

Les droits de la danse

Katya Montaignac

Numéro 119 (2), 2006

Danser aujourd'hui

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24433ac>

[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. (2006). Les droits de la danse. *Jeu*, (119), 20–24.

En vrac, voici quelques-uns des autres sujets abordés lors de cette conférence : der- viches tourneurs frappés d'interdiction ; Cambodgiennes, rescapées des charniers de Pol Pot, pansant leurs blessures grâce à une thérapie par le mouvement, au Kovler Center for Survivors of Torture ; chorégraphes comme Pearl Primus qui, en 1945, crée *Strange Fruit*, une danse qui décrit le lynchage des Afro-Américains, ou comme Jessica Fogel dont la chorégraphie *We Will Meet Again in Petersburg* fait la lumière sur les violations des droits de la personne perpétrées sous Staline ; chorégraphies de la Verde Gaio Dance Company, fondée à des fins de propagande pour appuyer le régime totalitaire du Portugal ; droits des danseurs, entre santé et esthétique, etc.

La liberté de contrôler son corps, de se déplacer comme bon nous semble à l'intérieur et à l'extérieur de son pays, une vie libre de torture et d'esclavage, le droit de participer à la vie culturelle de sa communauté, la liberté d'expression et d'opinion : voilà seulement une fraction des principes soutenus par la Déclaration universelle des droits de l'homme qui se rapportent au corps et à la danse, tels que relevés par Naomi Jackson dans l'introduction de *Right to Dance ; Dancing for Rights*. Et puisque ces droits filtrent à travers tous les aspects d'une société, cette première conférence internationale sur la danse et les droits de la personne a démontré clairement que la danse est inscrite à même le tissu social et le développement de nos sociétés. Ainsi, la danse sort de la seule sphère culturelle, où elle est généralement confinée, pour déborder, comme il se doit, sur les plans politique, historique et même économique. Merci aux organisateurs pour un si formidable espace de réflexion. ■

Stéphanie Brody écrit sur la danse et est collaboratrice au quotidien *La Presse*.

KATYA MONTAGNAC

DOSSIER

Les droits de la danse

Curieusement, l'association des termes « danse » et « droits de la personne », réunis à l'occasion du colloque organisé cet automne à Montréal par le Congress on Research in Dance (CORD), a suscité l'étonnement. L'intitulé soulève pourtant des questions d'une grande actualité en danse. Rappelons-nous, en effet, des conclusions alarmantes des dernières études concernant l'état de la profession du danseur en France comme au Québec¹, ainsi que des affaires qui surgissent régulièrement à propos des

1. Rapport final sur *la Profession de danseur*, enquête commandée en 2002 par le ministère de la Culture, CESTA, juillet 2003 ; *Étude sur la situation des interprètes*, réalisée par le RQD, automne 2002 ; *Portrait de l'enseignement de la danse au Québec*, réalisé par le Groupe DBSF pour le RQD, automne 2002.



Au Cambodge, une fillette apprend l'art des danseuses sacrées d'Angkor, revivant après le génocide perpétré par les Khmers rouges. La danse ayant été frappée d'interdiction – comme toute la culture, jugée anti-révolutionnaire –, la presque totalité des danseuses avait disparu en 1979. En 1980, deux maîtresses de danse, précieuses survivantes, ont pu transmettre cet art millénaire qui avait failli se perdre à jamais. À droite, bas-relief du temple Banteay Srei, représentant une apsara, danseuse céleste qui protégeait les dieux d'Angkor. Photos : Serge Langlois.



modes d'enseignement tout comme des conditions de travail au sein de certaines grandes institutions (telles que des Centres chorégraphiques nationaux en France ou les Grands Ballets Canadiens à Montréal). Ce colloque permettait au milieu de la danse de s'interroger sur ses propres structures et sur ses traditions, dans le domaine de la pédagogie comme de la création artistique.

Les débats se sont nourris d'expériences, d'observations et d'interventions vécues dans divers pays du monde, témoignant ainsi de l'état de la danse, des conditions de travail et de formation des interprètes, souvent étroitement liées à des traditions – archaïques ou « sacrées » – rarement remises en question et pourtant parfois héritées de régimes autoritaires. D'où les multiples pressions infligées sur la danse selon les époques et les gouvernements, depuis la censure jusqu'à l'interdiction en passant par la propagande (le nazisme en Allemagne, le régime des Khmers rouges au Cambodge, la dictature au Portugal), marquant la pratique de traces indélébiles. À l'inverse, la danse s'incarne également dans un esprit de résistance ou de protestation comme l'expression d'une revendication sociale ou nationale. De nombreuses conférences se consacraient ainsi à l'étude des danses pratiquées par des populations de réfugiés, d'émigrés ou encore des corps opprimés (dans la diaspora africaine, durant l'esclavage au Brésil, pendant l'Holocauste ou encore en Serbie et au Cambodge). Dans une conférence intitulée « Dancing after Abu Ghraib », MJ Thompson et Michelle Danna analysaient à ce titre les liens complexes qui s'établissent entre la danse, la politique et l'éducation.

Le « sacrifice² » du danseur

Outre les disparités entre hommes et femmes, entre grandes et petites compagnies, entre ballet classique et danse contemporaine, la profession de danseur s'avère généralement

2. Expression empruntée à Amy Bowring dont la conférence s'intitulait « Sacrifice in the Studio ».

instable et semble s'articuler autour d'une passion artistique littéralement dévorante. Entre le rythme des répétitions et des tournées, les blessures physiques et psychologiques, l'instabilité de l'emploi et la précarité des contrats, les droits de la personne sont-ils respectés ou régulièrement mis de côté au nom de l'Art, laissant sous-entendre que la danse nécessite de nombreux sacrifices ? En tant que fondatrice et directrice de la Society for Canadian Dance Studies, l'historienne Amy Bowring dresse ainsi le portrait de la profession de danseur au Canada de 1900 à 1980. Elle y analyse en particulier les effets des regroupements corporatifs, tels que l'Union des artistes, sur l'évolution des conditions de travail des danseurs canadiens.

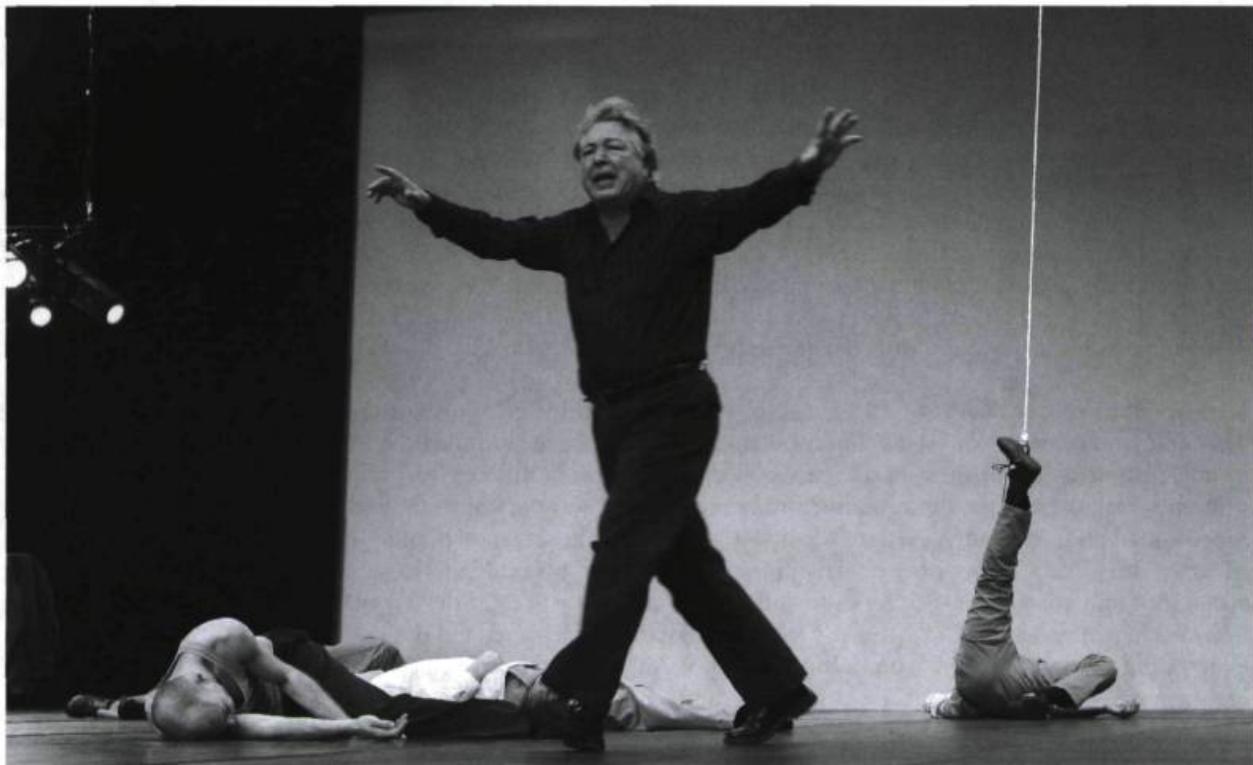
La précarité de la profession de danseur semble s'établir dès sa formation – qu'elle soit classique ou moderne – à travers les rapports dominants-dominés qui se distribuent d'emblée entre le maître et l'élève. Dans son étude sur les pratiques pédagogiques de la danse postmoderne, Robin Lakes interroge le silence du professeur, son manque d'explications – considérées comme « non nécessaires » – ou encore l'aura du maître qui exerce (parfois malgré lui) un pouvoir d'identification sur l'étudiant, notamment à travers la fonction du miroir dans le studio et la prédominance du « modèle ». Même si les étudiants ne sont plus sélectionnés d'après leur physiologie et que la pédagogie de la danse ne valorise (presque) plus l'apprentissage d'une seule technique de danse, les enseignants d'aujourd'hui s'affranchissent-ils vraiment de l'héritage autoritaire de la danse classique et moderne ? Dans un mode d'enseignement fondé sur l'expérience individuelle plutôt que sur la reproduction mimétique, Robin Lakes compare l'étudiant de danse à un patient, soulignant ainsi une autre forme de domination.

Jeux de pouvoir

Une table ronde proposée par Sylvie Fortin réunissait danseurs, esthéticiens et pédagogues autour des rapports de force à l'œuvre dans l'enseignement comme dans la création. L'analyse de ces relations de pouvoir depuis le studio jusque sur la scène révèle en particulier un mythe très présent dans le domaine de la danse : le fameux « don de soi » selon lequel le danseur se « sacrifie » pour sa passion (heures supplémentaires, négligence de l'état de fatigue et des blessures, valorisation du dépassement de soi, etc.). Les corps sont formés dans le but d'être fonctionnels et flexibles, selon les normes esthétiques et pédagogiques en vigueur. Sylvie Fortin note que cet idéal d'un corps dansant à la fois docile et résistant correspond tout à fait aux canons esthétiques valorisés par la société occidentale : minceur, efficacité, adaptabilité, performance... Dans sa conférence, le danseur Warwick Long propose ainsi, en tant que praticien de la technique Feldenkrais, d'enseigner la danse avec une conscience aiguë des droits de la personne. La pédagogie s'exerce en effet de manière nettement différente suivant qu'elle impose de reproduire un modèle ou qu'elle invite chaque participant à trouver sa propre façon d'explorer



Soucieux de danser « en santé », plusieurs interprètes pratiquent la technique Feldenkrais ou le yoga, notamment pour prévenir les blessures. Photos : Antonia Deutsch, tirés de *Ligne et Équilibre* de Lorna Lee Malcom et Mark Bender, Paris, Hachette, 2003, p. 104.



Dans *Heil Tanz!* de Caterina Sagna (2004), « le chorégraphe prend l'allure d'un dictateur agissant sur les corps des danseurs tel un tortionnaire. Cependant, très vite, les rapports de pouvoir basculent pour dévoiler un système plus complexe où entrent en jeu non seulement le chorégraphe et les danseurs eux-mêmes, mais également le marché de l'art, les critiques et les spectateurs. »
Photo : Maarten Van den Abeele.

le mouvement. De plus, pour Warwick Long, les retours (*feedback*) du pédagogue s'avèrent déterminants dans le processus d'apprentissage.

Aurore Desprès abordait également ces jeux de pouvoir à travers l'analyse d'un spectacle intitulé *Heil Tanz!*, chorégraphié par Caterina Sagna³. Dans cette pièce, le chorégraphe prend l'allure d'un dictateur agissant sur les corps des danseurs tel un tortionnaire. Cependant, très vite, les rapports de pouvoir basculent pour dévoiler un système plus complexe où entrent en jeu non seulement le chorégraphe et les danseurs eux-mêmes, mais également le marché de l'art, les critiques et les spectateurs. Dans *Heil Tanz!*, la chorégraphe souligne avec humour et gravité les pressions à la fois financières, culturelles et sociales, mais aussi psychologiques, voire narcissiques, qui poussent les danseurs à se dépasser.

L'idéal du corps dansant

Le métier de danseur impliquant directement le corps et l'endurance, Sylvie Fortin proposait une autre table ronde concernant la santé des danseurs⁴. Pour Jill Green, professeure de danse associée à l'université de Caroline du Nord à Greensboro, le concept de santé demeure un privilège dans divers endroits du monde. Lié à des questions d'ordre sociopolitique, il correspond avant tout à un modèle établi par les

3. Cette artiste italienne est reconnue dans le milieu de la danse pour son travail subversif, mais également pour son refus de toute subvention provenant de l'empire Berlusconi.

4. Voir l'article de Sylvie Fortin et Sylvie Trudel dans ce dossier.

institutions médicales. Dans une société où la minceur est synonyme de bonne santé, cette image idéale façonne le corps des danseurs. D'après la chercheuse, si l'on envisage la santé comme un droit de la personne, il serait alors primordial de revoir la pédagogie de la danse afin d'offrir aux étudiants les outils nécessaires pour appréhender leur profession sagement, en les (in)formant notamment sur des sujets concernant la nutrition, l'entraînement et les soins. En tant que médecin, Roger Maillat Hobden déplore la méconnaissance des danseurs en matière de santé et dénonce les conditions de travail inadaptées à leur entraînement physique. Tel un sportif, le danseur devrait avoir le droit de travailler dans des conditions appropriées à son métier. Écoles et compagnies sont, à ses yeux, directement responsables de cette précarité⁵.

D'autres conférences traitaient du formatage culturel des corps en abordant le droit des enfants et celui des danseurs âgés, ou encore l'engagement du milieu chorégraphique autour de problèmes sociaux tels que la maladie ou la misère. Des militants utilisent ainsi la pratique de la danse comme une action sociale, voire un acte thérapeutique, pour défendre certains droits. La chorégraphe et enseignante Judith Marcuse travaille sur des projets artistiques qui ont pour objectif un changement social, notamment autour des questions du suicide chez les jeunes et de la violence. C'est également le cas de David Gere, professeur associé au Département des cultures et arts du monde à l'université de Californie de Los Angeles, qui œuvre en étroite collaboration avec les intervenants de la santé, notamment auprès de malades du sida en Inde. Pour lui, la danse est un moyen de changer les mentalités : elle permet de déplacer l'ostracisme et de rendre aux malades une place au sein de la société⁶. Une de ses étudiantes en doctorat, Raquel Monroe, témoigne également de son travail sur le terrain mené dans des ghettos noirs américains auprès de femmes séropositives dont les performances permettent de recréer leur propre récit.

Ce colloque engageait ainsi une profonde réflexion sur les mythes et non-dits de la danse afin de questionner leurs fondements et les enjeux idéologiques et politiques sur lesquels reposent certaines attentes esthétiques, pédagogiques et institutionnelles. Quel rapport entre la danse et les droits de la personne ? Un rapport évident, trop souvent occulté ou méconnu au nom de l'Art et de ses sacro-saintes traditions. Et si ce lien ne semblait pas évident pour le grand public comme pour le milieu de la danse, c'est bien qu'il s'avère trop souvent négligé ou inexistant. D'où l'urgence de la situation et la nécessité de se mobiliser. Culte du corps, jeunesse, narcissisme, homosexualité, sensibilité et fragilité (notamment financière) constituent une somme de clichés régulièrement accolés à la profession de danseur dans l'inconscient collectif. Cette conception de la danse place le danseur dans un rapport de séduction, au service du chorégraphe, de l'œuvre et du public. Il n'incombe pas seulement aux artistes de se débarrasser de ces mythes mais également aux journalistes et au public qui les entretiennent et les nourrissent parfois malgré eux à travers leur discours sur la danse. Il est en effet grand temps que la danse et les danseurs fassent respecter leurs droits. ■

5. Voir l'article de Roger Maillat Hobden dans ce dossier.

6. Pour plus d'informations autour des recherches menées par David Gere auprès des chorégraphes sur la question du sida, consulter le site Internet <www.artistswithaids.org>.