

LA DANSE DE HANAKO

HANAKO'S DANCE



pleasure
is how
I measure
what is mine
to give

HANAKO HOSHIMI-CAINES

ARCHIVAL LAB/LABORATOIRE D'ARCHIVES
H'S DANCE

I got excited at the thought of being watched. Perhaps I hadn't noticed the inherent sexiness of performance, the structure of viewership as a kind of invitation to voyeurism. But I took this request for a solo at face value: can we watch you?

I've been hearing a lot of talk about intimacy in performance. I talk a lot about intimacy. And the more I hear it, the less I know what it means. After a discussion about the fourth wall and how to break it, and after hearing talk of intimacy again, I wonder whether intimacy is the fourth wall. To be intimate is to cross a threshold, to acknowledge both separation and relation (like magic, like difference).

In the room, it was like a staring contest, but without the clarity of the eye-to-eye line. Both sides being put to work. I felt like a lion pacing in a cage or a dead fox whose teeth you'd like to play with. I probably got a little cocky. Sometimes I like it. But at least I felt safe, the walls of the room with that fourth wall between you and me. What is public, group intimacy? Performance?

These days I'm into pleasure—maybe because pleasure is how I measure what is mine to give. It's one way of working on something and being put to work by it. I get caught on something and do a little dance—the cap on a bottle of cream, black stretchy tights, one move, next to another, nothing at all, a word that sounds so funny when it gets stuck in your throat and whatever else feels just right (except I really don't think I could jerk off a purebred horse!). I'm not very patient. I don't mind being bored. I always like to give, be bubbly and smiley. I always want to be beautiful. It's like there's a new world in the old one. Even my shiny yellow shorts have something to do with that.

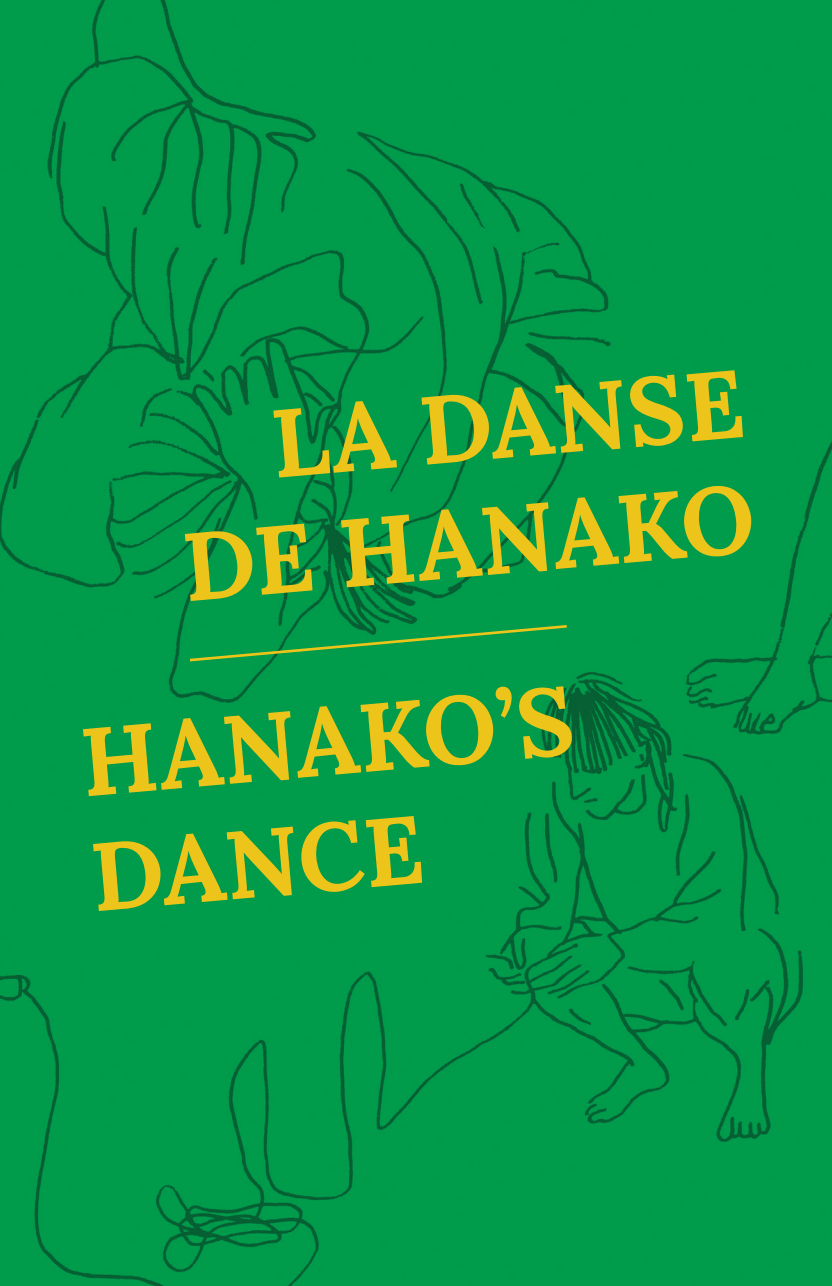
I recently went to an open improvisation and felt so relaxed watching people be so cute and lost and yet so committed to being there. I liked the idea of giving—that openness and commitment—even though I don't think you can aim for it. I think some things can only happen in excess.

Before starting I said something like, "I don't know what I'm going to do. I'm only going to do things that give me pleasure." I meant that I wasn't going to take, for example, the phases of the moon as a score. Then you would have been watching the moon. I tried to say this before I started. Maybe it was the silence, but somehow it was too late. I had started and there was nothing (nothing?) I could say or do once I appeared to step up (to what?). Now they think I'm lying or at least have dubious intentions.

They told me after that they didn't believe me. And by this at least one thing was made clear: that performance makes you A LIAR! Or at least makes you potentially not what you seem. Or at least creates many more possibilities than what is given. Even the truth lies somewhere in there—but where? That's for sure not determined ahead of time.

Maybe I told them what I was going to do because I was curious about the difference between the space I was in and the one they were in (the power of the structure of separation). Maybe I couldn't be believed, because somehow we had already agreed to seduction, the walls of the room and that fourth wall between you and I. What remained to be believed, and remains still, is only conjured up in the new middle (between R and N and R and N and L and P and N and C and C and Y and V and C).



A minimalist line drawing in black ink on a solid green background. The drawing depicts a person in a dynamic, expressive pose, possibly a dancer. The figure is shown from the waist up, with arms raised and hands clasped near the head. The lines are fluid and gestural, capturing a sense of movement. The person appears to be wearing a long, flowing garment. The overall style is modern and artistic.

LA DANSE DE HANAKO

HANAKO'S
DANCE



**La danse de Hanako – Hanako's Dance
est un projet de la Fondation Jean-Pierre Perreault**

La Fondation Jean-Pierre Perreault est soutenue par :

- le Conseil des arts et des lettres du Québec
- le Conseil des arts du Canada
- le Conseil des arts de Montréal

Idée originale, coordination et préface

Catherine Lavoie-Marcus

Danse et regard sur l'expérience

Hanako Hoshimi-Caines

Traces littéraires

Nicholas Dawson
Lise Gagnon
River Halen Guri
Patrick Poulin
Nora Rosenthal

Traces dessinées

Youlouné
Clément de Gaulejac
Véronique Lévesque-Pelletier
Christian de Massy

Notation Laban

Nasim Lootij

Observatrice

Josée Plamondon

Conception graphique

Emilie Allard

Révision et correction

Romy Snauwaert

Traduction

Vanessa Nicolai

Achévé d'imprimer en mai 2020
sur les presses de
Production JG à Montréal

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2020

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2020

© Tous droits réservés, 2020. Fondation Jean-Pierre Perreault

ISBN 978-2-924805-02-2 (version imprimée)

ISBN 978-2-924805-03-9 (PDF)



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

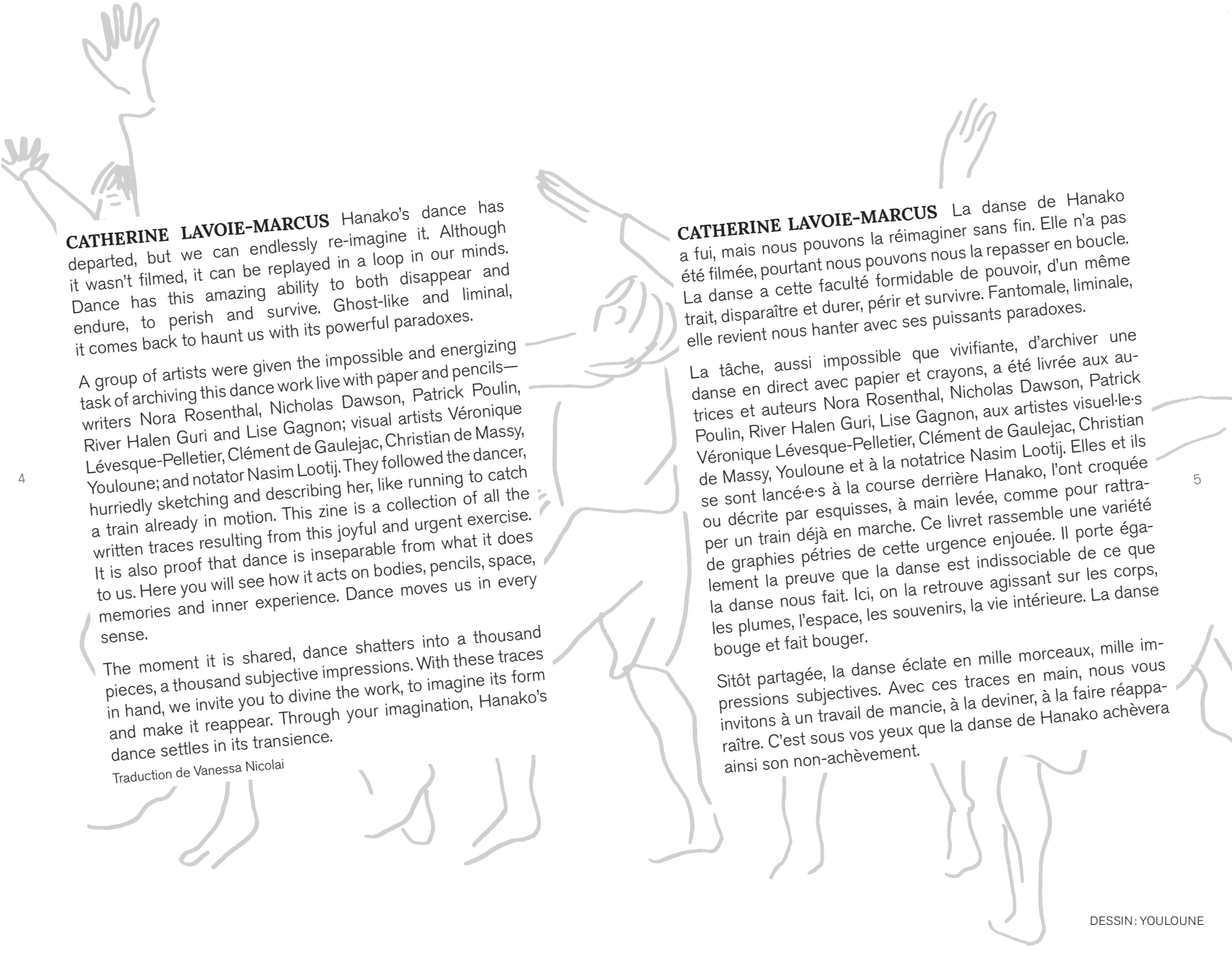


Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL



CATHERINE LAVOIE-MARCUS Hanako's dance has departed, but we can endlessly re-imagine it. Although it wasn't filmed, it can be replayed in a loop in our minds. Dance has this amazing ability to both disappear and endure, to perish and survive. Ghost-like and liminal, it comes back to haunt us with its powerful paradoxes.

A group of artists were given the impossible and energizing task of archiving this dance work live with paper and pencils—writers Nora Rosenthal, Nicholas Dawson, Patrick Poulin, River Halen Guri and Lise Gagnon; visual artists Véronique Lévesque-Pelletier, Clément de Gaulejac, Christian de Massy, Youloune; and notator Nasim Lootij. They followed the dancer, hurriedly sketching and describing her, like running to catch a train already in motion. This zine is a collection of all the written traces resulting from this joyful and urgent exercise. It is also proof that dance is inseparable from what it does to us. Here you will see how it acts on bodies, pencils, space, memories and inner experience. Dance moves us in every sense.

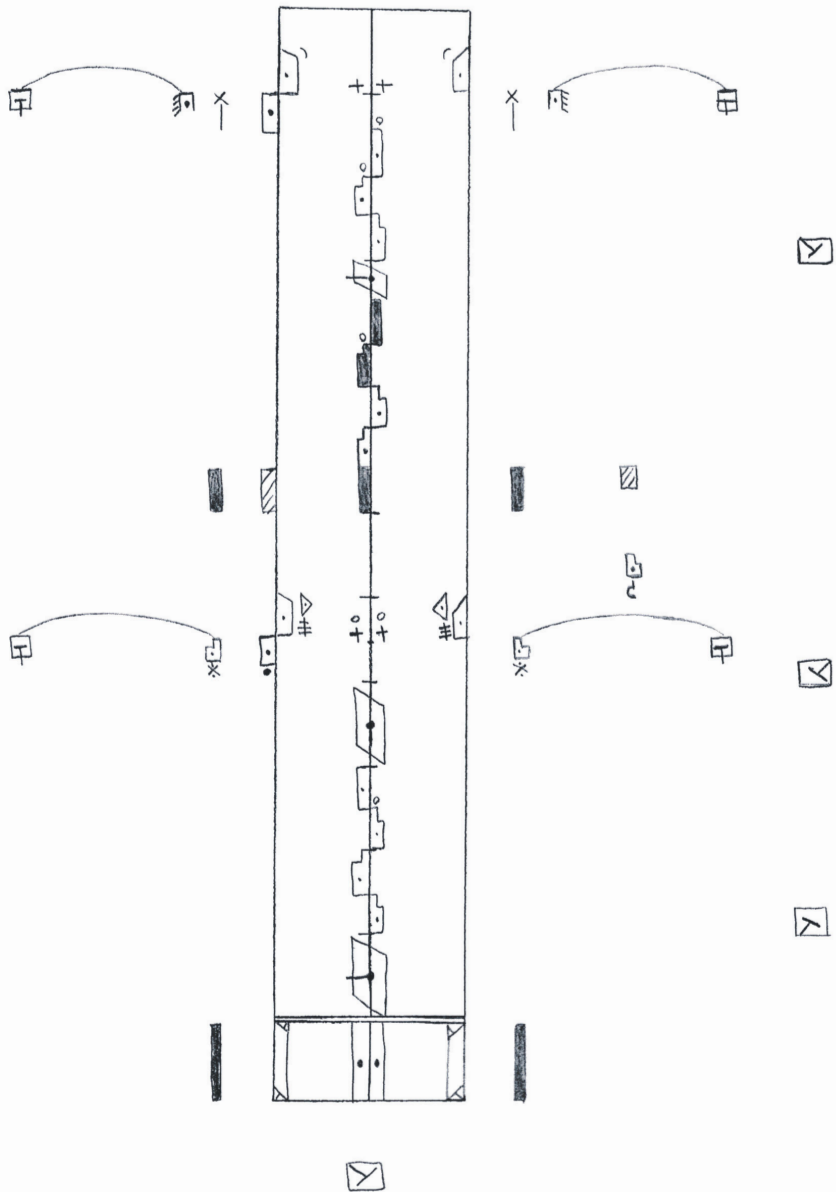
The moment it is shared, dance shatters into a thousand pieces, a thousand subjective impressions. With these traces in hand, we invite you to divine the work, to imagine its form and make it reappear. Through your imagination, Hanako's dance settles in its transience.

Traduction de Vanessa Nicolai

CATHERINE LAVOIE-MARCUS La danse de Hanako a fui, mais nous pouvons la réimaginer sans fin. Elle n'a pas été filmée, pourtant nous pouvons nous la repasser en boucle. La danse a cette faculté formidable de pouvoir, d'un même trait, disparaître et durer, périr et survivre. Fantomale, liminale, elle revient nous hanter avec ses puissants paradoxes.

La tâche, aussi impossible que vivifiante, d'archiver une danse en direct avec papier et crayons, a été livrée aux autrices et auteurs Nora Rosenthal, Nicholas Dawson, Patrick Poulin, River Halen Guri, Lise Gagnon, aux artistes visuel·les Véronique Lévesque-Pelletier, Clément de Gaulejac, Christian de Massy, Youloune et à la notatrice Nasim Lootij. Elles et ils se sont lancé·e·s à la course derrière Hanako, l'ont croquée ou décrite par esquisses, à main levée, comme pour rattraper un train déjà en marche. Ce livret rassemble une variété de graphies pétries de cette urgence enjouée. Il porte également la preuve que la danse est indissociable de ce que la danse nous fait. Ici, on la retrouve agissant sur les corps, les plumes, l'espace, les souvenirs, la vie intérieure. La danse bouge et fait bouger.

Sitôt partagée, la danse éclate en mille morceaux, mille impressions subjectives. Avec ces traces en main, nous vous invitons à un travail de mancie, à la deviner, à la faire réapparaître. C'est sous vos yeux que la danse de Hanako achèvera ainsi son non-achèvement.





POURTANT ICI

NICHOLAS DAWSON

[j'ai marché dans les vides entre les autres
et moi regardé des visages quelques sourires
des mains serrées d'abord les yeux ouverts
puis fermés désormais les autres que des
mains serrées entre les vides j'ai touché tout
le monde n'ai connu personne j'ai mal pourtant
aux épaules des nœuds dans la gorge je ne
parlerai pas elle non plus je croyais]

tu dis *ce que je vais faire, c'est improviser* moi aussi
tu dis *je vais juste faire des choses qui me font plaisir*
et tu poses mais je ne dessine pas j'ignore comment
on écrit les contours d'un modèle vivant qui bouge
à peine sourit je voudrais de la musique pour qu'avec
toi mes vers bougent

c'est la main plutôt qui danse et les couleurs du corps
ce décor binaire sol noir murs blancs et le corps jaune
vert et les ongles c'est la main plutôt qui danse

tu dis *ce que je vais faire* je réponds du regard je perce j'essaie
échoue peut-être je perce le décor sur un corps tricolore
ce sont maintenant les jambes noires qui dansent qui traînent
et le dos droit de danseuse ma posture a mal aux épaules

combien de nœuds combinés ton dos tes épaules et
les miennes ensemble solidaires dans la douleur de tes
gestes simples et ma fixité j'écris sans regarder ni l'écran
ni le papier ni le sol nos yeux se croisent j'écris les objets
que tu animes objet du dehors maintenant du dedans
désormais vivant étendu frotté dans ta peau lent skin care
cadence et flotte objet mou dans objet dur objet incorporé
dénoue la peau tes gestes sont lents à nouveau tu poses
ça s'étire comme peau de chagrin

10 vive modèle tu ne trembles pas mais tu caresses l'air
en douceur à quoi penses-tu j'ai déjà vu ces gestes mous
ailleurs auparavant dans une pièce dure décor désincarnés
ces gestes je pense à quoi tu penses à qui mais que se
passe-t-il sur ton visage à l'intérieur quels gestes parmi
ceux que je n'ai pas encore vus quels gestes manqués
te font vraiment plaisir

[j'ai dit *je voudrais de la musique*
c'est mon jour de chance]

bouger est aisé je voudrais te voir sentir que se passe-t-il
sur ton visage à l'intérieur quels souvenirs accompagnent
les sons que tu choisis quelle mémoire tes sauts aérobiques
chassent-ils questions parmi tes sauts réponses vides comme
les intervalles entre un geste et l'autre sais-tu ce que tu fais
le plaisir l'as-tu oublié quel souvenir chasses-tu quel souvenir
chasses-tu tes jambes tes poings fermés quelle mémoire
quel plaisir bouges-tu dis-moi bouges-tu non ne dis rien je
ne te croirai pas

peau de chagrin sur ta poitrine et cette pose mi-sourire
fierté feinte sur une scène faite d'affronts cette peau que
tu lances derrière comme un chagrin dont tu te détournes
ta tête et tes jambes ne se noueront pas mais s'étirent
n'est-ce pas

parfois les corps qui bougent sont des objets des images
un sol noir des murs blancs et la scène un tableau binaire
comme peau de chagrin – et si je m'en détourne

11

à mes côtés d'autres mots d'autres traces d'autres traits et la
scène pourtant est ici

RIVER HALEN GURI

Hanako Hoshimi-Caines says her dance is going to be about doing whatever brings her pleasure and I believe her, which I guess means I'm more interested in how pleasure might look than in how performers might be trying to trick me, which I guess explains a few things about my life but these are not the dance.

She is wearing yellow shorts—the loose athletic ones that are, I think, associated with masculinity but also look almost exactly like a skirt. She is wearing them over black tights.

There's a bit of yoga then she takes her shoes off. That's interesting about the shoes—I mean, to think about pleasure as the simple removal of constraint. It's a pretty shit world right now, so it makes sense that the first step would be about shedding stuff. You could spend your whole life in that step, just thinking about pleasure in the negative—bye capitalism in the muscles, bye pain in the feet. I mean just that step could be/has been the work of generations, pleasure as a series of goodbyes to what has been imposed.

Now it's a kind of crawling-listening. Spider hands and an ear against the floor. Clicking of nails on lino or whatever the floor is made of. Because pleasure is a job. You have to process all the shit that's been happening in your joints. Some people might think this doesn't look like fun, that the promise of pleasure at the beginning of the show was a lie and I have been tricked. It doesn't exactly look like fun, but I think pleasure is complicated. You have to begin where you are and use what you have; you can't erase your experience.

Now I'm thinking about my own body in the chair. I can't help it. I uncross my legs. I'm part of the dance too, both in that I influence the norms around how to hold your body in this room (most of us are sitting in chairs; only one is dancing) and in that my body is being influenced, now,



by this search for pleasure. The one who is searching for pleasure is the only one not in a chair. And all of us in chairs are undoubtedly holding her back in that search, forcing her to begin with a rejection of the chair when

she could otherwise have begun somewhere more exciting. Forcing her to contend with the gaze of a bunch of people who are looking at her from the perspective of being in a chair. It occurs to me that my watching constitutes exactly the sort of bullshit the performer needs to discard as the first step in pursuing pleasure. This is a show about shedding me.

OK, OK, we're approaching a climactic moment. She's taken out a jar of strong-smelling lotion and is rubbing it into her hands, the only skin besides her face currently exposed. I feel like this would be a much more satisfying climax for her if she were wearing less—the lotion could hydrate more skin, bringing more pleasure—but of course it may not be a pleasure to her to be wearing less in front of a bunch of watchers—there goes the audience ruining things again.



This show isn't so much about pleasure as about existing in a situation. The kind of situation that encourages your pleasures to be more austere.

The lotion has given its smell to the room—it's some kind of fresh spring floral muscle relaxant. Now pleasure is looking like a tough warrior stance taking up firm space with arms and legs, bending the knees and elbows. Pleasure is ready to defend, react.

I uncross my legs.

You know what's kind of funny about the way she's holding her hands right now—it's a lot like the fucked-up way I hold a pencil. No one ever properly taught me, so my handwriting is a little tortured, my fingers like a bird claw.

OK, OK, we seem to be moving into bedroom mirror mode. She turns some music on. Dance like nobody's watching. At my high school we had an unlikely tradition. It was an annual drag competition for graduating boys. The winner got a crown and had to come back the next year to lip sync a song, *The Duke of Earl*. My high school at that time was not a place where it was safe for anyone to be out as queer, or for anyone to admit that an event like this one was extremely queer. Still, the competition existed. A lot of athletes joined. They would practice alone in their bedrooms or in groups in someone's living room how to dance in a skirt the way Hanako is dancing in yellow athletic shorts.

I uncross my legs.

When everyone is watching you have to be creative—ingenious—about creating a sense of safety around your pleasure.

She's lying on the floor now, on her side, in a pose I recognize from a different part of high school. A girl I had a crush on had read in a magazine about how to get the "best curve." You lie on one side with your legs

kind of wrapped to accentuate the hip. Voilà: the "best curve." She would practice this. What can you do with the best curve? We didn't really know. We thought it might come in handy one day for something to do with sex.

So some clothes are coming off now. No more tights—thank god! No more curve, either. The music has been turned off. Child's pose. Total hiding of the face.

It's a series of advances and retreats, pleasure—taking up space, expanding in your body, then retreating from that expansion which was never really encouraged and so caused a different kind of discomfort.

Hiding is OK. It's OK.

I uncross my legs.





VOIR DANSER

LISE GAGNON

« Ce que je vais faire, c'est improviser. Il n'y a rien de décidé déjà »,
dit Hanako.

(Plus tard, quand la danse aura pris fin, elle nous dira que tout ce qui
est dit dans une représentation est à interpréter comme une fiction.)

En squat

Elle attend

« Pis je vais juste faire des choses qui me font plaisir. »

Retour en squat

(Elle est si jeune.)

Temps pour laisser advenir le mouvement

Chien tête baissée

(Nous sommes douze à la regarder.)

Silence

Tout se joue dans le silence

Enlever les souliers

Demi-pointes

Réchauffement

(Est-elle dans la danse ?)

Elle nous regarde – immobile ou presque

Elle sourit, elle joue

Elle cherche – les yeux grands ouverts

Elle nous regarde

Elle cherche

Découvre enfin le sol, elle joue avec le sol

Ses mains, surtout. Mais son corps, son corps tout contre le sol

Des mouvements tout petits

Le son des ongles sur le sol (Les ongles très courts. Colorés. Bleu pâle.)

Le corps qui glisse

La danse avec le sol

Glisse, glisse, glisse

Elle cherche, que cherche-t-elle ? (Jamais elle ne nous oublie.)

Elle cherche – devant nous – tient ses poses – quelques secondes

Elle me regarde la regarder

Elle nous regarde la regarder

Elle reste dans cet état de recherche (Plein de regards sur Hanako.)

Elle se relève – va chercher un petit pot dans un sac

À genoux, dévisse le couvercle, très doucement

Elle joue, continue de jouer avec le petit pot

Puis la crème sur ses mains

Oh, l'odeur, elle nous offre l'odeur

Puis la crème sur ses vêtements

Huile essentielle de géranium rosat ?

Le petit pot objet de danse
(Être encore happée par les ongles courts peints en bleu.)

Elle avance sur une ligne imaginaire

Dépose enfin le pot sur la table

Diagonale

Guerrier deux

Le silence, non, le bruit de la ventilation

Pour accompagner cette danse, cette quête, cette offrande

Artémis parmi les humains (Elle nous l'a dit: elle ne fera que ce qui lui fait plaisir.) (Mais là, un doute.)

Le plaisir, le plaisir de danser, le plaisir de jouer

Enlever les shorts fluo

Enlever les collants noirs

Remettre les shorts

Jouer avec les collants, s'en lasser, les lancer au sol, s'approcher de la chaîne stéréo

Lancer la musique

La musique fait mal – trop fort

Ajuster le volume

Jouer. Danser. Jouer

Une enfant danse

Sa tresse rebondit

Sauter

Sauter

Sauter

Changer la dynamique du saut

La complexifier 1, 2, 3 – 4

Changer encore la dynamique – la tête qui fait non, non, non

Sauter

Sauter

Répéter les sauts

Chercher la musique

Chercher ne pas trouver

Chercher encore

Retour au sol

Musique pop

S'allonger

Savasana – le coton ouaté sur le corps

Pourquoi

Elle nous regarde

Juste être présente respirer

Juste nous regarder encore

Elle regarde et repose

Elle pose

Le jeu

La pose

La musique pop

Elle nous regarde et joue

Sa main (Je ne me souviens plus pourquoi à ce moment sa main m'a touchée.)

Retour à la musique

Tour sur soi

Retour au silence, au sol

Que faire ?

Voilà qu'elle se cache, se recroqueville, nous fait dos

24 Désarticulation

Posture du bébé content – mais content, content, content

Le corps se cambre, cherche dans la tension

Se ferme

S'ouvre

S'extraît de soi

Le corps replié contraint tournant. Musique pop.

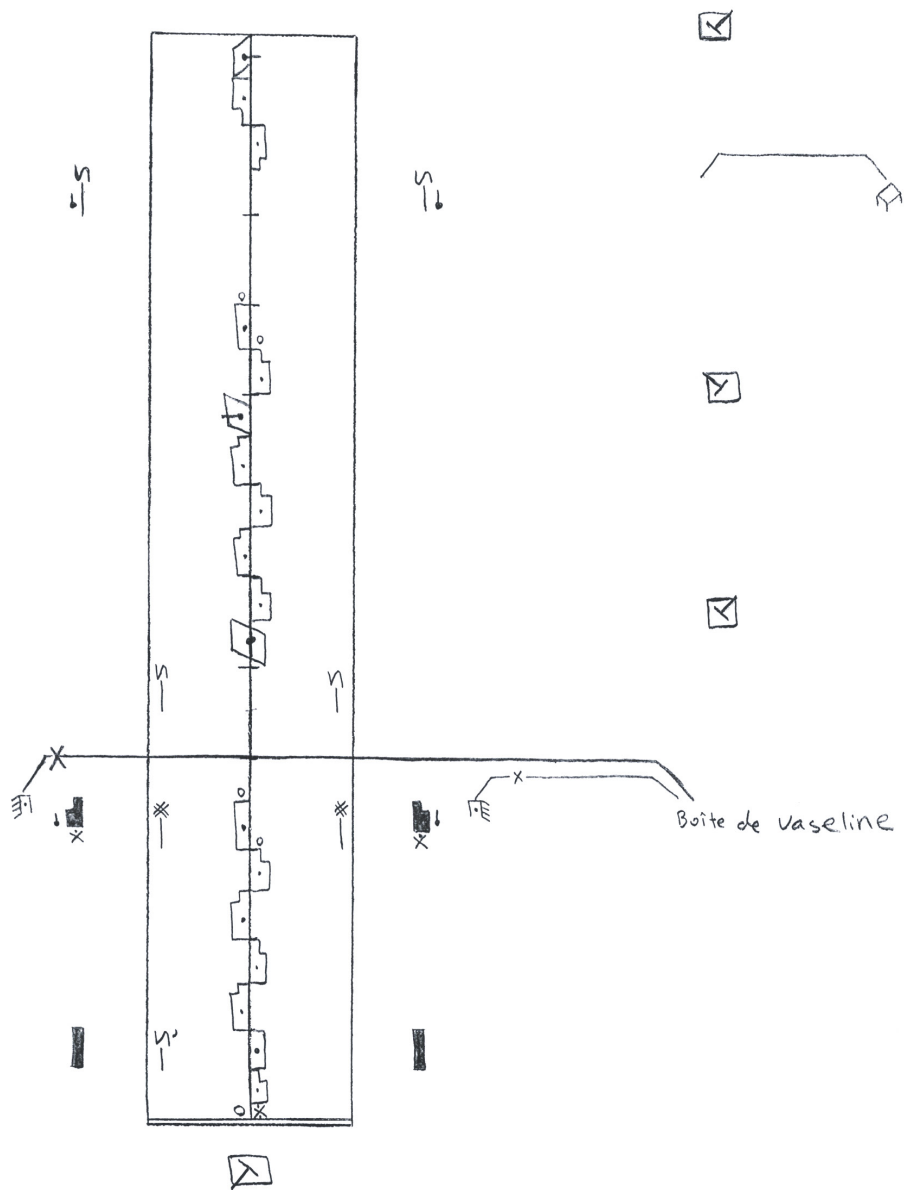
Fin

Elle sourit

Hanako sourit

(Et alors, pendant la discussion, après la danse, elle nous parlera de l'opacité du silence de la danse qui donne une autre sorte de liberté.)





«Il n'y a rien de décidé déjà.» Accroupie et fléchie et concentrée et en prière et observée. «Puis je vais juste faire des choses qui me font plaisir.» En bretzel et mains au sol et hanches tanguées comme désœuvrée en recherche sans chercher, alors chien tête en bas¹. Ce n'est pas ça, admettons que ça n'ait pas de nom, parce qu'elle redresse un seul pied sans rien bouger du reste du corps. Elle ôte ses chaussures soudain, comme à l'hôtel, une chambre. Elle vient d'arriver, ça arrive, et c'est un réchauffement de corps, d'esprit, de lieu, de possibilités—le réchauffement comme s'il s'agissait d'une exploration, d'établir une plasticité, comme s'il s'agissait de prendre la pose aussi parce que le lieu est dansé, est découpé pour une figure, pour le lien du regard, dans un rapport scopique, et l'interprète se situe dans le regard. Le sien, impassible, nous regarde regarder ses poses, comme si nous faisons une étude, suivions un cours de médecine, étions le public d'un numéro à Marineland. **Nous regardons l'animal au naturel impossible et l'artifice aussi, aussi étrange, c'est liminaire, un entre-deux**, et elle gît inerte couchée en étoile. J'ai quelque part pensé que nous ne lui donnions pas d'«énergie», avec notre pratique scopique, notre intention de capture, que nous n'étions que séparation parce que l'espace est découpé par les usages, les projets—félin subrepticement tournoient, balayage, puis mouvement de fond marin, ondulatoire, mouvement d'étoile de mer sans rien indiquer sinon un déplacement sans contenu, en quête comme, mais encore dans la nature morte aussi, ce qu'elle faisait avant—tableau, photographie, sculpture, statuaire—**et la lumière parfaite se tait. Elle se tend comme une victoire**, puis replonge à fleur d'une chose invertébrée et des poses de yoga devenues animation et spectacle qui n'en est pas un et le jeu du regard—je veux dire, ses yeux sont dansés aussi—et qui est là, sinon son corps et son corps est dansé—en spirale, en interrogation, et elle ouvre un pot d'onguent

¹ Comme pour rappeler ou reproduire une routine qui a trait à l'ordinaire, donc au confort, mais déplacée dans un autre contexte—et ce n'est donc plus une routine ni réellement une source de plaisir, il s'agit d'une forme.

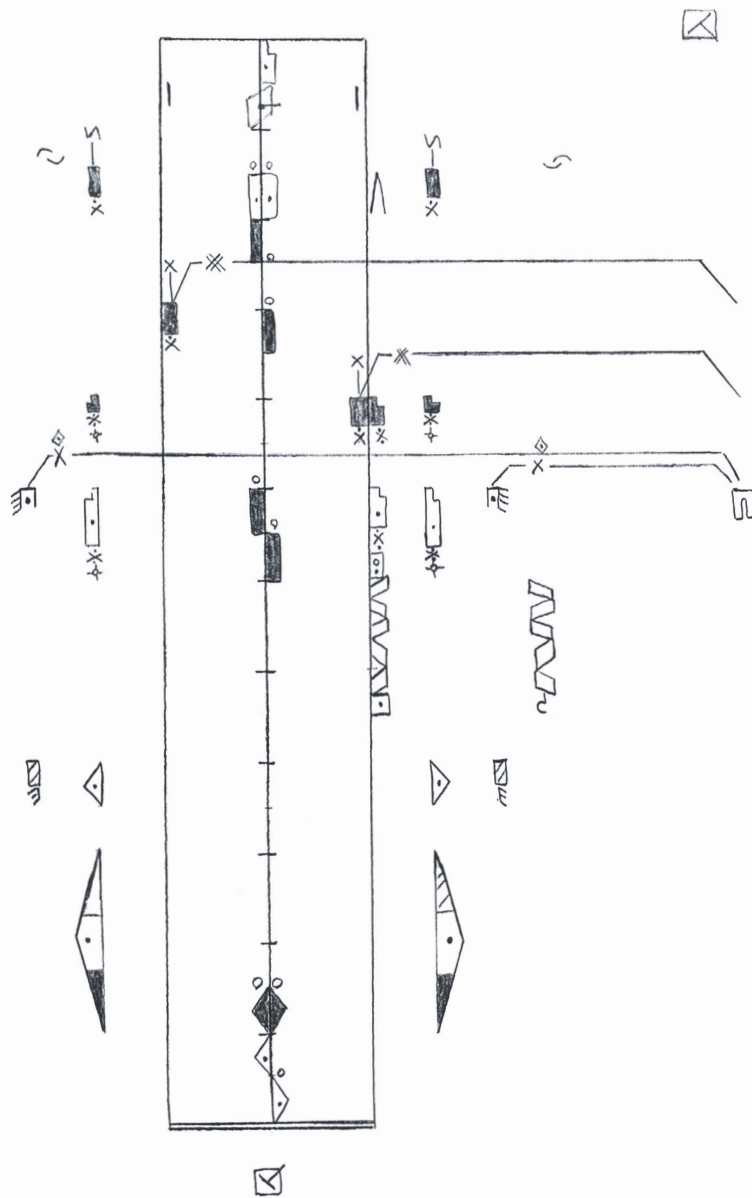
presque avec arrogance, quasi défi, insolence, et—oh, elle fait juste mettre de la crème, mais ce n'est bien sûr pas ça, il y a de l'insolence, priée, et l'acte du frottement, de l'onction et déplace le pot, le rituel mêlé au très ordinaire, mais en très ordinaire dansé aussi, et elle marche comme on porte un fanal, traverse un pont dans un aménagement paysager, dans un patient dévoilement jusqu'à plutôt s'approcher et l'approchement devient dansé, les yeux de nouveau dansés. Puis figures plus «dansées», à nouveau dans l'espace plus loin, emportée. Prise du centre, lui aussi dansé, grandes lignes, grands axes, ouverture. Aucune musique—je m'en rends compte, juste le «ch-ch» des pieds s'ils bougent en balayages, tendus. Subitement de nouveau les poses, c'est du culturisme, ça se place, pivot, hiéroglyphique. On croirait entendre crépiter des obturateurs. Des mouvements en 4/4, bras et jambes en panneaux, mènent à une crispation du dos, des épaules, des bras, avant-bras, poignets, puis libération, demi-cercle, gestes utiles : enlever le vêtement, changement de vêtement—retour à l'hôtel, la chambre, un geste pratique, mais il revient illico au dansé, ramené, repart à l'utile, mettre de la musique (elle est accroupie)—pas de deux avec l'utile. **Soudain : musique.** Un entrain, davantage sport, aérobie, ajuster le volume, figures en 4/4 actives, performées et répétées. **Exploration par le rythme cette fois, moins par le moulage d'un regard, moins par l'interrogation**, et davantage avec le retour et le départ de figures, possiblement à l'identique, mais différé, sur le plateau carré d'un rythme musical, ce qui reflète aussi la salle (carrée). Et les gestes passent à des salutations aérobiques. La musique a quelque chose de panoramique, du déplacement à bord d'un véhicule, d'un média, dans un paysage—est-ce une façon de construire, de ménager l'énergie et pas seulement celle du corps, mais aussi celle des liens, des regards ? Une stratégie ? (Je veux dire, ne pas se consumer dès le début, établir un contraste, étaler dans le temps, etc.) Interruption de l'ordinaire pour changer de rythme, le geste manuel de sélectionner dans une liste, et morceau

musical quadrangulaire encore, mais l'interprète est assise et lentement. Elle joue avec son linge à rebours d'une musique pulsée, d'une montée au paroxysme. Elle se repose déposée.

Elle attend, mais n'attend pas, il n'y a pas d'attente, comme il ne peut pas y avoir de naturel. Ses yeux, son regard provient du sol et c'est l'exercice couché de la contre-plongée, puis sur le côté et espace d'ennui typique d'une chambre d'hôtel et d'autres non-lieux. Retour à des figures figées quelques secondes qui se rapportent au monde du divertissement, de la mode et de la prise d'une image de soi.

Elle nous regarde et ne nous regarde pas. Préhensible. C'est la danse qui nous regarde et rétroagit. L'interprète interprète aussi son regard et un autre rythme—celui de sélectionner—, qui n'est pas musical, mais gestuel et trivial, connecté au travail, une organisation par la division. Fin de la musique, retour à l'ennui, prière, quatre pattes, enfant, poids au sol, bassin vers le sol, et jusqu'à une changeante immobilité qui se développe, un jeu sculptural de rapports de tensions et de répartition du poids et de lignes cassées, et elle tourne la tête, s'oriente par défaut vers « nous » **(et qui sommes-nous dans cet espace—est-ce le dansé qui nous le donne?)**. Des torsions et des renversements. Un jeu d'arcs et de déploiements dépliements déplacements au sol très lentement, très à ras l'horizon, et dans la chaîne des êtres, quelque chose d'humble remonte malgré le regard qui se tourne et prend un point d'organisation, de fuite du regard en nous—nous sommes le regard (et « dansons »)—, un aspect de la construction, **nous sommes un retour de vue et de geste.** Elle retourne au sol. Triangles et équilibres et torsions puis équilibres encore et retour du son musical et du geste structurant de sélectionner qui détermine la fin, une clôture, d'autant plus qu'il y a les applaudissements. Terminé. Elle se rhabille (vêtements: jaune doré, vert émeraude, vert fluo, noir, chair par contraste). Elle est dans un coin, droite, mais boit de l'eau. **Il n'y a plus de danse, juste la clôture** et l'interprète qui cesse d'interpréter, libre d'entendre un point de vue, qui n'est plus celui structurant de spectateurs, mais celui de personnes; libre de ce qui se décide et s'est décidé.





HANAKO IMPROVISING FOR ~20 MINUTES, MAY 21, 2019, AT 840 CHERRIER, 2ND FLOOR NORA ROSENTHAL



I want Hanako's yellow shorts very badly.

I want to riddle my body with drugs. Hanako is so beautiful, I bet she hasn't riddled her body with drugs.

She seems like one of those groupies in *Cocksucker Blues*. Innocent and naked on an airplane. Even though, duh, she's not naked. I know. I'm not trying to say some dumbass thing about spiritual nakedness either. Just that she's beautiful.

I like that funny stocking thing where she plucks her stockings off her toes and waddles. Why is dance never irreverent enough?

And now: pose of the ingénue, of the artist's adoring and chilly model (as if artists had \$\$ for heating!)

I like her weird stasis.

And her little claws.

How is Hanako so easeful and sweet and like seaweed? Why can't I be all these things?! I feel like you've internalized your little boy and his innate playfulness, H.

But I am imagining some foul things as you massage your hands with cream. As though you're about to jerk off a very expensive purebred horse into

a glass tube. Just horny springtime thinking, I guess. The cream smells nice in a pharmaceutical way, from here. Is it a prescription bottle? For what dermatological complaint?

Your cute little hands curl and contract like a cat's paws or a plant in one of those stop-motion growing sequences on the Discovery Channel.

I think, as you wield your tights after deftly removing them with the skill of a dancer who's spent all those hours casually nude in changing rooms—I think, now that they're in your hands, you could do some serious damage.

This is like watching one big, mesmerizing physical manifestation of the carefree inner life that totally eludes me. This is the most un-neurotic dance ever.

There's a desire for the dancer to just EXHAUST themselves, you know? Like fat men exhorting their sports players to go faster dammit. Jump higher, H! Dude!

These other people seem like real dweebs.

I like the radical stillness to this bona fide sexy dance track. If only this dance were taking place in a very fancy gallery. Frumpy art patrons would lose their shit.

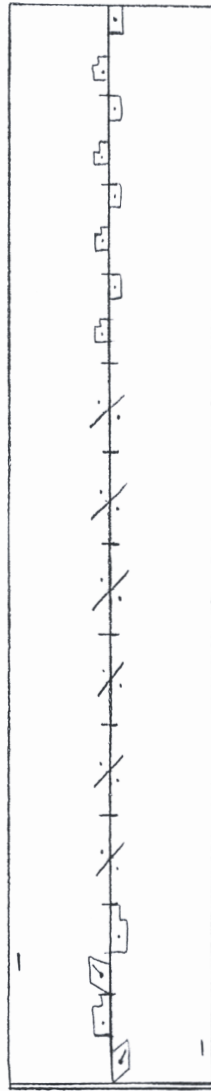
This song has the promise of fun and here's secretly mirthful yet very, very still H—it's like edging.

Now H seems to be deliberating. Now H seems to have decided!

If this were me dancing, I'd assume I was now adopting some weird self-punishing behaviour, but maybe Hanako's just curled up on the floor for fun? To play at being a kid. To play at cramping up your fingers with neuralgic twinging. Exploring the floppiness and stiffness of a deformity that can still bounce back. To play at the kind of cruelty which, if you play at it long enough, sort of rigidifies for life.

If I take a deep breath for once, I think there is a great tenderness to this small adult so committed to the exploration of kid-dom and pleasure.





Nicholas Dawson

Né au Chili, Nicholas Dawson est écrivain, directeur littéraire de la collection « Poèmes » aux éditions Triptyque et doctorant en études et pratiques des arts (UQAM). Il est l'auteur de *La déposition des chemins* (poésie, La Peuplade, 2010), d'*Animitas* (roman, La Mèche, 2017) et de *Désormais, ma demeure* (recherche-crédation, Triptyque, 2020).

Lise Gagnon

Lise Gagnon est directrice de la Fondation Jean-Pierre Perreault. Elle a rédigé de nombreux articles, notamment pour la revue de théâtre *Jeu*, qu'elle a dirigée durant cinq ans, a publié deux nouvelles (revue *Arcade* et *Objets trouvés/Objetos perdidos*, Urubu) et a réalisé la vidéo de danse *Élégie. Danse dans la neige*, diffusée à Montréal, Québec et Ottawa.

Clément de Gaulejac

Clément de Gaulejac est artiste, auteur et illustrateur. Récemment, son travail a été exposé à la Galerie UQO et au centre Vox. Il a publié *Les artistes, Grande école*, ainsi que *Le livre noir de l'art conceptuel* aux éditions Le Quartanier.
www.calculmental.org

River Halen Guri

River Halen Guri is a queer non-binary writer of Catalan and Danish descent living on unceded Indigenous land in Tio'tia:ke (Montreal). Their poems and essays dealing with relation, ecology, transformation, and sexuality have been published widely in Canada, as well as in the U.S., Australia, and in translation in Japan.

Hanako Hoshimi-Caines

Hanako Hoshimi-Caines engages with dance, performance-making, and philosophy. Interested in performativity and objectification, she works on authenticity in incongruous forms, indeterminate intimacy and apparition as both mystical and a tool to be learnt. Hanako has worked and collaborated extensively in Montreal and internationally.

Catherine Lavoie-Marcus

Catherine Lavoie-Marcus est chorégraphe, performeuse et chercheuse en arts vivants. Sa démarche, à la fois pratique et théorique, prend ancrage dans des situations qui font appel à l'intelligence collective. Ses œuvres sont présentées au Québec et à l'étranger, sur scène, dans des galeries, des musées ou dans l'espace public.
www.jesuisjulio.com

Véronique Lévesque-Pelletier

Véronique Lévesque-Pelletier est originaire de Rimouski et vit à Montréal. Diplômée de l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, sa pratique du dessin est influencée par ses réflexions féministes. Elle est impliquée dans les centres d'artistes, ses œuvres sont diffusées dans le cadre d'expositions collectives et publiées notamment dans *HB*, *Liberté* et *PaperWait*.

Christian de Massy

Christian de Massy (Cbeta) dessine toutes sortes de choses : le cinéma, le cirque, les livres, les jeux vidéos, et fait des murales tout en travaillant sur une bande dessinée qui sera peut-être un jour terminée : *Le samedi de Dr Alina*.

Patrick Poulin

Patrick Poulin vient des Saules et vit à Montréal. Il a étudié en philosophie et en littérature, et il enseigne au Collège Montmorency. Il a publié *Morts de Low Bat* aux éditions Le Quartanier en 2007, et travaille depuis quelques années à un roman intitulé *Michael*.

Nora Rosenthal

Nora Rosenthal is a writer and filmmaker based in Montreal. She was recently a writer-in-residence at the Can Serrat International Art Residency in Catalan Spain, and is currently the Arts and Culture Editor at the alternative print and online publication Cult Montreal.

Nasim Lootij

Chorégraphe, interprète, enseignante et notatrice Laban, Nasim Lootij a quitté l'Iran en 2006 pour étudier la danse à Paris. Depuis 2014, elle vit à Montréal, où elle a cofondé le collectif Vâchik Danse avec Kiasa Nazeran, dramaturge et docteur en théâtre. Leurs créations : *Moi-Me-Man* (2017) et *La chute* (2019).

Youlouné

Youlouné est une illustratrice qui dessine comme elle tire le fil d'une bobine pour en faire apparaître silhouettes et histoires. Diplômée en Illustration et en Design Textile à Paris, elle compte de nombreuses collaborations en captation de danse et théâtre contemporains, en milieu muséal, éditorial et de la mode.

www.instagram.com/youlouné
www.facebook.com/youlouné



