

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Plaidoyer corporel pour la démocratie

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

9 octobre 2018

Plaidoyer corporel pour la démocratie

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission,
Association Marcel Hicter

La culture démocratique est souvent présentée comme une expérience de l'intellect exprimée par la parole ; grâce à l'opportunité de la danse, cette culture peut être expérimentée à travers le corps et exprimée par le mouvement¹. Nous proposons ici d'analyser cette proposition. Après avoir fait une brève contextualisation historique des différences de pédagogie entre le ballet traditionnel et la danse contemporaine, nous parlerons de l'expérience développée en la matière par l'asbl Mouvance depuis 2011.

Le corps comme territoire vierge

Traditionnellement, l'apprentissage du ballet est souvent présenté comme un apprentissage mimétique du mouvement. Michel Foucault lie ce type d'apprentissage aux stratégies de contrôle social apparues dans nos sociétés au tournant du XVII^e siècle. Il écrit :

(...) d'une pâte informe, d'un corps inapte, on a fait la machine dont on a besoin ; on a redressé peu à peu les postures ; lentement une contrainte calculée parcourt chaque partie du corps, s'en rend maître, plie l'ensemble, le rend perpétuellement disponible, et se prolonge en silence, dans l'automatisme des habitudes (Surveiller et punir, p.137)².

Cet extrait est issu du chapitre intitulé « Les corps dociles » de *Surveiller et punir* (1975). L'auteur ne parle pas de la formation du danseur, mais de celle du soldat destiné à servir dans le cadre d'un conflit armé. Cependant, comme le fait remarquer Pierre

Lascoumes, cette réflexion peut également s'appliquer à la danse. En effet :

Dans *Surveiller et punir*, M. Foucault accorde une grande importance à l'art militaire comme modèle de la disciplinarisation sociale qui aurait produit le modèle de base de toutes les déclinaisons ultérieures : pédagogique, industrielle ou carcérale³.

Dans ce modèle, les corps sont considérés comme des territoires vierges qu'il s'agit de défricher, de modeler en leur inculquant les mouvements et les postures adéquats. Chacun est donc appelé à réaliser les mêmes mouvements et sera évalué – et au besoin réprimandé – en fonction de sa capacité à reproduire modèle. Dans le cadre de la danse, ce dispositif d'apprentissage a été la norme dans les conservatoires au moins jusque l'apparition de la compagnie des Ballets russes qui apportera un vent de modernité dans les années 20⁴. Aujourd'hui encore ces principes directeurs se retrouvent dans de nombreuses pédagogies.

La danse comme expression d'un corps subjectif

Le champ de la danse contemporaine cherche à prendre le contrepied radical de ces tendances. La danse contemporaine est une discipline apparue dans les années 1960⁵. Dans la pluralité des approches qui la constitue, si certains chorégraphes développent une écriture propre à laquelle les interprètes doivent se plier sans aucune liberté de composition ; nous pouvons noter que nombre d'entre eux accordent une place importante à l'improvisation et à l'exploration des mouvements du corps.

De ce point de vue, il n'y a plus de « bonne façon de faire », ni de chorégraphie à apprendre. En revanche, il y a des vécus subjectifs et des chemins personnels qui sont autant de mémoires inscrites dans le corps. Ces mémoires transforment la manière de bouger, d'entrer en relation avec l'autre. Il s'agit précisément de pouvoir les reconnaître et de les amener à exister. Dans un dispositif pédagogique inspiré de cette approche, chacun se sent potentiellement compétent, potentiellement acteur puisque la

subjectivité de son mouvement est valorisée dans une perspective créatrice. Ceci n'exclut toutefois par le travail de composition ni même un certain travail de mémoire permettant la création d'un répertoire, en effet comme le remarque Olivier Roisin : « le répertoire se construit sur des intentions que l'interprète doit se réappropriier (...) mais pas sur des mouvements complètement prévus⁶ ».

Mouvance et la danse comme plaidoyer corporel pour la démocratie

Mouvance a été fondé en 2011 à Charleroi. L'asbl se définit comme « un groupe de réflexion et d'action sur la danse dont le principal objectif est de générer du lien⁷ ». À l'origine, elle a été créée afin de répondre au manque de propositions pour les danseurs amateurs désireux de pratiquer la danse contemporaine. Au fil du temps, Mouvance a diversifié ses actions et propose aujourd'hui des « ateliers de découvertes et de pratiques » où sont invités chaque année plusieurs intervenants ainsi que deux « compagnies ». En outre, l'asbl propose des « projets socio-culturels » en partenariat avec des services sociaux, des écoles ou des opérateurs culturels⁸.

Dans le cadre des « ateliers de découvertes et de pratiques » proposés par Mouvance, chaque intervenant développe une pédagogie propre, mais toutes suivent généralement les mêmes grands principes. Au cours d'une activité, l'idée est d'articuler deux types de temporalité. Des temps de pratique et des temps de réflexion individuelle et collective. Les temps de pratique permettent aux participants d'expérimenter différents mouvements. Les thématiques peuvent être nombreuses : " la composition", "la mise en disponibilité", "le travail des formes", etc. Chacune implique un ensemble d'intentions que communique l'intervenant et qu'il s'agira pour les participants de s'approprier. Les consignes sont parfois volontairement vagues et invitent dès lors un grand nombre d'interprétations différentes. Ceci a pour conséquence d'inviter les participants à recourir rapidement à l'improvisation. Dans le même exercice, quelqu'un se met tout à coup à courir, trois personnes le suivent, deux autres

regardent sans bouger, une seule personne fait barrage avec son corps, etc. Pour Olivier Roisin :

Dans une improvisation collective en danse, chacun peut proposer un mouvement. Tous les autres improvisateurs peuvent décider de suivre, de contraster, de mettre en évidence, de contredire, d'influencer, de se laisser influencer. C'est la liberté de dire oui, ou la liberté de dire non⁹.

Cette liberté s'expérimente avant tout par le corps. De ce point de départ, un dialogue se crée rapidement d'où peut naître une narration dans laquelle chacun peut s'exprimer sans avoir besoin de dire un mot. Dans un deuxième temps, ces mises en corps sont mises en mots lors de moments de réflexion individuels ou collectifs. À cette occasion, chacun est invité à exprimer son vécu et / ou son interprétation des temps de pratique.

Le rôle de l'intervenant n'est pas ici de transmettre de manière transversale un savoir (technique, pratique, théorique, etc.), mais plutôt de créer un cadre souple dans lequel un ensemble de consignes seront données. L'objectif est de créer une dynamique qui questionne notre manière de nous mouvoir dans nos relations avec les autres. Comment le « je », existe dans le « nous ». De ce point de départ, les ateliers amènent à investiguer la juste communication, corporelle d'abord, verbale ensuite, l'observation, l'écoute, l'état de disponibilité et la conscience de l'environnement dans lequel chacun évolue. Autant d'éléments qui sont au fondement de la culture démocratique.

Dans ce cadre de transmission horizontale, le sentiment de compétence ou d'incompétence des participant.e.s ne reposera ni sur la comparaison avec le « modèle » - comme dans le cas du ballet - ni sur les exigences d'un intervenant/professeur vis-à-vis de la restitution d'un savoir théorique. Cette absence de repère peut avoir des conséquences néfastes sur la motivation des danseurs. C'est pourquoi les procédures d'évaluation avec ceux-ci sont un enjeu fondamental de la pédagogie. Celles-ci proposent de lier le sentiment de compétence avec celui de reconnaissance au sein d'un groupe. Pour Olivier Roisin, cette approche a notamment été mise en

lumière par Paul Ricoeur lorsqu'il parle de l'« être reconnu¹⁰ ». Se sentir compétent, s'est se sentir faire corps dans un groupe. C'est percevoir que notre présence physique, nos mouvements ou bien notre immobilisme joue un rôle dans la dynamique générale du « nous ».

Ce travail prend une dimension supplémentaire dans le cadre de la « compagnie » qui gère Mouvance. Celle-ci se compose d'un groupe de danseurs non professionnels désireux de créer une œuvre collective et de la proposer devant un public. L'objectif est ici véritablement de passer à l'action citoyenne que constitue le spectacle. Ce type de projet s'articule en trois phases : formation, création et enfin représentation. Un artiste expérimenté accompagne le groupe et lui fournit des méthodologies, des outils et des clés de langage tandis que la logistique est gérée par certains des danseurs. Au fur et à mesure de son existence, la compagnie est encouragée à s'autonomiser. De spectateurs, les participants sont amenés à devenir de véritables « acteurs » dans l'espace public.

Conclusion

L'apprentissage traditionnel de la danse et son rapport mimétique au modèle puisent leurs racines dans une volonté politique de contrôle social. Il s'agit d'imposer une contrainte au corps et de rendre celle-ci permanente. À rebours de ces conceptions, certains chorégraphes et interprètes se revendiquant de la danse contemporaine invitent chacun à inventer des manières inédites de se mouvoir, à suivre le mouvement, ou bien à choisir de s'y opposer, à faire barrage avec son corps, à sortir des rangs, etc. Autant d'invitations à penser la démocratie par le corps en invitant les interprètes tout comme les spectateurs à intégrer l'imprévu, à penser le droit à la divergence, à s'intéresser au conflit, à entrevoir sa résolution, à se questionner sur le langage non verbal, à débattre et échanger sans qu'il n'y ait besoin de dire un mot.

Ces propositions font la part belle à l'improvisation. De plus, elles autorisent la construction d'un répertoire qui garde en mémoire ce qui a été dansé.

En effet, si les mouvements ne sont pas clairement définis, il est possible de consigner les propositions qui leur donnent naissance. D'un atelier à l'autre, d'une compagnie à l'autre, d'une personne à l'autre, ces propositions pourront être interprétées autant de fois qu'il y aura d'interprètes ; quitte à ce que l'interprétation soit si différente qu'elle donne lieu à une nouvelle proposition. Ce processus évoqué au niveau de la danse fait peut-être écho au rapport que nous entretenons à la loi, qu'il s'agisse du droit ou bien des textes qui constituent nos codes de déontologie, nos règlements, nos chartes, etc. Chaque application des lois ou des règles résulte d'une tentative de leur donner du sens. Non pas selon le bon vouloir d'une personne ou même de plusieurs, mais en fonction du lieu, du contexte, des personnes impliquées, de la jurisprudence, etc. Autant d'éléments qui changent la lecture de la loi ainsi que son application et qui finissent, dans certains cas, par provoquer des changements de législation, des changements de sociétés.

Bibliographie

Michel Foucault, *Surveiller et punir* (1975), Gallimard (coll. Tel), Paris, 2013. p. 159.

Mariem Guellouz, « Danser n'est pas dire », in : *Chimères* [En ligne], vol. 64, n° 2, 2007. Consulté le 08 septembre 2018.

Pierre Lascoumes, « La perpendicularisation de la société, Soldats, danseurs, carrousels et ballets de cour », in Philippe Artières (dir.), Michel Foucault, la littérature et les arts, Actes du colloque de Cerisy - juin 2001, Paris, Kimé, 2004, pp.147-158.

Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, Bruxelles, 1997.

Betty Mercier-Lefèvre, « La danse contemporaine et ses rituels », in : *Corps et culture* [En ligne], n° 4, 1999, mis en ligne le 24 septembre 2007. Consulté le 08 septembre 2018.

Paul Ricœur, « Devenir capable, être reconnu », in : *Esprit* [En ligne], n° 7, juillet 2005. Consulté le 07 septembre 2018.

Olivier Roisin, *Plaidoyer corporel pour la démocratie*, TEDxReims [En ligne], 2016. Consulté le 07 septembre 2018.

1 Olivier Roisin, *Plaidoyer corporel pour la démocratie*, TEDxReims [En ligne], 2016. Olivier Roisin, Ibid.

2 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard (coll. Tel), Paris, 1975. pp. 137

3 Pierre Lascoumes, « La perpendicularisation de la société, Soldats, danseurs, carrousels et ballets de cour », in Philippe Artières (dir.), Michel Foucault, la littérature et les arts, Actes du colloque de Cerisy - juin 2001, Paris, Kimé, 2004.

4 Pierre Lascoumes, op. cit. p. 158.

5 Mariem Guellouz, « Danser n'est pas dire », in : *Chimères* [En ligne], vol. 64, n° 2, 2007.

6 Olivier Roisin, communication personnelle, 14 septembre 2018.

7 Olivier Roisin, *Plaidoyer corporel pour la démocratie*, loc. cit..

8 Pour de plus amples informations sur l'historique ainsi que sur les activités proposées par Mouvance : www.mouvance-asbl.be

9 Olivier Roisin, *Plaidoyer corporel pour la démocratie*, loc. cit.

10 Paul Ricœur, « Devenir capable, être reconnu », in : *Esprit* [En ligne], n° 7, juillet 2005.