

Un urgent besoin d'être

Andrée Martin

Number 119 (2), 2006

Danser aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martin, A. (2006). Un urgent besoin d'être. *Jeu*, (119), 69–75.

Un urgent besoin d'être

Assis, debout. J'ai l'impression qu'en tant qu'Occidental aujourd'hui, je suis convié, invité – voire plus – à rester assis sur mon canapé et à être spectateur du chaos. Mais, on peut aussi tenter de se tenir debout, de faire un peu face. Pour moi, ironiquement, c'est quand je suis assis en train d'écrire que j'ai l'impression d'être debout¹.

Patrick Bouvet

Anecdote

Encyclopædia – Document
3, chorégraphie de Lynda
Gaudreault présentée
au FIND 2003. Photo :
Georg Anderhub.

Il y a à peine deux ans de cela, je présentais un extrait vidéo d'une chorégraphie récente à un groupe d'étudiants au baccalauréat en danse de l'UQÀM. L'exercice, simple, consistait à regarder un extrait d'œuvre et à en faire ressortir, à chaud, les dimensions esthétiques ; paramètres chorégraphiques (utilisation du temps, de l'espace,



1. Anne-Sophie Vergne, « Le langage des médias et l'art du court-circuit », entretien avec Patrick Bouvet, *Mouvement*, n° 39, avril-juin 2006, p. 107.

du mouvement, etc.), qualité de l'interprétation, liens formels et signifiants entre la chorégraphie et la scénographie, etc. Au terme du visionnement, une étudiante leva la main et me dit candidement : « C'est bien fait, mais c'est une vieille manière de chorégraphier... »

Depuis, cette anecdote m'est restée. Je ne cesse de la retourner dans ma tête. Que signifiait exactement pour elle cette expression « vieille manière de chorégraphier » ? Je compris vite par la suite que ce commentaire ne s'appliquait pas uniquement au travail de ce chorégraphe, mais à celui de tous les artistes des années 80 et 90 (ou presque), notamment les chorégraphes reconnus internationalement. Une partie de la future génération de danseurs, chorégraphes et donc de spectateurs n'était visiblement pas très interpellée par le travail de ses prédécesseurs. Question de préoccupation ou de goût ? Certains m'ont même avoué récemment, et plus crûment, que cela ne les intéressait pas du tout ! J'avoue être restée un peu estomaquée devant ce commentaire.

Questions

Dépassés, les chorégraphes montréalais ? À la lumière de ces commentaires, la question mérite d'être posée. Difficile question, d'ailleurs. Bien sûr, il serait infiniment plus facile de balayer du revers de la main ces commentaires en argumentant que ces jeunes manquent de culture et d'expériences et que, par conséquent, leur jugement n'a que très peu de valeur. Mais cette situation, et ce type de commentaire, se répètent déjà depuis deux ans, et ces jeunes sont les voix de demain, ceux et celles qui prendront possession des théâtres comme créateurs, spectateurs ou encore intervenants du milieu. Si l'on met cette critique en parallèle avec la perte d'intérêt de l'Europe pour le travail de nombre de nos chorégraphes, le constat préliminaire est préoccupant. Notre danse est fragile, très fragile même. Mais est-ce là une raison suffisante pour ne pas s'interroger, ne plus oser pointer les faiblesses, les failles et les manques qui la traversent depuis un certain nombre d'années ? Devons-nous absolument faire front commun sur la valeur de notre danse, au-delà de toutes considérations esthétiques ? Nous



avons peut-être trop tendance à oublier que la vitalité de notre milieu dépend, comme le dit Michaël La Chance, « de sa capacité d'autoréflexion critique et non de la vigueur avec laquelle nous fabriquons des vedettes² ».

Où en sommes-nous exactement ? Quelles sont les paroles artistiques fortes en danse au Québec en ce début de XXI^e siècle ? Sont-elles les mêmes qu'il y a dix, quinze ou même vingt ans ? Personnellement, je ne le crois pas. Et cela ne veut absolument pas dire que les paroles fortes d'hier n'ont pas une esthétique et un langage intéressants. Cela veut tout simplement dire que les centres d'intérêt ont changé depuis et que le temps, comme toujours, a fait son œuvre. Rien de plus, mais rien de moins.

Jusqu'au XIX^e siècle, on demandait à l'artiste d'avoir un talent qui s'appuyait sur la tradition et l'imitation. Avec le modernisme, on exigea de lui une créativité fondée sur l'invention et l'exploration du seul médium. Depuis les années 1960, l'artiste doit en revanche tenir une attitude critique dans des pratiques qui visent à déconstruire. Une crise peut-elle être féconde si au lieu d'une discussion, elle ouvre sur une dogmatisation³ ?

Esthétiques ?

Étrangement, et à des degrés divers, beaucoup de nos créateurs en chorégraphie contemporaine tardent à se sortir de ce que les tenants de la philosophie esthétique (Arthur Danto, Jean-Marie Schaeffer, Marc Jimenez, Paul Ardenne et nombre d'autres) appellent le tournant esthétique de l'art. Et c'est peut-être là leur seul véritable problème. L'exploration du seul médium, toutes disciplines confondues, ne semble plus suffire aujourd'hui. L'inutilité de la chose artistique, vue comme contrepoids à la société utilitaire, ne tient plus tout à fait ; la rhétorique d'autojustification de l'artiste, comme l'exploration des seuls affects humains non plus. Quant à l'idéalisation de l'art, la question reste entière, même s'il faut reconnaître, comme le dit si élégamment Didier Anzieu, que « nul ne peut vivre, et encore moins créer, sans revendiquer le droit à "un petit bout" d'immortalité⁴ ».

« Les corps glorieux et sans faille, minces et musclés, entraînés et tout empreints de verticalité de la danse d'hier perdurent. » Dans *la Pornographie des âmes*, présentée à l'Agora de la danse en 2004, Dave St-Pierre met en scène le corps dans sa diversité. Photo : Aydin Matlabi, Divers/Cité.

Pour toute une nouvelle génération, et pour beaucoup d'autres – plus vieux, est-il besoin de le préciser ? –, l'intérêt n'est plus là. Il est ailleurs. Il se situe majoritairement dans les dimensions critique et politique de la danse (entendues ici dans leur sens large), dans sa capacité à se questionner et à s'ébranler, et à interroger non seulement les modèles qui l'ont forgée mais tout et absolument tout ce qui l'entoure : identité, altérité, hybridité, perte d'équilibre, mal de vivre, perte de sens, consumérisme, marchandisation de l'art, chosification du corps, urbanité, pauvreté, violence, inégalité, guerre, épuisement des ressources, etc. (la liste pourrait être très longue). L'art, la danse, comme laboratoire d'observation de l'art, de la culture, de la société, de l'économie, de la globalisation, etc. L'art, la danse, comme premier dénonciateur commun... Fiction ou réalité ? L'art, souligne Michaël La Chance, a-t-il toujours été créé pour être exclusivement regardé⁵ ?

2. Michaël La Chance, *la Culture Atlantide*, Montréal, Éditions Fides, 2003, p. 103.

3. Boris Charmatz et Isabelle Launay, *Entretenir, à propos d'une danse contemporaine*, Paris, Centre national de la danse, Les Presses du réel, 2003, p. 175.

4. *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 50.

5. *Op. cit.*, p. 64.

Ludique, comique, fantastique, critique, au vitriol, irrévérencieuse, ironique, enivrante, dérangement, notre danse a un urgent besoin d'être (et, disons-le, de contenu). La création, la recherche ou la réflexion qu'elle sous-tend ne peuvent plus être uniquement d'ordre esthétique. La danse n'est plus, et ne peut plus être uniquement, ce « poème de l'effort » théorisé par Laban. Tout individu est limité, et la seule poétisation du soi comme de son corps apparaît bien faible en regard des grands enjeux sociaux, culturels, économiques et environnementaux actuels. La création chorégraphique ne peut faire fi de la réalité et de ses contraintes qui nous étouffent un peu plus chaque jour. Déjà en 1991, dans un très bel article intitulé « La "présence du critique" », la regrettée Aline Gélinas nous rappelait que l'artiste crée pour changer le monde, et que, sans cela, l'exercice n'en vaut tout simplement pas la peine.

Qu'on l'entende au sens politico-social, au sens d'art engagé, d'œuvre à message, ou que l'on se réfère à l'art conceptuel qui se veut dénué de tout référent, tout acte créateur vise à briser un statu quo, à modifier une perception du réel, à quitter – momentanément, tout en espérant secrètement chaque fois que ce soit pour de bon – un état d'incomplétude et d'ignorance pour atteindre un certain savoir ou à une certaine lucidité, à passer de l'indifférence à l'engagement envers une idée, une cause, ou d'un certain malaise à un état de moindre malaise⁶.

Quitter un état d'incomplétude et d'ignorance, passer de l'indifférence à l'engagement, d'un certain malaise à un état de moindre malaise, et non répétition du même ; même esthétique, même discours, même modèle, même patron créatif, mêmes têtes d'affiche⁷. Et il ne s'agit pas ici de jouer le jeu de la nouveauté et de l'originalité à tout prix, ni de renier la finalité expressive de la danse, mais bien d'interroger, encore et encore, sans relâche.

La création, selon Deleuze et Guattari, c'est un devenir, et pas n'importe lequel, un devenir-autre : « S'il y a progression en art, c'est parce que l'art ne peut vivre qu'en créant de nouveaux percepts et de nouveaux affects comme autant de détours, retours, lignes de partage, changements de niveaux et d'échelles⁸... »

Modèle

Dans l'ouvrage *Anatomie du vertige*, Michèle Febvre parle, à propos du travail de Ginette Laurin, de « d'exprimer du corps », de « laisser faire la force poétique du mouvement, laisser agir la puissance mimétique des corps⁹ ». Et de préciser ensuite que Ginette Laurin rejoint et poursuit par là les valeurs et les intentions esthétiques qui ont été au cœur des fondements de la modernité en danse, depuis plus d'un siècle déjà. Si l'on ne peut que reconnaître l'importance réelle de la révolution des modernes

6. *Jeu* 59, 1991.2, p. 53.

7. Un article sur la danse québécoise, paru dans la revue belge *Alternatives théâtrales* datant de septembre 1986 (n° 26), présentait les têtes d'affiche de l'époque. Si les titres des œuvres mentionnées ont bel et bien changé, les noms des chorégraphes sont demeurés les mêmes. Vingt ans plus tard, nous sommes toujours à surfer sur les mêmes talents. Où sont ceux qui sont venus par la suite ? Et ceux qui percent actuellement ? Malaise en la relève.

8. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 182.

9. Michèle Febvre et Guylaine Massoutre, *Anatomie du vertige*, Montréal, Éditions Les Heures bleues, 2005, p. 9.



Demain de Paula de Vasconcelos
(Pigeons International, 2006).
Sur la photo : Forty Nguyen.
Photo : Paul-Antoine Taillefer.

posturale, la façon de bouger, d'appréhender le corps et de danser correspondent à une sensibilité, des valeurs, des modes d'être et de perception. Sous des allures de modernité et de contemporanéité, la reproduction d'un même modèle, directement hérité de la danse classique – même avec les innombrables variantes stylistiques apportées par les chorégraphes modernes et contemporains tout au long du XX^e siècle –, s'installe comme la réaffirmation d'une dynamique où le corps dansant se voit comme modèle indélogeable de l'absolu, et où les hiérarchies entre individus (divisées notamment entre forts et faibles, gagnants et perdants) apparaissent inévitables, donc non interrogeables. Des corps dociles à la réaffirmation d'un idéal (de beauté, de finesse et d'élégance, notamment) tel qu'on les retrouve répétés à satiété dans la publicité, les magazines, le cinéma hollywoodien, où tous les individus sont beaux, jeunes, minces, agiles et sainement constitués. Agréable à l'œil, certes, mais socialement valable ? Il est permis d'en douter. En fait, cela revient ni plus ni moins qu'à « préserver les hiérarchies et les identités instituées¹¹ ». Gommage des différences et éternelle récupération (souvent inconsciente, j'en conviens) du corps discipliné et

dans la première moitié du XX^e siècle, la question de savoir si les valeurs véhiculées à travers cette révolution sont toujours d'actualité est loin d'être inintéressante. En fait, elle demeure l'un des noyaux durs du brassage idéologique et conceptuel qui se joue dans le milieu de la danse actuellement. Cela suffit-il aujourd'hui de s'interroger uniquement sur le mouvement ? D'en laisser faire la force poétique ? De laisser agir la puissance mimétique des corps, sans remettre en question le pouvoir qui le façonne, l'*establishment* qui lui fournit les modèles, les valeurs, le mode d'être et le code de conduite à suivre ? Je ne le pense pas.

Les corps glorieux et sans faille, minces et musclés, entraînés et tout empreints de verticalité de la danse d'hier perdurent. Les corps des danseurs sont, aujourd'hui comme hier, des corps déployés qui se tiennent droits, bien droits. À la lumière des théories de Foucault et de Bourdieu, ils apparaissent comme le renforcement de valeurs idéologiques rattachées à un art historiquement hérité de l'aristocratie¹⁰. Et chez les aristocrates, on savait se tenir ! Qu'on ne s'y trompe pas, l'attitude

10. Directement relié à la notion de *high art* : art d'élite, art noble, beaux-arts.

11. Isabelle Launay, « Le don du geste », *L'altérité*, Protée, automne 2001, p. 96.

disciplinaire à travers un modèle unique, témoignant par là d'une sorte d'illettrisme du corps et du geste ; pour reprendre l'expression même d'Hubert Godard. Ainsi, la microphysique du pouvoir de Foucault opère sans cesse, et bien malgré nous.

Si « l'homme est au-dedans de lui-même le lieu d'une histoire¹² », et d'une histoire de ses pratiques corporelles, le lieu où s'inscrit et se dissout le poids d'une histoire individuelle et collective, où s'ouvre et se ferme un potentiel de gestes – gestes possibles, interdits ou manquants –, modifier cet ordre identitaire, c'est aussi espérer toucher à l'ordre politique tout entier. Ne pas en tenir compte, c'est participer à l'exploitation des corps dansants en tant que producteurs de signes à consommer, ou d'objets de discours. C'est participer au commerce et à l'idéologie spectaculaire qui en recouvre les forces¹³.

Si la révolution des modernes renforce les valeurs artistiques romantiques de l'expression des émotions humaines individuelles, et qu'elle introduit définitivement la notion de faille, entre autres par l'autorisation du déséquilibre et de la chute dans le langage chorégraphique, elle ne met que partiellement en cause le type de corps proposé, et les dynamiques relationnelles qu'il sous-tend dans une chorégraphie¹⁴. Qu'on le veuille ou non, la danse, notre danse contemporaine, se construit encore aujourd'hui à partir d'un même modèle de corps et d'organisation du mouvement dans le corps ou en référence à lui : l'axe vertical comme référence posturale, le mouvement linéaire et le travail renouvelé de l'allongement des segments corporels dans un incessant éloignement d'avec le centre. Mis en parallèle avec la danse des b-boys et des b-girls (danseurs de *brake*), chez qui les enchaînements se construisent très clairement non pas à partir d'un axe vertical, mais autour du centre de gravité et à partir de gestes courts, le tout dans une sorte de dynamique circulaire on ne peut plus entraînante, ce modèle apparaît d'autant plus rigide, profondément encodé dans le corps de la grande majorité de nos danseurs professionnels. Révélateur, la superbe présence du b-boy Forty Nguyen dans *Demain*, la plus récente création de Paula de Vasconcelos, de même que le travail chorégraphique de Victor Quijada (Rubberbandance Group) où d'autres états de corps et d'autres types de mobilités corporelles sont autorisés, mis en scène.

Réinterroger

On l'aura compris, notre rapport au corps, c'est notre rapport au monde. Un geste, une danse, une chorégraphie ne peuvent s'extraire du contexte qui les produit. Mais ce geste, cette danse, cette chorégraphie doivent-ils reproduire ce contexte, le réaffirmer ou, au contraire, le remettre en question ?

La réflexion et les prises de position d'Anna Halprin demeurent en ce sens d'une actualité troublante. N'en déplaise à toute une génération qui a « déjà vécu » la période de rejet massif des années 60 et 70, et à ceux pour qui la danse et l'art doivent être un bel objet. À ce titre, le jeu des alternatives constitue actuellement le fer de lance de tout un courant parallèle qui s'est développé au fil des ans et que le champ artistique

12. Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et vérité*, Paris, Gallimard, 1999, p. 142.

13. Isabelle Launay, *op. cit.*, p. 96.

14. À ce titre, il semble que notre histoire ait constamment témoigné d'avancées et de reculs sur cette question du modèle corporel proposé, imposé.



Slicing Static, chorégraphie
de Victor Quijada, présentée
à l'Usine C en 2004. Photo :
Rubberbandance Group.

rainne d'ici demande à être davantage travaillée, interrogée, mise de l'avant. Il semble que nous en soyons rendus, à nouveau, à une étape décisive dans la manière d'appréhender la danse – autant dans notre façon d'enseigner que de créer, dans la scission entre représentation et participation – et que nous ayons fort heureusement tous les outils pour s'y attaquer de front comme de biais. Les champs de l'analyse du mouvement, de la somatique, les réflexions des tenants de la danse postmoderne américaine, les récents travaux en esthétique et en anthropologie de la danse, les recherches actuelles en biomécanique, en neurosciences et en pédagogie de la danse, de même que le travail de certains créateurs (notamment Jan Fabre, Alain Platel, Jérôme Bel, Sidi Larbi Cherkaoui, Caterina Sagna, Akram Khan, Benoît Lachambre, Meg Stuart, Lynda Gaudreault, Daniel Léveillé, dont les projets artistiques sont d'une richesse et d'une complexité fascinantes) demeurent en ce sens des pistes de réflexion et des sources de connaissance qu'on aurait tort de négliger.

L'art, la science, la philosophie [...] tirent des plans sur le chaos. Ces trois disciplines ne sont pas comme les religions qui invoquent des dynasties de dieux, ou l'épiphanie d'un seul dieu pour peindre sur l'ombrelle d'un firmament, comme les figures d'une Urdoxa d'où dériveraient nos opinions. La philosophie, la science et l'art veulent que nous déchirions le firmament et que nous plongeons dans le chaos¹⁵.

Que dire d'autre... j

Andrée Martin est docteure en philosophie esthétique de l'Université de la Sorbonne et professeure au Département de danse de l'Université du Québec à Montréal. Ses champs de recherche touchent au corps, en étoile, rhizomatique, et à la transversalité en art, plus particulièrement celle se rapportant à la danse.

15. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*