

La jeune fille et le corps : danser entre docilité et résistance

Catherine Cyr, Sylvie Fortin and Martyne Tremblay

Number 125 (4), 2007

Paysages du corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2092ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cyr, C., Fortin, S. & Tremblay, M. (2007). La jeune fille et le corps : danser entre docilité et résistance. *Jeu*, (125), 112–116.

La jeune fille et le corps : danser entre docilité et résistance

Bruine

Comme un martèlement. Une petite litanie. Dans ma tête, une pluie. La même. Toujours.
Perfection. Docilité. Perfection. Discipline. Perfection. Dépassement.

(mais)

Je danserai comme il se doit. Comme c'est supposé. Je ferai ce qu'on attend de moi.
Ce que je suppose qu'on attend de moi. Ça ne fera pas mal. Perfection. Docilité.

(mais)

Ça ne fera pas mal.

(ce n'est rien presque rien presque rien je ne sens je ne sentirai rien)

Je poursuivrai. Je répéterai cela. Et cela. Et cela. Encore. Séquences. Gestes. Jours.
Perfection. Discipline.

(mais)

(mais parfois)

J'irai jusqu'à l'épuisement. Jusqu'à atteindre cet arrachement. Envol hors du monde. Hors de soi. J'irai
jusqu'à l'épuisement. Grâce et pesanteur. Pesanteur et grâce. Et même au-delà. Perfection. Dépassement.

*(mais parfois parfois seulement il y aura d'autres joies d'autres extases ces moments d'évasion
de miel et de sucre et de cigarettes même pourquoi pas ces moments au goût d'eau salée d'océan
de rêve-océan où mon corps est plus grand où mon corps dans le vent est un champ de blé qui danse)*

*(mais parfois parfois encore je n'écouterai pas ce qui est dit prescrit martelé comme une litanie
je serai moi très loin si loin de ces corps formatés ciselés fuselés je ne serai pas conforme tristement
conforme et s'ils ne veulent pas de moi cela glissera sur ma peau et ne me fera rien
presque rien et n'atteindra pas ma joie)*

(mais parfois)

(mais)

()

Perfection. Docilité. Perfection. Discipline. Perfection. Dépassement.
Comme un martèlement. Une petite litanie. Dans ma tête, une pluie. La même. Toujours.

Dans la salle de conférence, un silence suit notre lecture de *Bruine*¹. Un petit moment de flottement qui précède la discussion où, bientôt, jaillissent les commentaires émis (émus) de la part (la plupart) des auditeurs. Durant les trois dernières années, des échanges répétés avec des publics hétérogènes nous ont confortées dans notre choix de construire et de présenter *autrement* les résultats d'une recherche sur le thème du corps dansant et de la santé. Issu de l'analyse d'entretiens conduits auprès d'étudiants en danse, ce court texte poétique a été écrit afin de rendre compte plus spécifiquement de la complexité des rapports au corps chez les jeunes danseuses.

En amont de ce qu'il déploie, ce texte pose la question du destinataire de la recherche en danse. À qui s'adresse-t-on, et comment? Désirant interpeller des gens peut-être rébarbatifs à la recherche traditionnelle, souhaitant aussi (re)donner une voix aux jeunes danseuses rencontrées, nous avons choisi, avec *Bruine*, d'explorer une forme d'écriture susceptible de rejoindre directement les danseurs tout en trouvant quelque écho du côté des non-danseurs. Voyant peu à peu émerger des entretiens l'idée d'un rapport au corps tissé de complexité, nous avons tenté de révéler certaines facettes de cette réalité par l'écriture d'un texte susceptible de provoquer chez le lecteur (ou l'auditeur) une compréhension où le sensible et l'intelligible, désormais, ne se trouveraient plus dissociés mais entremêlés². Ce faisant, au fil des multiples écoutes et lectures de nos entretiens, nous nous sommes progressivement laissé entraîner vers une *évocation* de l'affectivité entourant ce phénomène.

Faire émerger les thèmes

Les écouteurs vissés sur les oreilles, attentives aux paroles qui déferlent, aux hésitations, aux trouées de silences, aux fluctuations dans le rythme et le ton des voix, nous nous sommes d'abord immergées dans les enregistrements de nos entretiens, accordant nos pensées, nos perceptions, nos battements de cœur, à ceux des jeunes danseuses rencontrées. Ces écoutes, s'additionnant en strates successives, étaient marquées par une forte résonance kinesthésique, nos corps étant littéralement traversés

1. Ce texte, issu d'un vaste projet de recherche sur la danse et les constructions de la santé (CRSH), a fait l'objet de plusieurs mises en lecture, notamment à Québec (CRILCQ, 2004), Montréal (CORD, 2005), Paris (CORD, 2007). D'autres volets de l'étude sont abordés par Sylvie Fortin et Sylvie Trudelle dans « Danseur au travail : j'aime... j'ai mal... beaucoup, passionnément » (*Jeu* 119, p. 25-32) ainsi que dans la monographie *la Danse et les Constructions de la santé : du corps intime au corps social*, sous la direction de Sylvie Fortin, Montréal, PUQ (à paraître, printemps 2008).

2. Ce type de présentation et de mise au jour des résultats d'une recherche ethnographique appartient au vaste champ des Pratiques analytiques créatives (PAC), lequel offre un riche éventail de formes comprenant le récit auto-ethnographique, la fiction ethnographique, le poème, le texte dramatique, les fragments mixtes, le récit encadré ou « pris en sandwich » par un argumentaire de forme traditionnelle, le récit stratifié alternant le fictionnel et le théorique, le texte polyvalent, le collage de courriels, le montage de conversations, l'échange épistolaire, la satire, le calligramme, et même les multiples narrations possibles d'une expérience partagée. À ce sujet, voir Laurel Richardson, « Writing : A Method of Inquiry », dans Norman K. Denzin et Yvonna S. Lincoln, *Handbook of Qualitative Research*, London, Sage, 2000, p. 923-948.

par les multiples voix entendues, progressivement « habités », remués par les flots d'images, de mots et de thèmes parvenant jusqu'à nous³. Bien vite, il nous a semblé que ces derniers traduisaient des incorporations différenciées mais néanmoins souvent très proches les unes des autres, dessinant peu à peu la cartographie d'un rapport au corps marqué par l'idéologie artistique – justifiant les nombreux sacrifices consentis au nom de l'art – et, surtout, par un étonnant amalgame d'aliénation et de jubilation.

Soucieuses de trouver dans la littérature existante des échos à ce que révélaient ces écoutes, nous avons ensuite opéré un va-et-vient entre celles-ci, la lecture des transcriptions d'entretiens et la recherche du côté d'une documentation théorique multidisciplinaire, au carrefour de différents discours sur le corps et la santé⁴. Nos données laissant deviner un rapport au corps mâtiné de curieuses contradictions, il nous importait d'appuyer notre construction évocatrice en nous référant à certains des discours actuels. Aussi avons-nous trouvé chez Crawford⁵ quelques idées importantes, notamment au sujet des comportements adoptés à l'égard de la santé. Fondés sur des valeurs sociales, ces comportements seraient de deux types : le contrôle et le relâchement. Le premier traduit une valorisation de la discipline et du dépassement ; il fait de la santé une vertu morale et du corps, un *alter ego*, un objet. À l'opposé, le relâchement est une attitude de résistance et découlerait de la nécessité dionysiaque de marquer un temps d'arrêt, de relâcher les tensions par la recherche des plaisirs de la vie. Or, chez bien des gens, le rapport à la santé, lequel engage un type de rapport au corps, n'est pas vécu exclusivement à travers l'une ou l'autre de ces attitudes, mais à travers leur oscillation ou leur mélange. Ce rapport se révèle donc souvent hétérogène, voire contradictoire, sans être nécessairement perçu comme « disharmonieux ».

Nous avons retrouvé, élargies, les mêmes catégories chez Lupton⁶. Chez cette auteure, le corps docile est associé à une subjectivité autorégulée, consciente, perfectionniste, réceptive aux discours dominants. À l'inverse, le corps résistant traduit une

3. Signalons une nouvelle tendance, du moins apparente dans le milieu de la recherche en danse, celle de considérer les réactions corporelles du chercheur comme un type de données ethnographiques. La corporéité du chercheur, ses sensations de mouvements et ses émotions deviennent des sources d'information au même titre que les entretiens. Pour éviter certains écueils, nous estimons cependant que les réactions corporelles doivent être relevées pour ce qu'elles sont : une source d'information partielle qui, en se combinant aux autres types de données, facilite la construction de la réflexion du chercheur. Voir Deirdre Sklar, « Reprise : On Dance ethnography », *Dance Research Journal*, vol. 32, n° 1, 2000, p.70-77, ainsi que Joan D. Frosch, « Dance ethnography », dans Sandra Fraleigh et Penelope Hanstein (dir.), *Researching Dance : Evolving Modes of Inquiry*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1999, p. 248-280.

4. Voir Robert Saltonstall, « Healthy bodies, social bodies : Men's and women's concepts and practices of health in everyday life », *Social Science and Medicine*, vol. 36, n° 1, 1993, p. 7-14 ; Pierre-Emmanuel Sorignet, « Être danseuse contemporaine : une carrière "Corps et âme" ». *Travail, genre et société*, n° 12, 2004, p. 33-54 ; Steven P. Wainright, Clare Williams et Bryan S. Turner, « Fractured identities : Injury and the balletic body », *Health ; An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine*, vol. 9, n° 1, 2005, p. 49-66.

5. Voir Robert Crawford, « A cultural account of "health" : control, release, and the social body » dans John B. McKinley (dir.), *Issues in the Political Economy of Health Care*, New York, Tavistock, 1984, p.60-103.

6. Voir Deborah Lupton, *The Imperative of Health*, London, Sage, 1995.



Solange Courval,
Rencontre, encre
sur papier, 1995.

subjectivité transgressive, celle d'un individu porté vers l'hédonisme et refusant les contraintes culturelles disciplinaires. Bien sûr, ici aussi, les limites ne sont pas infranchissables. L'auteure rappelle que l'expérience subjective balance, souvent, entre ces deux formes de rapport au corps. À maints égards, le texte de Lupton a guidé le regard analytique que nous avons posé sur nos données et a accompagné de près l'élaboration de *Bruine*. Par exemple, c'est chez cette auteure que nous avons trouvé l'association entre la résistance par transgression et les plaisirs de la gourmandise ou de la cigarette — deux plaisirs évoqués par une de nos participantes. Nous avons donc conservé, dans notre construction évocatrice, cet exemple, l'opposant à un discours évoquant l'obéissance. Ainsi, les auteurs de référence consultés ont pu nous aider à corroborer, d'une certaine façon, ce qui émergeait des entretiens : une délicate oscillation entre docilité et résistance qui, dans notre texte, est rendue perceptible grâce à un important travail sur la forme.

Rendre visible

Comme l'a écrit Robert Frost, un poème, c'est « la plus courte distance émotionnelle entre deux points », soit entre l'auteur et le lecteur⁷. Aussi la création d'une représentation poétique issue de nos données a-t-elle exigé que non seulement nous incorporions

7. Cité par Laurel Richardson, *op. cit.*, p. 933.

l'expérience des jeunes danseuses rencontrées, mais que nous transmettions ensuite ce que nous avons vu, entendu et ressenti à travers un objet littéraire qui, nous l'espérons, amènerait le lecteur à réagir avec sa propre sensibilité.

Pendant l'élaboration de *Bruine*, nous avons donc fait un usage inhabituel et créatif de nos transcriptions d'entrevues au point où les données utilisées sont devenues complètement invisibles dans le texte, tout en demeurant essentielles à sa construction. En soignant la forme esthétique de la représentation évocatrice qu'est *Bruine*, nous avons cherché à rendre perceptible et compréhensible cette idée centrale d'une constante oscillation, dans le rapport au corps, entre la docilité et la résistance. La disposition des mots sur la page, l'utilisation stratégique de parenthèses, l'opposition entre une typographie serrée, droite, « militaire », et une typographie plus libre, aérienne, ont été des choix signifiants. Des choix aussi déterminants que l'utilisation projective du « je » fictionnel ou que la construction de deux champs sémantiques différents, sortes de banques d'images et de mots dans lesquels nous sommes allées puiser. Un travail sur la ponctuation et sur le rythme a également permis que se révèle, dans le poème, cette idée d'un rapport au corps apparaissant peu à peu comme le noyau d'une lutte de soi contre soi où s'affrontent, dans le bonheur, le déplaisir ou l'inconscience, toutes les dissonances intérieures. En fait, ce travail formel nous a permis de rendre visible, à même le tissu textuel, le fait que, chez la jeune danseuse, la relation au corps (tout comme l'identité) n'est jamais figée mais toujours changeante, mouvante, circonstancielle, oscillant entre deux extrêmes. Hautement complexe, cette relation est faite de curieuses contradictions et de coexistences incertaines, révélatrice d'un étonnant pas de deux entre docilité et résistance.

Finalement, cet exercice nous a fait entrevoir comment une construction évocatrice peut permettre de cerner différemment un sujet de recherche. Il fut excitant, quoique parfois difficile, de nous affranchir des postures habituelles – objectivantes, distantes, désincarnées – afin de construire la réflexion. Celle-ci, comme toute production issue d'une pratique analytique créative, nous a permis de nous inventer un peu nous-mêmes comme auteures, comme sujets-chercheuses, comme individus réflexifs désirant partager des connaissances où, pour une fois, le sentir, le regarder, le penser et le bouger se rencontrent. Dans cette union, nous voyons un « plus », un supplément d'âme et de sens. À ce jour, les vives réactions engendrées par *Bruine* auprès des danseurs qui l'ont lu, entendu, et même chorégraphié, nous laissent supposer que cette exploration est à poursuivre. Pour l'instant, cependant, les représentations évocatrices telles que *Bruine* demeurent transgressives, en périphérie de la recherche traditionnelle qui lui oppose encore quelque résistance.

(mais parfois)

(mais)

()