

## Oser danser

Mélanie Demers

---

Number 242, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67977ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Demers, M. (2012). Oser danser. *Spirale*, (242), 35–36.

# Oser danser

PAR MÉLANIE DEMERS

Née à Montréal en 1974, interprète notamment de Ginette Laurin, chorégraphe pour sa compagnie Mayday, artiste socialement engagée, Mélanie Demers voyage pour la danse au Kenya, au Niger, au Brésil et en Haïti, où elle s'implique à développer deux centres culturels. Elle compte une quinzaine de créations à son actif, présentées dans une trentaine de villes sur quatre continents.

On dit état de corps comme on dit état d'âme. Il me semble qu'on en comprend quelque chose sans toutefois pouvoir en saisir toute la portée.

On dit état de corps sans trop y penser. On a entendu le concept quelques fois. On le trouve beau. Ça sonne bien. Ça ne dit rien.

On dit état de corps et une poésie s'impose d'elle-même. On dit état de corps et, inexplicablement, on le voit ce corps passer du liquide au solide. De l'insaisissable au saisissant. On le voit passer de l'état latent à l'état détente. Détente, pas comme dans repos mais comme dans dé clic, gâchette, comme une fois pour toutes sorti de sa cachette. Alors, le corps dans toute sa splendeur, s'affranchit enfin de sa longue attente. Prêt à charger, à s'essouffler, à s'enliser, à s'endeuiller !

On dit état de corps et on sent le courage que ça prend pour soulever l'épave que nous sommes.

Dans la danse que j'aime, il me semble que c'est la seule chose dont on a vraiment besoin. Le courage.

Le courage de se lever, de s'élever, de se révéler. Parce que le corps, quand il danse, le corps se met dans tous ses états. Et ça, ça prend du courage.

Donc, dans mon esprit, l'état de corps a préséance sur toute autre chose. Avant de danser, avant d'écrire le geste, avant de mettre le corps en scène, le corps sur scène, il y a l'état. Ou on pourrait aussi dire, il y a la disposition qu'on exige du corps avant qu'il ne s'ébranle.

L'état de corps, c'est un peu comme la petite trêve entre l'inspiration et l'expiration. L'instant entre le coup de feu et la course qui commence. Le moment de rien, de vide. En suspension entre la prochaine intention, la prochaine direction, la prochaine propulsion.

L'état de corps se manifeste dans tout ce qui n'est pas le geste. Il se trahit par un tremblement, un clignement, une hésitation, une secousse ou un mouvement qui n'a pas encore de nom.

## DANSER L'ÉTAT DE CORPS

À un moment, il arrive qu'il faille s'atteler à la tâche. On ne doit plus parler, on doit créer la danse. On doit trouver une

stratégie pour s'inspirer. On doit imaginer une tactique pour dire l'indicible. Un plan pour danser l'indansable. Une manœuvre originale pour refaire ce qui a de toute façon déjà été fait mille fois auparavant. En un mot, on doit inventer un moyen pour soulever la ferraille, notre ferraille, à notre manière. On doit traduire dans un élan toute la complexité de l'humanité.

Un port de bras, un adage, un enchaînement complexe ou même une chute bien sentie n'auront jamais la force et la fougue pour faire cela. Et c'est là que l'état de corps sauve la mise. Parce que l'état de corps précède la danse, il y succède et s'y immisce. L'état de corps commence là où la chorégraphie s'essouffle. L'état de corps commence là où l'art d'écrire le mouvement limite l'art de ressentir le mouvement. Alors on se dit que pour traduire toute la complexité de l'humanité il faut peut-être se mettre dans tous nos états.

Car le corps quand il danse, le corps se met dans tous ses états. Et c'est ce qu'on appelle l'état de corps.

## ÊTRE L'ÉTAT DE CORPS

Si une réflexion sur l'état de corps en danse contemporaine est indissociable d'une réflexion sur le corps dansant, le corps souffrant, le corps spirituel et contemplatif, le corps politique, le corps poétique, le corps apathique, désincarné, décharné, sans substance, vidé de son sens, je pense toutefois que l'état de corps existe simplement dans la capacité d'introspection d'un artiste et son aptitude à transcender le concept du soi pour vibrer à la fréquence de l'autre aussi.

Parce que c'est par le corps que nous sommes, que nous sentons, que nous ressentons, que nous pressentons. C'est donc par le corps que nous existons en soi et avec l'autre. C'est sans doute par l'état de corps que le danseur permet au spectateur de poursuivre l'ultime quête cathartique. Se reconnaître en l'autre.

Peut-être est-ce simplement cela l'état de corps, la capacité de devenir le vecteur par lequel le spectateur peut sentir et ressentir sa propre humanité, sa propre condition, sa propre amplitude et sa propre finitude, sa propre médiocrité, sa propre solitude.

On dit état de corps et on pense que ce n'est qu'une feinte pour ne pas dire état d'âme. Pour ne pas dire danser avec son âme. Pour ne pas dire danser tout court. Car danser, ce n'est peut-être au fond qu'une façon de

trouver quelqu'un, quelque part, qui se reconnaisse dans nos états, dans nos corps, dans nos états de corps. Et qui, du coup, nous dit qu'on n'est pas seul à exister. ⊕

# État de porosité



PAR ANNE-MARIE GUILMAINE

Artiste polyvalente, formée à l'UQAM, Anne-Marie Guilmaine s'intéresse particulièrement au théâtre performatif. Elle cofonde la compagnie de création et de production de spectacles et d'événements *in situ* Système Kangourou en 2006, avec Claudine Robillard, performeuse. Elle écrit et met en scène des pièces hybrides, croisant performance, sociologie et théâtre selon différents rapports au public. Leurs créations ont été présentées notamment à La Chapelle, ainsi qu'au FTA.

Palper la part obscure de l'humain et admettre que le désespoir, la violence et l'obsessif feront inévitablement partie du *deal*. Plus que jamais, les arts vivants se questionnent sur la nature du vivant. Nourris par des formes flirtant avec l'autoreprésentation, que ce soit par une performativité *trash*, un minimalisme sous tension ou le quotidien surexposé<sup>1</sup>, les artistes scéniques québécois cherchent le trouble et tous les moyens possibles de mettre en danger leur propre intimité psychologique. Comme si le courage en art se mesurait aujourd'hui par le degré d'exposition de leur perméabilité, c'est-à-dire leur façon d'encaisser le présent, de le laisser rencontrer la profondeur grise, voire noire, de leur propre psyché, pour en retracer ensuite le mélange. Dans ce processus plus alchimique que mécanique, le rempart des techniques savantes se désagrège. Ils avancent en tâtonnant vers leur propre compromission, le plus nus possible, dans des zones qui les heurtent et les libèrent à la fois.

Les avant-gardes qui se succèdent depuis le début de l'insupportable postmodernité n'ont-elles pas toutes cherché à investir des zones d'inconfort, osant l'immobilité quand il aurait fallu bouger, disséquant la laideur dans les musées les plus convenus, sortant de force les spectateurs de leur obscur anonymat? Oui, mais aujourd'hui, il semble que la déstabilisation recherchée se situe moins du côté du public que des créateurs eux-mêmes, notamment parce qu'ils font des détours vers des disciplines qu'ils ne maîtrisent pas, choisissent des distributions hybrides ou explorent des enjeux troubles qui les révèlent brutalement.

Ces créateurs aux signatures distinctes, qui se méfient des étiquettes et pigent dans le langage dansé autant que performatif, théâtral, plastique et même circassien, se rejoignent dans une recherche sur les états de corps. Cette recherche marque les œuvres d'une théâtralité *souterraine*, moins flagrante qu'auparavant, se laissant plutôt deviner comme une empreinte inversée, « sous-cutanée », pourrait-

on dire. Filtre ainsi une dramaturgie des sens qui se développe à même le corps et la pensée en mouvement du performeur. Comment mettre en jeu une telle dramaturgie, souple et fugitive, dégagee d'une ligne de sens univoque? Comment surgit-elle? Comment s'incarne-t-elle?

## SOUS L'ACTION, L'ÉTAT

En premier lieu, il semble qu'un degré zéro de représentation soit la position de départ à une dramaturgie du corps. Lié à la conscience du faire, il se repère par un état de concentration et de pleine présence à chaque étape d'une action. Héritiers des expérimentations des années soixante (pensons à Yvonne Rainer et la Judson Church, Allan Kaprow ou Richard Schechner), les artistes contemporains qui priorisent une dramaturgie du corps cherchent à *authentifier* le geste, en enrayant toute forme d'artificialité ou de maniérisme dans l'exécution des actions.

Mais sous ces actions simples travaille en creux l'état, cette *manière d'être*. En improvisation, les performeurs sont appelés à générer des états — anxiété, apathie, panique, etc. — en s'appuyant sur des images ou des phrases-clés, mais également sur des sensations stimulées par des matières concrètes (peaux d'animaux, papier d'aluminium, peluches, peinture, etc.) ou par un processus de réminiscence ou d'imagination. Ce que la chorégraphe Meg Stuart appelle des *fictions* (tes jambes sont paralysées; c'est la canicule extrême; tu veux te cacher derrière ton squelette). Au moment de la présentation, les performeurs auront à réexplorer *in situ* et *in actu* le bassin d'actions et d'états défriché en répétition. Ils deviendront maîtres d'une dramaturgie de l'instant, oscillant entre abandon et construction, immersion dans le faire et conscience de la vue d'ensemble.

Au-delà de la finesse de ce travail de composition, l'enjeu de taille est de moduler et de *rendre visibles* les états qui