains éléments du roman, en utilisant des cartes de scène. Il décrit également la performance à travers le prisme anthropologique d'Andrée Grau. La deuxième sous-partie se concentre sur la documentation du processus, expliquant les aspects de la recherche de partenaires, montrant comment les problèmes juridiques et éthiques ont été résolus et décrivant comment le soutien financier, qui a été obtenu à partir d'un *crowdfunding* Hooandja, a été utilisé. La troisième sous-partie traite des résultats du projet, des changements apportés au processus et des réactions du public.

Il est juste de dire que le projet a été couronné de succès grâce à l'équipe et à tous les assistants qui ont travaillé en étroite collaboration et se sont soutenus mutuellement. L'avenir est imprévisible, mais il faut espérer que ce n'est pas la seule fois où le spectacle pourra avoir lieu.

Je suis reconnaissante pour les compétences nécessaires en matière de communication et d'organisation que j'ai acquises au cours de mes études universitaires, ainsi que pour la capacité à comprendre la culture française dans toute sa beauté.

Bibliographie

DARRIEUSSECQ, M. 1999. *Le mal de mer*. P. O. L éditeur. p. 13, 33, 65-66.

DARRIEUSSECQ, M ; GAUDET, J. 2002. « Des livres sur la liberté » : conversation avec Marie Darrieussecq. Dalhousie University, Summer 2002, Vol. 59, p. 110.

GRAU, A. 2015. « Danse : Une approche anthropologique », Ruf Riba, M.À. (éds.) *Les arts au XXIème siècle : Chemins et défis*, Gouvernement d'Andorre, p. 36-37.

RYE, G. 2012. « No Dialogue? Mothers and Mothering in the Work of Marie Darrieussecq », *Dalhousie French Studies*. Dalhousie University, Spring 2012, Vol. 98, Marie Darrieussecq (Spring 2012), p. 116.

Resüme

Marie Darrieussecq'i romaanist „Le mal de mer“ inspireeritud tantsulavastus „Hingetõmme“

Käesolev magistriprojekt avab telgitagused, kuidas valmis prantsuse kaasaegse naiskirjaniku Marie Darrieussecq'i romaanist pealkirjaga „Le mal de mer“ tantsulavastus „Hingetõmme“. Töö eesmärk on näidata prantsuse ja eesti kultuuriruumi sarnasusi ning rõhutada lähisugulussidemete (eelkõige ema-tütre suhte) ja vabaduse olulist rolli.

Darrieussecq'i romaan „Le mal de mer“ ilmus 1999. aastal ja autor on ülemaailmset tuntust kogunud sellega, et ta kirjutab palju emadusest, naiseks olemisest ja tema loomingut on tõlgitud mitmetesse keeltesse.

Töö jaguneb kolmeks peatükiks, mis omakorda alapeatükkideks jagunevad. Esimene peatükk kajastab töö teoreetilist raamistust, mis jaguneb kaheks: esimene alapeatükk selgitab, kuidas interpreteerida romaani nõnda, et sellest sõnadeta tantsulavastus sünnib, teine alapeatükk räägib etenduse loomisprotsessist läbi antropoloogilise tantsuteoreetiku Andrée Grau teooriate.

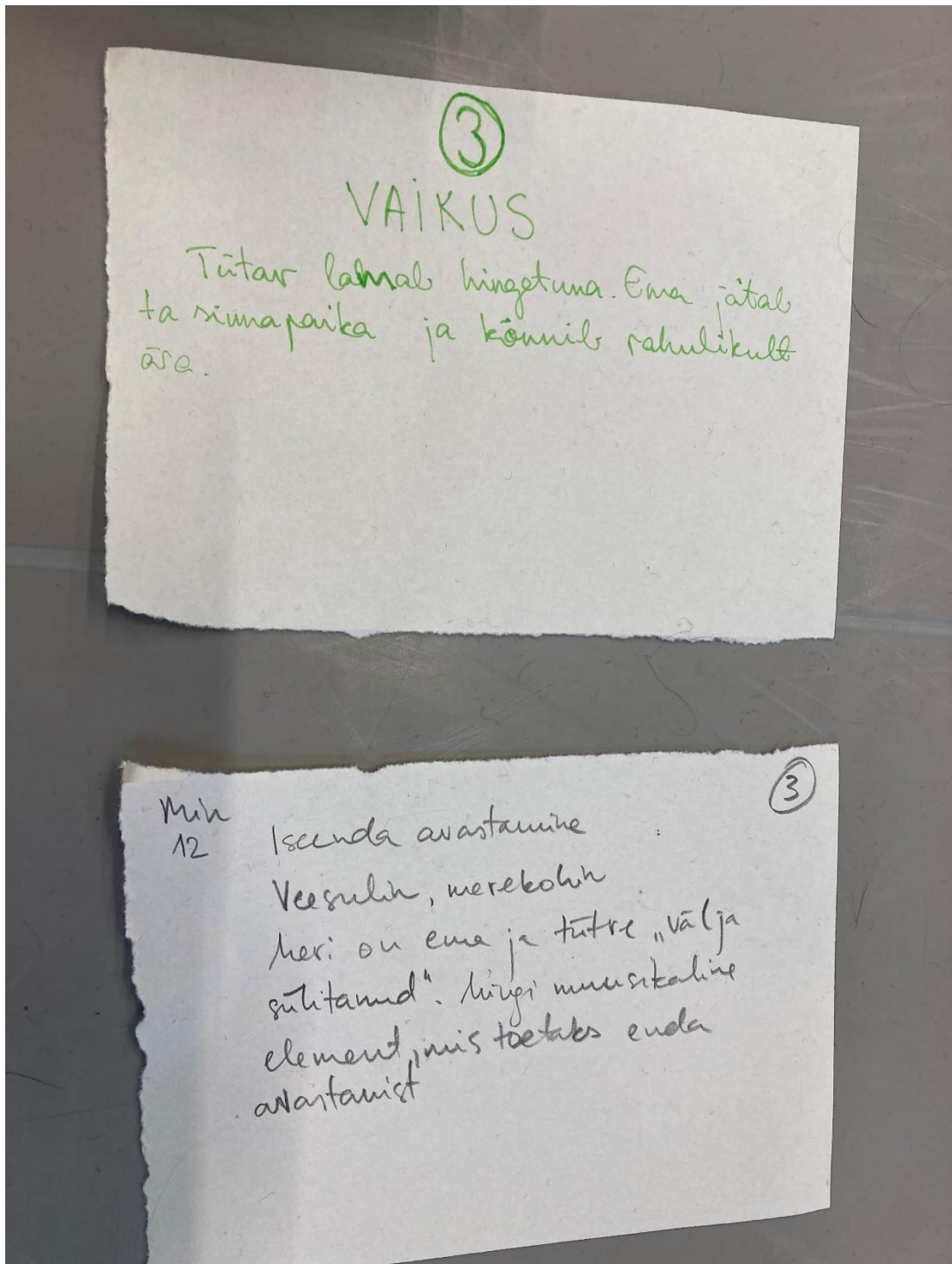
Teises peatükis saab lugeda lavastuse dokumentatsioonist. Esimeses alapeatükis kirjeldatakse koostööpartnerite leidmist ja sellega seonduvaid probleeme, teises lahatakse juriidilisi ja eetilisi küsimusi ürituse planeerimisel ning kolmandas selgitatakse eelarve ja rahastusega seonduvat, kusjuures pea kogu rahastus etenduste toimumiseks saadi läbi ühisrahastusplatvormi Hooandja heasüdamlike toetajate abil.

Kolmas peatükk kannab endas isiklikku tagasisaadet ürituse korraldamisele ja jaguneb kolmeks. Esimene alapeatükk kirjeldab projekti tulemust, mis oli üdini edukas, ning edasisi plaane. Teine alapeatükk kuvab projekti loomise protsesi ning mitmeid muutuseid, mis tee peal ette tulid, kuid mis kõik latusalt lahenesid. Kolmas alapeatükk on ülevaade publiku tagasisidest, mis põhineb nii tagasisideküsitluse vastustel kui ka isiklikel tähelepanekutel.

Antud projekt oli äärmiselt huvipakkuvaks väljakutseks, kuna olles keelt ja kirjandust õppinud, leidsin end esmakordselt olukorrast, kus tõlkisin kirjalikult ülestähendatud mõtteid sõnadeta sisumänguks. Kuna etenduse teemavalik osutus kõnekaks, siis näen sellel tulevikku Eesti või välismaa festivalidel või mõne teatri repertuaaris.

Annexes

Annexe 1. Carte de scène 3



Annexe 2. L'affiche du spectacle

BFM Mait Agu saal | 13.05 & 14.05 | kell 18:00

Hingetõmme

Linda Tenderi diplomitöö

laval Kaja Lindal ja Amanda Tender

helilooja Maria Kõrvits

valguskujundaja Léon Allik

helitehnik Markus Palo



**KOREEST
WEEKEND**



TARTU ÜLIKOOOL



BFM



TALLINNA ÜLIKOOOL

Annexe 3. Quelques photos du spectacle





Photos : Elis KOPPEL



Photo : Heili Lindepuu

Annexe 4. Le projet sur Hooandja

<https://www.hooandja.ee/projekt/tantsulavastus-hingetomme>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Linda Tender

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Performance de danse *Hingetõmme* inspirée par le roman *Le mal de mer* de Marie Darrieussecq“ mille juhendaja on Tanel Lepsoo, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Linda Tender

21.05.2023