

LA RENCONTRE EN DANSE : CONVIVANCE/COPRÉSENCE/CONFRONTATION ?

Invités : Julie Beaulieu, Sophie Levasseur, Astrid Tirel, Anatoli Vlassov

Vendredi 29 novembre 2019 – 14h-18h



Pauline Williams dans *Écoute pour voir* | Danse Carpe Diem/Emmanuel Jouthe. ©Cysha Forde

Invités

Julie Beaulieu est danseuse, chercheuse et enseignante. Elle détient une maîtrise en danse (2015 – mention d'honneur) de l'Université du Québec à Montréal et entame un doctorat en études et pratiques des arts (UQAM). Disciple de Vidwan Rohini Imarati, elle séjourne périodiquement en Inde afin de perfectionner l'art du Bharatanatyam, d'offrir des spectacles et de réaliser de nouvelles créations chorégraphiques. En 2010, Julie a cofondé *Samskāra : les artisans du passage* avec le musicien et chercheur Jonathan Voyer. Elle est membre associée du Centre d'études et de recherche sur l'Inde, l'Asie du Sud et sa diaspora (CERIAS) et membre de l'*International Dance Council* CID. Les concepts de transculturalité, de métissage et de migration du geste occupent ses intérêts de recherche, tant dans sa pratique que dans sa réflexion. Son profond intérêt pour l'histoire du Bharatanatyam l'amène à participer à de nombreuses résidences de recherche en Inde et en Hongrie, sous la direction de Dr. Saskia Kersenboom (Paramparai Foundation for Performing Arts of South India).

Sophie Levasseur allie danse et performance avec romantisme. Formée en danse à l'UQAM, elle performe sous la direction de Sasha Kleinplatz, Katya Montaignac, Marie Béland et Frédérick Gravel lors de son baccalauréat. L'interdisciplinaire étant au cœur de ses préoccupations, elle participe à des manifestations artistiques avec Arpent Films, la compagnie Je suis Julio, la revue littéraire Ekphrasis, le collectif Création Sauvage et l'artiste MissMe. Elle suit de nombreux ateliers, notamment avec Nicolas Cantin et Benoit Lachambre, pour aiguiser ses techniques somatiques et sa qualité de présence. En fin de formation d'enseignante en yoga Iyengar, elle amorce une maîtrise-crédation où elle réfléchira sur les contextes de réceptions en danse contemporaine. En 2017, elle présente *Elex* au festival ZH, où elle explore chrysalide et sensori-moteur aux côtés de Francis Binet et Philippe Vandal. Elle performe au MAI dans *El silencio de las cosas presentes* avec Eduardo Riuz Vergara en avril 2018.

Astrid Tirel est chercheuse et chargée de cours en sociologie à l'Université du Québec à Montréal. Elle encadre également les étudiants en Design et interculturalité de l'école de design Nantes Atlantique, à Montréal. Après une thèse de doctorat sur le théâtre autochtone, elle s'intéresse plus généralement aux arts de la scène et à la diversité. Récemment, elle a donné des conférences sur l'appropriation culturelle au Conseil des arts de Montréal et au Festival TransAmériques. Elle a aussi participé à une recherche partenariale sur la diversité des pratiques professionnelles de la danse à Montréal.

Anatoli Vlassov est danseur, chorégraphe, vidéaste et chercheur avec une double culture franco-russe. Depuis 2003, il a créé des chorégraphies avec des éboueurs en France, des chasses-neiges à Montréal, des cireurs de chaussures en Bolivie, des performeurs autistes (après avoir travaillé avec eux pendant sept ans) et enfin il a fait danser ses propres organes sous l'œil d'une caméra endoscopique sans fil. Ses créations sont programmées dans des nombreux festivals de danse et de cinéma du monde entier. Aujourd'hui, il est aussi doctorant contractuel en Art et Science de l'Art et Attaché temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'École d'Art de la Sorbonne et membre de l'équipe de recherche Art&Flux de l'Institut ACTE. En 2015, Anatoli Vlassov écrit le Manifeste TENSER, publié aux Editions Jannink. Depuis 2012, il développe une pratique performative d'articulation de la danse et de la parole qu'il appelle la PHONÉSIE® qui permet de questionner des liens structurels entre corps et langage et d'agir sur eux. <https://vimeo.com/vlassovanatoli>

La rencontre en danse : convivance/coprésence/confrontation?

Comment la danse favorise-t-elle la rencontre, l'ouverture à l'autre? Comment valorise-t-elle le dialogue, l'échange, l'écoute, la compréhension mutuelle, le « vivre ensemble », la convivance?

En soi, la danse est par nature relationnelle puisqu'elle met en jeu le corps en dialogue avec l'altérité (d'autres personnes, l'environnement, etc.). Elle permet un échange, une communion avec ce qui nous entoure, notamment avec le public, et elle implique souvent une dynamique relationnelle entre les danseurs, puis avec le chorégraphe et les collaborateurs. Mais comment les artistes pensent-ils la rencontre en tant que matière ou fondement de leur création? Certains font de l'interaction et de la participation le cœur de leur propos artistique. En ce sens, les œuvres dites « de l'esthétique relationnelle » cherchent à créer une ouverture, un dialogue, à produire « des espaces-temps » où les « expériences interhumaines [...] s'essaient à se libérer des contraintes »; « des lieux où s'élaborent des socialités alternatives, des modèles critiques, des moments de convivialité ». Ces œuvres génèrent « un interstice social à l'intérieur [duquel] ces expériences, ces nouvelles "possibilités de vie", s'avèrent possibles » (Bourriaud, 2001, p. 47). Chez certains chorégraphes, la rencontre est abordée sous la forme d'un dialogue intergénérationnel, tandis que d'autres artistes approfondissent un dialogue interculturel, terme qui peut évoquer « la rencontre de cultures ainsi que le rapport d'altérité » (Boivin, 2015, p. 128). Depuis longtemps, des communautés artistiques qui réunissent des artistes de cultures diverses encouragent des modes de vie collectifs, alternatifs, autarciques, dialogiques et interculturels. On peut penser aux artistes de la commune de Monte Verità, à Ascona, en Suisse, réunis autour de Rudolf von Laban au début du XXe siècle, ou encore, à la ferme de Météorologie du corps de Min Tanaka où stagiaires, danseurs et artistes de toutes disciplines et origines réalisaient des activités agricoles et artistiques à la fin du XXe siècle au Japon.

Dans ces démarches artistiques multiples, qu'est-ce que la rencontre, en tant que liaison sensible ou « mise en rapport », implique? Elle demande notamment « l'émergence en soi d'une qualité de l'individu qui serait prêt à entrer en relation avec son environnement – ce qui l'entoure et les "autres" -, et qui pourrait avoir le choix », souligne Zab Maboungou (2001, p. 180). Un désir, une volonté, une implication, une disponibilité et un engagement libre semblent ainsi nécessaires au dialogue. De plus, la rencontre implique généralement que l'on se mette dans un état d'ouverture, d'empathie, et que l'on puisse avoir la capacité de lâcher-prise, d'accepter une perte de repères face à soi-même et envers l'autre, que l'on s'abandonne à une part d'insaisissable et d'imprévisible, car comme le mentionne Ellen Corin (2001), le contact avec l'altérité suscite des déplacements en nous, il « fraie au-dedans de nous un passage, ouvre une échancre par où [...] le non-familier peu[t] faire surface » (p. 69). Le véritable dialogue, la rencontre avec l'autre, nous transforme et nous surprend; « ce détour par l'Autre ne nous laisse pas inchangés; il affecte notre texture la plus intime, si nous nous laissons affecter à partir du lieu de l'Autre » (p. 68). Zab Maboungou (2001) précise également qu'« il faut déjà s'être accoutumé à son propre inconnu, à sa propre altérité de l'intérieur, à son étrangeté de l'intérieur. Lorsque l'on n'est pas accoutumé à faire cela [...], on se retrouve sans capacité de saisir réellement la substance de ce que c'est que l' "autre" et d'être touché authentiquement par l' "autre" » (p. 181).

Mvilongo (2001) et Corin (2001) invitent à considérer qu'une étape importante du dialogue interculturel est d'abord de prendre conscience de ses propres centrations, du sociocentrisme et de l'ethnocentrisme, qui est la « tendance à privilégier les normes et valeurs de sa propre société pour analyser les autres sociétés » (Larousse, 2019) et qui induit une « réduction de l'autre à l'identique » (Laplantine, 2010, p. 47). Il faut faire attention à ne pas « penser l'autre selon soi » (Mvilongo, 2001, p. 393); éviter que l'autre soit « perçu à travers la lentille déformante de nos conceptions, de nos projections imaginaires » (Corin, 2001, p. 68). Pour y parvenir, bien que sans doute partiellement, il faut se déshabituer à tenir pour naturel ce qui est culturel et cela nécessite de passer par un décentrement (Laplantine, 2010) relatif, qui « ne doit pas se contenter d'opérer à l'égard des sociétés autres, mais aussi à l'égard de la culture dominante » (Mvilongo, 1995, p. 138) et de soi-même : « Être en mesure de reconnaître ses centrations constitue un premier pas vers la décentration » (2001, p. 394). Il faut tenter de prendre

conscience de nos perceptions culturellement orientées; rejeter le dualisme qui sous-entend une opposition entre une culture de référence et les autres cultures; puis se défaire des stéréotypes et des préjugés.

On peut se demander, surtout à une période où l'art est souvent caractérisé par des transferts culturels et du métissage (Tembeck, 2001), à une ère où nos identités sont hybrides, plurielles, mouvantes, mixtes et incernables, comment les artistes peuvent-ils « inventer de nouveaux modes de liaison, plus fluides, pour que l'étrangeté [...] puisse faire son travail en nous » (Corin, 2001, p. 70)? Comment la danse permet-elle de se sensibiliser à différentes manières d'être, de penser et d'entrer en relation? Quelles formes prennent les rencontres artistiques dans le monde actuel? À quelles conditions s'établit le dialogue? Quels sont les effets de la rencontre et du dialogue sur les participants? Est-il possible d'éviter l'ethnocentrisme; de ne pas « penser l'autre selon soi » (Mvilongo, 2001, p. 393)? Dans quelle mesure peut-on opérer son propre décentrement? La rencontre engage-t-elle parfois des conflits, de la confrontation? Peut-être que la rencontre avec l'autre nécessite « une pensée de la relation, du dialogue, de l'échange qui ne préjuge pas d'une nécessaire positivité et d'une rencontre idéalisée, vague, sous le couvert d'un humanisme qui s'auto-satisfait mais qui admette réellement la confrontation, le conflit » (Maboungou, 2001, p. 181)? Et si « les sociétés et les cultures produisent des systèmes de significations, des manières d'être, des logiques qui s'étendent, comme un filet, sur des zones d'obscurité et d'ombre [...], privilégiant ce qui est intelligible, raisonnable ou raisonné » (Corin, 2001, p. 65), peut-être que le propre d'une véritable rencontre est de plonger dans les zones d'ombre et d'être ouverts au dialogue avec l'inconnu, l'étranger, le sensible, le mouvant, au-delà de ce qui est superficiel, au-delà de ce que l'on croit rationalisable et compréhensible, et peut-être que l'art peut favoriser cela? L'art nous guide-t-il vers une forme de coprésence, c'est-à-dire vers une « relation qui unit [des] personnes dans leur singularité concrète sans diminuer leur altérité » (Lacan, 1987, p. 78) et qui implique à la fois une « présence à soi et à l'autre » (Viarmé, 2003, p. 4), dans une certaine intimité et écoute mutuelle, dans une liaison sensible et une convivance?

Josiane Fortin

Références

- Boivin, J. (2015). Compte rendu de *L'interculturel au Québec : rencontres historiques et enjeux politiques*, sous la direction de Lomomba Emongo et Bob W. White. *Alterstice*, 5(2), 123-129.
- Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. France : Les presses du réel.
- Corin, E. (2001). L'étranger en résonance. Dans C. Pontbriand (dir.), *Danse : langage propre et métissage culturel* (p. 63-72). Montréal : Parachute.
- Lacan, M-F. (1987). Une présence dont je puis jouir. *Lumière & Vie*, 198, 63-80.
- Laplantine, F. (2010). *L'enquête et ses méthodes : la description ethnographique*. Paris : Armand Colin.
- Maboungou, Z. (2001). Humanité et métissage : l' « autre » et le « propre ». Dans C. Pontbriand (dir.), *Danse : langage propre et métissage culturel* (p. 177-182). Montréal : Parachute.
- Mvilongo, A. (1995). Formation et intervention interculturelle : défi pour l'Ontario français. *Reflets*, 1 (1), 122-140.
- Mvilongo, A. (2001). Réalités interculturelles et intervention sociale. Dans H. Dorvil et R. Mayer (dir.), *Problèmes sociaux. Tome II. Études de cas et interventions sociales* (p. 387-404). Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- Tembeck, I. (2001). Paradoxes identitaires et mondialisation. Dans C. Pontbriand (dir.), *Danse : langage propre et métissage culturel* (p. 247-257). Montréal : Parachute.
- Viarmé, E. (2003). Présence à soi, présence à l'autre. *Revue Art & Thérapie*, 82/83, 2-5.

TRIBUNE 840, c'est ...

Donner une visibilité à la recherche en danse auprès des étudiants, des professionnels de la danse et du public en général.

Donner l'occasion aux étudiants de partager leurs réflexions et leurs travaux de recherche avec la communauté.

Comité d'organisation

Nicole Harbonnier, Johanna Bienaise, Katya Montagnac, Geneviève Dussault, Josiane Fortin, Audrey Rochette et Marie-Pier Laforge-Bourret