

Danse contemporaine dans un bar de danseuses nues À propos de *Danse à 10*

La 2^e Porte à Gauche

Planète marionnette
Numéro 143 (2), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66845ac>

[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

La 2e Porte à Gauche (2012). Danse contemporaine dans un bar de danseuses nues : à propos de *Danse à 10*. *Jeu*, (143), 144–147.

LA 2^e PORTE À GAUCHE

DANSE CONTEMPORAINE DANS UN BAR DE DANSEUSES NUES À propos de *Danse à 10*

À l'heure où la nudité du corps dans les spectacles de danse contemporaine a été intronisée au temple des grands clichés de l'art, où la surprovocation artistique blase et même rebute, nous, codirecteurs de la 2^e Porte à Gauche¹, avons eu le fantasme d'investir un lieu réputé pour accueillir la nudité : un bar de danseuses. Notre but était d'interroger les rapports au corps et au spectateur inhérents à cet espace et de les confronter à ceux de la danse contemporaine. D'une part, la fameuse « danse contact » qui offre au client la possibilité d'une expérience individuelle nous permettait de jouer la carte de l'esthétique relationnelle à travers la représentation privée d'une chorégraphie en « cabine ». D'autre part, le fonctionnement même du bar de danseuses nous amenait à nous interroger sur la marchandisation du corps. En avançant sur ce terrain, d'autres questions ont surgi : le lieu cautionne-t-il la valeur de l'art, et les artifices du théâtre permettent-ils d'en préserver la « morale » ? Les artistes perdraient-ils leur crédibilité en se compromettant dans un espace réservé aux effeuilleuses ? Enfin, devraient-ils dénoncer ce lieu plutôt que d'y jouer ? Le bar de danseuses s'est ainsi présenté comme un terrain propice où développer notre réflexion et évaluer nos *a priori*.

« Magasiner » sa danse

*Danse à 10*² avait ainsi pour objectif d'exposer différents points de vue sur l'épineuse question de la commercialisation du corps, en lien avec la légendaire « danse à 10 »³. Il ne s'agissait pas tant de jouer sur la figure de l'effeuillage que d'émettre un point de vue esthétique sur la marchandisation du corps, en danse, en art comme en société. Pour ce faire, nous avons choisi huit chorégraphes très différents afin d'offrir des réponses diverses, en fonction du positionnement respectif de chaque créateur vis-à-vis du corps : Manon Oligny pour son obsession envers la séduction féminine, Mélanie Demers pour son regard sombre sur la société de consommation, Benoît Lachambre pour ses « états de corps » d'où surgit un personnage polymorphe et androgyne, Stéphane Gladyszewski pour son univers onirique, Nicolas Cantin pour son côté décalé et Jérémie Niel pour ses mises en scène radicales et crues, en plus de l'humour parodique de Marie Béland et de l'esprit

2. Direction artistique : Katya Montaignac. Chorégraphes : Marie Béland, Nicolas Cantin, Mélanie Demers, Stéphane Gladyszewski, Frédéric Gravel, Benoît Lachambre, Jérémie Niel et Manon Oligny. Interprètes : Blanche, Miriah Brennan, Angie Cheng, Francis Ducharme, Clara Furey, Ellen Furey, Peter James, Benoît Lachambre, Alexis Lefebvre, Simon-Xavier Lefebvre, Emmanuel Proulx, Frédéric Tavernini, Anne Thériault et Miss Betty Wilde. Spectacle présenté au Kingdom Gentleman's Club du 18 septembre au 11 octobre 2011.

3. ...qui coûte désormais un minimum de 15 dollars.

1. Marie Béland, Rachel Billet, Catherine Gaudet, Frédéric Gravel et Katya Montaignac.

déconstructif de Frédérick Gravel. Le but ne consistait donc pas à uniformiser, mais à combiner ces différentes esthétiques au sein d'une même soirée. Par ailleurs, nous souhaitions nous risquer, risquer la danse, et le spectateur avec, dans ce lieu socialement connoté et politiquement incorrect. Nous voulions donc éviter de le dénaturer, de l'esthétiser ou de l'aseptiser, ou encore de le prendre comme un simple décor, non seulement en respectant ses éléments fondamentaux (cabaret dansé sur fond de film porno *soft*, présentation de chaque danseur par le DJ) et son mode de fonctionnement (les isoloirs payants et les techniques d'aguichage), mais en conservant surtout son personnel habituel (danseuses, serveuses, portiers...). C'est pour cela, mais aussi pour accéder à une multiplicité de corps, que nous avons invité les créateurs à travailler avec des danseuses du bar, tandis que d'autres ont choisi des interprètes masculins ou féminins. Sur scène, chaque numéro sert ainsi à attiser la curiosité du public pour son pendant privé offert en cabine pour dix dollars. C'était au spectateur de « magasiner » parmi ces différentes « options esthétiques » en fonction de sa sensibilité et de son audace.

L'intimité d'une rencontre

L'idée-clé du spectacle s'incarnait dans l'expérience offerte en isoloir, où un regard sur le corps et l'art comme objet de consommation pouvait être posé de façon directe. Transposé dans le spectacle, le rituel entourant l'isoloir interroge le rapport de séduction qui s'installe entre le danseur et le spectateur, entre l'artiste et son public, où un Éros plus ou moins idéalisé joue un rôle prépondérant, tant dans le fait de se produire sur scène que dans l'acte de regarder. Dans un bar de danseuses, tout se joue à travers la relation qui s'établit avec celles-ci. Le spectacle n'existe que pour promouvoir chacun des corps que le client pourrait s'offrir en isoloir, pour attiser l'envie de se commander une danse lascive comme on consomme une bière. L'essentiel se dessine à travers la stratégie d'approche que la danseuse emploie pour charmer le futur « isolé » : discussion, proximité, attention, sourire, regard... C'est par la proximité, le charme, la discussion, en démontrant de l'intérêt (souvent feint) qu'elle le convainc de la suivre dans l'ancre du spectacle intime. C'est cette relation qui nous intéressait, particulièrement dans la réaction imprévisible qu'allait avoir le public face à cette soudaine capacité d'acheter, devant tout le monde, une danse, un corps, une relation d'intimité artistique. Dans *Danse à 10*, le danseur se présente ainsi à votre table pour vous proposer son solo ; et vous achetez sa prestation sans intermédiaire. Or, il est intéressant de constater que peu de spectateurs se sont risqués au jeu de l'isoloir. Une pudeur, une crainte, parfois même une résistance, étaient palpables. Pourtant, cette façon de payer pour une expérience artistique intime est-elle vraiment si différente, ou plus compromettante, que de s'acheter un billet de spectacle ? Et n'est-ce pas l'aspiration de tout spectateur choisissant



Danse à 10 (la 2^e Porte à Gauche, 2011). Chorégraphie Mélanie Demers dans l'isoloir. Sur la photo : Angie Chen et Sarah Eleonor Lamontagne (alias Miss Betty Wilde). © Mathieu Doyon.

d'aller voir une œuvre d'art que de souhaiter une rencontre réelle et troublante à travers un certain partage d'intimité avec l'artiste ? Ultimement, ne voulons-nous pas être touchés ? Est-ce que l'idée du public considéré comme consommateur d'art nous est insupportable ?

Par ailleurs, les isoloirs offraient un autre rapport au spectacle que nous souhaitions observer : celui engagé par la proximité physique. Dans l'étroitesse d'une cabine, quel pouvoir de fascination, de trouble, d'implication, de communication se joue alors entre le spectateur et l'artiste ? Un rapport intimidant qui permet de nous confronter à nos désirs – d'art entre autres – en tant que chorégraphes ou danseurs comme en tant que spectateurs ? Qu'attend-on de l'art ? Qu'est-ce que la danse nous révèle de nous-mêmes ? Car un corps qui danse, c'est aussi un humain face à d'autres humains, vibrants, sensibles et rompus au désir d'aimer et de plaire.



Danse à 10 (la 2^e Porte à Gauche, 2011). Chorégraphie de Frédéric Gravel, interprétée par Francis Ducharme. © Mathieu Doyon.

Le spectre de la morale...

La grande attention médiatique dont a joui le spectacle en a interpellé plusieurs, qui ont accusé parfois ouvertement, parfois de manière détournée, les artistes derrière le projet *Danse à 10* d'aspirations mercantiles ou opportunistes⁴. Une œuvre qui obtient une telle visibilité est souvent jugée sévèrement. Cela est d'autant plus vrai si elle contient un propos irrévérencieux classique (sang, sexe, sacré, souillures, etc.). Ce jugement aux allures de réaction épidermique, qui tient pour suspect tout phénomène populaire, vaut la peine qu'on s'y attarde.

Sur le plan artistique, à l'abri dans les théâtres et les musées, l'irrévérence classique n'impressionne plus, mais agace plutôt. Trop de provocation a tué la provocation. Celle-ci, dans sa perspective traditionnelle composée de cul et de sang, fait aujourd'hui figure de norme et ne conserve souvent que son aspect sensationnaliste. Que ce soit parce qu'on y est encore sensible et qu'on s'outrage de sa présence, parce qu'on se révolte de sa surutilisation ou parce que, naïf, on croit encore participer à une certaine rébellion, l'irrévérence classique sort, encore aujourd'hui, le quidam moyen de l'apathie et stimule chez lui un désir et une fascination qui le poussent souvent à s'acheter un billet. Il semble que ce soit, en partie, cette fascination qui a provoqué les réactions les plus fortes à l'encontre de *Danse à 10*. Ainsi, il n'était pas rare, dans la file d'attente, de voir certains spectateurs arriver, déjà braqués et cyniques face au spectacle, en colère d'avoir encore succombé

4. « Premier constat qui n'étonnera personne : dès lors que pines et pinups sont de sortie, la foule accourt et les médias s'excitent. C'est sans doute la motivation majeure au cœur de cette initiative de questionner où en est la perception de la nudité en danse contemporaine. » Marion Gerbier, « Au fond du couloir à droite », 7 octobre 2011, Magazine *DFDANSE*. <www.dfdanse.com/article1348.html>.

Bousculer les *a priori*

Pour *Danse à 10*, Frédéric Gravel a créé un solo avec une effeuilleuse professionnelle, Blanche, qui travaille régulièrement au bar. Il parle de son expérience en ces termes : « Avant de commencer le travail en studio, j'avais décidé de faire une pièce qui ne condamnerait pas, ne chercherait pas à dicter quoi penser de ce lieu, de cette industrie, mais ne chercherait pas à les promouvoir non plus. Ma première rencontre avec Blanche avait déjà un peu bousculé mes *a priori*. Avant même que je lui parle de mon idée, elle me présentait un long argumentaire pour défendre son métier. J'ai dû mettre au clair que je n'avais aucune envie de critiquer ce qu'elle faisait.

Je me suis donné comme objectif de créer ce que j'aimerais voir dans ce lieu. À partir de là, il y avait déjà une acceptation de l'endroit, du spectacle et du rôle de la performeuse qui allait de pair avec mon désir de jouer le jeu. Je sentais que c'était peut-être là qu'on trouverait non pas une part de subversion face à l'art, mais une part de dévoilement de Blanche et de moi-même. Qu'allait-on trouver d'intéressant, de spectaculaire, ou de tout simplement beau, qui ferait consensus entre elle et moi ?

Nous nous sommes entendus sur la figure qui allait constituer le solo : une lente chute en plusieurs déclinaisons. J'ai décidé de ne pas me servir de cette image de la chute comme si elle symbolisait la souffrance chez la danseuse. Elle est plutôt une offrande, un corps qui s'offre à la gravité. Ce corps-là, cependant, est celui de l'effeuilleuse : jeune, superbe, costumé, séduisant et même retouché. Je devrais cependant aller au-delà du corps et dire que celle qui s'offre à la chute, démontrant par cet exercice toute sa maîtrise de l'art de la « pole » acrobatique, est une danseuse nue, rompue à l'exercice de la séduction, portant avec elle toute la symbolique de l'endroit. C'est alors sa présence, si différente de celle des interprètes de danse contemporaine, qui frappe. Certes, son corps est différent, mais c'est toute son approche de la scène qui est autre. »



Danse à 10 (la 2^e Porte à Gauche, 2011). Chorégraphie de Benoît Lachambre, interprétée par Clara Furey. © Mathieu Doyon.

soit au battage médiatique, soit à leurs propres pulsions. Aujourd'hui, l'irrévérence classique utilisée sur scène, même justifiée, suscite presque systématiquement la méfiance, voire le mépris. Serait-il exagéré de dire que se profile là, dans ces indignations, une nouvelle « moralité » artistique ?

Que (nous) reste-t-il ?

Nous croyions que la morale artistique n'existait plus parce que le cul sur scène est devenu banal. Mais il semblerait qu'elle ait plutôt changé de visage... On dirait qu'il est maintenant immoral d'être amoral non pas pour l'entorse à la morale judéo-chrétienne classique, mais par péché de facilité

présumée. Quoi qu'il en soit, il apparaît que le cul sur la scène d'un bar de danseuses nues ait conservé toute sa capacité à susciter le débat, encore plus lorsqu'il s'agit d'un cul d'artiste contemporain. Nous nous sommes émancipés suffisamment pour que, dans l'espace protégé des théâtres, plus rien ne nous choque. Mais tout se passe comme s'il demeurait des zones d'ombre qu'il est risqué de gratter, pour des raisons différentes et complexes. Le bar de danseuses nues en est une pour des raisons difficiles à cerner. Il s'agit d'un lieu socialement trouble, évidemment, mais, outre la question du féminisme, il met en lumière le mariage houleux, et presque blasphématoire, entre le corps, l'art, la séduction et l'argent. ■