

Le Département de danse de l'UQAM présente **Tribune 840 n°13**  
**Danse et érotisme : « Voulez-vous ~~coucher~~, danser avec moi? »**  
Mercredi 2 novembre 2011 de 12h30 à 14h à la Piscine-théâtre  
Département de danse de l'UQAM, 840 rue Cherrier, Montréal

**Participants** : Sarah Eleonor Lamontagne<sup>1</sup>, Manon Oligny<sup>2</sup>, Jade Marquis<sup>3</sup>,

« Que j'aime voir, chère indolente, De ton corps si beau, Comme une étoffe vacillante, Miroiter la peau! »  
Charles Baudelaire, *Le serpent qui danse*

La danse, art par excellence du corps en mouvement, semblerait toute désignée pour être le berceau de l'érotisme, de cette célébration du désir et du plaisir charnel. Paradoxalement, en Occident, on reste frappé par le tabou entourant cette dimension. Pourtant, depuis que la Camargo au 18<sup>e</sup> siècle a raccourci sa jupe de quelques centimètres pour mieux montrer la virtuosité de ses entrechats, la jupe puis le tutu n'ont cessé de dévoiler les jambes de manière de plus en plus suggestive alimentant ainsi les fantasmes des balletomanes.

De son côté, l'univers du théâtre burlesque et de ses effeuilleuses a cherché à raffiner et exploiter ce potentiel érotique du corps dansant. Les deux univers sont toujours restés parallèles, la ballerine virginale revendiquant son appartenance au monde de « l'art » et la stripteaseuse à celui de la séduction et du commerce du corps.

Durant le 20<sup>e</sup> siècle, l'exotisme servit de prétexte ou de justification à une affirmation plus sensuelle de la danse théâtrale. La dimension transgressive du corps érotique se retrouve notamment dans les danses lascives de Salomé\*, les costumes des danseuses sacrées hindoues ou dans les mouvements suggestifs des danseuses orientales.

Pourtant, dans tous les cas, c'est le même corps qui est en jeu, porteur d'une incontournable charge érotique. En tant qu'art qui met en scène le corps dans ses dimensions sensorielles et esthétiques, la danse est lieu de fantasmes et de désirs.

« La danse dit en silence, avec le corps, mais elle ne dit et ne montre pas tout : elle dévoile et produit une « présence absente », un désir. Ce corps en scène est là pour « faire de l'art ». Il est donc une médiation. L'érotisme scénique est forcément sublimé. » (Verrière, 2006, p.29)

Aujourd'hui, la pluralité des discours politiques et philosophiques sur le corps oriente différemment la question de l'érotisme en danse. Dans une société qui carbure aux images de séduction, comment se positionne la danse, entre l'intention délibérée ou non de séduire, ou celle de dénoncer les rapports de pouvoir sous-jacents à toute tentative de séduction ?

Geneviève Dussault

#### **Références**

VERRIÈRE, Philippe, *La Muse de mauvaise réputation*, La Musardine, Paris, 2006.  
BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Gallimard, Paris 1964.

COMITÉ D'ORGANISATION de TRIBUNE 840 :

Nicole Harbonnier-Topin, Geneviève Dussault, Johanna Bienaise, Sarah Dell'Ava, Catherine Lavoie-Marcus, Marie Mougeolle, Ginette Prévost. Contact : [harbonnier-topin.nicole@uqam.ca](mailto:harbonnier-topin.nicole@uqam.ca) Tél. : (514) 987-3000, poste 2455

---

<sup>1</sup> Sarah Eleonor Lamontagne, artiste multidisciplinaire et danseuse érotique néo burlesque connue sous le nom de Miss Betty Wilde

<sup>2</sup> Manon Oligny, directrice artistique et chorégraphe de la *Cie Manon fait de la danse*, professeure invitée au Département de danse de l'UQAM

<sup>3</sup> Jade Marquis, étudiante à la maîtrise en danse à l'UQAM

\*Salomé, héroïne d'un épisode des Évangiles dans lequel elle charme et séduit son beau-père par la danse, inspira deux opéras (Strauss, Schmitt, 1907)

**TRIBUNE 840 # 13**  
**VOULEZ VOUS COUCHER AVEC MOI ?**  
**DANSER**

« Être un sujet sur scène ou être un objet sur scène, ça veut dire quoi ? »

(Manon Oligny)

La treizième Tribune 840 accueillait trois femmes pour parler d'érotisme en danse : Manon Oligny, Jade Marquis et Sarah Eleonor Lamontagne. Chacune a apporté un regard sensible sur la question, enrichissant le débat de ses préoccupations artistiques ou plus personnelles.

**« Eros dans les arts de la scène ».**

Manon Oligny a ouvert le bal, teintant son intervention des réflexions présentes au sein de ses créations, ou suscitées par elles. Pour la chorégraphe, l'érotisme en danse est un sujet abyssal qui touche plusieurs problématiques artistiques, esthétiques etc... **« Parce que c'est du corps regardé dont il est question »** dit-elle, citant alors Georges Didi-Huberman. Le corps est toujours amené à la vue, d'une manière ou d'une autre.

Regardant de plus près certaines de ses œuvres, la chorégraphe se prête au jeu du diagnostic érotique de ses pièces. *24 x Caprices* par exemple. Manon Oligny parle d'une trilogie « voilé – dévoilé – révélé » qui agirait sur des corps sujets ou objets. Il s'agissait dans cette pièce de déconstruire la séduction, de désacraliser le corps dans une gestuelle sans dentelle, brute et organique. Elle souligne le paradoxe entre ces corps dansants débordants et investis, et une sorte d'absence et de désinvestissement du regard dans l'interprétation. Avec cette question : « est-ce plus proche de la pornographie que de l'érotisme ? » Ce qui intéresse Manon Oligny, c'est de tenter d'avoir un « regard sans censure », et de laisser de côté « l'écriture bandante » qui encourage une hypersexualisation déjà présente dans bien des sphères de notre société.

La scène sous-tend la présence d'une pulsion scopique chez les interprètes et chez les spectateurs. Elle désigne le plaisir que l'on éprouve à regarder, et par extension le désir d'être regardé. La scène en elle-même sous-entend donc une forme d'érotisation. Manon Oligny s'interroge : « Comment peut-on rendre l'érotisme sur scène ? Peut-on construire l'érotisme ou est-il là au départ ? Appartient-il à un certain charisme ? »

La chorégraphe remarque qu'en cinéma, en littérature ou en photographie, le corps est présenté à travers les filtres que sont l'écran, l'image ou les mots. Une certaine distanciation s'opère alors et c'est elle qui facilite le traitement de l'érotisme par ces médiums. La scène en elle-même, par son dispositif, ne propose pas cette distanciation.

Est érotique ce qui suscite un désir sexuel. Là n'est pas *a priori* l'objectif premier du travail chorégraphique de Manon Oligny. Mais peut-être l'érotisme y est-il tout de même présent, dans la mesure où il appartient, selon la créatrice, à l'imaginaire du spectateur, à son regard recréateur de l'objet d'art.

## **Paradoxes.**

Jade Marquis, étudiante à la maîtrise en danse, ouvre un débat d'avantage sociologique qu'esthétique. Quoi que...

Jade attire en premier lieu notre attention sur les accusations de plagiat prononcées à l'encontre de la star américaine Beyonce en octobre dernier. Dans son dernier vidéoclip, elle reprenait de façon évidente des extraits de deux pièces d'Anne Teresa de Keersmaker : *Rosas danst Rosas* (1983) et *Achterland* (1990). Le rendu restait tout de même très différent. En cause, les contextes de production, la musique accompagnant la danse, l'interprétation de la gestuelle, etc... Jade remarque avec force la « différence des propos véhiculés par une même danse ». Originellement en effet, selon Anne Teresa de Keersmaker, l'intention première était d'avantage relative à « **a statement of girl power** ».

Ce « girl power » est aujourd'hui bien connu, notamment grâce à un *girls band* extrêmement populaire dans la deuxième moitié des années 1990, qui en avait fait sa devise : le groupe britannique *Spice Girls*. Mais il tient son origine d'un mouvement bien moins connu, apparu aux États Unis quelques années auparavant : le Riot grrrl. « *Riot* signifie un appel à l'action, un état de rébellion. *Grrrl* s'écrit G, R, R, R, L, suggérant le son émis par un grognement, par un mécontentement. Riot Grrrl, c'est l'expression d'un désir de leadership féminin concernant les droits des femmes » explique Jade Marquis. La reprise commerciale de ce mouvement en a donné au monde une image bien différente de ce qu'il était au départ. Le Girl Power prône désormais l'association entre pouvoir féminin et potentiel sexuel comme moyen incontournable d'affirmation et de libération de la femme.

Jade Marquis souligne alors le paradoxe de la femme contemporaine, cette femme qui à la fois prône sa liberté et son autonomie et se montre parfois femme-objet, « au service de la satisfaction des besoins d'autrui ». C'est pourquoi il semble qu'en ce qui concerne la danse, les interprètes féminines, en danse contemporaine ou en danse érotique, ont à se positionner par rapport à une gestuelle parfois suggestive, à la nudité, etc...

Selon Jade, « **quand il est question d'attirer le regard sur soi, l'intérêt économique se trouve rarement absent de l'équation.** » Elle s'interroge alors : « concernant l'érotisme en danse, sur quelle base pourrions-nous donc conclure à une entreprise d'autonomisation ou bien à une démarche artistique plutôt qu'à une exploitation commerciale ? »

## **« C'est du fake ».**

Sarah Eleonor Lamontagne (alias Miss Betty Wild) nous fait part de son parcours pour clore cette Tribune 840, dans un récit à la première personne d'une danseuse aux multiples facettes. En 2007, elle entre au Cléopâtre, un des nombreux bars de danseuses à Montréal. « Je cachais tout ce qui restait de moi-même » dit-elle, considérant l'intérêt de ce travail comme purement financier. Elle créa un premier personnage, un alter égo qui lui permettait de se déresponsabiliser de ses actes. Fanny (tel était son nom) laissa bientôt place à Betty. Sarah Eleanor raffine alors son style, fait de « gestes provocateurs, évocateurs, mais jamais

révélateurs ». Elle s'intéresse ensuite au burlesque, « la grand-mère du bar de danseuses », venue d'Amérique. C'est lors du premier festival burlesque que Miss Betty Wild fait son entrée sur scène.

Selon Sarah Eleonor Lamontagne, « **l'érotisme appartient à l'histoire de l'humanité** ». En 1889, l'Exposition Universelle de Paris accueillait le « Cabaret Exotique », composé de danseuses du ventre, jamais vues à Paris à l'époque. Ce spectacle remporta un franc succès, voyant plus de deux mille personnes se bousculer aux guichets des billetteries. Aujourd'hui, le succès des bars de danseuses et des danses érotiques pousse Sarah Eleonor à penser que « **l'art suit une société qui en veut toujours plus** », donnant l'exemple de *l'origine du monde* de Courbet, qui ne fait bien sûr plus scandale aujourd'hui.

*Danse à 10*, œuvre du collectif « La deuxième porte à gauche » a elle aussi déchainé les foules. Sarah Eleanor y interprétait les créations de Mélanie Demers. Elle raconte le processus qui a fait d'elle une interprète en danse contemporaine, confiant ses craintes et ses malaises face à une nouvelle démarche artistique. « Je me sens moins nue devant soixante-quinze personnes que devant toi » confiait-elle à la chorégraphe. En effet, son école a été celle de la rue. On a cependant remarqué sa très belle interprétation des rôles confiés par Mélanie Demers pour *Danse à 10*, rôles qui portaient un discours sans équivoque sur la marchandisation du corps, sur la femme objet derrière laquelle se cache un sujet, inévitablement.

Manon Oligny, pour clore son intervention, citait Michel Berger :

**« Elle a ce tout petit supplément d'âme**

**Cet indéfinissable charme**

**Cette petite flamme ».**

Elle l'a elle l'a ce pouvoir de séduction. Qu'en fait-elle, et surtout, comment ?