

## Le mouvement dansé : une émancipation douloureuse ou « danser sur le fil du rasoir »

Lauranne Faubert-Guay

Number 130, Fall 2018

Apocalypse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88957ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Faubert-Guay, L. (2018). Le mouvement dansé : une émancipation douloureuse ou « danser sur le fil du rasoir ». *Inter*, (130), 50–53.



# LE MOUVEMENT DANSÉ : UNE ÉMANCIPATION DOULOUREUSE OU « DANSER SUR LE FIL DU RASOIR »

► LAURANNE FAUBERT-GUAY

Les corps sont les interstices du pouvoir et de la contrainte sociale, des lieux de subversion comme de création<sup>1</sup>. Le soma peut se glisser dans les failles et y créer du mouvement, y danser. Pourtant, depuis Descartes, l'Homme machine de La Mettrie et le renforcement de la discipline comme dispositif de pouvoir<sup>2</sup>, une conception cartésienne et positiviste des corps continue à nourrir des rapports utilitaires entre corps et esprit tout en amplifiant la scission de ces derniers. Non seulement ce rationalisme participe au dressage et à la socialisation des corps, mais les individus se conçoivent et se construisent en rupture à la nature, aux autres et à eux-mêmes<sup>3</sup>.

Cet article tente de s'éloigner de la pensée positiviste de l'ordre et de la dichotomie corps-esprit, pour penser la négation et le désordre du mouvement des corps. Plus précisément, c'est par l'exploration des notions de *lutte* et de *tension* vécues par les corps à travers le mouvement dansé que se déploiera l'idée d'une puissance de la négation. La lutte contre l'effacement des corps, celle contre soi ainsi que les tensions entre douleur et plaisir, mort et vie, ascétisme et ordalisme<sup>4</sup>, seront approchées comme des objets paradigmatiques contemporains qui offrent de nouvelles manières de vivre les corps, en brouillant notamment les frontières de la souffrance. Il s'agira ainsi de penser la danse à travers le pouvoir émancipateur de ses possibles négations et d'amorcer une réflexion sur ce que peut être une émancipation par la négative.

## LUTTES

La lutte est l'un de ces actes de négation, générateur de puissance et de mouvement, puisque, comme le dit Adorno, « [p]enser est en soi déjà, avant tout contenu particulier, négation, résistance contre ce qui lui est imposé »<sup>5</sup>. En effet, pour renverser une socialisation de l'effacement et une socialisation moniste visant l'intégration symbolique des individus à un corps commun déterminant, naturel et essentiel, mais aussi pour parvenir à une sensation de présence corporelle dans le monde et d'enracinement somatique, il devient nécessaire, comme David Le Breton l'énonce, de lutter contre « l'effacement ritualisé des corps »<sup>6</sup> et de créer de nouvelles manières d'être, de nouveaux mouvements et de nouvelles sensations. « La lutte et le conflit peuvent être appréciés en tant que tels, en dépit de la souffrance qu'ils provoquent, quand ils sont vécus comme des moyens de faire avancer une expérience, dans la mesure où ils l'entraînent vers l'avant, et qu'ils ne se contentent pas d'être là uniquement. Il y a dans toute expérience, comme nous allons le voir, une part de passion, de souffrance au sens large du terme. [...] Elle implique un processus de reconstruction qui peut s'avérer douloureux<sup>7</sup>. »

Ainsi, le mouvement qui rompt avec le geste habituel et normalisé se veut un acte créatif et subversif. C'est bien en créant du mouvement et en dépliant les corps que la danse s'oppose au

mouvement normatif, en explore la négativité. Encore une fois, comme l'esthétique ardonienne le propose, il s'agit de reconnaître à l'art son pouvoir de négation qui passe notamment par une esthétique du risque, de l'expérimentation et du détournement. Danser à rebours du rythme du quotidien, refuser sa monotonie et son quadrillage, permet de construire des espaces esthétiques dans lesquels les corps sont présents et vivants, de construire des hétérotopies<sup>8</sup>. John Dewey le dira ainsi : « Les ennemis de l'esthétique ne sont ni la nature intellectuelle ni la nature pratique de l'expérience. Ce sont la routine, le flou quant aux orientations, l'acceptation sociale de la convention dans les domaines pratique et intellectuel<sup>9</sup>. »

Souvent, les mouvements dansés seront d'une agressivité palpable et d'une douleur volontaire, qui vont à l'encontre du positivisme social, entendu non seulement comme le discours mélioratif dominant, mais également comme l'injonction aux corps d'assurer leur fonction et, ce faisant, de participer à l'harmonie sociale. La danse contemporaine refuse d'assurer cette fonction pour expérimenter plutôt l'interdit. C'est notamment par l'expérience de la douleur que certains corps peuvent reprendre contact avec le monde. La conscience somatique s'éveille en conséquence dans la tension entre le désir d'expansion des limites corporelles et des sensations physiques ressenties au choc de l'environnement. C'est dans la force de résistance que la simple reconnaissance peut être remplacée par une perception active et une conscience de l'expérience<sup>10</sup>. Ainsi, l'expérimentation des frontières des corps nous rappelle leur existence, nous rappelle notre condition humaine. Qu'un sentiment de petitesse ou de puissance en résulte, il n'en demeure pas moins que l'individu est confronté à la preuve de son existence, ce qui peut s'avérer tout autant réconfort qu'angoisse.

Ce constat porte à voir la lutte sous une autre dimension : la lutte contre soi, qui participe également à ce mouvement de la négation. David Le Breton dira : « Je suis un résistant de la guerre que je m'invente. L'ennemi, c'est moi avec mes faiblesses physiques, ma tentation de l'abandon. La douleur offre une limite, elle rappelle à l'individu en plein effort combien il est intensément vivant<sup>11</sup>. » Cette lutte contre soi, se traduisant entre autres par le contrôle corporel, tient d'un historique complexe qui, depuis l'exercice du pouvoir répressif dans les cités antiques, marque et régule les corps. La généalogie du contrôle corporel, que propose Foucault dans *Histoire de la sexualité II* (1984), dessine la trajectoire de cet autocontrôle depuis la Grèce antique. Il est inévitable d'aborder les notions de transcendance et de quête vertueuse pour penser la lutte contre soi. L'on peut d'abord penser aux cyniques qui expérimentaient un contrôle ascétique par le scandale et la provocation dans la négation de leur propre condition humaine<sup>12</sup> ou alors aux chrétiens qui cherchaient par l'ascèse la vérité de l'existence, sans oublier l'implication nodale du calvinisme dans l'herméneutique des corps qui, en rejetant l'existence d'intermédiaires humains entre les croyant-e-s et l'être divin, isolait et dénudait les corps devant Dieu. Ce faisant, les individus devaient en maîtriser tous les aspects, en faire des objets de perfection leur assurant le salut<sup>13</sup>. Cette nudité pure, d'après Alain Badiou qui paraphrase Mallarmé, serait au cœur de la danse qui serait la monstration d'une « nudité chaste, [d'une] nudité d'avant tout ornement »<sup>14</sup>.

Dans la continuité de cet idéal puritain et perfectionniste, encore aujourd'hui, la socialisation des corps vise leur pacification, leur lissage et leur effacement : leur pacification dans l'apprentissage du refoulement de l'agressivité ; leur lissage dans le respect de la conformité ; leur effacement dans la rupture de la relation corps-esprit. Avoir un corps absent et effacé, pour faciliter sa docilité. Selon Élias<sup>15</sup>, les pratiques du contrôle corporel se

seraient maintenues, bien que transformées, par le *processus de civilisation* occidental qui, par des dispositifs de monopolisation de la violence, aurait conduit le passage de la discipline à l'auto-discipline, laquelle serait en partie à l'origine de la discipline corporelle, de l'intériorisation de la *polis* et de la pacification des corps que l'on connaît aujourd'hui. Il dira que la guerre a désormais lieu dans le fort intérieur des individus<sup>16</sup>.

Cela étant, nous vivons dorénavant un renversement paradigmatique d'une importance majeure : les individus, et plus particulièrement ceux s'identifiant comme femmes ou membres des communautés LGBTQ2+, ont récupéré la discipline corporelle pour se réapproprier leur vie. Autrement dit, ils et elles ont transformé l'imposition en choix volontaire. C'est donc par le contrôle de leur corps et parfois leur mutilation que les individus reprennent l'emprise sur leur vie, de laquelle ils et elles sont dépossédé-e-s. Jennifer M. Kilty, dans l'œuvre *Corps suspect, corps déviant*, en fera d'ailleurs une analyse féministe où la douleur volontaire est conçue comme le résultat de rapports de pouvoir structurels patriarcaux.

Comment se présenter au monde est un questionnement existentiel auquel certaines personnes trouvent réponse dans la recherche d'un sentiment de fusion avec la nature. Se mouvoir au même rythme et à la même violence que cette dernière crée une impression de symbiose avec le monde et, par le fait même, le sentiment d'exister. Ainsi, il s'agit de se dissoudre pour mieux se sentir, « de sentir le monde pour se confirmer son existence »<sup>17</sup>. Cette confirmation procure une puissance intérieure par le sentiment d'expansion des limites humaines, par une forme de transcendance. C'est donc dans la négation de son corps que le sentiment d'exister est le plus fort. Ce moment devient une illumination qui ne relève pas du religieux mais du sacré, une « fabrication intime de sens » grâce au « sentiment brutal et infiniment fort d'une fusion avec le monde »<sup>18</sup>. Ressentir la brutalité de l'immensité génère de ce fait puissance. Cette lutte contre soi est cette recherche du dépassement de ses limites, ce désir de quitter son corps pour mieux l'habiter : « La dualité de l'expérience corporelle au quotidien [...] s'élève ici à une puissance sans appel et toujours négative. La lutte chaque jour renouvelée pour la survie implique d'abord une lutte contre les exigences de son propre corps. L'effort incessant de toujours repousser plus loin les limites de sa tolérance personnelle, de faire taire la faim, le froid<sup>19</sup>... »

Difficile de ne pas soulever le caractère purgatoire de cette lutte contre soi qui provient, comme mentionné précédemment, d'un héritage judéo-chrétien qui perpétue les idées d'une insuffisance humaine et d'une mission salutaire. Dans l'imposition de la douleur, du châtement, il y a ce sentiment d'accomplir son devoir devant Dieu, d'affirmer sa soumission devant l'immensité du monde, de se punir de son imperfection.



Or, la mise à l'épreuve de soi est l'une des façons par laquelle « les individus parviennent à supporter leur existence »<sup>20</sup>. Il s'agit, selon Martuccelli, d'une relation dialectique entre la prise en charge du corps et le désir prégnant d'outrepasser ses limites, de puiser dans l'interdit, de se faire surprendre par l'indéterminé. Bref, la mobilisation du corps, dans toutes ses possibilités, y compris celles relevant de la souffrance et de la douleur, crée l'extase et le plaisir d'exister.

## TENSIONS

Du constat précédent selon lequel l'expérience de la douleur éveille le sentiment d'habiter un corps, une tension intéressante se dévoile : la douleur, communément négative tant sur le plan individuel que collectif, pourrait au contraire être investie d'un sens positif puisqu'elle atteste du vivant d'un *corps-sujet* et, donc, contribue à son plaisir de vivre. Dès lors, la négation devient présence et la douleur, plaisir. Autrement dit, la douleur devient plaisir en faisant naître un sentiment d'enracinement corporel, alors que le plaisir devient douleur en faisant disparaître les corps par la sécurisation de leurs habitudes. Cette tension entre négatif-présence et positif-absence est particulièrement intéressante pour penser les corps et le mouvement autrement.

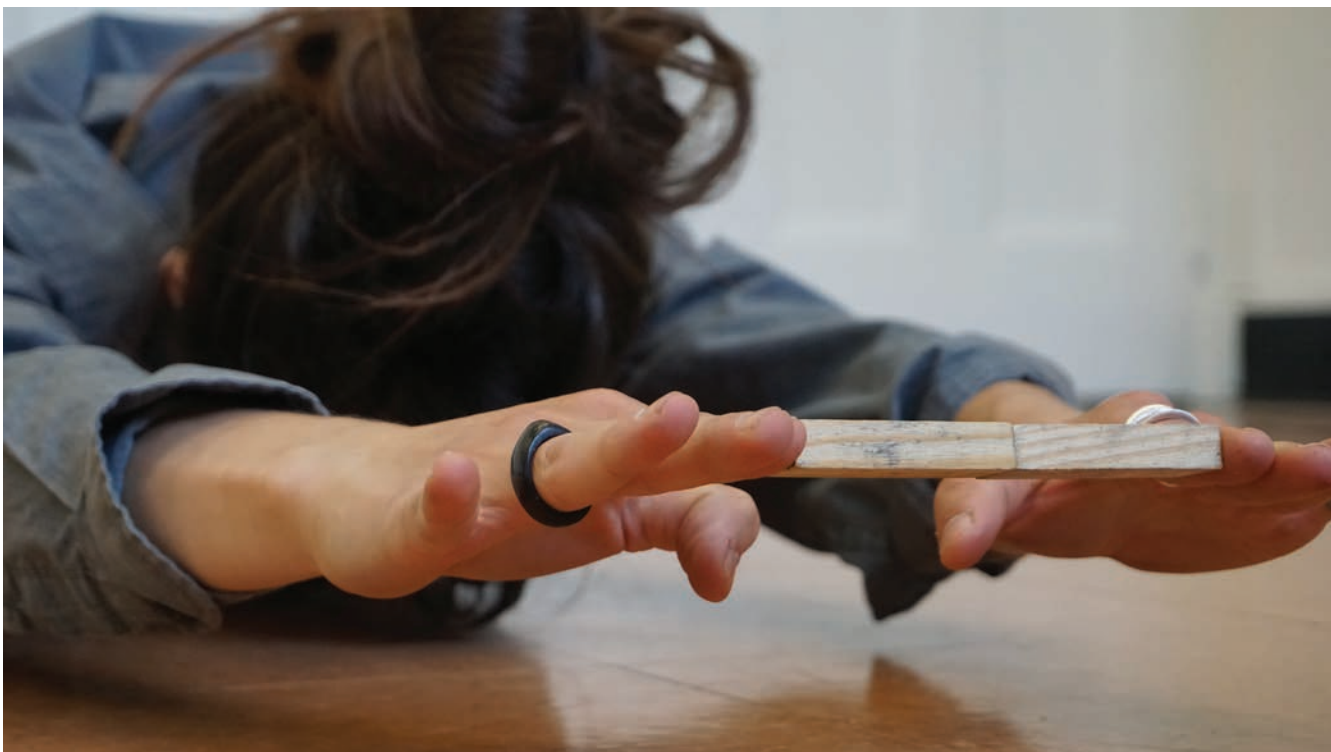
En plus de travailler le perfectionnement de leur conscience somatique, les danseur·euse·s expérimentent une certaine forme de discipline volontaire, exaltante et douloureuse, leur permettant de trouver puissance et accomplissement. Effectivement, ils et elles expérimentent continuellement cette tension en vivant l'épuisement et la fatigue physique, mais en y trouvant précisément leur pouvoir et leur vivacité. Agamben dira que c'est dans le « tremblement réciproque d'une puissance dans l'acte et de l'acte dans la puissance »<sup>21</sup> que les danseur·euse·s trouvent leur équilibre qui jamais ne s'immobilise.

Il s'agit de créer des mouvements qui déconstruisent les dualités morales : le bien et le mal, la vie et la mort, le plaisir et la douleur. Il s'agit de rompre ce dualisme positif pour en confondre les extrêmes et parvenir à une pensée de la négation – à comprendre ici comme le renversement du positif, comme la négation de la *stase*. Dewey

dira que l'expérience esthétique existe dans un désir d'accomplissement, mais que ce couronnement doit servir de relais à une continuité de l'expérience et, en l'occurrence, de relais au mouvement du mouvement, « [c]ar elle est comme un cercle dans l'espace, mais un cercle qui est à lui-même son propre principe, un cercle qui n'est pas dessiné de l'extérieur, un cercle qui se dessine »<sup>22</sup>.

Le mouvement dansé se crée dans l'ombre du mouvement quotidien, du moins il est la forme négative de la normativité, spécialement par son *flirt* continu avec la mort : « [L]'être humain ne cherche pas seulement à combattre l'anesthésie qui atténue son sentiment d'être pleinement vivant ; il cherche aussi à s'anesthésier pour éloigner les souffrances que la vie charriée immanquablement<sup>23</sup>. » Effectivement, par des conduites faisant appel à la performance, l'exigence, le dépassement et la perfection, les danseur·euse·s explorent avec jouissance leurs limites, au risque d'en périr<sup>24</sup>. Ce faisant, c'est d'une part dans la tension entre des pratiques soutenant davantage une conception ascétique de la vie et des corps et, d'autre part, dans les pratiques ordaliques de mise à risque de leur existence que certains individus parviennent à faire de leur vie une expérience esthétique. Cette tension entre douleur ascétique et plaisir ordalique est particulièrement intéressante dans l'analyse du mouvement dansé, qui en est un point de convergence. Au cœur de la danse se trouve effectivement le paradoxe d'une souffrance jouissive mais exténuante, le paradoxe d'une perfection pourtant exutoire.

La danse rend visible cette tension entre vie et mort, entre dieu et monstre, en créant des corps déformés qui explorent une gestuelle difforme. Ces corps déifiés et déformés sont à l'image du contemporain. Le Breton dira de la « conduite à risque » qu'est parfois la danse qu'elle est une « sensation de mise en apesanteur, de dissolution dans l'espace, les sens en éveil, le frisson à fleur de peau, libéré de l'enracinement au corps par la technicité des mouvements, [et que] le pratiquant est immergé dans son action, hanté par le *feeling* du geste parfait. [...] À l'inverse des activités de vertige, la passion de la dépense implique souvent un esprit de sérieux. Elle est une forme d'ascétisme tendu vers la maîtrise, l'épuisement méthodique des forces »<sup>25</sup>.





Cette tension entre vie et mort est ce que David Le Breton nommera « danser sur le fil du rasoir »<sup>26</sup> : toujours entre le plaisir et la douleur, il s'agit de se tenir en équilibre sur la corde parfois raide et parfois creuse de l'existence.

Le fait de souffrir peut également procurer un sentiment de dignité à l'individu. En prouvant qu'il est capable de surmonter l'extrême négatif, il devient ainsi capable de surmonter l'extrême positif. La mort devient franchissable, la vie aussi. La souffrance devient une « manière élégante de mettre un instant l'existence à la hauteur de la mort pour s'emparer d'une parcelle de sa puissance »<sup>27</sup>. Au-delà de cette tension, le sujet moderne apprend à s'affirmer et à se singulariser par la souffrance, au point de devenir un critère premier de son inscription dans le monde. La souffrance est exprimée pour être reconnue en tant que sujet. Le corps est devenu un signal de reconnaissance<sup>28</sup>.

## LE PARTAGE

La souffrance est donc de plus en plus exprimée à travers des disciplines artistiques, notamment des performances dansées, non seulement pour partager avec le public une souffrance et une vulnérabilité communes, mais également pour que les corps en spectacle soient reconnus et se reconnaissent comme sujets.

Par suite, deux plans d'analyse se dessinent : d'une part la souffrance émancipatrice vécue dans la pratique, l'entraînement et la discipline de la danse, d'autre part la souffrance partagée, représentée et mise en scène dans un contexte artistique, qu'il s'agira d'éclaircir dans les prochaines lignes.

Bien qu'une souffrance soit réellement infligée et vécue lors d'une représentation artistique, bien qu'elle fasse d'ailleurs l'objet de plus en plus de performances, il demeure qu'elle ne participe pas au même registre de pratiques que la souffrance vécue dans les intimités subjectives. Les œuvres attestent d'une souffrance vécue antérieurement, soit dans la pratique, qui permet *a posteriori* le partage d'une souffrance sur scène. Autrement dit, la souffrance mise en scène témoigne d'une souffrance du passé, vécue préalablement dans la pratique, ainsi que d'une souffrance du présent, vécue au moment même de la représentation. Cela étant, la souffrance qu'implique la danse comporte une dimension émancipatrice tout autant dans une pratique individuelle que dans un contexte de représentation collectif. C'est dans un mouvement violent et pénible que les corps dansants trouvent leur puissance et parviennent à se montrer au public. Un public qui se voit d'ailleurs touché et interpellé par cette souffrance, se retrouvant en elle.

La représentation exponentielle de la souffrance dans la production artistique, mais aussi plus largement dans l'espace social, est un phénomène contemporain qui prouve le besoin qu'ont les individus d'exprimer et de partager leur douleur. En effet, cette souffrance, que l'on pourrait aujourd'hui dire généralisée et structurelle, se taille une place dans le langage et l'espace social en initiant un discours et des espaces du soin que chacun-e doit s'appropriier et fréquenter pour se faire reconnaître en tant que sujet. La mise en commun de la souffrance et la collectivisation de la fragilité peuvent effectivement s'avérer des processus émancipatoires rendant possible une distanciation individuelle face à la souffrance et pouvant aider les individus à trouver une lueur d'espoir par la découverte d'allié-e-s, de semblables<sup>29</sup>. Par conséquent, la représentation de la souffrance donne lieu à une émancipation autant des corps dansants que des corps spectateurs. Le moment du spectacle devient un temps de partage de souffrance, où les corps prennent conscience d'eux-mêmes.

Entre le plaisir et la douleur, les corps-sujets traversent et supportent la vie sociale en se mouvant chacun à leur rythme, chacun à leur intensité, chacun à leur degré de souffrance. Le mouvement dansé, autant dans sa pratique que dans sa représentation, perturbe le social et empêche sa cristallisation. Il est un lieu de luttes et de tensions qui s'affirme comme la négation de la positivité des sociétés occidentales contemporaines. En explorant l'inacceptable et le monstrueux, la danse crée et déforme le mouvement quotidien. En contribuant au déplacement des frontières normatives, les luttes et les tensions rendent possibles de nouvelles manières d'être.

Comment penser une émancipation par la négative ? Il s'agit de dépasser les dualités participant à un immobilisme positif propre aux sociétés occidentales, pour plutôt confondre les extrêmes et penser un mouvement négatif dans lequel les individus peuvent toujours se réinventer. ◀

Danseuse : Marijoe Foucher.  
Photos : Lauranne Faubert-Guay.

## Notes

- 1 Cf. Jean-Marie Brohm, *Le corps analyseur : essai de sociologie critique*, Anthropos, 2001, 239 p. ; David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Presses Universitaires de France, 1990, 263 p.
- 2 Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Gallimard, 1975, 318 p.
- 3 Cf. D. Le Breton, *op. cit.*
- 4 Cf. *id.*, *Conduites à risque*, Presses Universitaires de France, 2002, 223 p.
- 5 Theodor W. Adorno, *Dialectique négative* (1966 ; 1968 [trad. fr.]), Payot, 2003, p. 30.
- 6 D. Le Breton, *Anthropologie du corps et de la modernité, op. cit.*, 2013, p. 156.
- 7 John Dewey, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2010, p. 89.
- 8 Cf. M. Foucault, *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies*, Lignes, 2009, 61 p.
- 9 J. Dewey, *op. cit.*, p. 89.
- 10 Cf. *ibid.*
- 11 D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, 2013, p. 214.
- 12 Cf. Pierre Hadot, *Études de philosophie ancienne*, Les Belles Lettres, 1998, 386 p.
- 13 Cf. Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Plon, 1964, 286 p.
- 14 Alain Badiou, « La danse comme métaphore de la pensée », *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, cité dans *Danser sa vie : écrits sur la danse*, Centre Pompidou, 2011, p. 205.
- 15 Cf. Norbert Élias, *La dynamique de l'Occident*, Calmann Lévy, 1975, 328 p.
- 16 Cf. *ibid.*
- 17 D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, p. 213.
- 18 *Ibid.*, p. 222.
- 19 *Id.*, *Anthropologie du corps et de la modernité, op. cit.*, p. 153.
- 20 Danilo Martuccelli, « À l'épreuve de soi », *Forgé par l'épreuve, l'individu dans la France contemporaine*, Armand-Collin, 2006, p. 327.
- 21 Giorgio Agamben, « Le geste et la danse », *Revue d'esthétique*, 1992, cité dans *Danser sa vie : écrits sur la danse, op. cit.*, p. 194.
- 22 A. Badiou, *op. cit.*, p. 195.
- 23 Alain Roy, « La société sans beauté », *L'inconvenant : la société sans douleur*, n° 67, 2017, p. 3.
- 24 Cf. D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*
- 25 *Ibid.*, p. 224.
- 26 *Ibid.*
- 27 *Ibid.*, p. 217.
- 28 Cf. *id.*, *Anthropologie du corps et de la modernité, op. cit.*
- 29 Cf. Marc-Henry Soulet, « La vulnérabilité comme catégorie de l'action publique », *Pensée plurielle*, n° 10, 2005, p. 49-59.

Étudiante à la maîtrise en sociologie et bachelière en arts visuels et médiatiques, Lauranne Faubert-Guay s'intéresse aux différentes formes de réappropriation de la vie et au potentiel émancipatoire du négatif. En travaillant sur le mouvement, l'autosouffrance, le sublime et le soma, elle chemine dans une sociologie de l'art et des corps qui vise à brouiller les dualités morales occidentales et à encourager la création, la fluidité.