

## **Le public dans l'œuvre de danse *in situ* : entre représentation et participation, quelle posture acquiert-il?**

Léna Massiani

### **Résumé**

Les questions liées au rôle et à la place du public dans l'œuvre de danse, les questions liées à l'espace de création, de représentation et de réception, sont au cœur des démarches de la danse *in situ*. En abordant la matière de la création *in situ*, nous verrons comment le chorégraphe s'approprie l'espace de création pour tenter de le déconstruire. Ceci nous amène à constater les difficultés auxquelles nous, chorégraphes, danseurs, public, devons faire face pour le déconstruire et la manière dont j'ai, en début de processus, tenté de le faire.

### **Biographie**

Les créations et collaborations de Léna Massiani ont pour point d'ancrage la danse réalisée sur et pour des sites spécifiques. Après avoir créé *Maison à habiter* dans un appartement parisien en octobre 2006, elle poursuit sa visite d'appartements en réalisant un travail autour du concept de fenêtre. C'est à Montréal qu'elle décide d'approfondir sa démarche. Doctorante en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal depuis janvier 2007, elle a réalisé depuis son arrivée *Dépendaison de crémaillère* en juin 2007 et *De l'intérieur* en mars 2008 où le public était invité à observer une série de performances depuis les fenêtres d'un appartement, et *la fenêtre* dans le projet *7½ à part*. Nourrissant un intérêt particulier pour la place du public dans l'œuvre de danse *in situ*, à sa participation, à son action et sa déambulation, elle cofonde avec Katya Montaignac, une plateforme chorégraphique de danse *in situ*, *objets dansants non identifiés* (O.D.N.I).

Les questions liées au rôle et à la place du public dans l'œuvre de danse contemporaine et celles liées à l'espace de création et de représentation, sont au cœur des démarches de la danse *in situ*. Elles me semblent à ce titre être révélatrices des problèmes soulevés lorsque la danse sort du théâtre et de l'espace conventionnel occidental du spectacle d'art vivant. *A priori*, avec la création chorégraphique *in situ*, le chorégraphe façonne autrement le geste dansé et conçoit autrement l'espace frontal. Par conséquent, il élabore une relation différente entre l'espace de réception et l'espace de représentation telle qu'habituellement fragmentée dans nos théâtres.

Depuis quelques années maintenant mon travail de chorégraphe et d'interprète aborde l'espace de création et de représentation avec l'envie de construire autrement la danse en puisant la force de son discours dans notre quotidien et notre environnement. Il ne s'agit pas là d'une métaphore, mais bien d'inscrire la danse dans l'espace urbain, dans l'espace public, dans le paysage et dans la nature, pour en révéler les spécificités. Au sens où l'entend le Land Art, la danse *in situ* a la caractéristique d'investir des lieux urbains ou de la nature, de s'en inspirer pour créer avec, pour et contre<sup>1</sup>; le site est dans ce contexte à la fois le sujet de la création et le lieu de la représentation. Créer *in situ*, investir un site spécifique et réaliser l'œuvre de danse en fonction de celui-ci m'a obligé à considérer l'espace de création et de représentation autrement que de manière frontale. Le site pouvant induire par là d'autres codes que ceux utilisés traditionnellement dans les théâtres occidentaux. Ainsi, le geste réalisé pour le site et inspiré de celui-ci est conçu de telle sorte que les règles connues seraient possiblement transformables de manière à intégrer le quotidien, l'espace quotidien, l'espace public et par là-même le public, au déroulement de la danse. *In situ*, le public serait ainsi davantage invité à avoir un rôle dans l'œuvre et à participer à l'action de celle-ci.

---

<sup>1</sup> Je me réfère ici à l'ouvrage, Buren, D. (1998). *À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ?*  
Paris : Sens et Tonka

Suite à notre collaboration, nous avons créé, avec Katya Montaignac, une plateforme chorégraphique de danse *in situ* intitulée *Objets Dansants Non Identifiés (O.D.N.i)* qui compte, depuis 2007, plusieurs propositions chorégraphiques dans différents espaces. Les œuvres présentées dans le cadre d’**O.D.N.i** développent toutes un rapport singulier avec le public à travers l’inattendu, l’événement et la surprise. Depuis ses invitations dans l’espace urbain jusqu’à ses interventions dans des espaces privés, le spectateur devient participant d’un acte de création remettant en cause non seulement la frontalité du théâtre, mais également l’espace fonctionnel et social de la ville. Mes propositions chorégraphiques sont ainsi construites avec l’idée d’intégrer le public aux actions et à la danse inscrites dans ces espaces. Or, j’ai pu constater, à divers reprises, que cela ne va pas de soi. Sortir des théâtres n’est pas un acte nécessairement suffisant pour bousculer et faire se moduler et se modifier les conventions liées aux théâtres dans lesquels est présentée de la danse contemporaine. Dans la plupart des interventions *in situ*, celles-ci sont déplacées en dehors du lieu de représentation traditionnel et non réellement transformées.

Trois parties divisent cet article. Tout d’abord, nous entrerons plus spécifiquement dans la matière de la création *in situ* en danse. Nous verrons comment le chorégraphe s’approprie l’espace investi pour tenter de dépasser la convention et l’image frontale qui s’y rattache. Apparaîtront ensuite les difficultés que nous devons, chorégraphes, danseurs, public, contourner pour parvenir à les déconstruire. Enfin, en revenant sur certaines étapes du processus de la performance *Danse à tous les étages*<sup>2</sup>, seront mis en avant certaines tentatives de leur adaptation.

---

<sup>2</sup> Cette performance est réalisée et s’inscrit dans le cadre d’une thèse-crédation (Doctorat en études et pratiques des arts) entamée depuis janvier 2007 à l’Université du Québec à Montréal.

## Déconstruire/Faire participer : motivations

Créer du geste et de la danse *in situ* signifie créer des événements en fonction d'un site. La danse se réalise ainsi en regard de son architecture, de sa matière, de son histoire, de son usage, de tout ce qui le fabrique. Elle est unique à un site, elle le souligne, elle le ponctue et elle se nourrit de lui. Le site n'est pas un simple décor pour la danse et la danse n'est pas là non plus pour le mettre en valeur. Le geste devient alors un élément de construction d'un espace, dans un espace-site, grâce au rapport intime qu'il entretient avec lui. Face à ce dispositif et à l'investissement de lieux non destinés à accueillir de la danse contemporaine, le public peut être (devrait être ?) pris autrement en considération avec les notions de distances, de lisibilité, de proximité qui entrent en jeu ; et sa réception être abordée de manière différente : que faire du public ? Est-il un passant, figurant de l'œuvre malgré lui ? Doit-il voir l'œuvre d'une même place ? Peut-il y circuler ? Tout à coup, le chorégraphe tiens compte du public et de sa réception de l'œuvre, du corps, du geste, de l'individu dansant, bien plus que s'il était dans un théâtre. Que veut montrer le chorégraphe au public et comment veut-il le lui montrer ? Quelle place lui donner ? En effet, les règles habituelles du spectacle vivant étant redéfinies, par le simple fait d'être *in situ*, et la frontière la scène et la salle tendant alors à se réduire, comment construire l'œuvre ? Cette question m'a poussé à trouver une place concrète au public et je porte aujourd'hui un intérêt particulier à sa déambulation, à son action et à sa possible participation, et à sa rencontre avec l'interprète dans un espace commun d'expériences. Et, nous l'avons évoqué, cela ne va pas de soi. Pour quelles raisons est-il si difficile de faire se rencontrer danseurs et spectateurs ?

## Déconstruire/ Faire participer : obstacles

La recherche-création, réalisée dans le cadre d'un Master 2<sup>3</sup>, qui interrogeait le rapport entre le corps, l'espace et l'architecture, m'a fait réaliser que les danseurs et le public, dans un site spécifique, ne dépassaient pas nécessairement, ni automatiquement, les conventions du spectacle vivant. Chacun étant à sa place – les danseurs dans leur bulle, et le public sagement installé dans un coin de l'appartement – rien n'était diff rent de ce que nous avons l'habitude de voir dans les théâtres. Je voulais que le public participe et qu'il prenne l'initiative de se déplacer (ce qui est arrivé mais cela a pris du temps), et réalise certaines actions quotidiennes de l'appartement. Or, rien dans le comportement des danseurs ne laissait de place à ces actions. Celles-ci prenaient beaucoup trop de place sans vraiment stimuler le public, l'inviter à regarder la danse autrement et s'amuser à interagir.

Nous voyons que le fait d'être sur un site spécifique  veille des perceptions et des comportements susceptibles de remanier les intentions et la relation du chorégraphe envers le public. Toutefois, cela se caractérise en bout de ligne, et dans la majeure partie des projets, par un retour à une forme de danse traditionnelle. Bien que nous ressentions le besoin de créer *in situ* pour interroger l'espace conventionnel et repenser la relation au public, je constate que les dispositifs mis en place ne sont pas nécessairement révélateurs de la déconstruction tant espérée de la frontalité, de la relation entre espace de représentation et espace de réception. Les fondements du spectacle de danse contemporaine, à travers ce rapport, justement, façonnent incontestablement les postures du danseur et du public. Ces dernières sont ancrées dans les habitudes et les attentes des deux protagonistes de telle sorte qu'il est difficile d'oser penser construire autrement notre rapport à l'œuvre et à la danse contemporaine. Faire de la danse hors des théâtres donne aux chorégraphes l'opportunité de se confronter et de se rapprocher du public. Cependant, je m'interroge sur les capacités de chacun à dépasser sa propre posture. Le danseur ne

---

<sup>3</sup> « Le corps, l'espace, l'architecture dans les dispositifs de danse *in situ* », *Master2* recherche-création, octobre 2006, Université Paris 8, département de théâtre, Paris (France).

semble pas tout à fait être en mesure de laisser entrer le public dans son domaine et dans sa bulle, et le public, lui, ne semble être tout à fait en mesure d'accepter cette responsabilité. Frank Popper (2007) souligne d'ailleurs ce fait et pose le problème en ces termes : « une telle évolution nous conduit à examiner si le public a été suffisamment ou convenablement préparé à une telle responsabilité. » (p.212) Il donc est impossible de problématiser le rapport au public sans questionner les fondements de l'esthétique de la danse contemporaine. La tradition occidentale, depuis le 17<sup>e</sup> siècle, n'étant pas construite sur la base de la rencontre entre danseurs et spectateurs, mais sur celle la contemplation de l'un par l'autre. Que renferment alors l'espace de représentation et l'espace de réception? Comment s'organisent t-ils? Que referment t-ils? Et peut-on réellement songer à modifier la convention de ces deux espaces connue et reconnue comme étant la loi fondamentale du spectacle de danse contemporaine?

### **Déconstruire/ Faire participer le public : possibilités ?**

Dans *Danse à tous les étages*<sup>4</sup>, performance créée dans le cadre du doctorat poursuivi, J'interroge la façon dont nous nous approprions l'espace domestique et la manière dont nous conceptualisons la fenêtre comme symbole. La fenêtre, est un entre-deux au travers duquel nous pouvons voir au-delà et par lequel nous pouvons être vus. Elle peut aussi être une transition marquant le passage de l'habitant de l'extérieur à l'intérieur et un changement de comportement entre l'espace public et l'espace domestique. Je définis la fenêtre comme ayant deux fonctions. C'est à la fois une ouverture sur le monde et une ouverture sur l'intime : elle expose et s'expose. C'est une fenêtre kaléidoscope, une fenêtre œillet, une fenêtre miroir, une fenêtre cadre que l'on peut traverser. Je l'imagine ainsi comme un seuil, une limite physique et symbolique entre un monde et un autre, où s'inscrit le passage de la rue à l'appartement duquel *Danse à tous les étages* a pris possession. Jean Cousin (1980) utilise les concepts de *transition spatiale* et d'*espace*

---

<sup>4</sup>*Danse à tous les étages* a été présentée pour la première fois lors de la 7<sup>e</sup> Nuit blanche à Montréal le 27 février 2010, puis présentée les 29 et 30 mai 2010 dans le cadre du 4<sup>e</sup> festival OFFTA. Avec Monica Coquoz, Irène Galesso, Élise Hardy, Chantal Hausler, Catherine Larocque, Katya Montaignac, Anouk Thériault et Mary Williamson.

*frontière*. L'auteur en défini quatre : pouvoir franchir et pouvoir voir, pouvoir franchir sans voir, pouvoir voir sans pouvoir franchir, ne pouvoir ni voir ni franchir. Je n'en retiens que deux ; celle qui nous permet de voir sans pouvoir franchir, la fenêtre ; et celle qui nous permet de pouvoir franchir et de pouvoir voir, la porte-fenêtre. A partir de là, je développe un imaginaire qui permet au public un passage entre un espace réel et un espace imaginaire. Le réel sera tantôt l'appartement, tantôt l'espace extérieur et inversement, l'imaginaire sera tantôt l'appartement et tantôt l'espace extérieur. Le site que j'investis ici, l'espace domestique, me permet d'opérer un glissement entre un geste dansé et un geste quotidien ; je les mélange et je les échange, afin de créer une fiction ponctuée de réel et une réalité ponctuée de fiction. La fenêtre, parce qu'elle est un seuil et une limite, me permet d'enclencher ce passage symbolisé par un jeu entre un espace quotidien et un espace de fiction. En la traversant, le public passe d'un monde à l'autre. Dans le texte *Le seuil, un chiasme intime-dehors*, Bernard Salignon (1996) apporte des réponses quant à la fonction et à l'image que suscite le seuil.

Il est des lieux, le seuil en est un, où toutes les figures se donnent et s'effacent, et que nous portons en nous-mêmes, hors mémoire, dans l'oubli; des lieux qui sont à la fois rythme, temporalisation et célébration de l'articulation; articulation qui ne se voit pas, dit Héraclite, est de plus haut règne que celle qui se voit. (p.56)

N'étant ni du dehors, ni du dedans, le seuil me permet de jouer la frontière : la fenêtre devient alors la limite entre un monde intime et un monde public qui peut se transformer en une dualité plus complexe, celle d'un monde réel et d'un monde imaginaire. Le public, voyeur de ce qui est d'habitude inaccessible, est plongé dans le vécu d'un quotidien fictif, réaliste ou absurde. Au travers du passage d'un monde réel à un monde imaginaire, dans ce passage et grâce à ce passage, l'action du public devient participation. Et il participe à l'action de plusieurs manières.

*Danse à tous les étages* s'est élaborée à travers un processus construit en quatre étapes de création, en quatre études chorégraphiques *in situ*. Toutes ont été présentées en public. *De l'intérieur*, étude réalisée en mars 2008, a été conçue de manière à ce que le public puisse se déplacer à l'intérieur de l'appartement, de fenêtre en fenêtre, afin de voir la danse à l'extérieur. L'idée était de transformer l'espace statique de la réception en un espace dans lequel le public puisse se fabriquer son propre parcours dans l'appartement. Le public de *La fenêtre*<sup>5</sup> a lui été sollicité directement et de manière plus claire par les danseuses. Celles-ci avaient pour consignes de l'aborder, en lui mettant un objet dans les mains, en lui demandant un verre d'eau, en lui proposant à boire, à manger. Certaines de ces actions l'obligeaient à chercher dans l'appartement l'objet qui lui était demandé. Et ce, des deux côtés de la fenêtre. Plusieurs questions m'interpellent depuis : S'agit-il de faire danser le public ou de le faire agir, de le faire participer? Quel rôle et quel statut peut se dessiner pour le public? Quel rôle et quel statut a alors le danseur?

## Références

Cousin, J. (1980). *L'espace vivant*. Paris : Moniteur

---

<sup>5</sup> Étude réalisée dans le cadre de *7½ à part*, produit par la 2<sup>e</sup> Porte à Gauche à Montréal et présentée dans le cadre de la journée internationale de la danse, en avril 2008.



Buren, D. (1998). *À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ?*

Paris : Sens et Tonka

Popper, F. (2007). *Art, action, participation. L'artiste et la créativité aujourd'hui.*

Paris : Klincksieck

Salignon, B. (1996). *Le seuil, un chiasme intime-dehors.* Dans Mangematin, M. Nys,

P. Younès, C. (Dir). *Le sens du lieu.* (p.55-66). Bruxelles : Ousia