

Définir son espace de résistance

Alexie Legendre

Number 178 (2), 2021

Représentations de la violence

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

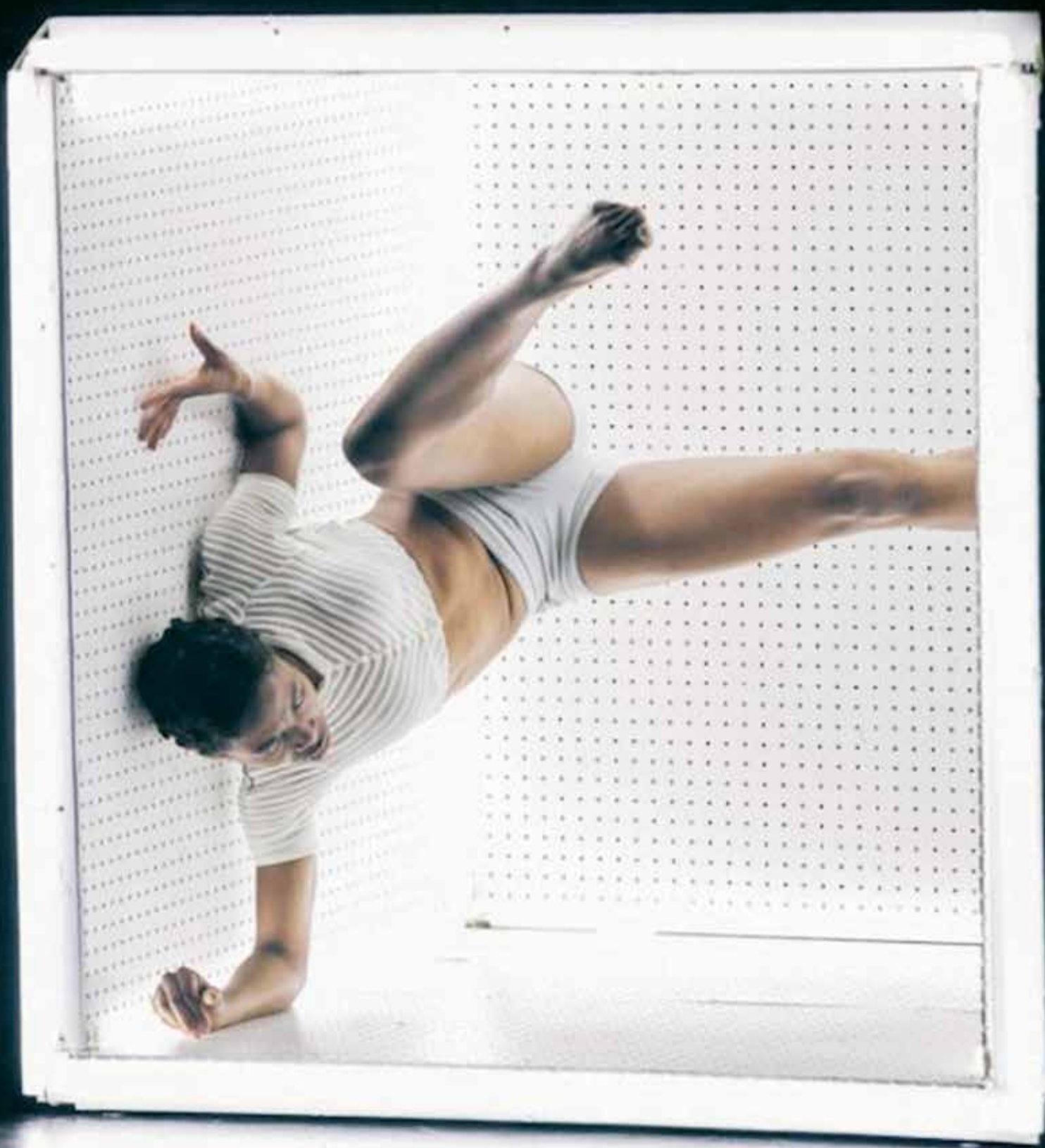
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Legendre, A. (2021). Définir son espace de résistance. *Jeu*, (178), 52–55.



Phase 1, spectacle de waacking de la compagnie Forêt noire, chorégraphie de Martine Bruneau et d'Axelle Munezero (Tangente), présenté au Monument-National en septembre 2015. Sur la photo : Marie-Reine Kabasha. © Melika Dez

Définir son espace de résistance

Alexie Legendre

Le *waacking* et le *voguing*, deux mouvements en marge du monde de la danse et à contre-courant d'une culture normative, sont des modèles de liberté et de résistance pour celles et ceux qui doivent faire face à une violence et à un ostracisme quotidiens. Plongée dans cet univers où la danse devient un enjeu identitaire.

Le milieu de la danse professionnelle au Québec est loin d'être unidimensionnel. Au contraire, il prend autant de formes qu'il y a d'artistes pour les incarner. Ce ne sont pourtant pas tous les types de danse qui, aux yeux des institutions, ont la même valeur. Quelques styles et pratiques sont mises de l'avant par celles-ci, et cette valorisation des unes au détriment des autres a un poids énorme sur la reconnaissance et le soutien dont un-e artiste a besoin pour percer et perdurer. La plupart de ces pratiques ont en commun une évolution à l'extérieur des écoles de danse et d'une culture de la normativité, et certaines se regroupent également sous l'appellation « danses de rues » : hip-hop, *locking*, *house*, *waacking*, *voguing* (la liste est loin d'être exhaustive), autant de danses nées aux États-Unis dans les années 1970 et 1980, en réponse aux multiples violences dont étaient victimes les communautés afrodescendantes, latino-américaines, homosexuelles et queers de l'époque. Le sujet est vaste, et chaque danse porte en elle une histoire, un bagage, et un langage différent. C'est le cas du *waacking* et du *voguing* qui, bien que pratiqués dans des réalités diverses, ont chacun créé des espaces singuliers où être soi-même devient enfin possible.

RACINES ET BOURGEONS DU WAACKING

C'est au cours des années 1970, à Los Angeles, dans des clubs disco fréquentés en grande majorité par la communauté homosexuelle latino et afro-américaine

masculine, que le *waacking* naît, porté par un besoin de s'exprimer librement, à l'extérieur d'un code établi. S'inspirant des actrices hollywoodiennes de l'époque, les danseurs réinvestissent certains de leurs mouvements et mimiques pour créer un art expressif, où ils arrivent à mêler douceur et délicatesse à une vitesse et à une précision de mouvement impressionnante : « Le *waacking* est une danse très narrative. Sans nécessairement mimer une histoire, il faut tendre à amener le public dans le récit que l'on se fait. Ce qui compte, c'est d'assumer les mouvements et d'y aller de façon dramatique », explique Audrey Sargent, membre d'Asymmetry, un collectif montréalais.

Dans les années 1980, la crise du sida atteint de plein fouet la communauté homosexuelle et, du même coup, la majorité des danseurs de *waacking* ; les plus grandes figures ayant disparu et les survivants étant en deuil, le mouvement tombe en dormance. C'est en 2003 que la danse revit grâce à Brian « Footwork » Green qui, déterminé à faire renaître le *waacking* de ses cendres, convainc un des pionniers encore vivants, Tylor « The Bone » Proctor, alors à la retraite, d'enseigner et de partager son savoir.

Axelle « Ebony » Munezero, chorégraphe et danseuse de *waacking* à Montréal, fondatrice de l'organisme 100Lux et du collectif Asymmetry, est l'une des héritières de l'enseignement de Proctor. Ayant d'abord pratiqué, durant son adolescence, le hip-

hop¹, un style de danse de rue plus populaire, et dominé par une majorité de danseurs masculins hétérosexuels, Munezero découvre le *waacking* et y trouve un moyen de s'émanciper et de se bâtir une identité à l'extérieur de la dominance phallogocentrique : « Les hommes qui ont créé le *waacking* dans les années 1970 l'ont fait pour se permettre d'être qui ils voulaient, de développer leur propre genre, et c'est ce que cette danse m'a permis : me construire à travers elle et trouver mon identité dans toutes ses nuances et ses contradictions. »

Bien que le *waacking* ait été originellement un espace, et une culture, créé par et pour des hommes queers, ce n'est plus tout à fait le cas aujourd'hui : « Lorsqu'il a refait son apparition, ce sont les femmes qui se sont mises à le danser : c'était la seule discipline dans laquelle elles se sentaient libres d'être elles-mêmes, où elles n'avaient pas à jouer un rôle pour entrer dans le moule. » Comme une petite révolution féministe au sein du monde des danses de rue, le *waacking* a permis aux femmes de performer, et d'acquérir une crédibilité aux yeux des membres de la scène hip-hop. Cependant, comme l'explique Munezero, « les femmes ont reçu beaucoup de renforcement positif des hommes, qui acclamaient leur féminité, mais les quelques personnes queers qui s'aventuraient à pratiquer le *waacking* lors des *battles* n'étaient pas aussi bien accueillies.

1. Le hip-hop est une danse, mais aussi une culture, englobant plusieurs danses de rue. Le terme est fréquemment utilisé pour désigner les deux réalités.



Brian Mendez lors du ball Pump The Beat Live tenu au Carlu, à Toronto, en janvier 2019. © María José Govea (photo tirée d'Instagram : @TheSupermaniak)



Chorégraphie de voguing de Brian Mendez lors du festival Articien, tenu à l'Olympia, à Montréal, le 9 juin 2019. Sur la photo : Jordan Vaillancourt, Toshiro, Ken Antonio, Rony Joaquin Figueroa et Brian Mendez. © willafro (sur Instagram)

Leur présence générait un malaise né de l'homophobie latente au sein du milieu. Elles se sont simplement retirées de la scène du *waacking* puisqu'on ne les acceptait pas autant que les femmes qui y dansaient.»

L'ESPACE VOGUING

La scène du *waacking* a donc évolué depuis sa création et celles et ceux qui s'y sentent représentés, libres et en sécurité, ne sont plus les mêmes. En comparaison, le *voguing* semble à ce jour être demeuré plus fidèle aux communautés dont il est issu. Né dans les années 1980, à New York, le mouvement s'inscrit non seulement en marge des institutions, mais également à contre-courant de la culture des danses de rue. Les *balls* accueillent les performances plutôt que les *battles* : «C'est un espace qui est fait par

et pour les personnes LGBTQ+ de couleur. C'est un lieu où des familles queers sont en compétition dans plusieurs catégories», explique le danseur, chorégraphe et professeur de cette flamboyante discipline, Brian Mendez. Il y a seulement cinq ans que la sommité montréalaise du domaine suivait sa première classe : «En *voguant* pour la première fois, c'est comme si j'avais enfin trouvé ma langue; je pouvais arrêter de bégayer.» Il a par la suite approfondi son apprentissage grâce à son mentor, Gerard X Reyes.

Les *balls* sont donc des espaces où les membres des communautés ethnoculturelles queers peuvent s'exprimer librement et, à une certaine époque, ils et elles ne participaient pas uniquement aux compétitions pour le plaisir, mais surtout par nécessité : «Les

balls avaient lieu dans de petites salles dans le ghetto de New York, et les participant-es en profitaient pour y dormir. C'était peut-être le seul moment de la semaine où ils et elles avaient un endroit sécuritaire où se retrouver», raconte Mendez.

Un *ball*, en plus d'être un *safe space*, est une culture en soi, qui reprend et se réapproprie les normes d'un système oppressif pour créer une compétition où les participant-es performant en n'ayant plus à jouer un rôle pour survivre, en affichant leur véritable identité. Ce sont les règles et les fondements de cette contre-culture qu'on enseigne lorsqu'on transmet les bases du *voguing* : «Je ne *vogue* pas juste pour mon plaisir, ajoute Mendez, je le fais aussi pour toutes les personnes qui se sont battues avant moi pour que je puisse danser librement. Je pense à toutes les femmes trans, aux gais, aux queers, qui ont dû subir encore plus que moi. C'est grâce à eux et à elles qu'aujourd'hui j'arrive à exprimer ce langage-là.» Comprendre et s'intéresser à la «culture *ballroom*» est donc essentiel si l'on veut rendre justice au *voguing* et à ses pionniers et pionnières. Chaque mouvement de main ou de hanche porte en lui beaucoup plus qu'une esthétique; c'est une revendication, une écriture de la liberté par le corps. Et pour danser ce récit, il faut en saisir le sens, par l'écoute, l'ouverture et la prise de conscience de ses propres privilèges. Mendez tient à tout prix à transmettre cette notion à ses élèves, qui viennent de différents milieux et de classes sociales diverses : «Tu ne peux pas danser le *voguing* sans en comprendre le bagage historique et, comme personne blanche, il faut que tu saches que tu es un-e invité-e dans cette danse-là, et que la place que tu as, on te la laisse, tu n'as rien pris, rien gagné.»

MONTRÉAL, VILLE LIBRE ?

Contrairement à la scène de *voguing* à New York et en Europe, où la reconnaissance est grande et les spectacles grandioses, celle de Montréal se fait plus petite et discrète. C'est pour mieux représenter les danses de



Chorégraphie de *waacking* (Asymmetry, décembre 2019). Sur la photo : Martine Castera, Axelle Ebony et Jessica Gauthier. © Do Phan Hoi (photo tirée d'Instagram)

rue qu'Axelle Munezero a fondé 100Lux avec d'autres artistes: « Avant 100Lux, on postulait à des résidences pour la relève, on faisait des demandes de subventions, mais on essayait un refus à tout coup puisque la danse de rue était supposément trop commerciale et pop. » Le milieu artistique québécois ne les acceptait pas dans ses programmations, il ne les prenait pas au sérieux. Depuis 2010, un travail colossal a été fait pour qu'on reconnaisse que la danse de rue a une valeur artistique, de la même façon que la danse contemporaine ou le ballet. Aujourd'hui, la réputation du *waacking* n'est plus à faire. 100Lux peut concentrer son énergie sur la multiplication de ressources et de services pour les danseurs et danseuses de rue et travailler à ce que les *battles* soient valorisées, au même titre que les représentations plus conventionnelles.

Quoi qu'il en soit, la démocratisation des danses de rue qui, rappelons-le, sont, à la base, la manifestation d'une contre-culture, a également un effet discriminatoire pour les gens plus marginaux qui les pratiquent. Brian Mendez explique que, bien que l'envie et le besoin existent, les espaces où les personnes queers d'origine ethnoculturelles diverses pourraient se sentir incluses sont encore trop petits et monopolisés par une majorité de personnes blanches: « Il y a

seulement trois ans, tu allais au défilé de la fierté et il n'y avait aucune représentation d'individus queers racisés. C'est déplorables, parce qu'on serait où sans les personnes trans d'origine africaine et latine²? » Cette absence de représentation de la diversité et des personnes minorisées dans le genre agit comme un cercle vicieux: « Il n'y a pas d'espace pour ma communauté, alors personne ne le réclame. Tu te dis qu'il n'y a pas cette place pour toi dans le monde. » Il reste donc encore énormément de chemin à faire, et ce, à l'intérieur même du milieu des danses de rue.

Le *voguing* et le *waacking* sont avant tout des danses à contre-courant des normes. Elles dépassent le connu pour être au monde d'une autre manière et refléter la réalité de toutes personnes qui s'en font les représentant·es, les participant·es et les chantres. Comme les institutions privilégient des interprètes de contemporain, de jazz ou de ballet, aux corps sveltes et athlétiques, souvent blancs ou blanches et cisgenres, les danses de rue deviennent des espaces nécessaires. Ces pratiques en

marge permettent aux mouvements d'évoluer librement, de déborder des cadres et de se créer un espace de partage et d'écoute à l'abri de la violence. Plus que des formes artistiques, ce sont des langues, des identités. Reines de la subversion, elles défontent des murs et font briller celles et ceux qui les exercent, qui y trouvent une zone où il est possible d'être vrai·es sans être contraint·es au silence. •

POUR POURSUIVRE LA RÉFLEXION

Le *Lexique des danses de rues*, créé par des praticiens de ces mouvements, pour en apprendre plus sur leur histoire: www.100lux.ca

Le documentaire *Paris is Burning* (1991), de Jennie Leivingston, est une très bonne ressource pour comprendre et s'ouvrir à la « culture *ballroom* ».

Verbaliser l'indicible: une étude de l'expérience de la «vibe» dans la scène underground-house de Montréal, de Mélanie Murray-Hall, mémoire, Université de Montréal, 2014, 140 p.

Assister à des *battles*, à des *balls*, se laisser surprendre par ces danses et ne jamais cesser d'apprendre!

2. Ce sont des femmes trans, afro et latino-américaines, dont Marsha P. Johnson, Stormé DeLarverie et Sylvia Ray Rivera, qui sont à l'origine des émeutes de Stonewall en 1969, événement déclencheur d'un réel mouvement militant pour les droits des personnes LGBTQ+ aux États-Unis (et à travers le monde).