

Danseuse exceptionnel 2013

Yen Han

Autour d'une tasse de thé

Un pas de deux tout en décontraction. Bien loin d'un bavardage bon enfant ou d'un échange multicolore d'associations aussi bariolé qu'un clip vidéo. Un discours tout en fluidité, doté comme une évidence d'une structure communicative claire ; un mode de conversation qui n'est pas « créé » de toutes pièces, mais naît tout naturellement du cœur de l'artiste.

Lorsqu'elle se raconte, Yen Han transmet d'emblée et assez incroyablement la même impression que lorsqu'elle évolue sur scène. Et cette impression ne naît pas parce qu'elle « fait l'artiste » en conversant, et que, même autour d'une tasse de thé, elle « compose » d'une certaine façon le charme de sa présence scénique et de sa prégnante expressivité. Pas du tout. Car justement, ce n'est pas ainsi qu'elle se produit devant son public. Sur scène, dans son élément, elle évolue en dégageant une forme claire de communication qui ne semble jamais savamment fabriquée. Au contraire, elle paraît sans cesse, si exigeante que soit sa performance, se révéler tout naturellement de l'intérieur.

De son for intérieur. A l'infini et dans différents contextes, l'activité artistique de Yen Han se concentre à l'évidence sur cette extériorisation – comme elle aime à le souligner, dans chaque entraînement quotidien, à chaque répétition.

Par essence, cette « extériorisation » est *le* cliché intrinsèque à toute création artistique depuis le romantisme. Et c'est d'autant plus vrai en danse. Depuis un siècle, dans l'univers de la danse, le concept du « *Je ne danse que ce qui s'exprime en moi* » est en effet devenu l'attitude fondamentale dominante de pratiquement *toute* la création qui se revendique de la danse contemporaine. Et en grande partie, cette prise de position a mené à un refus dans la plupart des cas assumé de toute forme préétablie de l'extérieur, c'est-à-dire d'un rejet des chorégraphies dictées par autrui, et de ce fait, logiquement – et parfois rigoureusement – du ballet classique.

Pour Yen Han, cette extériorisation *doit* ainsi aller plus loin et signifier autre chose. Car elle est danseuse classique, ballerine classique. Et elle *veut* l'être. Comme elle aime à le souligner : « Je suis *danseuse*. Pas chorégraphe ». Lorsqu'elle est sur scène, elle danse des formes qui ne sont pas de son cru et qui ont été imaginées par un autre for intérieur (celui du chorégraphe).

Elle dit vouloir, avoir même *besoin* de modèles de formes clairs à suivre. Car lorsqu'on lui indique qu'elle doit faire un mouvement ou un autre de telle ou telle façon, ce n'est déjà plus son monde. Dans ce cas de figure, elle préfère que ce « mouvement soit dansé comme si ou comme ça » par quelqu'un d'autre qui sera plus en phase avec ces contraintes.

Mais comment donc s'approprier ce sonore « Cela doit venir de mon for intérieur » lorsque la forme est si expressément préétablie de l'extérieur, et *doit* même l'être ?

Manifestement, un processus de transformation interne, de transmutation, est nécessaire.

Ainsi, Yen Han transforme une *forme* préétablie de l'extérieur en une *image intérieure* bien à elle. Et de cette façon, elle fait finalement sienne cette forme préétablie. Yen Han peut ainsi danser ces formes « étrangères » en étant elle-même et en révélant tout son être : en se créant des images intérieures, elle s'est appropriée la forme préétablie. Et de ce fait, elle danse des formes « étrangères » comme des éléments émanant de son for intérieur.

Ce processus lui permet de danser tout un répertoire de rôles, et notamment certains qui ne correspondraient pas forcément à son univers. Car si, sans surprise, Yen Han a su incarner dans toute leur splendeur la légèreté fluide et le charme des formes du ballet romantique, dans « La Sylphide » ou la « Fête des Fleurs à Genzano » d'Auguste Bournonville, par exemple, elle a également su montrer des facettes plus étonnantes de sa force créative intérieure avec la dynamique expressive qu'elle a déployée dans la version très originale du « Sacre du printemps » chorégraphiée par Heinz Spoerli.

Cette capacité de savoir développer de telles images intérieures pour des formes chorégraphiques toutes différentes est une condition requise pour ce type de danse. Mais ce n'est pas la seule. En effet, elle requiert aussi l'entraînement du corps, l'« instrument », comme le nomme Yen Han – la métamorphose du corps en instrument, en un instrument toujours plus performant et malléable. Pour que le corps soit toujours plus en mesure d'associer une forme de danse autant en adéquation que possible à des représentations intérieures bien différentes. Une forme de danse qui se transforme en expression instantanément communicative.

Pour Yen Han, s'entraîner inlassablement et d'arrache-pied est une condition de base évidente pour sa profession. Il s'agit ce faisant d'atteindre les sommets de la danse en termes de qualité, et à double égard : qualité de la forme et qualité de l'expression, une dichotomie qui doit déjà se retrouver dès l'entraînement.

Elle s'irrite lorsqu'on la traite de « disciplinée », parce qu'elle craint qu'on entende ainsi qu'elle se borne à *faire des exercices* pour entraîner son corps ; or le travail en danse classique va bien *au-delà* d'un simple entraînement. Cela étant, elle s'entraîne bel et bien de manière « disciplinée », sans pour autant s'éreinter à des exercices stériles sur la forme. Et elle ne le fait pas uniquement par soif d'ambition personnelle, mais bien pour pouvoir métamorphoser les « formes » en une expression personnelle toujours plus différenciée.

Une attitude d'autant plus crédible que sa vie personnelle est absente de la conversation ; la famille n'est même pas du tout évoquée, tandis que l'école qu'elle dirige de concert avec son mari est simplement mentionnée, comme une parenthèse. Et il faut insister pour qu'elle parle des jalons de sa carrière – sa formation, ses engagements, ses rôles ; à peine abordé, le thème s'avère improductif et l'artiste y met rapidement un point final : « J'y repense et je vous redis ».

Le patrimoine d'images intérieures de Yen Han n'attend pas des formes *prédéfinies*. Ainsi, elle n'a ni « rôle de ses rêves », ni « rôle préféré ». Certes, elle évoque des attentes dans lesquelles elle peut tout à fait se projeter, citant par exemple le *Pas de*

deux de Tchaïkovsky par George Balanchine qu'elle aimerait interpréter. Mais elle n'*attend* pas que l'occasion se présente. Cette attitude lui permet de ne pas regretter certains de ses rôles passés, ni de laisser des rôles futurs ardemment souhaités la hanter.

Tout en lui assurant une ouverture, une disposition à de nouvelles formes qui viennent à elle ; elle expérimente ainsi la sensation de transformer d'autres formes en images propres. Peut-être faut-il voir un lien avec le fait que Yen Han, lorsqu'elle se prépare à un rôle, se laisse peu envahir par la pression de l'extérieur, et par la peur que l'on juge sa performance insuffisante.

Néanmoins, sa préparation n'est pas non plus dénuée de tensions. C'est ainsi de l'intérieur qu'émane la pression qu'elle ressent : elle se demande si elle parviendra à mettre en scène les images, si elle sera à la hauteur de la tâche et si elle pourra satisfaire à sa propre conception. Cependant, elle n'exagère jamais ces exigences au point de se laisser envahir par l'angoisse de l'échec.

Yen Han interprète son travail comme un processus de renouveau perpétuel d'exigences lancées à ses propres limites et possibilités. Dans une large mesure, donc, comme un processus de confrontation avec elle-même. Mais pas seulement. Le résultat de ce processus est bien en effet un acte « public », durant lequel des critiques peuvent également fuser de l'extérieur. L'artiste écoute volontiers ces critiques et les prend au sérieux. Mais ce ne sont pas elles qui la définissent.

Son âme de danseuse est déterminée par les images et les représentations de son for intérieur, et de leur transposition vers l'extérieur. Un processus ininterrompu. Sur la scène comme au fil de l'entretien. Durant lequel la danse a accaparé toute la conversation, survolant divers aspects, tels ceux de la tradition de la danse ou d'une certaine « conscience de la danse », des deux côtés du rideau. Et la conversation se serait prolongée sur ce ton à la fois léger et enivrant si un regard à sa montre ne l'avait pas interrompue : « Il est temps pour moi de me rendre à mon école ».

Sur la table, les tasses de thé, presque intactes, étaient encore à moitié pleines.

Entretien par : Richard Merz