

De la non-maîtrise comme résistance

Mylène Bergeron and Philippe Dumaine

Number 156 (3), 2015

Nouveaux territoires féministes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78620ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bergeron, M. & Dumaine, P. (2015). De la non-maîtrise comme résistance. *Jeu*, (156), 26–30.

DE LA NON-MAÎTRISE COMME RÉSISTANCE

Entre postures *queer* et féministes, entre pratique et théorie, le travail de projets hybrides fait de l'interdisciplinarité un terrain fertile pour le développement de nouveaux savoirs et d'histoires alternatives. Portrait, par ses codirecteurs, d'une résistance en constante construction.

Mylène Bergeron et Philippe Dumaine

[...] féminisme et théorie *queer* ne sont pas seulement ici des discours de prédilection, mais s'imposent rapidement comme *praxis*.



Propositions for the AIDS museum,
création de projets hybrides présentée
Aux Écuries à l'occasion du festival
Phénomèna 2014.
© Julien Hébert

Depuis la fondation de projets hybrides en 2010, la question des résistances se pose comme fil conducteur de son travail. Résister, c'est ici mettre en doute les systèmes de pouvoir et tenter de déconstruire leurs structures pour examiner ce qui participe à leur stabilité. L'engagement interdisciplinaire de la compagnie, qui prend forme dès *Orphée revolver* (2012) et se concrétise avec *Propositions for the AIDS museum* (2014), coïncide avec une posture politique affirmée s'articulant autour d'idées *queer*¹ et féministes, et donnant le devant de la scène à des sujets invisibilisés.

1. Le mouvement *queer* constitue un champ de la pensée et des pratiques s'inscrivant dans le sillon du féminisme, certes, mais intégrant aussi les luttes au capitalisme, au racisme et les combats LGBTQ*. Difficile à circonscrire parce que mouvant, instable par définition, le mouvement se caractérise par une attention particulière à la déconstruction des genres, des sexualités et des relations de pouvoir qui produisent la norme de toutes pièces. En dialogue constant avec les théories critiques, poststructuralistes, avec les *cultural studies* et les *performance studies*, il ne cherche pas à produire des systèmes englobants, mais bien à réfléchir à un pouvoir toujours multiple, en constante redéfinition. Le mouvement *queer* met de l'avant une politique de la subversion, où l'ironique et le parodique deviennent outils de résistance. Pour un survol plus large de la question, nous vous invitons à consulter l'article suivant : Philippe Dumaine, « Actes sexués, savoirs normatifs : postures artistiques subversives et théories résistantes », *aparté | arts vivants*, n° 2, printemps 2013, p. 31-36.

Si *Orphée revolver* offre une relecture critique du mythe à partir du point de vue d'Eurydice, *Propositions for the AIDS museum* présente une réflexion éclectique et actuelle sur l'histoire de la réponse au sida. Or, féminisme et théorie *queer* ne sont pas seulement ici des discours de prédilection, mais s'imposent rapidement comme *praxis*. S'intéresser à ces sujets nécessite de repenser les modes de construction des œuvres et les relations de pouvoir qu'implique le travail en arts vivants. C'est aussi résister aux formes pures ou conventionnelles, qui reconduisent souvent une logique d'exclusion.

UN TRAVAIL DE LA CONVERSATION

Nos projets de création débutent toujours par la recherche et l'accumulation de matériaux sources : textes théoriques, narratifs et poétiques, films de fiction, documentaires, musique, œuvres d'art, etc. Chaque membre de l'équipe parcourt ensuite ces matériaux et étend la recherche selon ses intérêts et ses expériences personnelles. Suivent alors plusieurs périodes d'improvisation et d'exploration.

Soulignons ici l'importance de cette « digestion » des diverses sources par les collaborateurs et collaboratrices dans une perspective *queer* et féministe. Pour déjouer les rapports de pouvoir hiérarchiques qui prévalent dans un mode de production plus typiquement théâtral, projets hybrides met en place une structure collaborative et horizontale poussant chaque artiste impliqué.e à imprégner les matériaux de sa subjectivité. Ainsi, cette production de sens déhiérarchisée s'établit sur le mode de la conversation. Il s'agit d'abord de produire un dialogue effectif entre artistes issu.e.s de diverses disciplines, qui se caractérise par une structure de travail où le metteur en scène n'est plus seul *leader* de la recherche, mais bien participant, au même titre que les autres. Chaque artiste est donc invité.e à diriger certaines périodes d'improvisation, à engager les autres dans des exercices ou dispositifs tirés de sa discipline d'attache.

Ce mode de fonctionnement permet aux artistes d'habiter la position inconfortable de l'imposteur, alors qu'il leur est demandé d'improviser dans des langages desquels ils ou elles ne sont pas spécialistes. Pourtant, cette position est aussi fructueuse : l'imposteur n'est pas « formaté » par des années de pratique. Cette posture de la non-maîtrise devient privilégiée, car elle permet de prendre un recul par rapport aux disciplines et de réfléchir aux processus de standardisation qui entrent en jeu dans la constitution et la transmission d'un savoir disciplinaire.

Il est aussi important de nommer la présence d'une esthétique du *do it yourself*, du non maîtrisé, voire du mauvais goût dans les pratiques artistiques *queer*, qui s'inscrit en faux contre la virtuosité prescrite par un académisme formel. Ainsi, la performance *queer*, qui se réalise à l'ordinaire hors des lieux officiels de l'art, s'appuie souvent sur des matériaux pauvres et sur des actions « brouillons », qui détonneraient dans le milieu de l'art contemporain.

Orphée revolver (projets hybrides, 2012).
© James Sunderland





Cette esthétique de la non-maîtrise relie de plus notre travail à ses inspirations militantes, en rappelant les manifestations avec leurs pancartes artisanales ou leurs discours sur des tréteaux de fortune. Par exemple, l'un des numéros composant *Propositions for the AIDS museum* utilise des dizaines de ces pancartes pour une procession solennelle et humoristique. Sur celles-ci, on lit divers slogans empruntés aux actions politiques des groupes de la lutte au sida (« *Stand up. Fight back. Fight AIDS* », « *Women don't get AIDS, they just die from it* »), à des luttes locales plus actuelles (« Harper fait peur ») et à la culture populaire (« Lana del AIDS »). Construit sur le mode du renvoi d'idées et de l'accumulation d'éléments culturels disparates, *Propositions for the AIDS museum* refuse une organisation polie, trop symptomatique d'un contrôle disciplinaire, pour adopter la forme du chaos organisé, reflet d'un processus de création ouvert, évolutif, voire épars.

MOUVANCE DE L'INTERDISCIPLINE

Outre un parti pris esthétique, la posture interdisciplinaire s'inscrit dans un projet politique où l'instable et l'indécidable font figures de modèle. Ainsi, les allers et retours constants entre théâtre, danse, vidéo, théorie, *drag* et performance se font miroir de la non-fixité opérante des théories et pratiques *queer* et féministes actuelles. Pour s'extirper de structures identitaires binaires, féministes et *queers* proposent des modèles en mouvement qui occupent les interstices et incarnent les paradoxes.

Empruntant au mode parodique, les pratiques *queer* font de l'échec une stratégie politique viable face à une police des corps, des désirs et des esprits typiques du capitalisme avancé. Ainsi, ne pas réussir devient une forme de résistance à une surenchère de la maîtrise et du contrôle. Il s'agit donc de mettre en échec les dispositifs autoritaires et, ce faisant, de les mettre en lumière, de révéler leur existence tacite. Évoquons à ce titre l'importance de la figure du *drag* dans le développement de la théorie *queer*, chez des auteur.e.s comme Judith Butler ou José Esteban Muñoz, qui y voient un lieu névralgique où se confondent le politique, le parodique et l'identitaire.

Conséquemment, ces approches politiques se révèlent dans nos spectacles par une mécanique du glissement permettant une mise en relation de réalités hétéroclites, le fixe et le linéaire étant trop souvent synonymes d'effacement de certaines réalités au profit d'autres : pour créer un objet poli, droit, il faut nécessairement éditer, retirer les éléments hirsutes, minimiser les cacophonies. Or, l'histoire (de l'art) démontre que ces procédés favorisent l'exclusion des femmes, des personnes *queer*, racisées, en situation de handicap, etc.

L'approche interdisciplinaire de projets hybrides autorise aussi une exploration sensible de l'histoire ou du réel. En effet, aborder la lutte au sida par la danse, par exemple, suppose une certaine abstraction. Si nos créations s'intéressent à des sujets précis, leurs formes créent des ouvertures qui éloignent la représentation d'un mode didactique.

**Empruntant au mode parodique,
les pratiques *queer* font de l'échec une stratégie politique viable
face à une police des corps, des désirs
et des esprits typiques du capitalisme avancé.**

**Au final, l'engagement *queer* et féministe
de projets hybrides teinte simultanément le fond,
la forme et le mode de construction
de nos créations.**

**SAVOIRS AUTRES,
HISTOIRES MARGINALISÉES**

Pour projets hybrides, explorer des sujets féministes et *queer* a pour conséquence de s'intéresser aux relations de pouvoir imbriquées dans la construction des savoirs. Se concentrer sur de tels sujets, c'est tenter de révéler des histoires oubliées, marginalisées. C'est aussi occuper une position paradoxale, la recherche s'appuyant nécessairement sur les matériaux rendus disponibles par le travail de l'histoire, et ayant donc déjà fait l'objet d'un formatage. Ainsi, une partie du réel nous échappe, et nos projets ne peuvent qu'offrir un portrait partiel et partial des sujets abordés.

Pourtant, nous cherchons à brouiller les contours d'une histoire prémâchée, sclérosée, en considérant nos différentes sources sur une base égalitaire, en tentant de ne pas reconduire les divisions culture officielle/culture populaire chères au milieu de l'art. Par exemple, dans *Orphée revolver*, le jeu avec la mort qui se situe au cœur du mythe d'origine est rattaché, d'une part, à la roulette russe, évoquée par des calculs mathématiques démontrant les risques d'y mourir, et, d'autre part, à une traduction littérale de la chanson *Russian Roulette* de Rihanna. Mais aussi à Valerie Solanas, féministe radicale américaine, auteure du *SCUM Manifesto*, qui a tiré sur Andy Warhol en 1968. En traversant ces multiples microrécits, nous tentons de tisser une histoire de la violence des femmes et de sa mise au silence. En cadrant cette réflexion à l'intérieur du mythe d'Orphée, nous voulions réfléchir aux relations de pouvoir générées transmises par une certaine culture collective.



Au final, l'engagement *queer* et féministe de projets hybrides teinte simultanément le fond, la forme et le mode de construction de nos créations. Devant une histoire officielle qui se rappelle seulement des vainqueurs et en résistance à la pureté des disciplines qui reconduisent la norme, nous cherchons à produire une multiplicité de discours critiques. Ironiques, grossiers, poétiques et subversifs, ils fusent de toutes parts pour miner l'édifice d'un savoir trop souvent accordé au singulier. ●

Propositions for the AIDS museum, création de projets hybrides présentée Aux Écuries à l'occasion du festival Phénoména 2014. © Julien Hébert

Mylène Bergeron est détentrice d'une majeure en études théâtrales et d'un certificat en histoire de l'art de l'UQAM. Elle collabore avec Philippe Dumaine à titre d'actrice (*Culpa*, *Hamletmachine*, *4.48 psychose*, *Orphée revolver*), mais aussi de codirectrice de projets hybrides. Elle poursuit sa formation en participant à divers ateliers et en s'investissant dans le théâtre d'intervention.

Philippe Dumaine est candidat à la maîtrise en histoire de l'art avec concentration en études féministes à l'UQAM, où il a complété en 2010 un baccalauréat en études théâtrales. Il est assistant de recherche à la Galerie de l'UQAM et codirige projets hybrides depuis 2010, signant la mise en scène de *Persona* (2011), d'*Orphée revolver* (2012) et de *Propositions for the AIDS museum* (2014).