

Les anarchives de la danse » et l'enjeu de la mémoire collective

by Vincent Marquis

25 September 2015

[PSi#21 Fluid States – Canada: TransMontreal](#)

Parmi les nombreux enjeux et problématiques soulevés et développés lors de Trans-Montréal, la présentation de Catherine Lavoie-Marcus au sujet des (an)archives de la danse québécoise m'a particulièrement interpellé, et ce, pour plusieurs raisons. Son sujet de recherche était frappant, d'une part, parce qu'il fait écho à l'un de mes intérêts de recherche personnels actuels, à savoir l'architecture du monument contemporain et sa place dans l'espace et la mémoire publics. Mais son projet d'anarchie et les réactions qu'il a suscitées étaient tout aussi fascinants en ce qu'ils reflètent, je le crois, un sentiment plus large partagé par la société québécoise. Ce qui suit est une tentative d'élaborer ces deux aspects de ma réaction, et constitue une série d'interrogations et de réflexions plutôt qu'un énoncé rigide.

Dans sa « Discussion autour des *anarchives* de la danse », Lavoie-Marcus présentait son projet de recherche-crédation éponyme entamé en 2014, qui vise la création d'un fonds d'archives fictif de la danse québécoise à partir de documents photographiques existants. Puisant dans la technique du collage, ces anarchives consistent à fusionner des figures marquantes de l'histoire de la danse de manière désordonnée et parfois ludique, dans l'optique de créer de nouveaux documents, de nouveaux souvenirs. Lavoie-Marcus cherche ainsi à révéler le potentiel anarchique de l'archive : « nulle figure historique ne demeure intouchable, nulle hiérarchie temporelle n'est maintenue ».

L'un des aspects les plus intéressants de la démarche de Lavoie-Marcus est son recueil de réactions au sein de la communauté de la danse québécoise, et particulièrement la comparaison de ces réactions avec celles de sa consœur française. Si la communauté française s'est montrée très enthousiaste au projet des anarchives -- reconnaissant son potentiel subversif et ludique, voir parodique -- les danseurs québécois à qui elle a présenté le projet se sont montrés beaucoup plus réticents à l'idée de jouer, modifier, *transformer* le patrimoine québécois de la danse.

Ce projet soulève d'importantes questions. En premier lieu, je suis attiré vers un parallèle entre les archives comme objets / l'archivage comme pratique, et la manière dont je perçois les monuments publics traditionnels -- l'un des objets centraux de mes recherches personnelles. Il me semble en effet que les archives comme ensemble global présentent le passé social sous forme canonique, et que l'activité d'archivage elle-même est similaire à l'acte de construire des monuments. En archivant, on sélectionne un certain passé. On construit une histoire, on choisit *comment* et *de quoi* se souvenir. Qui plus est, cette sélection a un caractère fondamentalement moral, c'est-à-dire qu'on affirme, à travers l'acte d'archivage, que ce passé pré-sélectionné, et donc politiquement approuvé, vaut la peine d'être gardé vivant et préservé dans les consciences des générations futures.¹

De manière similaire, les monuments publics traditionnels et leur construction sont sous-tendus par un réseau idéologique complexe qui, certains l'affirmeraient, sert d'abord et avant tout les classes politiques qui détiennent le pouvoir. En construisant un monument et en le positionnant dans l'espace public, les élites politiques font savoir que les sujets de commémoration méritent de faire partie de la conscience collective. C'est un geste fondamentalement politique et, qui plus est, rigide, puisque l'objet permet rarement d'accomoder une modalité plus fluide de mémoire sociale.

Plus largement, les archives et les monuments font partie de ce groupe d'objets publics qui, considérés dans leur ensemble, constituent le canon mnémorique d'une société. Le projet des anarchives de la danse s'inscrit dans un ensemble de pratiques qui cherchent à renverser cette imposition d'un cadre rigide de mémoire sociale en le transformant, le modifiant, en jouant avec lui, voire en le détruisant. Son projet -- de façon similaire aux contre-monuments d'artistes et d'architectes tels que Thomas Hirschhorn, Krzysztof Wodiczko, Maya Lin, Thomas Schütte, Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz² -- cherche à répondre aux questions suivantes: **Dans quelle mesure est-il possible de renverser l'histoire publique générale et canonique? Quelles sont quelques unes des méthodes que l'on devrait employer afin d'arriver à cette fin? À quoi ressemblent des modèles de mémoires alternatifs? Autrement dit, dans quelle mesure est-il possible de mettre en œuvre une modalité plus fluide de mémoire collective?** Pour utiliser les mots de Lavoie-Marcus, comment encourager une « chorégraphie de la mémoire, plutôt qu'une mémoire chorégraphique »?

¹ Cf. Alois Riegl, "The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development," dans *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, éd. Nicholas Stanley Price et al. (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996), 69.

² À ce sujet, voir par exemple: Thomas Hirschhorn, *Critical Laboratory: The Writings of Thomas Hirschhorn*, édité par Lisa Lee and Hal Foster (Cambridge et Londres: The MIT Press, 2013); Krzysztof Wodiczko, "Instruments, Projections, Monuments," *AA Files* 43 (Hiver 2000): 30-51; Thomas Stubblefield, "Do Disappearing Monuments Simply Disappear? The Counter-Monument in Revision," *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 8, no.2 (2011): 1-11.

Par ailleurs, comme les réactions de la communauté québécoise de la danse le révèlent, il serait intéressant de se pencher davantage sur **le lien qui existe entre les « anarchives », les contre-monuments et autres objets de mémoire renversée, et le concept d’admiration ou d’hommage**. La plupart des contre-monuments, bien qu’ils s’opposent fermement à une conception de la mémoire sociale comme rigide et immuable, sont néanmoins basés sur l’amour, le respect, ou l’admiration du sujet de commémoration. Similairement, le projet de Lavoie-Marcus n’est pas nécessairement mutuellement exclusif avec un respect pour les figures importantes de la danse au Québec.

Enfin, tel que mentionné ci-dessus, il est intéressant de considérer la réaction du public québécois par rapport au projet des anarchives. Pour Lavoie-Marcus, l’hésitation marquée de la communauté québécoise de la danse est notamment due au fait que la préservation du patrimoine de la danse est une préoccupation récente au Québec, à un réflexe protecteur envers ce patrimoine. En comparaison avec la France, où la communauté de la danse peut « passer à un stade de détournement » sans outrage, Lavoie-Marcus soutient que le climat social québécois n’est pas assez propice à des gestes dissonants, à la transformation de son fond imaginaire. Lavoie-Marcus suggère entre autres que la communauté québécoise de la danse doit travailler à la sécurisation d’un certain canon culturel si elle souhaite éventuellement l’approcher de manière plus anarchique.

Cette dimension du projet de Lavoie-Marcus soulève des questions de deux ordres. **D’une part, qu’est-ce que cette réaction de la communauté de la danse révèle à propos de la société québécoise plus large? Cette hésitation à revisiter la mémoire socioculturelle et ses figures marquantes est-elle le symptôme de quelque chose de plus vaste -- un malaise généralisé par rapport au passé québécois? Inversement, en France par exemple, qu’est-ce qu’une réaction positive par rapport au projet des anarchives révèle au sujet du rapport que cette société entretient avec son passé?**

D’autre part, il est important de se pencher sur cette idée de devoir consolider un certain canon avant de pouvoir le revisiter, le renverser, le transformer. **Dans quelle mesure est-ce nécessaire? Pourrait-on soutenir qu’au contraire, le fait de ne pas avoir de canon solide favorise sa fluidité, sa modification, sa transformation? Y a-t-il même des canons fluides?**

J’espère que ces réflexions pourront être utiles aux prochains projets ou modules de Fluid States, et que ces derniers pourront à leur tour réfléchir à ce que l’expression ‘mémoire fluide’ signifie pour eux. Il serait intéressant de comparer, un peu comme Lavoie-Marcus l’a fait en France, comment d’autres traditions / cultures / milieux

perçoivent l'acte de revisiter et jouer avec l'archive ou la mémoire publique. **Qu'est-ce qui fait que certaines sociétés ou groupes se retrouvent dans un climat propice à l'expérimentation? Est-ce vraiment, comme Catherine semblait le soutenir, une question de stabiliser préalablement un canon? Quels sont les phénomènes sociologiques qui sous-tendent ces opérations -- tantôt ludiques, tantôt sérieuses - de manipulation de la mémoire sociale?**

::::

Suggestions de lecture

- Bruner, Jerome. "The Narrative Construction of Reality." *Critical Inquiry* 18, no.1 (Automne 1991): 1-21.
- Conrad, Margaret, Kadriye Ercikan, Gerald Friesen, Jocelyn Létourneau, Delphin Mulse, David Northrup, et Peter Seixas. *Canadians and Their Pasts*. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1950.
- Jedlowski, Paolo. "Memory and Sociology: Themes and Issues." *Time Society* 10, no.1 (2001): 29-44.
- Létourneau, Jocelyn. "Pour une révolution de la mémoire collective. Histoire et conscience historique chez les Québécois francophones." *Argument* 1, no.1 (1998-9).
———. *A History for the Future: Rewriting Memory and Identity in Quebec*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2004.
- Nelson, Robert S., and Margaret Olin, éditeurs. *Monuments and Memory: Made and Unmade*. Chicago et Londres: The University of Chicago Press, 2003.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (Printemps 1989): 7-24.
- Saltzman, Lisa. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago et Londres: The University of Chicago Press, 2006.
- Young, James E. "Memory/Monument." Dans *Critical Terms for Art History*, édité par Robert S. Nelson et Richard Schiff, 234-47. Chicago et Londres: The University of Chicago Press, 2003.

Vincent Marquis est un historien de l'art basé à Montréal. Il est présentement Chargé de développement au centre d'art Eastern Bloc. Ses principaux champs de recherche sont la culture visuelle et politique contemporaine, et en particulier : l'intersection de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme; la théorie morale et l'éthique appliquée; la théorie et la pratique de l'activisme; et les fonctions et responsabilités sociopolitiques des musées aujourd'hui.

Illustrations

Collages - © 2014 Catherine Lavoie-Marcus



Copyright – Vincent Marquis (2015) “Les archives de la danse”, PSi #21
Fluid States: Performances of UnKnowing LOG, ed. Marin Blazeovic, Bree
Hadley and Nina Gojic, Performance Studies international (PSi), 1 January
2015-31 December 2015, available
<http://www.fluidstates.org/article.php?id=116>