

## Trois choses que la danse a à dire au théâtre

Gilbert Turp

Numéro 163 (2), 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85745ac>

[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

Turp, G. (2017). Trois choses que la danse a à dire au théâtre. *Jeu*, (163), 7–9.

# TROIS CHOSES QUE LA DANSE A À DIRE AU THÉÂTRE

Gilbert Turp

Le théâtre gagnerait à écouter ce que lui dit la danse contemporaine. Que ce soit à propos de la franchise du corps, de la « situation » scénique ou du rapport au spectateur, la danse semble s'être émancipée d'une certaine idée de « représentation » qui balise encore, au théâtre, nombre de productions.



Pour de Daina Ashbee, présenté au Théâtre la Chapelle en septembre 2016. © Daina Ashbee

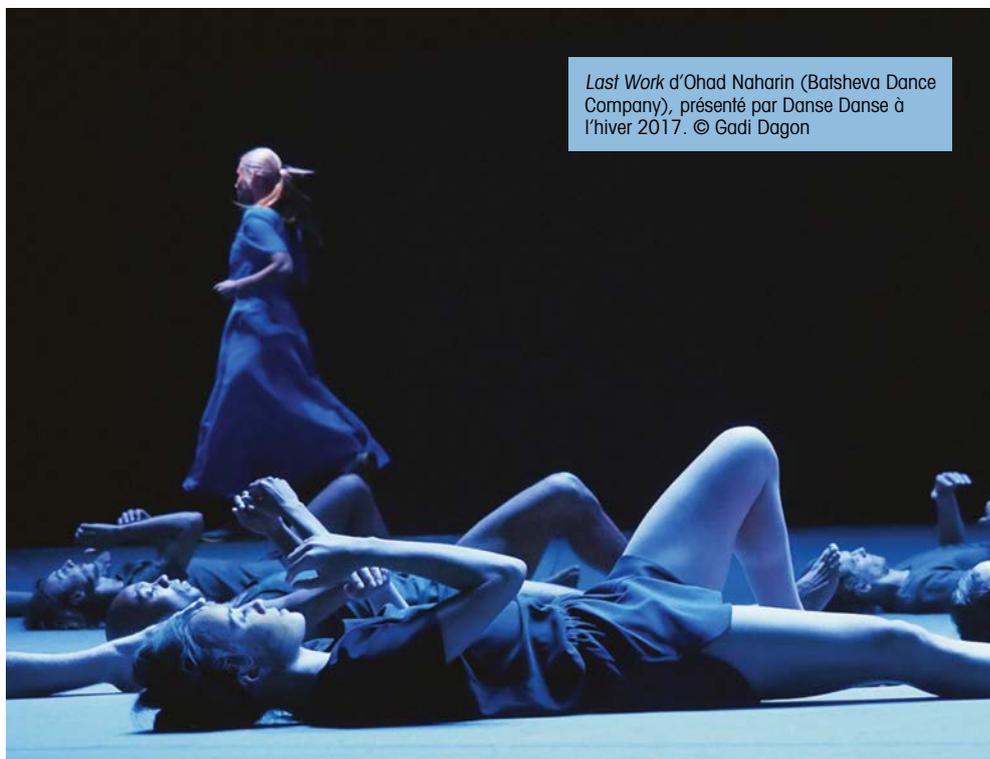
**Même stylisée ou chorégraphiée au quart de tour,  
la danse laisse le corps humain exprimer son intégrité :  
tout à la fois souffle, pause et élan.**

Je défends depuis longtemps l'idée que la « représentation » ne garantit pas l'expérience, et que pour atteindre le spectateur là où il n'est pas conforté dans ses attentes, mais plutôt poreux à l'expérience, il faut que quelque chose adienne sur scène par-delà le souci de représenter. Il ne s'agit pas d'opposer expérience et représentation, mais de laisser du jeu entre l'une et l'autre pour créer des interstices, des trous, même des accidents d'où puissent jaillir l'inattendu, l'imprévu, la surprise qui nous éveille à ce qui se passe sur une scène. La danse a maintenant plus souvent cet effet sur moi que le théâtre. Elle suscite un bon chaos, me dérange, m'envoie ailleurs, déjoue mes attentes et m'affranchit de mes présupposés. L'homme de théâtre que je suis est un peu jaloux, comme si ma pratique prenait du retard sur d'autres formes d'art scénique.

#### LA FRANCHISE DU CORPS

Depuis la danse actuelle des années 1980, le corps ne prétend pas. Il se présente tel quel dans sa raison d'être primordiale qui est de respirer, tant dans l'immobilité que dans le mouvement. Même stylisée ou chorégraphiée au quart de tour, la danse laisse le corps humain exprimer son intégrité : tout à la fois souffle, pause et élan. Le corps ne peut pas s'empêcher d'être ce qu'il est au moment où il l'est et, conscient d'être sur scène, de le dévoiler. Ce dévoilement du corps exprime quelque chose de fondamental à propos de l'autonomie humaine, de l'insoumission au contrôle de l'image.

Au théâtre, j'ai encore l'impression que certains acteurs soustraient leur corps à leur rôle, comme si jouer exigeait que leur corps s'absente ou se comprime au lieu de s'exprimer. Cette différence entre le corps ajouté du danseur et le corps soustrait du comédien se perçoit aisément dans l'usage de la nudité. J'acceptais récemment facilement et sans voyeurisme la danseuse nue de *Pour* de Daina Ashbee à la Chapelle sans que cela détourne mon attention, alors que je peux



*Last Work* d'Ohad Naharin (Batsheva Dance Company), présenté par Danse Danse à l'hiver 2017. © Gadi Dagon

décrocher devant un acteur nu, comme si dévêtir l'acteur revenait à le dépouiller de son personnage. De même, un acteur doit se soucier de mettre son « moi » de côté sur scène. Le danseur, lui, n'a pas à s'inquiéter des manifestations intempestives de son ego, car son corps n'est pas un « moi », mais un « soi ».

Je reconnais que les acteurs admettent aujourd'hui que jouer est un acte créateur, générateur de sens et d'une liberté qui va au-delà du seul cadre de lecture de l'œuvre interprétée. Mais admettre l'idée ne signifie pas pour autant qu'elle quitte la part cérébrale pour s'étendre partout où le corps respire. Peut-être faut-il regretter que les possibilités d'entraînement de l'acteur soient si limitées. Un musicien peut faire ses gammes chez lui et un danseur, s'entraîner en solo ; mais un acteur ne peut pas jouer tout seul dans son salon. Il y a des limites à être le partenaire d'un mur. Son travail est fondamentalement relationnel. Ici, le seul moyen concret pour un acteur d'être bien entraîné est d'enchaîner les contrats.

#### LA « SITUATION » SCÉNIQUE

Si la franchise des corps en danse se déploie, c'est qu'elle s'est donnée un lieu où le faire. La danse favorise un espace dégagé des décors, des costumes, des coulisses et du récit chronologique. Il y a là quelque chose de situationniste – je dirais même de brechtien (merci Pina Bausch) –, qui fait de l'espace scénique une zone franche où, dès qu'ils s'y trouvent, les danseurs sont en situation, et leur présence est d'emblée signifiante. Ils n'ont pas besoin d'expliquer ce qu'ils viennent faire. Être là suffit ; le danseur offre du seul fait de sa présence la représentation sur scène d'un être humain dans le monde.

Quand il y a costume – comme la superbe robe bleue de la joggeuse dans *Last Work* d'Ohad Naharin, de la Batsheva Dance Company, présenté à la Place des Arts par Danse Danse en janvier dernier –, celui-ci n'a pas besoin de se justifier narrativement pour signifier (sinon, la joggeuse aurait été en survêtement de sport et non en robe).

**Cette réflexion émue, que j'éprouve souvent  
en danse, j'ai pu la retrouver récemment dans  
la pièce *J'aime Hydro*.**

L'élément visuel est un «étant donné» de *ready-made* et, si on l'ajoute, c'est que cela s'impose comme une nécessité.

Enfin, sur le plan du récit, les moments successifs de danse forment une ligne pointillée que le spectateur reconstitue au gré des élans, des souffles et des temps de repos qui animent les danseurs et les font s'entrecroiser, fusionner ou rebondir; si bien qu'au bout du compte c'est le spectateur qui se raconte l'histoire en tissant d'innombrables liens. Quand je compare mes impressions sur la danse à celles de mes amis, elles sont souvent très diverses, plus personnelles et subjectives qu'au théâtre, comme si, devant la danse, on avait «chacun sa vérité». Ceux qui n'aiment pas la danse sont peut-être trop fortement choqués par cette subjectivité, comme dans ce que j'appelle le théâtre de l'effroi de Pirandello. Cette franchise du corps, dans sa «situation» scénique, installe enfin un rapport très direct au spectateur.

#### LE RAPPORT AU SPECTATEUR

La danse contemporaine n'oublie jamais son spectateur et n'offre aucun faux-semblant, aucune illusion sur la nature de la représentation. Chacun est libre de ce qu'il voit et pense. Même quand le chorégraphe est directif, ou fixé sur une idée très «concept», comme on dit, le danseur est le lieu même de l'engagement, et son corps déborde de la seule mécanique chorégraphique. La relation au spectateur est affichée, reconnue: je me montre/tu me regardes. Il n'y a pas de quatrième mur ni de solo en solitaire. L'acte performatif est saisi pour être réfléchi par le spectateur.

Cette réflexion émue, que j'éprouve souvent en danse, j'ai pu la retrouver récemment dans la pièce *J'aime Hydro*, de la compagnie Porte Parole, qui m'a fait dire au moment où je l'ai vue: voilà ce qu'il faut faire à notre époque. Dans le cas de cette œuvre, comme en danse, rien de caché. Christine Beaulieu, magnifique créatrice du spectacle, ouvrait totalement son jeu. Tout était à vue, sans illusion même dans

les délicieuses compositions très finement incorporées de Mathieu Gosselin. Quant à la parole, directement adressée et d'une grande intelligence de cœur, j'aurais envie de dire qu'elle dansait son actualité.

Certes, quelques spectacles de danse m'ont déçus quand, par exemple, l'image se superpose au corps ou le transforme en silhouette cosmétique ou en objet formel. La danse tombe alors, pour moi, dans les mauvais plis du théâtre. Il m'arrive aussi de trouver les danseurs trop uniformément beaux pour être vrais. Là, c'est peut-être le théâtre qui a quelque chose à dire à la danse: les comédiens deviennent souvent meilleurs, plus simples et plus touchants en vieillissant, comme si, avec l'expérience et une conscience aiguisée du plaisir d'être dans les limites humaines, ils entraient dans l'espace expressif toujours neuf de l'acceptation de soi. Les vieux acteurs n'ont plus le goût ou la vanité d'embrigader leur corps dans une image construite. Ils le laissent danser et, nous le donnant à voir, nous parlent de don de soi. ●

*J'aime Hydro* de Christine Beaulieu (Porte Parole, 2016). Sur la photo: Mathieu Gosselin et Christine Beaulieu. © Pierre Antoine Lafon Simard

