

Vers une danse « citoyenne » ?

Katya Montaignac

Number 139 (2), 2011

Jouer dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64638ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montaignac, K. (2011). Vers une danse « citoyenne » ? *Jeu*, (139), 120–127.

KATYA MONTAIGNAC

VERS UNE DANSE « CITOYENNE » ?

Nous refusons d'être des citoyens pusillanimes, appartenant à une société du divertissement et de la surconsommation, dont l'un des effets les plus pervers est, nous l'avons constaté jusqu'ici, de gaver et gâter l'individu jusqu'à ce qu'il ne soit plus qu'un sujet docile et non pensant, dépourvu d'intérêt pour l'opinion publique, le sens critique, la différence et le changement. Nous ne participerons pas à cette entreprise de lobotomisation collective¹.

« La danse peut-elle encore être désengagée de nos jours ?² » se demandait Andrée Martin dans le dossier de *Jeu* 119 intitulé « Danser aujourd'hui ». En effet, peut-on encore se satisfaire, en tant que créateur, comme en tant qu'interprète ou même spectateur, d'une danse qui serait uniquement formelle et « décorative » ? La danse – art du corps par excellence – a-t-elle les moyens de résister au Beau, à la performance physique et à la séduction ? Et, inversement, est-ce que la chorégraphie doit désormais se justifier et avoir un « sens » pour être légitime et digne d'intérêt ? Est-ce que le propos du chorégraphe doit absolument militer pour une grande cause ou se présenter comme salutaire – voire « humanitaire » – afin de panser les maux de notre société et dénoncer ses travers ? N'y a-t-il pas, dans toute proposition esthétique, un projet infrapolitique ? Même à travers une danse dite « pure », qui ne se soucierait que de la beauté des lignes et de l'harmonie des formes, se dessine un projet politique – et non des moindres : par exemple, la vision d'un monde ordonné soumis aux règles traditionnelles d'un idéal de corps juvénile et glorieux qui place le danseur dans une relation de séduction, et ce, même si le chorégraphe s'en défend ou, pire, n'en a pas conscience. Ainsi, ne nous leurrons

1. Extrait d'un manifeste par Normand Marcy rédigé en avril 2010 à l'occasion de l'événement *Recommandation #63* et cosigné par les chorégraphes et danseurs Aline Apostolska, Mathieu Campeau, Nicolas Cantin, Dany Desjardins, Corinne Crane-Desmarais, Caroline Gravel, Frédérick Gravel, K.G. Guttman, Priscilla Guy, Jean-Sébastien Lourdaï, Ivana Milicevic et David Pressault,.

2. Andrée Martin, « Un urgent besoin d'être », *Jeu* 119, 2006.2, p. 69-75.

pas : toute prise de position artistique concernant l'organisation en mouvement et en espace du corps n'est pas exempte de modèles et de présupposés, et induit donc une série d'idées et de choix bel et bien politiques, aussi inconscients soient-ils. Enfin, peut-on encore résister à l'industrie du spectacle ? D'ailleurs, faut-il y résister absolument ou la prendre littéralement d'assaut afin de s'en servir et de l'ébranler de l'intérieur ?

UNE DANSE ENGAGÉE : PRISES DE PAROLE ET CHAMPS D'ACTION

Nous refusons d'appartenir à un « star système », organisé par une société du spectacle, qui emprisonne l'artiste dans une image, une illusion, qui contribue à l'éloigner de ses pairs et de la réalité, et qui le pousse à ne produire qu'en fonction des lois du marché et de l'idéologie mise en place par le pouvoir économique³.

Un vent d'engagement souffle depuis plusieurs années parmi les jeunes chorégraphes québécois de la relève et certains un peu plus vieux. Ils ont pris la parole lors des Seconds États généraux de la danse pour invoquer de nouvelles façons d'imaginer la danse de création notamment en repensant ses structures, ses institutions et ses modes de fonctionnement (depuis ses méthodes de formation jusqu'à sa mise en marché dans le vaste monde de l'art). Il s'agit notamment de chorégraphes et d'interprètes tels que Mélanie Demers, Karine Denault, Jamie Wright, Élodie et Séverine Lombardo, Johanna Bienaise, Ivana Millicevic ou encore David Rancourt, qui s'engagent sur différents plans, œuvrant au sein du Regroupement québécois de la danse, de l'Union des artistes et du Centre de ressources et transition du danseur, et participeront à des tables rondes et des comités de réflexion autour de la profession. Certains d'entre eux ont d'ailleurs mené une recherche universitaire dans le programme de la maîtrise en danse à l'UQAM : entre autres, Frédérick Gravel, sur le rôle de l'artiste dans la société démocratique, ou encore David Pressault, sur les relations entre les danseurs et le chorégraphe⁴. D'autres, comme les danseuses Catherine Lalonde et Catherine Gaudet, ont pris la plume dans des journaux (*Le Devoir* et *Ici*), pour poser un regard critique sur les œuvres chorégraphiques auxquelles elles assistent. La danseuse Catherine Viau a, quant à elle, créé un blog intitulé *Le danseur ne pèse pas lourd dans la balance*, dédié au danseur interprète. La plupart d'entre eux ne souhaitent pas « rentrer dans le moule » et correspondre aux modèles institués par leurs aînés des années 80 : ils incarnent un certain retour du politique, non pas tant dans un esprit de rébellion adolescente qui rejeterait tout modèle « daté », ni même parce qu'ils se sentiraient « exclus » d'un système dont ils aimeraient pouvoir profiter. En effet, malgré la saturation du milieu, ces jeunes artistes, plutôt chéris et reconnus par leurs pairs, bénéficient déjà dans le système de leur part du gâteau. Leurs revendications ne semblent donc ni puériles ni intéressées. Au contraire, ils posent un regard plutôt lucide – et parfois implacable – sur la création chorégraphique et sur l'écologie du milieu. Ils sont étonnamment bien moins idéalistes – et, paradoxalement, larmoyants – que leurs prédécesseurs. On les voit donc se mobiliser, pas seulement pour leur cause – les besoins de la « relève » – mais, plus largement, pour l'avenir de leur discipline. Tout d'abord, en cessant de croire (et de faire croire) que les danseurs ne pensent pas et de prendre le chorégraphe pour un créateur démiurge dont les œuvres ne s'expliqueraient pas. Il est en effet grand temps de cesser de séparer continuellement le champ de la recherche et de la réflexion de celui de la pratique.

Ces jeunes artistes de la relève s'impliquent dans des comités, comme par exemple dans le programme « Outiller la relève artistique montréalaise » ou encore lors des Seconds États généraux de la danse en 2009, afin de proposer des pistes de solutions et de réflexions sur l'état actuel de la danse au Québec⁵. Leurs discours, nourris des idées de leurs pairs européens, dont Boris Charmatz en tête de liste⁶, préconisent une prise de conscience et de responsabilités collective. Plutôt que de

3. Normand Marcy, *op. cit.*

4. Son mémoire de maîtrise déposé en 2010 au Département de danse de l'UQAM s'intitule *Eros et Pouvoir : regards jungliens sur les situations d'abus de pouvoir entre chorégraphes et danseurs contemporains*.

5. Voir *Entretiens, à propos d'une danse contemporaine*, (coécrit par Isabelle Launay, Presse du Réel, 2002) et « *Je suis une école* » (Les Prairies Ordinaires, 2009).

6. Voir l'article que je signalais avec Ariane Fontaine, « Vers une ère solidaire ? Les Seconds États généraux de la danse professionnelle du Québec », dans *Jeu* 132, 2009.3, p. 48-53.





Chorégraphie d'Andrew Tay lors de l'événement Piss in the Pool, présenté depuis 2005 au Bain Saint-Michel par le groupe Wants&Needs.
SUR LA PHOTO : Andrew Tay. © Celia Spenard-Ko.

se contenter d'écouter sagement les doléances de leurs aînés, qui déplorent depuis 20 ans le manque de fonds publics alloués à la danse, ils prônent l'action à travers un vaste champ d'interventions, en créant des modèles différents et en prouvant qu'ils sont possibles. Les médias ne parlent pas assez de danse parce que la danse contemporaine, c'est bien connu, ça ne vend pas ? Alors plutôt que d'attendre que quelqu'un se décide à parler d'un sujet qui *a priori* n'intéresse personne, ils prennent eux-mêmes la plume et la parole ou proposent des spectacles pertinents (voire impertinents) qui sortent de l'ordinaire et remettent en question nos habitudes, tout en s'efforçant d'être moins hermétiques (sans forcément chercher à devenir plus « populaires » ou plus « faciles » d'accès). Ils proposent ainsi de nouvelles façons de (re)penser leur pratique.

LE RETOUR DES COLLECTIFS ET DES HAPPENINGS...

Nous n'acceptons pas, non plus, d'en être réduits à adopter une attitude arriviste et égoïste, pour obtenir les rares parts du gâteau octroyées par les bailleurs de fonds gouvernementaux et d'être progressivement transformés en gestionnaires d'entreprise culturelle, pour répondre aux exigences et aux critères des programmes de bourses et subventions de ces mêmes bailleurs de fonds⁷.

Désormais, les chorégraphes raisonnent moins selon l'esprit de « compagnie » ou de structure que selon l'esprit de « projet » et d'événement ou encore de « coalitions temporaires⁸ » : ils se rassemblent provisoirement autour de projets ponctuels et polymorphes. Cependant, leurs visions collectives de partage ne résonnent pas comme une utopie communiste, mais plutôt comme une solution stratégique à l'engorgement actuel. Dans la foulée de Danse-Cité, créée il y a trente ans comme un outil de production pour la communauté des créateurs de danse québécois, de jeunes organismes comme Wants&Needs, la 2^e Porte à Gauche ou encore la ligue des Imprudanses se présentent davantage comme des producteurs d'événements rassemblant de nombreux chorégraphes plutôt que des compagnies attirées à un nom. Cette économie de production s'inscrit comme une stratégie de diffusion dans le foisonnement du marché du spectacle. Les soirées Short&Sweet et Involved, tout comme l'événement *Piss in the Pool*, organisés depuis cinq ans par le groupe Wants&Needs, ainsi que les productions multiformes et hétérotopiques de la 2^e Porte à Gauche, dont je suis membre, se présentent ainsi sous forme de happenings composés de petites formes hétéroclites qui offrent aux chorégraphes participants un terrain d'échanges sur lequel ils peuvent expérimenter des idées et les tester devant public. Ces confrontations et ces discussions avec leurs pairs leur permettent de creuser davantage leurs propos et de développer leur matériel chorégraphique.

Cette mobilité des formes et des formats s'oppose aux standards de l'entrepreneuriat individualiste qui consiste à fonder une compagnie dans le but de promouvoir un nom et une « signature ». Plutôt que d'attendre son tour (et sa part du gâteau), ces jeunes artistes choisissent d'imaginer le gâteau comme un bien commun à partager, ou un vase communicant qui peut profiter à plusieurs. Notons également à ce titre l'importance des diffuseurs dans le développement non seulement de la discipline, mais surtout et avant tout d'une « conscience » collective et responsable de l'artiste dans la société. Ainsi, l'ATSA (l'Action terroriste socialement acceptable) mobilise avec son « manifestal » des artistes de toutes disciplines autour de problèmes sociaux qui concernent l'ensemble des citoyens, alors que le Studio 303 met en place différents outils pour la communauté de la danse, tant pour responsabiliser les jeunes créateurs que pour accompagner les diffuseurs dans leur repérage, notamment à travers le site Internet ÉLAN et l'événement SPARK, qui se présente comme une visite guidée pour diffuseurs dans les studios des chorégraphes. Toutes ces initiatives s'inscrivent dans une logique collective de responsabilisation de l'artiste.

7. Normand Marcy, *op. cit.*

8. Comme l'écrivait Christophe Wavelet en 2001 dans la revue *Mouvement*.



71/2 à part, danse en appartement présentée par la 2^e Porte à Gauche en 2008. © Sandra Lynn Bélanger.

VERS DE NOUVEAUX MODÈLES : MISE EN COMMUN, PARTAGE ET RÉSEAU

Nous sommes pour un partage de l'information et des ressources. Nous sommes pour la transformation perpétuelle du savoir, de la connaissance, des arts, de la culture. Nous sommes pour le changement, car il est la condition *sine qua non* de l'évolution, d'un avenir en mouvement qui assurera l'épanouissement physique, intellectuel et spirituel des citoyens, en les responsabilisant face à cette évolution⁹.

Ces nouveaux modèles ne sont pas tant une question de génération qu'une question actuelle qui tiraille le milieu quel que soit l'âge du chorégraphe. Basant sa création sur la notion de collaboration, Benoît Lachambre propose lui aussi, depuis 1998, avec la compagnie Par B.L.eux, un nouveau modèle de structure inspiré de ses compères européens. Son exemple insufflé un vent nouveau sur le paysage chorégraphique québécois. Il devient en effet urgent

9. Normand Marcy, *op. cit.*



Out of Grace

de Lynda Gaudreau, présenté à la galerie Leonard & Bina Ellen, à Montréal, à l'automne 2010.

SUR LA PHOTO : Élise Bergeron et l'œuvre d'Aude Moreau.

© Lynda Gaudreau.

d'inventer de nouvelles voies, notamment à l'ère des réseaux. C'est le cas également de la chorégraphe Lynda Gaudreau, qui ouvre sa compagnie à la relève en consacrant une partie de son budget annuel à des séminaires de recherche et d'échanges chorégraphiques dédiés aux jeunes créateurs autour de questions (et de contraintes) communes. Depuis 2007, grâce à la complicité de Tangente qui l'accueille durant trois semaines de résidence, son événement intitulé Clash puis In Limbo enrichit la culture chorégraphique à Montréal, tant chez les chorégraphes émergents, en leur permettant d'approfondir leur travail grâce à la confrontation avec divers regards extérieurs et critiques, que chez les spectateurs invités à assister aux *work in progress* qui résultent de ces séminaires. Outre un formidable outil de ressourcement et de recherche chorégraphique, cette expérience constitue un véritable tremplin pour tous les chorégraphes qui y ont participé. Parmi eux : Dana Gingras, K.G. Guttman, Ame Henderson, Karine Denault, Katie Ward, Line Nault, Frédérick Gravel, Nicolas Cantin, Normand Marcy, George Stamos, Anne Thériault et Catherine Gaudet. Avec le projet *Out of Grace*, présenté en décembre 2010

dans une galerie d'art, Lynda Gaudreau continue d'encourager la recherche fondamentale en danse en réunissant, au sein d'une œuvre évolutive oscillant entre l'exposition et la performance, cinq danseuses (Karina Iraola, Anne Thériault, Émilie Morin, Amélie Bédard-Gagnon, Marilyn St-Sauveur) et cinq artistes visuels (Alexandre David, Jérôme Fortin, Aude Moreau, Yann Pocreau et Chih-Chien Wang), ainsi que le concepteur de lumière Alexandre Pilon-Guay, le concepteur sonore Alexandre St-Onge et la participation de seize danseuses stagiaires.

Dans le sillage de ces initiatives encore trop marginales, Normand Marcy choisissait en avril 2010 d'ouvrir sa plage de diffusion à une dizaine de jeunes chorégraphes. Son projet de création, avorté faute de financement, s'est alors transformé, encore avec la complicité de Tangente, en un gigantesque et tentaculaire projet de partage de ressources échelonné sur trois semaines et intitulé *Recommandation #63*, en réponse aux Seconds États généraux de la danse¹⁰. Au final, l'événement a livré un savoureux programme destiné à « encourager l'intelligence collective » : des résidences de création, une mise à disposition collective des studios, une banque de mentors au service des jeunes créateurs et des soirées « Éprouvette », présentées à Tangente, où chaque chorégraphe était invité à partager son travail en cours. Mais également trois tables rondes consacrées à des questions telles que la reconnaissance et la responsabilité sociale de l'artiste, la recherche fondamentale, le mentorat et la transmission des savoirs, et la critique et les médias en danse contemporaine. Ces sujets de discussions avaient pour intérêt de réunir différents acteurs du milieu afin d'échanger et de débattre sur l'état actuel de la danse au Québec. Cette émulation collective a donné naissance à un manifeste qui a suscité un grand débat sur le blogue de la critique de danse Fabienne Cabado du journal *Voir*. En plus d'opposer certaines convictions concernant la place de la danse contemporaine dans notre société et dans ses médias, ces discussions passionnées, qui souvent s'enflamment, ont le mérite d'interroger les différents acteurs du milieu de la danse et, chose trop rare hélas ! de les réunir autour de sujets communs. Saluons à ce titre également la création de la Tribune 840 du Département de danse de l'UQAM qui lance chaque mois des questions à débattre, telles « Pourquoi une danse engagée? », « Allons-nous vers un *fast food* de la danse ? » ou encore « L'esthétique chorégraphique a-t-elle une éthique ? ». Toutes ces initiatives ouvrent enfin des espaces de débats fondamentaux pour développer non seulement le sens critique des artistes, mais surtout une véritable culture chorégraphique qui manquait jusqu'à présent cruellement à la danse contemporaine québécoise et qui concerne autant les diffuseurs que les conseils des arts et le public.

(Re)penser la pratique de la danse, c'est lui (re)donner un sens en réaffirmant sa place et son rôle dans la société, c'est « questionner [*sic*] ce qui la formait en partie jusque-là, mener la critique de son économie de production, de sa politique intérieure, de ses conditions d'exposition, et plus encore de la formation de ses artistes¹¹ ». Il est temps, en effet, que les artistes prennent conscience de leur responsabilité concernant le développement de la culture chorégraphique du Québec. Le danseur est un des acteurs de cette société. Il peut agir à son niveau, apporter de l'eau au moulin de la collectivité ou son grain de sel aux grands débats de société, et donc y prendre part en s'y posant comme acteur (et non comme victime). Que des chorégraphes chercheurs participent aux tribunes politiques et prennent position, que des danseurs critiques prennent la plume et se fassent entendre depuis leur blogue jusque dans les studios de répétition où ils n'hésitent pas à poser des questions de fond au chorégraphe avec lequel ils travaillent, quitte à remettre en question sa façon de créer : le but n'est pas de critiquer pour critiquer mais de débattre, afin de clarifier nos visions artistiques et de les assumer, de faire des choix conscients et non guidés par la précarité ou le désir de popularité ou de reconnaissance publique. Des artistes engagés dans leur pratique et non pas repliés sur eux-mêmes, engagés également dans le monde qui les entoure, ce monde en perpétuelle transformation auquel ils appartiennent et dont ils sont eux aussi les acteurs en mouvement. ■

10. La recommandation #63 consistait à « Reconnaître que les suites des Seconds États généraux constituent une responsabilité partagée par tous les acteurs du secteur de la danse qui prendront, en fonction de leur capacité d'intervention, les mesures pour que ces suites prennent forme » (extrait du *Recueil des propositions adoptées par l'assemblée plénière* du Regroupement québécois de la danse, présenté lors des Seconds États généraux de la danse le 26 avril 2009).

11. Isabelle Launay et Isabelle Ginot, « L'école, une fabrique d'anticorps ? », *Art Press*, Médium Danse, 2002.