

Jeu

Danser autrement

Katya Montaignac

Jouer autrement
Numéro 129, 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/23536ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Montaignac, K. (2008). Danser autrement. *Jeu*, (129), 144–148.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Danser autrement

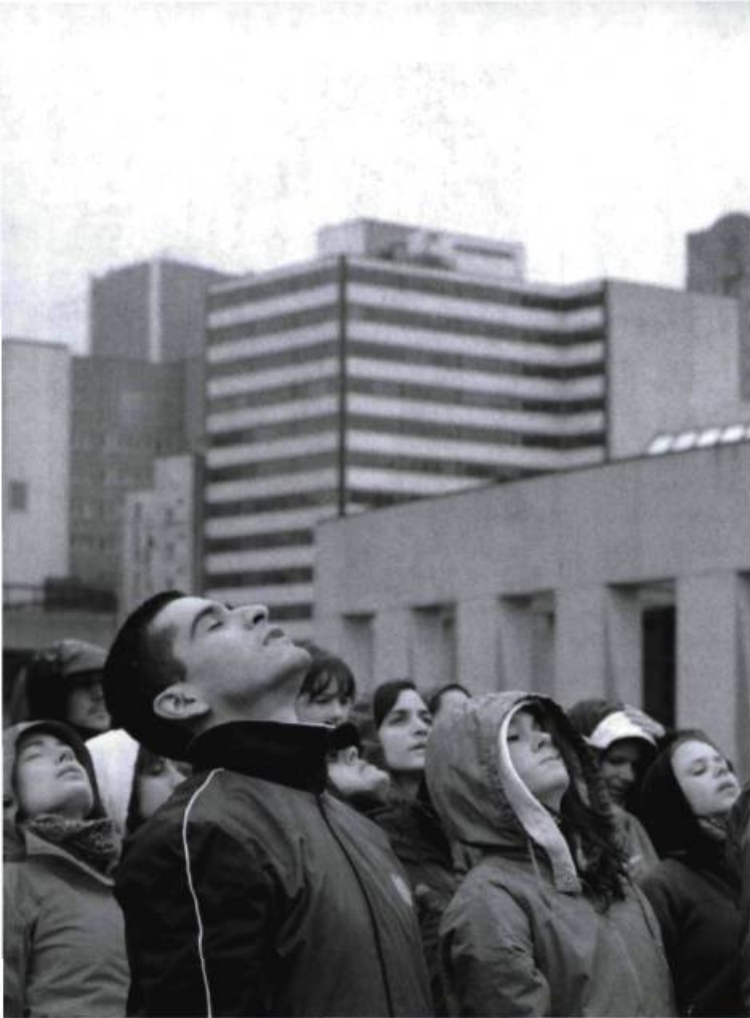
Comment demeurer original dans la profusion actuelle des productions artistiques ? Peut-on vraiment danser « autrement » ? Certains chorégraphes tendent ainsi à s'extraire des modèles institués par des siècles d'histoire de l'art et d'habitudes théâtrales afin d'amener la danse sur des territoires inconnus ou inexplorés. La vie quotidienne, l'espace urbain et Internet semblent à ce titre représenter des espaces de création particulièrement riches pour les créateurs puisqu'ils opèrent des transformations constantes, contrairement à la boîte noire du théâtre qui repose sur des codes du spectacle quasi immuables.

Ne plus « danser » ?

Tandis que l'art tente d'infiltrer la vie quotidienne, nombre de chorégraphes ont inséré ces dernières années la vie quotidienne dans leurs œuvres. Leurs propositions font à ce titre écho aux expérimentations des chorégraphes postmodernes des années 60. Cependant, le geste quotidien est désormais mis en scène non plus sous forme de tâches interprétées de manière détachée et répétitive, mais sous forme d'actions réalisées *réellement* sur scène. De plus, les danseurs n'arborent plus le regard neutre qui caractérisait les danseurs postmodernes ni l'intensité dramatique du « comme si » théâtral des danseurs des années 80, mais une présence simple qui tend à démystifier l'aspect spectaculaire – et parfois protocolaire – de la représentation de danse.

Cet effet de réel se généralise sur les scènes chorégraphiques au point de confondre le public. Certains spectateurs sont ainsi déconcertés devant une suite de mouvements qu'ils ne reconnaissent pas comme de la danse, car ils ne font pas partie du vocabulaire académique des figures de danse codifiées. Comme devant certaines œuvres d'art contemporain, le reproche généralement invoqué semble relié au fait que « n'importe qui pourrait en faire autant ». Pourtant, d'autres sont ébranlés par une étrange sensation : la fascination du réel. Ce fut le cas avec *Umwelt*, créé en 2004 par Maguy Marin, où les mouvements des performeurs qui allaient et venaient sur scène étaient uniquement composés de gestes quotidiens comme enfiler une veste, croquer dans une pomme ou encore sortir les poubelles. Ces mouvements, aussi communs soient-ils, étaient mis en scène avec une précision chirurgicale. Cet infime travail de l'unisson constituait la partition chorégraphique. Tout comme *Tempo 76*, créé en 2007 par Mathilde Monnier à partir d'ensembles de mouvements à exécuter en groupe, ou encore *Basso Ostinato*, créé en 2006 par Caterina Sagna où les fous rires, les hésitations et même les rots sont répétés scrupuleusement, jouant ainsi au millimètre près une séquence de vie quotidienne comme une ritournelle obsédante.

Dans ces pièces chorégraphiques, le travail du danseur consiste à effectuer le mouvement *comme si de rien n'était*. Plutôt que de produire des mouvements extraordinaires



La Traversée d'Héloïse Rémy, présentée en divers lieux dans le monde, ici sur l'esplanade de la Place des Arts à Montréal (2007). Photo : Élise Desautels.

heure et au même endroit pendant trente jours, quelle que soit la météo¹. C'est également le cas d'Héloïse Rémy qui propose avec *la Traversée* un tableau collectif de mouvements lents effectués dans des espaces passants ou encore de Lucie Grégoire qui, au fil des saisons, égrène un projet pour trente danseurs dans le parc du Mont-Royal. Tout comme les performances réalisées par le groupe Improv Everywhere² qui invite une centaine de personnes à s'immobiliser durant cinq minutes dans la gare centrale de New York ou à porter un chandail d'une même couleur dans un endroit public, ces interventions bousculent le quotidien à travers des incursions dans un cadre réel. D'un point de vue chorégraphique, il ne s'agit plus tant d'enchaîner une suite de mouvements que de créer un tableau dont le fond (ou le *décor*) est le monde réel.

1. Sortir la danse de son espace habituel est d'ailleurs un des mandats que le groupe de La 2^e Porte à Gauche, dont je fais partie, s'est donné afin d'interroger à travers chacun de ses événements chorégraphiques la relation avec le spectateur. Que la danse soit exposée dans les vitrines d'un grand magasin, dans la rue ou encore dans l'espace privé d'un appartement, elle place chaque fois le public dans une position active, et parfois même centrale, qui n'a rien à voir avec le confortable anonymat qu'installe l'obscurité d'une salle de spectacle traditionnelle.

2. <<http://improveverywhere.com>>.

– qui demeurent sans doute une des attentes du public les plus admises face à la danse –, les chorégraphes aspirent, au contraire, à réaliser des mouvements très ordinaires, imposant au danseur un certain détachement vis-à-vis de la conception usuelle de sa pratique. Force est de constater que la chorégraphie se joue ailleurs, à travers la construction, la déconstruction et la reconstruction du réel, mais aussi dans l'ambivalence d'une présence qui s'affirme sans ostentation, dans l'effet vertigineux du réel qui en découle et, paradoxalement, à travers l'identification du spectateur (on y revient finalement). Si, pour beaucoup, les interprètes ne « dansent » plus, pour d'autres, ils mènent l'art de la figuration (et de l'identification) à son comble en dansant le réel avec une rigueur et une minutie déroutantes.

Danser ailleurs

Pour prolonger cet effacement des codes spectaculaires, d'autres artistes choisissent de sortir des scènes traditionnelles pour s'immiscer dans la vie quotidienne en intervenant directement dans l'espace urbain. Au Québec, le chorégraphe Paul-André Fortier s'est ainsi évadé des salles de théâtre avec son solo nomade *30x30* qui consiste à danser trente minutes dehors quotidiennement à la même

De nombreux lieux de diffusion tendent ainsi désormais à proposer, au sein de leur programmation, des interventions ou performances dans l'espace public, hors de leur scène. C'est notamment le cas en France pour le festival Paris Quartier d'été qui offre une série de propositions artistiques dans des parcs et dans d'autres lieux. Outre un choix de spectacles, le public a également l'occasion d'expérimenter plusieurs promenades chorégraphiques. Depuis 2007, l'une d'elles, intitulée *Bodies in Urban Spaces* et conçue par l'artiste autrichien Willi Dorner, convie le spectateur à sillonner la ville suivant un parcours déterminé par une série de corps empilés. Pour cette performance, une vingtaine de danseurs se relaient afin de baliser le chemin du public par le biais d'une série de tableaux statiques. Le public s'amasse devant des corps entassés contre un mur, sous un banc ou à une intersection. Pour chaque tableau, les visages sont détournés ou cachés par une partie du corps, créant ainsi une impression d'anonymat. Si quarante personnes se retrouvent au point de rendez-vous qui marque le début de la balade, le volume de la foule augmente progressivement à chaque station, attirant les curieux, les touristes ou encore le quidam qui passe par là, les participants formant par leur nombre croissant un amasement de « corps dans l'espace urbain » bien plus impressionnant que celui des performeurs.



Bodies in Urban Spaces de
Willi Dorner. Photo : Willi Dorner
& Lisa Rastl.

Une autre des capsules du groupe Improv Everywhere consiste à organiser les mouvements d'une foule de participants à l'aide de consignes préenregistrées sur un lecteur mp3. L'effet de masse s'avère d'autant plus saisissant pour le badaud qui s'arrête là sans être au courant. Cette idée a inspiré Emma Howes, qui a imaginé une chorégraphie intitulée *Instructions for an Unplanned Absence*. Ainsi, en mars 2008, lors de la première soirée Short & Sweet, Sasha Keinplatz, une des organisatrices de l'événement, est intervenue au micro pour excuser l'absence de la chorégraphe : « Elle n'est pas là, mais elle a laissé des instructions... » Un texte préenregistré est alors diffusé dans la salle de spectacle, invitant le public à se lever, à monter sur le plateau, à se regarder, à lever les bras et à remuer les doigts, à sauter, à aller au sol, à pointer une direction dans l'espace, etc. Les spectateurs qui le désirent agissent en suivant les consignes et assument eux-mêmes la performance pour ceux qui sont restés assis. Dans ce contexte, plus besoin de danseurs puisque n'importe qui peut performer. Et ça fonctionne : en effet, quelle que soit la façon d'aborder le mouvement de chacun, non seulement l'effet de groupe produit un impact visuel, mais en plus, la diversité des interprétations – voire l'innocence de certaines – déclenche une émotion directe sur le spectateur.

e-danser

Grâce à l'accessibilité des technologies actuelles, tout un chacun peut désormais réaliser sa propre vidéo et la diffuser librement sur Internet. En danse contemporaine, les premiers chorégraphes à s'être illustrés sur le Web sont sans doute les deux Français Magali et Didier Mulleras qui créent depuis 1998 des œuvres numériques comme la série de mini-vidéos de danse intitulée *mini@tures*, conçues essentiellement pour le Web³. Leur utilisation est cependant conforme au traitement chorégraphique de l'image vidéo : les danseurs évoluent dans un cadre délimité par la caméra, comme prisonniers d'une mini-boîte.

Parallèlement aux expérimentations des artistes, une quantité d'individus se démarque régulièrement sur la toile par le biais de propositions originales et farfelues, accédant à la célébrité en un clic. Par exemple, le projet *Where the Hell is Matt ?*⁴ présente une série de cartes postales vidéo d'un certain Matt Harding exécutant un même mouvement devant différents endroits du monde : aussi bien devant les tortues des îles Galápagos que sur la muraille de Chine, avec les Papous de Nouvelle-Guinée ou encore dans l'Antarctique, et même en apesanteur avec la NASA ! Pour réaliser

Matt Harding danse partout dans le monde, et les images font également le tour de la planète grâce à Internet : <wherethehellismatt.com>.



cette étonnante vidéo, Matt Harding a passé 14 mois à parcourir 42 pays du globe. La même idée a été développée par un dénommé Davey, qui voyage à travers le monde et se filme en train de danser à chacune de ses destinations⁵. Entamé lors d'un voyage en Europe au printemps 2007, le projet du *Davey Dance Blog* consiste à choisir pour chaque lieu une chanson pop durant laquelle il improvise tout en se filmant à l'aide de son appareil photo numérique (au Vatican sur une chanson de Tom Waits, devant la tour de Pise sur une chanson des Beatles, devant la tour Eiffel sur les paroles du chanteur français Philippe Katherine, ou encore au pied du mont Saint-Michel, de l'Arc de triomphe ou de la butte Montmartre, sur le pont d'Avignon, à Amsterdam, à Barcelone, à Berlin, etc.). Depuis, le performeur poursuit sa création sous diverses formes dans différentes villes des États-Unis, invitant une foule de figurants à y participer.

Outre un formidable moyen de diffusion, le Web constitue un véritable outil de démocratisation. En effet, le mouvement de danse électro, baptisé « Tecktonik » en France, en est une parfaite

3. <www.mulleras.com/miniatures/web/miniatures.html>.

4. *Where the Hell is Matt ?* : <http://fr.youtube.com/watch?v=bNF_P281Uu4> puis <<http://fr.youtube.com/watch?v=zlKdbWwruY>> (version 2008).

5. Le *Davey Dance Blog* : <<http://vimeo.com/davey/videos>>.

illustration. Les adeptes de cette danse créent et échangent chaque jour de nouveaux pas, de nouvelles figures grâce au partage de leurs vidéos sur Internet. Étendant ainsi leur pratique au-delà des frontières et de la barrière de la langue, chacun peut désormais s'entraîner à domicile et présenter ses créations sur le Web. Suivant ce mode de diffusion et d'échange révolutionnaire, Sarah Febbraro, une étudiante en art, a créé le projet *Global Dancing: Call and Response* qui consiste à apprendre une routine de danse, à se filmer en l'interprétant chez soi ou dehors et à partager le résultat sur Internet⁶. Depuis, des gens du monde entier et de tout âge se sont prêtés au jeu de se filmer en train de danser sur la chanson *Timebomb* de Beck en effectuant les mêmes mouvements, offrant ainsi une partition chorégraphique accessible à tous et ouvrant l'œuvre à n'importe qui.

Ces différentes réalisations dégagent une perspective singulière, surtout dans le paysage chorégraphique québécois où « la danse d'auteur » est particulièrement ancrée dans la pratique (et que les critères des organismes de subventions tendent d'ailleurs à encourager). Ils offrent une autre façon d'envisager la danse, et notamment son contexte de création tout comme son cadre de diffusion. Suivant les concepts, la danse ne se conçoit plus obligatoirement dans un studio de répétition. De plus, elle ne nécessite plus forcément la présence de danseurs expérimentés. Enfin, elle ne se soumet plus aux formats standards imposés par les circuits de diffusion pour ce qui est de la durée, du coût mais aussi de la jauge et de la recette. ■

6. *Global Dancing: LEARN THIS ROUTINE* : <<http://www.youtube.com/watch?v=fjVfY1WY-hA>>.