

À qui appartient ce geste ?

Johanna Bienaise

Number 164 (3), 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86350ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

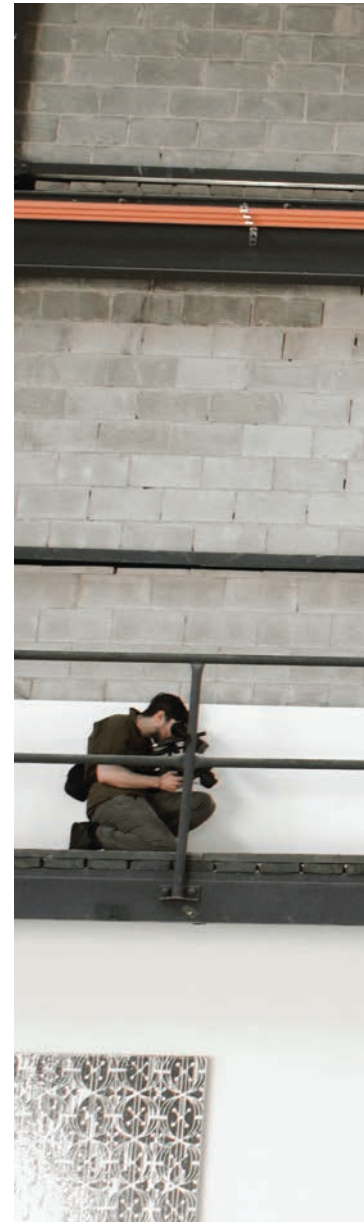
Cite this article

Bienaise, J. (2017). À qui appartient ce geste ? *Jeu*, (164), 68–71.

À QUI APPARTIENT CE GESTE ?

Johanna Bienaise

Le danseur est-il un auteur? Que crée-t-il dans l'œuvre chorégraphique? Comment saisir son rôle dans l'élaboration de la gestuelle et de l'imaginaire d'une pièce? D'une reconnaissance symbolique à une reconnaissance légale et financière, la question de ses droits d'auteur fait débat dans le milieu.



Journée d'étude sur le droit d'auteur et le legs artistique en danse, organisée par la Fondation Jean-Pierre Perreault en 2015. Sur la photo : Normand Tamaro (avocat), Caroline Gravel (artiste en danse), Sophie Préfontaine (avocate), Georges Azzaria (avocat), Manon Oligny (chorégraphe) et Sophie Michaud (conseillère artistique et répétitrice au Département de danse de l'UQAM). © Ariane Dessaulles



Bains publics de Caroline Gravel, présenté en octobre 2013 au Centre Segal. Sur la photo : Robin Pineda Gould, Jamie Wright, Laurence Dufour et Dave St-Pierre. © Magali Babin

Depuis plus de 20 ans, la désignation *interprète-créateur* s'insinue à différents degrés dans le paysage chorégraphique contemporain, reflétant les changements apportés dans les procédés de création de plus en plus basés sur l'improvisation, la résolution de problèmes et l'accomplissement de tâches spécifiques. Les interprètes en danse sont, en effet, amenés à répondre à des indications des plus précises aux plus ouvertes, et surtout à générer des gestes, des états, des formes, qui seront par la suite retravaillés avec le chorégraphe dans une dynamique d'échange incessant.

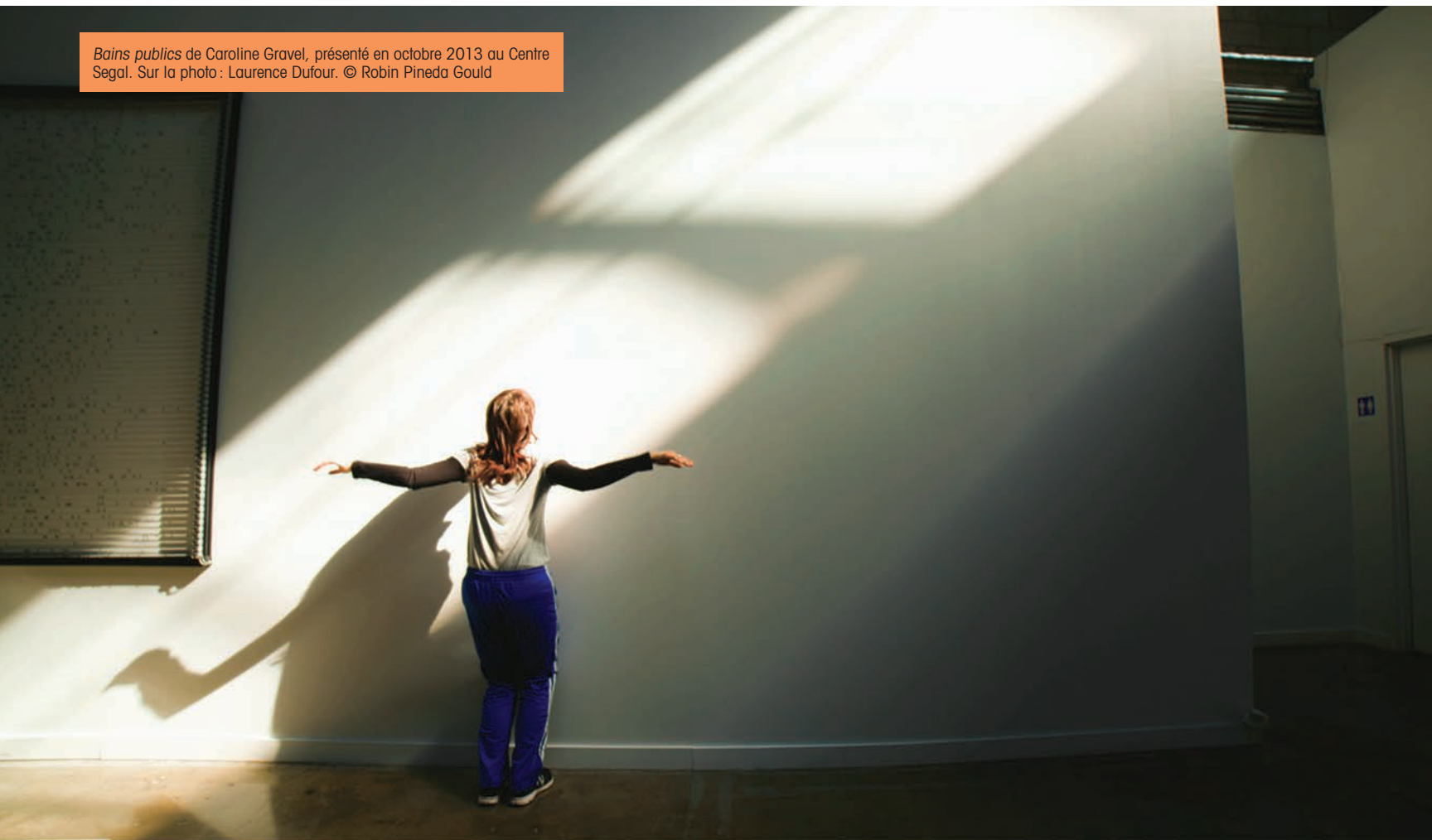
À Montréal, les programmes des spectacles indiquent régulièrement que les œuvres sont créées « en collaboration » avec les interprètes, laissant sous-entendre que ces derniers détiennent une certaine responsabilité dans leur élaboration. Or, si cette reconnaissance de la part créatrice de l'interprète entre lentement dans les mœurs et les discours, il en va tout autrement de la question des droits d'auteur qui pourraient leur être attribués. En mars 2017, le Regroupement québécois de la danse publiait en ligne un petit guide à propos

du droit d'auteur¹, précisant que celui-ci existe « [d]ès lors que la représentation d'une œuvre est fixée ». En danse, cette fixation de l'œuvre peut se faire soit par l'écriture d'une partition, soit par son enregistrement vidéo. Le droit d'auteur est alors compris comme « le droit exclusif pour [l'auteur] (ou pour tout titulaire des droits sur une œuvre) de notamment produire, reproduire, de présenter au public ou communiquer par télécommunication (télévision, Internet, etc.) une œuvre sous une forme quelconque ».

1. « Cinq éléments-clés pour bien comprendre le droit d'auteur », quebecdanse.org, 30 mars 2017.

« À partir de quand est-ce qu'on a assez collaboré à l'expression de l'idée pour qu'on puisse dire que l'on est coauteur de l'œuvre ? » – Georges Azzaria

Bains publics de Caroline Gravel, présenté en octobre 2013 au Centre Segal. Sur la photo : Laurence Dufour. © Robin Pineda Gould



Ce droit d'auteur vient également avec des droits moraux et des droits patrimoniaux, « droits dits économiques qui permettent à l'auteur (ou au titulaire des droits sur une œuvre) de monnayer l'exploitation de son œuvre sous forme de redevances ou autre ». Or, qu'en est-il de cette définition pour les interprètes ? Ou, pour reprendre une question posée par l'avocat Georges Azzaria lors de la journée d'étude sur les droits d'auteur en danse organisée par la Fondation Jean-Pierre Perreault en 2015 : « À partir de quand est-ce qu'on a assez collaboré à l'expression de l'idée pour qu'on puisse dire que l'on est coauteur de l'œuvre ? »

LE DANSEUR, UN AUTEUR ?

Hormis dans le cas de projets créés en collectif ou dans de (trop) rares projets initiés par des interprètes, la plupart du temps, c'est le chorégraphe qui lance un projet, conçoit l'idée de départ, part en quête de subventions et réunit l'équipe de travail. Cet élan premier à la création semble souvent ce qui définit l'auteur de l'œuvre. Pourtant, si l'idéation de l'œuvre se fait en amont du travail en studio, c'est en son cœur que se joue l'écriture d'une pièce, impliquant alors l'ensemble des collaborateurs, et particulièrement les interprètes, qui participent pleinement à la nature du matériel généré, en influençant la texture de chaque geste et l'imaginaire propre à la pièce. Car, en danse, le texte n'est

pas préexistant au processus de création. Il s'écrit à travers le corps des danseurs dans un travail éminemment collaboratif. C'est la rencontre qui se passe en studio qui révèle les possibles de la création. L'œuvre chorégraphique, même si elle porte la signature d'un chorégraphe, devient alors « œuvre du commun », pour reprendre une formule du danseur et chorégraphe français Boris Charmatz², ou l'expression d'un « territoire commun », comme le nomme la chorégraphe et interprète montréalaise Amélie Rajotte dans une recherche menée

2. Boris Charmatz et Isabelle Launay, *Entretien. À propos d'une danse contemporaine*, Paris, Centre national de la danse et Presses du réel, coll. « Nouvelles scènes », 2002, p. 86.

La notion d'auteur, qui ne se situe pas sur le même plan dans l'œuvre si l'on est chorégraphe ou interprète, serait à redéfinir en fonction de l'unicité de chaque rencontre et de chaque projet.

à la maîtrise en danse de l'UQAM³. Ce «commun» met en jeu une intersubjectivité et une intercorporité entre chorégraphe et interprètes, un «commun» qui sous-tend un véritable partage des responsabilités. Il ne s'agit pas alors de penser que les chorégraphes et les interprètes jouent un rôle similaire dans la création. Bien au contraire, leur statut d'auteurs ne peut se situer sur le même plan, leurs prises de décision étant guidées par leur point de vue particulier sur l'œuvre. À ce titre, dans un article intitulé «Le danseur, ce créateur», publié dans *Le Devoir* en 2015, Frédérique Doyon citait les propos de la danseuse Sophie Corriveau : «[...] l'interprète est un auteur, il crée une œuvre parallèlement à celle du chorégraphe». Ces paroles faisaient écho à celles du chorégraphe Andrew Turner et de Caroline Gravel, danseuse engagée dans une démarche de reconnaissance des droits d'auteur des interprètes, qui signalaient «l'existence de "différentes formes de droits d'auteur" (*authorship*) dans la création d'une œuvre chorégraphique». Cependant, si cette reconnaissance est de plus en plus présente dans le milieu, il semble que, pour les droits d'auteur des interprètes, d'un point de vue pratique et légal, il y ait encore un grand chemin à parcourir.

DE LA RECONNAISSANCE À LA SIGNATURE DES CONTRATS

Pour obtenir des droits d'auteur, les interprètes devraient négocier leur contrat avant le début des répétitions en précisant la nature de leur participation : est-ce qu'il y aura de l'improvisation ? Devra-t-il créer du matériel ? Cependant, la négociation des droits d'auteur n'étant pas entrée dans les mœurs, les interprètes semblent peu enclins à les réclamer. Soit les contrats (s'il y en a !) sont déjà formatés, comme pour ceux de l'Union des artistes, n'incluant pas de clause sur cette question ; soit les interprètes, surtout les jeunes, ont peur que ce soit mal perçu, ce qui pourrait leur faire perdre des contrats ; ou, tout simplement,

les projets se font tellement à perte pour l'ensemble des collaborateurs, incluant le chorégraphe, que la question ne se pose même pas. Comment, en effet, faire valoir ses droits dans un contexte où la précarité de tous semble prédominante ? Sur huit interprètes interviewées pour cet article, cinq ont mentionné n'avoir jamais demandé ni reçu de droits d'auteur pour leur travail, ce qui représente le cas de la majeure partie des interprètes actifs aujourd'hui. Trois interprètes ont témoigné en avoir reçu : Caroline Gravel avec la compagnie Parts + Labour en 2013 ainsi que Jamie Wright et Laurence Dufour pour le projet *Bains publics*, conçu par Caroline Gravel en 2013. Ces quelques cas isolés sont accompagnés cependant d'une envie de faire évoluer les pratiques. Jamie Wright mentionnait ainsi : «À part *Bains publics*, je n'ai jamais reçu [de droits d'auteur], mais je vais les payer pour un projet que je dirige en 2019, et je suis en train de réfléchir à quand et à comment je vais les demander pour le prochain spectacle dans lequel je vais danser.» Reconnaître les droits des danseurs à titre de coauteurs permettrait d'améliorer les conditions de travail et de vie de ces artistes au statut souvent précaire ; la danseuse Brianna Lombardo confirme par exemple que, «comme nouvelle maman qui a quitté le milieu pour un moment, [elle] trouv[e] cela encore plus pertinent et important».

On l'aura compris : le sujet est délicat. D'une reconnaissance symbolique à l'application d'un cadre légal et administratif, les enjeux suscités par les droits des interprètes sont nombreux. La notion d'auteur, qui ne se situe pas sur le même plan dans l'œuvre si l'on est chorégraphe ou interprète, serait à redéfinir en fonction de l'unicité de chaque rencontre et de chaque projet. La pratique de négociation de contrat nécessiterait également un changement de paradigme important quant aux conceptions rattachées à la pratique de l'interprétation, soit celles de vocation et de générosité, pour mieux en saisir les enjeux de travail et de professionnalisation. ●

Johanna Bienaise travaille comme interprète en danse contemporaine à Montréal depuis 2002. Elle est professeure au Département de danse de l'UQAM depuis juin 2012. Détentrice d'un doctorat en études et pratiques des arts, ses recherches portent sur le travail de l'interprète en danse contemporaine, sur la formation préprofessionnelle en danse et sur les méthodologies de recherche-création.

3. Amélie Rajotte, «Émergence et partage d'un territoire commun lors d'un processus de création chorégraphique», UQAM, 2017.