

La danse n'est pas universelle

Mélanie Demers

Numéro 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68412ac>

[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

Demers, M. (2012). La danse n'est pas universelle. *Jeu*, (145), 120–124.

Franchir
le mur
des langues

MÉLANIE
DEMERS

LA DANSE N'EST PAS UNIVERSELLE

On dit que la danse est universelle. On dit aussi bellement que la danse est une poésie muette. On dit ces choses en sachant pertinemment qu'elles ne sont pas vraies. Ou alors, qu'elles ne sont plus vraies.

Rien n'est universel. La danse encore moins qu'autre chose. Tout est question de contexte, d'époque et d'interprétation. La danse, si elle est poésie, est loin d'être muette. C'est un art qui dorénavant se parle, s'étant si joliment *bâtardisée* au contact des autres disciplines.

Les écritures chorégraphique et théâtrale se livrent donc à un incessant ping-pong. Match magnifique entre le mot et le geste. Les contours poreux de l'un se révélant perméables à l'autre, chorégraphes et metteurs en scène s'adonnent ainsi aux écritures délinquantes. La preuve n'est plus à faire. La prise de parole se retrouve donc partout et tout le temps, dans la danse en général. Et dans la mienne en particulier...

Si la danse n'est pas universelle, on peut certainement convenir qu'elle est nomade. Ceux qui la pratiquent voyagent aisément, et les spectacles qui sont créés en cours de route ont souvent la même ambition de traverser les frontières. De ce fait, la cohabitation des langues en danse contemporaine est probablement une heureuse incidence de sa culture vagabonde qui a, de tout temps, louvoyé ; et du coup, la danse a dû traduire cet état de fait d'abord dans sa pratique (en studio), puis dans sa résultante (sur scène).



Goodbye de Mélanie Demers
(2012). Sur la photo :
Brianna Lombardo.
© Mathieu Doyon.

Probablement plus exposée à l'exportation et à la migration que le théâtre grâce à sa nature *faussetment* universelle, la danse aura aussi peut-être voulu accommoder les audiences en faisant cohabiter les langues. Mais il est aussi possible que la chose soit moins intéressée et plus inhérente à une volonté de répondre simplement au brassage des cultures, à l'exposition, au métissage et à l'affirmation du moi dans la collectivité.

En exposant les origines, les cultures et les langues des interprètes, la danse contemporaine contribue à contrer le formatage historique du corps dansant et offre une alternative au corps de ballet qui préconise, malgré toute la splendeur de l'*ego* du danseur, de s'effacer derrière l'image du soi pour participer à la beauté du tout.

Cela étant dit, le choix d'une langue ou d'une autre pour dire une chose, quelle qu'elle soit, n'est jamais innocent. Revendiquons donc la possibilité de flirter, de façon tout à fait décomplexée, avec toutes les langues, de les faire s'entrechoquer, pour exprimer au mieux un propos, une charge ou une intention.

Une grande partie de l'utilisation du texte en danse contemporaine s'est développée au cours des dernières décennies en faisant largement appel au matériau biographique des interprètes, peut-être en parallèle avec l'essor de la littérature autofictionnelle. Utilisant les expériences personnelles comme une matière à scénariser, les Belges, entre autres, ont su brillamment faire cohabiter le flamand, le français et même l'anglais, et mettre en relief les différences de parcours des êtres évoluant sur scène.

Largement influencée par de nombreux voyages à l'étranger, ma pratique personnelle s'est certainement développée au contact des spectacles glanés de-ci, de-là. Dakar, Nairobi, Port-au-Prince, Rio, Ouagadougou, Johannesburg ont certes des politiques linguistiques différentes, mais toutes ces villes explorent la cohabitation des langues dans la vie comme sur scène avec doigté. Si la compétition entre les langues autochtones et l'imposition des langues de la colonisation est parfois le sujet de sensibilités et d'hostilités, les artistes utilisent souvent ce lieu de tension pour faire le pont et faire le point.

Le romancier et essayiste Amin Maalouf parle avec éloquence du paradoxe de l'accumulation des appartenances dans son magnifique livre *les Identités meurtrières*. La même logique pourrait s'appliquer à la cohabitation de plusieurs langues sur scène. Si chaque langue maîtrisée (par exemple, le français, l'anglais et l'espagnol) me relie à un plus grand nombre de personnes, ces mêmes trois langues me confrontent à ma propre spécificité et au caractère unique de mon discours. En faisant porter la narration d'une œuvre par ces trois langues, un nombre incalculable pourra comprendre une portion de la proposition, mais beaucoup moins pourront en saisir sa totalité.

Le processus d'appropriation d'une langue s'accompagne nécessairement d'un enrichissement culturel inimaginable. À la friction de deux systèmes de pensée, on créolise notre compréhension du monde. Par contre, lorsque ce système est imposé par la force ou par la force des choses, on parle alors d'aliénation. Toutes les cultures qui subissent la colonisation vivent ce sentiment de perte et de dépossession. Alors, le réflexe identitaire commande deux choix : la ghettoïsation ou l'hybridation. Je choisis sans hésiter le moins pire des deux maux, qui est, à mon sens, la deuxième option.

Si Montréal jouit, à tort ou à raison, de la réputation d'être cosmopolite et ouverte sur le monde, le Québec se fait parfois aussi frileux. Pris en porte-à-faux entre ces deux réalités, la ville est à la fois un havre de liberté et un lieu sous haute surveillance.

Du caractère bilingue et multiculturel de Montréal, la ville se nourrit. Dans une splendide dualité, elle avale et recrache mon travail dans une bouillabaisse dont chaque collègue porte une part. Il m'arrivera parfois de défendre l'utilisation de l'anglais en justifiant sa présence par la langue maternelle de celui qui prend la parole. Mais il faudra aussi admettre qu'une langue fait également son chemin sur scène selon la nature même de ce qui est dit. Et ça, c'est plus délicat. Comme si une langue plus qu'une autre savait mieux porter une colère, une tendresse, une ivresse...

From where I stand, une langue possède peut-être le don de l'efficacité, du rythme et du slogan. L'autre possède sans doute le don de la musique, le sens du détour et de l'enjolivement. En anglais ou en français, on ne jure pas de la même façon. *Fuck* et *tabarnak* n'ont pas la même poésie, la même brutalité et ne s'attaquent pas aux mêmes tabous. On n'aime pas de la même façon non plus. C'est la beauté de voir se transposer dans les mots et leur sonorité propre les mélodies de la culture qu'elles transportent.

Dans mon parcours, le geste a toujours côtoyé la parole. La parole s'est toujours drapée du français et de l'anglais. Sans distinction. Des pièces *les Angles morts* à *Sauver sa peau*, puis de *la Nobody* à *Junkyard/Paradis*, dont même les titres renvoient à la dualité linguistique, les langues se répondent, se confrontent l'une à l'autre et se confondent l'une dans l'autre. Dans l'ouverture de *Goodbye*, le maître de cérémonie resserre le rythme et jongle avec les langues en oscillant dangereusement de l'anglais au français. Cette alternance rapide induit dans le discours un pidgin local franchement et typiquement montréalais.

This is not the show. I said this is not the show. Not yet.
Ceci est plutôt une salle d'attente, un dortoir, un purgatoire, un exutoire.
Une façon de passer le temps, facilement.
This is not the show.
This is an entertainment system in 3D, for the whole family. Not a flat screen, not reality.
Soon, you'll feel the magic, le RÊVE.
It will change your life.
C'est promis, c'est une promesse.
C'est un contrat entre vous et nous.
This is not the show ! Not reality. Not art.
This is an illusion ! A love declaration for dummies.
It's not real. C'est du faux, du « pas vrai », c'est du vrai faux.
C'est pas ce que vous pensez.
This is a quiz where no one will win.
Please believe me when I tell you...
THIS IS NOT THE SHOW !

Junkyard/Paradis
de Mélanie Demers (2010).
Sur la photo :
Angie Cheng, Nicolas Patry
et Jacques Poulin-Denis.
© Larry Dufresne.



Si le travail de Mayday est si franchement typiquement montréalais, peut-il aspirer à traverser les frontières ? Peut-il conjuguer accent local et culture globale ? Peut-il, dans la même phrase, aligner intégrité et ambition ? Peut-il s'arroger, sans arrogance, le droit de parler du monde à tout le monde ? Contribue-t-il à lier les communautés qu'il convie ou participe-t-il à un appauvrissement du langage ? Est-il plus ouvert ou vit-il en vase clos dans son propre enclos ?

En attendant les réponses, alors que nous vivons dans un contexte d'instabilité politique où la lutte des classes, la confrontation des générations et la polarisation des valeurs sont chargées de tensions culturelles et linguistiques, la plus grande et la plus belle subversion ne serait-elle pas de faire cohabiter les cultures, les systèmes et les langues dans une surprenante harmonie ? C'est sans doute la seule issue possible. Moi je dis, plutôt que de défendre une culture, une langue ou un territoire, ensemençons le terrain du terreau le plus beau. Créons un jardin fertile, fécond et nécessairement composté et composite.

Parce que si le Québec francophone continue de se scléroser dans une posture, une mentalité *victimisante*, il faillira à rencontrer son vrai défi, celui de coexister avec les réelles minorités linguistiques de cette province. Le Québec réussira quelque chose de grand au moment où sur une même scène (scène de ville ou scène de théâtre) se côtoieront le cri, l'atikamekw ou l'inuktitut, le français et l'anglais dans une intégration organique et décontractée.

Née à Montréal, interprète notamment de Ginette Laurin, chorégraphe pour sa compagnie Mayday, artiste socialement engagée, **Mélanie Demers** voyage pour la danse au Kenya, au Niger, au Brésil et en Haïti, où elle s'implique dans le développement de la vie culturelle. Elle a une quinzaine de créations à son actif, présentées dans une trentaine de villes sur quatre continents.

Malheureusement, tellement préoccupé par sa propre survie et sa lutte à finir avec le complexe anglophone, le Québec francophone en oublie sa participation dans l'oppression institutionnalisée des Premières Nations.

Autant je revendique une approche affranchie et dégagée, autant je reconnais le caractère épineux de la langue, et par extension, l'aspect sensible des questions d'appartenance identitaire. Si rien n'est universel, tout est politique. Et sur une scène, chaque choix est une potentielle déflagration. Facilement menacé, le Québec marche souvent en terrain miné quand il est question de la langue et de l'identité.

Je préfère retourner les enjeux sur le terrain de jeu, utiliser les langues à ma portée et porter les mots à ma langue. Peut-être parce que je n'ai pas hérité de la tradition théâtrale et de son poids littéraire, je n'approche jamais le texte comme une fin en soi mais plutôt comme un outil parmi tant d'autres. La parole se danse. Le corps s'écrit. Dans mon travail, rien n'a préséance sur rien, sinon l'état d'esprit. Le degré zéro. Tout part sur un pied d'égalité. Une vraie page blanche à noircir de mots et de gestes, à éblouir de musique et à éclabousser de lumière.

Oui. De la lumière. ■