

**Corps d'espoir**  
*Danse, langage propre et métissage culturel*

Michèle Febvre

Number 95 (2), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25865ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Febvre, M. (2000). Review of [Corps d'espoir : *Danse, langage propre et métissage culturel*]. *Jeu*, (95), 134–138.

# Corps d'espoir

Chantal Pontbriand, présidente du FIND et directrice de la revue *Parachute*, dont il faut saluer le travail incessant pour promouvoir la création chorégraphique nationale et internationale ainsi que la réflexion sur l'art, a pris l'initiative de ce colloque ambitieux et nécessaire, et invité plus d'une vingtaine de conférenciers prestigieux venus d'Angleterre, de Belgique, du Burkina Faso, du Canada, de Côte d'Ivoire, des États-Unis, de France, d'Italie, d'Ouganda. Dans son introduction, elle lançait le débat en affirmant que « la danse est un lieu privilégié d'interrogation sur le métissage, sur les croisements culturels, sur leurs limites et leurs potentiels, sur la notion d'identité également, avec tout ce qu'elle comporte comme défis et comme périls<sup>2</sup> ». Historiens et critiques de danse, philosophes, psychanalyste et chorégraphes ont croisé leurs points de vue sur ces grandes questions de l'heure, en écho à la 9<sup>e</sup> édition du Festival qui se déroulait au même moment sous le thème « L'Afrique – aller/retour ».

## Dans chaque pas, un autre pas<sup>3</sup>

Nombreux sont les intervenants à avoir remis en lumière le fait que le métissage ou l'hybridité dont on parle tant aujourd'hui est une constante dans l'histoire des cultures, des arts et de la danse en particulier. Sally Banes<sup>4</sup> a retracé, avec brio, notre « tradition hybride », cette toile de la danse occidentale du XX<sup>e</sup> siècle, ayant puisé aux traditions les plus diverses, d'Afrique, d'Asie, mais aussi aux pratiques populaires, parfois par négation de son propre héritage – on pense à Ruth Saint Denis, Mary Wigman, Martha Graham, Merce Cunningham – ou, au contraire, par désir de réappropriation d'un héritage enfoui et occulté par des décennies d'exclusion et d'oppression, comme ce fut le cas des chorégraphes afro-américains dans les années 1960. Ce que Banes, pour la danse euro-américaine, et Iro Tembeck à propos du Québec, rappelaient, Sam Okello, Zab Maboungou, Salia Sanou et Yacouba Konate y faisaient écho dans le contexte d'une Afrique douloureusement marquée par son passé de colonisé, en insistant tout d'abord sur l'existence d'« importations » et d'appropriation d'éléments de la culture dominante blanche, mais aussi sur les influences et les mixages intra-africains qui, de tout temps, ont transformé les sociétés et, avec elles, les pratiques de danse et de musique intimement intégrées à tous les moments de la vie communautaire, familiale et politique. Sans doute était-il bon de s'entendre redire que la danse occidentale est une métisse, mais surtout que l'Afrique noire monolithique n'a d'existence que dans la représentation que nous en avons et que sa

« Danse, langage propre et métissage culturel<sup>1</sup> »

COLLOQUE ORGANISÉ PAR LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE NOUVELLE DANSE (FIND) SOUS LA DIRECTION DE CHANTAL PONTBRIAND, LES 30 SEPTEMBRE, 1<sup>ER</sup> ET 2 OCTOBRE 1999 À LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE.

1. La publication des actes du colloque est en projet.

2. Chantal Pontbriand, « Le corps pense ».

3. Federico Ferrari, « Pas de danse ».

4. Sally Banes, « Our Hybrid Tradition ».



Zab Maboungou dans  
*Reverdance : rythmes et  
poétique africaine*, spectacle  
présenté lors de l'événement  
« Les ailleurs de la  
danse » à la Bibliothèque  
nationale en 1994. Photo :  
Xavier Lluís.

complexité a été et continue d'être active dans le processus constitutif des identités culturelles.

Dans mon propre pas de danse résonne le pas de l'Autre. Parfois cruellement, négativement ou positivement, selon le contexte de cette résonance : celui de l'oppression, de la résistance aux hégémonies diverses ou de la collaboration et de l'exploration interculturelles dont parlait Sally Banes. Elle ajoutait : « *[Dance fusions] have taken place in the name of cultural authenticity and purity, as well as in the place of cultural complexity and mixture*<sup>5</sup>. »

### Multiculturalisme, identité

Dans sa conférence d'ouverture<sup>6</sup>, Richard Shusterman rappelait que l'idéologie néolibérale du multiculturalisme, comme reconnaissance de la différence et de la spécificité des cultures minoritaires, s'est opposée à la vision de l'humanisme universel – en fait, europhallocentrique – transcendant les différences au nom d'une essence de l'Homme et comment, tout en rejetant cet essentialisme, elle retombe parfois dans un amalgame arbitraire des cultures fondé sur l'ethnie ou la couleur, nivelant les différences au profit d'une

prétendue essence « asiatique » ou « africaine », par exemple. Discours repris parfois par les minorités elles-mêmes dans leur processus d'affirmation identitaire, oubliées de l'aspect composite, instable et historicisé de leur culture et hantées par la perte d'une origine mythifiée, à retrouver. Dans la même foulée, la majorité des intervenants ont souligné la mobilité des identités individuelle ou culturelle : réseau d'identités complexes et simultanées, vécues mais non possédées, en devenir, toujours inachevées ou temporairement stables. « *[It is] a negotiation between self and other, between past and present, between one culture and another*<sup>7</sup>. »

Nombre d'intervenants se sont d'ailleurs présentés comme étant eux-mêmes en état d'identités croisées, instables (« et profitables », ajoutait Maboungou) : Juif euro-américain, Canadienne afro-amérindienne, Gréco-Canadienne née en Égypte, Canadienne franco-congolaise ont témoigné de cette multiplicité somato-socio-culturelle, de la circulation vivante de leurs identités, de leurs entrelacs. Chiasme identitaire qui n'a rien à voir avec l'hybride biologique fixé dans son nouveau patrimoine génétique.

5. « [...] les fusions dans la danse se sont constituées tout autant au nom de l'authenticité et de la pureté culturelles qu'au nom de la complexité et du mélange. » Sally Banes, *ibid*.

6. Richard Shusterman, « Dialectic of Multiculturalism ».

7. « [Il s'agit] d'une négociation entre soi et l'autre, entre le passé et le présent, entre une culture et une autre. » Sarah Rubidge et Sam Okello, « Identities in Flux ».



## Authenticité-authentification

Corrolaires des précédentes, et par des voies diverses, ont également été posées les questions de l'authenticité – et de l'authentification – de productions artistiques dites traditionnelles ou clairement métissées, questions la plupart du temps liées au jeu des pouvoirs politique, économique... et au tourisme culturel ! Roger Copeland<sup>8</sup>, dans un exposé flamboyant gentiment provocateur, remettait en lumière non seulement les préjugés concernant les traditions « inchangées » du monde non occidental et la prétendue innovation permanente de l'Occident, mais également notre désir de définir et « d'authentifier » ce qu'il nomme « *vital hybrids and vulgar corruptions* », désir souvent biaisé par la rectitude politique ou la nostalgie du bon sauvage. Dans le même temps, il s'interrogeait sur le métissage opportuniste favorisé, voire suscité par les priorités politiques des organismes subventionneurs : « *Form follows funding* », ajoutait-il ironiquement. Question pertinente adressée à notre monde postmoderne s'appropriant tous azimuts les formes les plus diverses, sans autre préoccupation parfois que l'assemblage mercantile.

Globalement, son intervention – et beaucoup d'autres – interpellait indirectement ce qui se passait au FIND devant un public enthousiaste, étonné, ou choqué par les danseurs africains jouant le postcolonialisme dans la pièce *Le coq est mort* de l'Allemande Susanne Linke, ou par « l'exploitation » de leur ludisme jovial et de leur beauté dans *Une histoire du doute* de la Portugaise Clara Andermatt. Au sortir des spectacles, certains commentaires entendus étaient davantage d'ordre éthique qu'esthétique, inconsciemment porteurs de la sourde culpabilité du Blanc face à la mise en représentation jugée dérangeante ou réductrice de l'Africain. « *[Although] there is always an [...] encouragement of cultural diversity, there is always also a corresponding containment of it. A transparent norm is constituted, a norm which says that "the other cultures are fine, but we must be able to locate them within our own grid"* ». »

8. Roger Copeland, « Vital Hybrids vs Vulgar Corruptions : The Fate of Authenticity in the Age of Globalization ».

9. « Malgré une incitation constante à la diversité culturelle, son endiguement existe toujours en parallèle. Une norme sourde se constitue qui dit : "la culture de l'autre est admirable mais nous devons être capables de la faire entrer dans nos propres grilles". » Citation de Homi Bhabha, tirée de l'intervention de Stephanie Jordan, « Cultural Crossings : Containing Crisis... and the Indian in our Midst ».



En fait, la question de la légitimité, ou non, de l'appropriation des modes culturels et de l'image de l'Autre ne peut trouver de réponse satisfaisante dans le recours à une prétendue authenticité originelle, idéal illusoire de pureté dont personne n'est garant ; par contre, la proposition de Ellen Corin semblait beaucoup plus pertinente pour comprendre l'enjeu des appropriations : « [Il] s'agit de se demander ici ce que l'Autre peut reconnaître de lui dans ce que nous nous approprions et jouons de lui, ce qu'il peut en recevoir comme effet de contrainte additionnel, s'il se sent figé dans une dynamique d'exotisation ; se demander comment lui-même se fait sujet de son propre mouvement et quel est pour lui le rôle de la rencontre quand il s'agit de relancer sa quête, d'ouvrir un espace de dégagement par rapport à son propre cadre qui nous séduit, nous, du dehors<sup>10</sup>. »

### **Le corps comme lieu de l'expérience sensible de l'altérité**

Étrangement, alors que la danse était le point d'ancrage de la réflexion proposée, rares ont été les conférenciers à mettre la corporéité au cœur du débat. Sans doute, comme le mentionnait André Lepecki<sup>11</sup>, est-ce parce que le corps n'est pas évident, qu'il n'est ni originel ni universel malgré l'utopie récurrente de son universalisme – et de celui de la danse. En effet, les recherches anthropologiques de ce siècle – particulièrement le texte fondateur de Mauss, *les Techniques du corps* (1934), cité également par Laurence Louppe – ont bien montré que chaque société, chaque culture et même chaque groupe social produit une corporéité singulière, des *habitus* corporels qui se transmettent et dont la diversité est aussi large que les langues. Sans oublier, à la suite de Michel Foucault, l'inscription historique du corps comme « lieu de répercussions des oppressions et des manipulations<sup>12</sup> » des systèmes disciplinaires.

C'est en ce sens que le corps page blanche est un leurre, puisque chaque corporéité se constitue dans les croisements d'une histoire individuelle et collective, que le corps est toujours construit par et dans des contextes, aujourd'hui beaucoup plus instables, diversifiés et souvent contradictoires. L'identité somatique – le corps vécu – évoquée par Ann Cooper Albright se morcelle ou se démultiplie et, dans une société multiculturaliste, coïncide peu avec « une » identité culturelle et ses représentations. C'est ce que suggérerait Zab Maboungou : « Ce qui est propre à soi n'est pas seulement lié au sentiment d'appartenance<sup>13</sup>. » Nombre d'immigrés en font l'expérience chaque jour, pris entre une corporéité privée et intime balisée par la culture d'origine et celle du travail, du social, de la société d'accueil qui, souvent, voudrait les fixer dans leur seule altérité.

Dans des sociétés infiltrées d'extériorités dont parlait Louppe, les danseurs et les chorégraphes aussi, d'ici et d'ailleurs, n'ont plus pour seuls repères leurs « techniques du corps », relativement homogènes, élaborées au cours du temps, mais sont confrontés et accèdent à des corporéités dansantes étrangères à la leur ; étrangères par la gestion gravitaire du corps, par exemple, par leur rapport avec le temps, l'espace et, plus fondamentalement, par le projet du corps dans le monde.

10. Ellen Corin, « L'étranger en résonance ».

11. André Lepecki, « For a Sensorial Manifesto (on Dances that Failed) ».

12. Laurence Louppe, « Les frontières du corps ».

13. Zab Maboungou, « Humanité et métissage ; "l'autre" et le "propre" ».



Dans cette délocalisation culturelle du corps dansant, comment le danseur contemporain trouve-t-il son propre *empowerment*, comment ces manières de bouger « déterritorialisées » passent-elles dans les corps individuels ? C'est sans doute l'enjeu primordial de la danse actuelle, d'autant plus quand on sait d'expérience que le travail sur son propre corps est un jeu en profondeur (ou devrait l'être) de mutation secrète, discrète, n'ayant rien à voir avec un changement d'apparence, ou une collection de pas, mais avec un devenir-Autre. Ce travail de réinvention intime du corps dansant au quotidien, Laurence Louppe le voit comme « enquête sur le monde et le rapport du corps au monde<sup>14</sup> » et le propose, en quelque sorte, comme projet politique auquel il est bien tentant d'adhérer : « C'est peut-être, dit-elle, ce qui permettra de construire le corps dans l'espace de la mondialisation comme contre-pouvoir à la dictature économique, de trouver [...] des outils pour passer de la lutte des classes à la lutte des corps, [...] de trouver des lieux de résistance et de survie<sup>15</sup>. »

Par ailleurs, et sans contradiction avec la proposition précédente, les espoirs dont sont porteurs l'hybridité, les métissages de la danse de nos sociétés multiculturelles, résident davantage, pour Lepecki mais sans doute aussi pour Shusterman et Albright, dans les passages d'un corps à l'autre, dans l'expérience sensible mobilisant tout l'être sensoriel et permettant d'atteindre au bouger de l'Autre en soi, au devenir-Autre. Il ne s'agit pas, précise-t-il, d'un retour à la pensée humaniste essentialiste, mais de la prise en compte de notre subjectivité sensorielle comme mode de connaissance, « outre-mot », ajouterai-je. Pas plus qu'il ne s'agit de jouer à l'Autre, de le représenter. Le pouvoir mimétique dont il parle est de l'ordre de la dépossession de soi pour, un instant peut-être, entrer dans une nouvelle configuration de notre présence au monde. Il ne s'agit plus alors de regarder de loin, de se tenir à distance « respectueuse » de l'Autre, protégé par les codes – les nôtres et les siens –, mais de laisser faire, laisser agir ce que Lepecki nomme « les transmutations corporelles ». Le devenir-Africain, le devenir-Indien ou le devenir-Occidental tient peut-être plus au fait « d'accepter de se perdre dans le monde pour s'y retrouver Autre<sup>16</sup> » que de copier, conformément à la règle.

En guise de suspension finale, qu'on me permette cet extrait du texte très inspirant de Federico Ferrari :

Ce qui reste sur la scène de la danse c'est un corps, l'exposition d'un corps qui fait l'expérience de soi-même, de sa propre inépuisable singularité. Mais ce corps qui entre en scène n'est pas le corps de l'origine, le corps retrouvé ; n'est pas la figure d'un retour, mais « simplement » ce corps-ci. En ce sens, il ne s'agit pas de revenir au corps, mais d'en faire une inédite expérience. ¶

14. Laurence Louppe, communication citée.

15. Laurence Louppe, *ibid.*

16. Ellen Corin, communication citée.