

Variations sur le genre...

Témoignages autour du spectacle *Danse à 10*

L'art peut-il «travestir» l'espace d'un bar de danseuses? La 2^e Porte à Gauche a réuni huit créateurs dans un bar de danseuses nues autour du thème de la marchandisation du corps, afin de remettre en question les enjeux actuels de la représentation du corps dans notre société, notamment sur les scènes de danse contemporaine. Pour cet événement, chaque créateur devait créer un numéro pour la scène principale et un autre en isoloir, destiné à un spectateur à la fois. En mettant en scène des danseurs masculins et féminins, en jouant sur le travestissement, l'androgynéité et la transdisciplinarité, le spectacle *Danse à 10* a importé la question du genre dans un bar de danseuses nues.

Effacement, brouillages, détournements, confusion, ébranlement des figures masculine et féminine, la danse contemporaine revisite régulièrement la notion de genre, quitte à la déformer, à la détourner, à la transformer, à la transcender. L'intégration de danseurs masculins et d'effeuilleuses professionnelles dans le spectacle *Danse à 10* a permis non seulement de déjouer les clichés des numéros de charme féminin, mais également de sortir du prototype du corps dansant «contemporain»¹. Tout d'abord, côté féminin, le «nu contemporain» est-il d'un autre «genre» que celui d'une effeuilleuse? Sans paillettes ni accessoires, le corps de la danseuse contemporaine semble en effet s'exposer (et s'imposer) tout autrement que dans la tentative d'une séduction. Ensuite, côté masculin, le «corps glorieux» apparaît définitivement ébranlé et les chorégraphes abordent désormais l'image du mâle sous ses facettes intimes et fragiles. Enfin, la confusion des genres artistiques (danse, théâtre et cabaret) offrant des propositions artistiques «impures» permet-elle de transcender davantage la notion de «genre»? Mêlant le multimédia à la chorégraphie, le numéro de Stéphane Gladyszewski présenté dans

¹ Ce corps «contemporain», qui présente une certaine conformité avec les standards en vigueur (danseurs généralement jeunes, beaux, minces, musclés et performants), propose à ce titre un idéal rarement remis en question en danse.

le salon V.I.P. poussait ainsi la fusion des genres – biologique et artistique – à son comble en superposant l’image d’un corps masculin sur celui d’une danseuse, troublant alors la perception du spectateur par le surgissement d’une figure hybride.

Dans *Danse à 10*, différents rapports au corps ont été présentés à travers diverses propositions esthétiques. Manon Oigny a mis en scène une femme/poupée (Miriah Brennan) dont les sous-vêtements portent encore des étiquettes de prix, et d’où tombent des sous noirs à chacun de ses mouvements. Mélanie Demers a démonté l’exercice même de l’effeuillage par la sensualité suggestive d’une stripteaseuse professionnelle (l’artiste burlesque Sarah Eleonor Lamontagne, alias Miss Betty Wilde), littéralement laminée par le nu clinique et brut d’une danseuse contemporaine (Angie Cheng). Nicolas Cantin a choisi de mettre sur scène l’habitué du club (incarné par Peter James) plutôt que la figure de la danseuse. Stéphane Gladyszewski a projeté les fantasmes des spectateurs sur un couple édénique (Ellen Furey et Emmanuel Proulx) «habillé» par la vidéo, tandis que Benoît Lachambre a chorégraphié un solo aux états de corps étranges qui métamorphosent l’interprète (Clara Furey) en une créature insolite, défigurée, polymorphe et androgyne². Marie Béland a opté pour un striptease masculin à travers une mascarade parodique (interprétée par Alexis Lefebvre et Simon-Xavier Lefebvre). Quant à Frédérick Gravel, il a travaillé non seulement avec une danseuse du bar experte en *pole* acrobatique (Blanche) afin de «travestir» son numéro de charme en le transposant sur une chanson country, mais également avec un danseur masculin (Francis Ducharme) pour décomposer le mouvement de danse sensuelle³. Chaque chorégraphe propose ainsi un point de vue singulier sur le corps dansant et, par-delà, un rapport particulier au genre: certains dénoncent la marchandisation du corps féminin (Manon Oigny avec son obsession du corps

² Ce solo a également été interprété selon les soirs par Benoît Lachambre lui-même, puis par Anne Thériault.

³ Frédérick Gravel avait déjà travaillé sur la question dans *Tout s’pète la gueule chérie*: intégralement nu et affublé d’une perruque blonde, Dave St-Pierre interprète un solo de *pole dancing* sur une musique de Chopin, travestissant un numéro de charme typiquement féminin à la fois par l’entremise de son corps masculin et par l’utilisation d’une musique classique.

féminin et de sa séduction⁴, Mélanie Demers avec son regard sombre sur la société de consommation), tandis que d'autres subliment le sujet par le biais d'un traitement esthétique (Stéphane Gladyszewski et Benoît Lachambre avec leurs univers poétiques singuliers, à la fois surréalistes et hybrides). D'autres encore ont choisi volontairement de souligner le trait du vice (Nicolas Cantin avec son hyperréalisme implacable et glauque, Jérémie Niel avec sa mise en scène radicale et crue), alors que les derniers ont évité la morale à travers des propositions décalées (Marie Béland avec sa dérision et Frédérick Gravel avec son art de la déconstruction). Le rôle de l'artiste consiste-t-il à faire la morale, ou, au contraire, l'artiste jouit-il du droit d'être immoral? Dans le domaine de l'art, peut-être que le statut de créateur nous permet simplement d'être amoral.

Pour témoigner de cette pluralité, La 2^e Porte à Gauche a choisi de donner différentes voix et donc différents angles de vue à cette fameuse, voire épineuse, question du «genre», en laissant la parole aux différents collaborateurs du projet *Danse à 10*.

De: Mélanie Demers

Objet: Le genre engendre tout le reste

Le corps mâle versus le corps femelle. Dans toute sa splendeur, le genre scinde le clan humain en deux, nous aspergeant de toute la psyché et des clichés qui viennent avec. Sur scène, ça paraît, ça transpire, ça se manifeste par tous les pores de la peau.

Le corps mâle porte ses torts, ses parts, ses pouvoirs, ses tiques, ses politiques, ses espoirs, ses ambitions, ses déceptions, ses envies de se dépasser. Le corps mâle se projette dans le temps et dans l'espace, tentant de survivre à sa

⁴ Manon Oligny a également chorégraphié en 2010 un numéro pour les danseurs du 281 à l'occasion des trente ans de l'institution.

propre finitude, de défier sa solitude, de cacher ses fragilités et de transcender sa beauté.

Le corps femelle plus facilement chancelle, se fait si facilement sensuel. Le corps femelle est force de vie. Le corps femelle séduit, fascine, inquiète, terrifie. Le corps femelle scandalise. Le corps femelle est celui par lequel le péché arrive. Le corps femelle est coupable, détestable, impénétrable.

Et, quand c'est le temps de mettre en scène un homme ou une femme ou un homme et une femme, il faut se jouer des clichés et déjouer les banalités. Les utiliser à notre avantage. Ou, alors, revoir les codes pour marcher le long d'un nouveau sillage. Mais, au-delà de tout ça, il faut travailler avec l'humain, avec son essence, ses complexes, son éducation, sa culture, sa peau, sa langue, sa religion et sa physionomie.

Si jamais on y réussit, alors peut-être qu'on touche à quelque chose de plus grand que soi. Quelque chose qui échappe à la vulgaire biologie, qui s'élève au-dessus de l'anatomie et révèle une part pure de la vie. Si jamais on y réussit, on devient un homme, une femme, et on se reconnaît par la fenêtre de la scène, dans la vibrance de la catharsis, indispensable à l'un et l'autre.

De: Manon Oigny

Objet: La déconfiture de l'érotisme

La commande sur *la marchandisation du corps* pour le projet *Danse à 10* m'a permis de me pencher sur une problématique qui me touche particulièrement et sur laquelle je réfléchis depuis plusieurs années: est-ce qu'on peut rendre un corps érotique sur scène? L'érotisme est-il quelque chose qui se chorégraphie, ou pas? J'ai observé plusieurs effeuilleuses du Kingdom Gentleman's Club et, malgré leur gestuelle suggestive, l'opération «érotisation par la danse» n'advenait pas toujours. Est-ce que l'érotisation d'un corps dansant sur scène appartient à l'œil du spectateur, qui y va de sa propre imagination? Est-ce que «ce petit supplément d'âme, cet indéfinissable charme, cette petite flamme» (comme le chante Michel Berger) tiendrait plus d'une sorte de charisme ou de talent naturel?

Pour le trentième anniversaire du bar de danseurs nus Le 281, j'ai chorégraphié un quatuor érotique. J'ai alors compris qu'on ne pouvait pas chorégraphier l'érotisme, c'est-à-dire construire une gestuelle dont l'enjeu est de séduire et de susciter le désir. La directrice du lieu m'a expliqué que l'érotisme masculin reposait sur deux éléments: lenteur et regard. Au-delà, il y a quelque chose qui nous échappe, de l'ordre du charisme, qui a trait à la beauté du corps et à la gestuelle.

Je me rends compte que je m'intéresse davantage à la pudeur et à une déconfiture de l'érotisme. En abordant les problématiques du corps objet/sujet, je cherche à déconstruire la séduction, à dé-subliminer, à désacraliser le corps et la gestuelle malgré une esthétique de l'intime. Je cherche à ce que le mouvement soit organique, débordant, investi et incarné dans des gestes souvent extrêmes, âpres et bruts, et, paradoxalement, je tente de désinvestir le regard et l'interprétation par l'absence. Cette dualité dans le corps de l'interprète m'intrigue, et dans ce sens je serais plus proche de la «pornographie» que de l'érotisme.

Les mots et l'image sont un filtre pour la littérature, le cinéma et la photo, qui abordent l'érotisme avec une distanciation que la danse ne permet pas, puisque son média premier est le corps. La danse contemporaine est une danse d'auteur, elle pose un regard singulier sur le corps dansant. Dans les arts vivants, on parle d'une pulsion *scopique*: celle du désir de regarder et d'aimer être regardé. Cette pulsion scopique peut sous-tendre une érotisation, mais, «parce que c'est du corps regardé qu'il est question⁵», je crois qu'il y aura toujours une puissance charnelle propre à la danse. Cette pulsion scopique échappe aux chorégraphes et aux metteurs en scène, elle appartient à celui qui regarde et à son propre imaginaire.

De: Benoît Lachambre

Objet: La quête du plaisir...

⁵ Cf. Georges Didi-Huberman. 1999. *Ouvrir Vénus*. Paris: Gallimard.

J'aime les «danses à 10». Je les trouve nécessaires et revendicatrices d'une gestion saine de la sexualité. Un langage tel que celui de la danse passe par le corps et embrasse de façon voluptueuse toutes ces sensations.

J'éprouve une forte résistance au puritanisme et aux pressions sociales qui, même au sein de la communauté de danse contemporaine, contribuent à une certaine hypocrisie des tabous. Clara Furey, Anne Thériault et moi-même avons ainsi choisi de jouer le jeu pour soutenir le droit au plaisir et sa promotion, par respect envers les travailleurs du sexe et les besoins qui régissent le comportement des consommateurs.

Le fait d'adresser des croisements de genres dans un bar de danseuses «exotiques» qui se dit prioritairement hétérosexuel – «Gentleman's Club» est à ce titre un choix terminologique fort intéressant... – contribue à la fortification des sexualités gay, transgenres ou *queer*. Cette visibilité dans cet environnement particulier me semble essentielle à l'équilibre socioculturel d'une communauté, tout comme l'art me paraît nécessaire dans le monde actuel...

La raison principale de ma participation à ce projet fut la quête du plaisir... Axée sur la liberté du pouvoir faire et du pouvoir être, cette quête tient davantage d'une revendication que d'une victimisation... Par exemple, je ne propose pas un danseur tenu en laisse pour démontrer une forme de victimisation, mais bien pour jouer sur la sensation physique que ce dispositif engage: touchant primordialement la gérance des fluides rachidiens, il augmente la sensation et érotise les perceptions. Il s'agit de jeux érotiques, et c'est ce que pour moi la danse, dans le sens large et profond du mot «éros», signifie. Cette érotisation participe à la valorisation des sexualités multiples.

De: Marie Béland

Objet: Entre les craques du Gentleman's Club...

Ma première visite au Kingdom m'a brassée. Le velours, le glamour, la séduction, la beauté: j'ai eu envie de déplacer, de détourner ces codes qui régissent le rapport

au corps et à la consommation de ce lieu. J'ai été frappée de voir autant de conventions, de règles permettant à chacun, danseuses comme clients, d'être à la fois créateur et acteur de l'illusion. Et j'ai été d'autant plus touchée par ces furtifs moments de «décrochages», ces moments où le temps se suspend, cette fille qui ramasse nonchalamment ses vêtements après son numéro, plus de masque, plus de jeu. Un clin d'œil d'humanité dans cet univers de faux seins. Comme une claque au visage tellement ça jure avec le décorum. Cette laideur, c'était ma beauté à moi.

Dans mon travail, je me penche régulièrement sur les laideurs, les travers. L'authenticité que je retrouve dans l'imperfection m'ébranle et m'inspire. Mais peut-on reproduire cette petite vérité du corps qui passe entre les craques du magnifique plancher verni qu'est le Gentleman's Club? Je me souviens d'avoir commencé à respirer mieux à partir du moment où j'ai choisi de représenter la femme comme spectatrice plutôt que sur scène. Mettre en scène des hommes qui se battraient pour célébrer cette spectatrice, cette princesse de la soirée, incarnation du sentiment exaltant qu'on éprouve parfois comme femme qui séduit et est séduite. Je me suis alors amusée à mélanger un paquet de symboles: le Kingdom, les princesses, les clichés du machisme moyenâgeux, les jeux de l'amour courtois, la grivoiserie, les lieux communs du spectacle, les artifices, le ridicule, les relations entre hommes et femmes qui n'ont pas tellement changé; tout ça dans un grand rire un peu jaune qui traduit peut-être notre surprise, voire notre gêne, de s'y reconnaître, homme ou femme, acheteur ou acheté, personnages de ce faux conte de fées.

De: Jérémie Niel

Objet: L'immense complexité de l'humain

Il n'y avait pas un homme et une femme, mais deux êtres misérables qui entraient en tension.

Je pense l'humain comme une zone de tension. Il doit jouer avec les rapports de force s'imposant à lui, qui, dès son premier hurlement, l'obligent à se

battre et qui, finalement, sous-tendent ses relations, qu'elles soient intimes ou supra-individuelles. Il y avait donc bien là une tension, entre une personne littéralement mise à nue, misérable dans son besoin de plaire, et une autre, démunie dans son envie de s'extirper de la masse pathétique des clients moralement jugés. C'est cette tension, derrière le vernis, que je trouvais intéressant de montrer. Et elle s'incarnait de manière spectaculaire dans le corps de l'effeuilleuse, trop parfait, trop exposé.

La question de l'érotisme est pour moi au cœur du spectacle. Nous performions dans un lieu qui ne vend que ça: de l'érotisme brut et caricatural. Et qu'est-ce qui traduit plus la tension entre les êtres que l'érotisme? Futile moyen d'atteindre un au-delà, il représente les rapports de force qui déterminent nos conditions de bêtes cherchant à s'élever.

J'ai donc voulu plonger dedans sans fard pour essayer de révéler ces rapports de force inhérents à cette relation érotique exacerbée qu'est celle vécue par une danseuse nue et son client. Que peut-il y avoir derrière cette relation érotique tarifée? Les moralisateurs n'y voient qu'un élément; la marchandisation du corps, féminin de surcroît.

Nous ne sommes que marchandise. Nos corps, nos âmes sont vendus au quotidien, dans les usines, les bureaux, sur les scènes de théâtre. Nous ne sommes qu'objets de ventes, plus ou moins esclaves d'un plus puissant, des regards; du nôtre dans le miroir, et de celui de l'autre. Cette marchandisation n'est pas immorale, elle est amoral. Elle est l'origine du monde, depuis qu'un être vivant en a consommé un autre pour la première fois. C'est plutôt que le monde ne s'adapte pas aux lectures morales. Il est originellement cruel et triste.

Ce sont cette cruauté et cette tristesse, cette complexité émotive si humaine, s'incarnant très justement dans la relation danseuse/client, que j'ai voulu mettre en scène pour essayer d'en tirer non pas seulement du sens social, mais surtout du jus esthétique, au-delà des genres, pour nourrir le seul salut possible, l'art.

De: Frédéric Gravel

Objet: Ma vision genrée...

J'essaie de ne pas avoir de cause à défendre ni de point de vue arrêté. J'essaie d'être le plus attentif possible à ce qui me va, ne me va pas, et aux décisions que je prends. Mais je veille aussi à ne pas trop me contrôler et à me donner des choix qui me dénoncent à moi-même. J'aime montrer un côté moins politiquement correct. Je crois que l'œuvre chorégraphique n'a pas à penser pour les autres, mais qu'elle se doit de faire penser.

J'ai trouvé plus engageant et compliqué de mettre une fille en scène dans cet espace connoté qu'un garçon. Parce qu'avec une fille, j'aurais pu avoir comme échappatoire de remettre en question, de mettre en doute ou en crise l'image du corps féminin dans ce lieu. J'ai trouvé plus intéressant, et sans doute plus révélateur pour moi, d'essayer de faire quelque chose de beau dans ce bar de danseuses, avec Blanche, une stripteaseuse professionnelle.

Avec Francis Ducharme, nous avons envie de concevoir un numéro énergique et simple, de créer un objet de désir sans trop le montrer. C'était là qu'était le défi: accepter de ne pas faire le clown, mais aussi de ne pas faire l'aguicheur, proposer quelque chose qui pouvait se voir comme une proposition sur la lutte, l'effort, le désir du personnage de se sortir d'une condition, d'une obsession. Mais cela pouvait aussi se lire comme une proposition plus érotique, ou enfin une invitation à en vouloir davantage. C'était le double jeu qui était intéressant: séduire avec le corps, mais également séduire avec une attitude et une idée, quelque chose d'à la fois très brut et répétitif.

De: Nicolas Cantin

Objet: J'avais envie d'inverser le miroir...

J'avais envie d'inverser le miroir. De faire monter sur scène celui qui (d'habitude) ne fait que regarder, ou celui qu'on ne laisserait peut-être même pas entrer pour regarder.

J'avais envie de parler du manque, de cette odeur du manque qui colle à ce lieu. Du manque de sexe au manque affectif, au manque d'amour. Je voyais le club de danseuses comme un endroit de solitude. De violence sourde, brutale. Paradoxalement attachant malgré l'érotisme malade qui y suinte.

J'avais envie de donner un coup de cœur comme on donne un coup de tête, de provoquer l'accident. Je ne pouvais faire monter sur scène qu'un animal blessé. Ici, il n'y aurait pas de danse, pas de poteau, pas de cuisses ouvertes, mais sensiblement la même chose: une intimité offerte comme une morsure. Un désespoir craché, un cri sourd, ras et risible, une humanité abandonnée au ressac du monde. Mais tout ça, ce sont des mots.

J'avais envie d'inverser le miroir, mais c'est impossible. En définitive, on ne voit les choses qu'à travers ses propres yeux. Qu'à travers son propre désordre, ses propres manques. En inversant le miroir, c'est un peu de soi qu'on livre, c'est un peu son portrait qu'on dessine.

De: Katya Montaignac

Objet: Le trouble singulier du corps de l'autre...

L'intérêt du spectacle *Danse à 10* reposait essentiellement sur l'expérience proposée dans le cadre des isoloirs. Chaque spectateur a en effet l'occasion de «pousser le vice» et de s'offrir une danse (ou un danseur) dans une cabine. Cette relation «un à un» est toute particulière, car elle fait basculer l'expérience artistique dans la sphère relationnelle. Cette proposition offerte au public le met ainsi face à ses propres choix: choisit-il l'interprète pour ses attraits physiques ou pour ses qualités performatives? Ces choix, inconscients ou assumés, engagent des relations très différentes à l'art/l'artiste/l'œuvre.

Les propositions en isoloir permettent de jouer avec l'intimité, l'esthétique relationnelle, le trouble du tête-à-tête (et du corps à corps...) induisant alors une

expérience du genre singulière. «Regarde-t-on la danse [et donc le corps dansant] avec la tête, le cœur ou le sexe⁶?» Dans *Danse à 10*, tous les interprètes jouent manifestement des personnages (le séducteur, la psychologue, le sado-maso, l'introverti, l'effeuilleuse...), mais chacun propose une relation particulière qui passe par la laisse dont le spectateur maintient la tension («tire plus fort...»), la confiance privée («confie-moi un regret»), le trouble («à toi, je vais te faire quelque chose de spécial...»), le regard soutenu ou encore la déclaration d'amour.

Chaque danseur installe ainsi un rapport de confiance par le toucher (subtil ou franc), par sa propre gêne (simulée ou sincère?), par son regard (bienveillant ou inquiétant), par le timbre de sa voix (douce ou rauque) ou encore par la mise en scène (qui rassure toujours...). Certains spectateurs ont pris la décision de ne pas franchir le pas de l'isoloir, trop intimidant, préférant alors quitter le spectacle avec un sentiment de frustration, tandis que d'autres ont joué le jeu et se sont mesurés au trouble de la promiscuité, qui révèle sans doute davantage sur soi-même que sur le danseur. Dans l'isoloir, le public affronte avant tout son propre rapport à l'art, mais aussi, et c'est lié, son propre rapport au corps, à l'autre et, par conséquent, inévitablement, au corps de l'autre.

⁶ Frédéric Gravel pose cette question au public dans le spectacle *Gravel Works* créé en 2008.