

Les corps financés

Normand Marcy

Numéro 122 (1), 2007

Théâtre et argent

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16401ac>

[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

Marcy, N. (2007). Les corps financés. *Jeu*, (122), 130–133.

Les corps financés

Il semble que le discours nous servant à rendre compte de la relation entre danse et argent revêt souvent la forme de la plainte. En ce moment, du moins. Il est certain que le contexte actuel de crise¹ en favorise l'émergence. Malheureusement, ce genre de propos reste la plupart du temps stérile et sans impact constructif, tant dans la pratique que sur le plan théorique, voire intellectuel. C'est pourquoi j'ai préféré adopter, pour cet article qui met en rapport danse et argent, un angle d'analyse qui tente d'ouvrir un dialogue entre art, sociologie et philosophie.

Le corps : un construit culturel

Selon Marcel Mauss² – et bien d'autres après lui, tels Michela Marzano, Bernard Andrieu et Ollivier Dyens, pour n'en nommer que quelques-uns –, le corps serait un montage, un construit culturel. Cette thèse sous-entend que la société fabriquerait des corps qui seraient les plus efficaces à transmettre l'idéologie dominante qu'elle défend. Ollivier Dyens, par son concept de « corps-culture³ », a poussé la thèse de Mauss jusqu'à proposer un réajustement du paradigme de beauté. Selon Dyens, « la beauté n'est plus ancrée dans le biologique, car ce dernier n'a aucune valeur indépendante du culturel. La beauté est l'efficacité culturelle⁴. » Il explique cette idée en citant en exemple les vedettes d'Hollywood qui, de nos jours, nous séduisent non seulement parce qu'elles « correspondent à nos critères biologiques, mais aussi parce qu'[elles] nous prouvent leur efficacité culturelle⁵ ».

En suivant ce raisonnement, la culture serait donc une grande entreprise de séduction financée par le pouvoir (l'idéologie) en place. Or, la danse est un moyen de transmission culturelle. Dans la mesure où la danse est financée par l'État, nous sommes en droit de nous demander si le corps – instrument de cet art dynamique – ne servirait pas, lui aussi, à véhiculer l'idéologie dominante. C'est afin de tenter de faire la lumière sur cette hypothèse que nous nous poserons les questions suivantes : Quelles sont les compagnies les plus financées dans le milieu de la danse au Québec ? Quels types de corps présentent-elles ? Peut-on établir des liens entre ces types de corps et ceux véhiculés dans des sphères parallèles de la société actuelle, comme la pub, la télé, le cinéma et Internet ? À quoi nous renvoient ces modèles ?

1. Tel que Lise Gagnon le soulignait en éditorial dans *Jeu* 119, 2006.2, p. 4.

2. Marcel Mauss, « Les techniques du corps », dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, [1950], 2003.

3. Il s'agit d'un « corps-culture » comme produit d'une symbiose « entre le corps et les phénomènes extra-génétiques [à savoir la société, la technologie, l'environnement et tous les phénomènes divers qui produisent de l'information] ». Voir Ollivier Dyens, *Chair et métal*, Montréal, VLB Éditeur, 2000, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 40.

5. *Ibid.*, p. 38-39.

Les corps les plus financés

En consultant, entre autres, les sites Internet du CALQ (Conseil des arts et des lettres du Québec) et du CAM (Conseil des arts de Montréal)⁶, lesquels diffusent pour le grand public les résultats des concours de bourses et de subventions de l'année en cours et des années précédentes, il est possible de constater rapidement que cinq compagnies de danse québécoises se partagent près de la moitié de l'enveloppe budgétaire gouvernementale allouée à la danse. Il n'est donc d'aucun secret de mentionner que ces compagnies sont les suivantes : les Grands Ballets Canadiens, La La La Human Steps, O Vertigo, Marie Chouinard et les Ballets Jazz de Montréal.

Quels types de corps ?

La plus subventionnée de ces compagnies, haut la main, avec une enveloppe qui se situe dans les sept chiffres : les Grands Ballets Canadiens. Celle-ci nous offre évidemment des corps ballétiques, tel que son nom l'indique. Pour sa part, La La La Human Steps fait progressivement dans le ballet déconstruit depuis à peu près le milieu des années 90 ; O Vertigo a toujours eu des danseurs de solide formation, citons simplement les Sylvain Lafortune (Grands Ballets), Brianna Lombardo (Toronto Dance Theater) ou encore les Mélanie Demers, Partick Lamothe, Marie-Ève Nadeau et Audrey Thibodeau, tous issus des Ateliers de Danse Moderne de Montréal ; la Compagnie Marie Chouinard nous a démontré, avec son tout dernier spectacle *BODY_rEMIX/vARIATIONS_gOLDBERG* (2006), que ses danseurs avaient l'entraînement requis pour rivaliser avec la technique classique et, finalement, les Ballets Jazz de Montréal ont toujours proposé des corps aux caractéristiques limitrophes à celles de l'univers classique. Leur directeur artistique Louis Robitaille, en poste depuis 1998, me confiait d'ailleurs en entrevue : « [...] je crois en toute honnêteté que le summum de l'entraînement en danse, c'est le classique⁷. »

La compagnie de danse la plus subventionnée, « haut la main, avec une enveloppe qui se situe dans les sept chiffres : les Grands Ballets Canadiens. Celle-ci nous offre évidemment des corps ballétiques, tel que son nom l'indique. »

LES GRANDS BALLETS CANADIENS DE MONTRÉAL
50 ANS DÉJÀ

FAIRE BOUGER LE MONDE AUTREMENT

SAISON 2006-2007
ROMÉO ET JULIETTE
LE MESSIE
CASSE-NOISETTE
ALVIN AILEY* AMERICAN DANCE THEATER
POLYPHONIA, DIAMANTS ET RUBIS
LES QUATRE SAISONS DE VIVALDI

GRANDBALLETS.COM
514 849-0269

6. Il ne me semblait pas utile de rajouter le CAC (Conseil des Arts du Canada), comme référence, étant donné que cette étude a pour objet le corps financé au Québec. Il est toutefois pertinent de mentionner au lecteur que les résultats du classement sont les mêmes pour les trois paliers gouvernementaux.

7. « Genre humain », *Voir*, jeudi 19 août 2004, p. 22.



Maintenant, je reprendrai à mon compte les propos admirablement justes d'Andrée Martin, pour décrire ces corps « apolliniens » que l'on retrouve à l'intérieur de nos grandes compagnies de danse :

Sous des allures de modernité et de contemporanéité, la reproduction d'un même modèle, directement hérité de la danse classique [...], s'installe comme la réaffirmation d'une dynamique où le corps dansant se voit comme modèle indélogeable de l'absolu, et où les hiérarchies entre individus (divisés notamment entre forts et faibles, gagnants et perdants) apparaissent inévitables, donc non interrogeables. Des corps dociles à la réaffirmation d'un idéal (de beauté, de finesse et d'élégance, notamment) tel qu'on les retrouve répétés à satiété dans la publicité, les magazines, le cinéma hollywoodien, où tous les individus sont beaux, minces, agiles et sainement constitués⁸.

« O Vertigo a toujours eu des danseurs de solide formation. » *Passare de* Ginette Laurin (O vertigo, 2005). Photo : Ginette Laurin.

Un parallèle avec la pub, la télé, le cinéma et Internet ?

Andrée Martin l'énonce très bien, le cinéma hollywoodien fait office de référence en matière de canons de beauté. Au Québec, notamment, où il propose un certain modèle d'occupation du corps, que l'on retrouve dans diverses sphères médiatisées de la société, lesquelles déteignent inévitablement sous la forme d'une mode constamment renouvelée auprès d'un public – principalement, mais pas uniquement jeune. C'est ainsi qu'on retrouve, dans le panorama québécois de la chanson, de la télé, du cinéma et d'Internet (parce que certains possèdent aussi leur site Web), des *sex-symbols* comme Caroline Néron, Jean-Nicolas Verreault, Roy Dupuis, Marie-Chantal Toupin, pour n'en nommer que quelques-uns. Ils sont à l'image de ces beautés américaines qui font tant rêver les téléspectateurs(trices) lorsqu'elles déambulent sur le tapis rouge des

8. Andrée Martin, « Un urgent besoin d'être », *Jeu* 119, 2006.2, p. 73.

remises de trophées ou se retrouvent dans les pages des journaux à potins. Même l'humoriste et comédien Patrick Huard n'échappe pas à la tendance, dans le tout dernier film à saveur hollywoodienne d'Érik Canuel, *Bon Cop, Bad Cop*.

Quelles sont les valeurs véhiculées par ces corps ?

Comme l'exprime Michela Marzano, le « corps musclé des *bodybuilders* » (pour les hommes) et le « corps mince et quasi transparent des mannequins » (pour les femmes) véhiculent l'idée d'un contrôle sur le corps et donc, par extension, sur sa propre vie. Ainsi, ceux qui ne savent répondre à ces exigences s'exposent à être accusés de manque de contrôle sur leur propre vie⁹. Ce sont justement ces corps apolliniens, découpés, minces, agiles, fétiches, efficaces, toujours d'apparence jeune et pleins de vitalité – toujours plus près d'un idéal de perfection – que nous propose le panorama de la danse québécoise hautement subventionnée par l'État. Cela, notamment, à travers les cinq grandes compagnies de danse québécoises mentionnées précédemment.

À l'inverse, si nous regardons du côté de la relève, largement moins subventionnée, nous retrouvons d'autres modes d'occupation du corps, plus « atypiques », diront certains, notamment dans plusieurs productions étudiantes et semi-professionnelles, et chez de jeunes chorégraphes du milieu, tels Jean-Sébastien Lourdais, Fred Gravel ou encore Dave St-Pierre, pour ne nommer que ceux-là. Mais le font-ils réellement en réaction au système ? Le font-ils parce qu'ils n'ont pas encore les moyens de se payer des « bolides » de haut calibre technique qui répondent aux exigences esthétiques de l'époque ? Le feront-ils encore s'ils deviennent un jour, eux aussi, largement financés par l'État ?

Les faits et les statistiques semblent jouer contre ces jeunes marginaux, car l'industrie culturelle a, jusqu'ici, muselé bien des « chiens » féroces qui avaient à l'époque le mérite de déranger un système dont ils se font dorénavant – à leur grand dam, sans doute – le véhicule de transmission idéologique. Sommes-nous alors contraints à disparaître ou à servir dans ce système qui, à partir du début des années 80, a su stratégiquement diviser le milieu de la danse, dans le but de ne laisser place qu'à une danse d'auteurs indépendants plus aisément manipulables en échange d'une grosse poignée d'argent...

Peut-on déjouer cette entreprise de transmission de l'idéologie dominante qui semble passer, en partie, par le financement du corps dans la danse ? **J**

Étudiant au doctorat à l'UQAM, **Normand Marcy** est également directeur artistique du collectif multidisciplinaire BANG! de brut..., chorégraphe-interprète, vidéaste, musicien-compositeur, photographe, assistant de recherche au LARTEch (Laboratoire d'applications et de recherches en technochorégraphie) et au CIAM (Centre Interuniversitaire des arts médiatiques), ainsi que cofondateur de la ligue d'impro-mouvement les Imprudanses. De 2002 à 2006, il a été journaliste et critique de danse à l'hebdomadaire culturel *Voir*. Il est présentement adjoint à la rédaction de la revue électronique d'arts médiatiques *archée* (www.archee.qc.ca).

9. Michela Marzano, *Penser le corps*, Paris, PUF, 2002, p. 19.