

À l'encontre de l'épuisement subi au quotidien sous le poids des contraintes productivistes, le critique d'art Florian Gaité oppose, dans son livre *Tout à danser s'épuise*, l'épuisement choisi par l'exercice débordant de la danse.

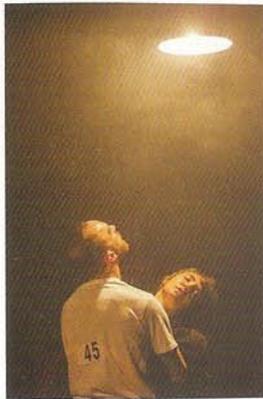
TOUT À DANSER

marathons des années 1930 (bien qu'elle puisse durer entre une et six heures), elle ne s'en adresse pas moins aux mêmes tendances sadiques de notre pulsion à voir, stimulant notre malin plaisir à voir la catastrophe. La spectatrice est en effet à l'affût de la moindre chute. La possibilité de l'éfondrement nourrit son attente et alimente la tension dramaturgique.

Comme Gloria dans *On achève bien les chevaux*²⁴, les participants au marathon de danse se trouvent au bord d'un précipice vers lequel cette course folle ne fait que les précipiter davantage. Le riva américain, littéralement foulé aux pieds, se paie ici en pulsions suicidaires. Né durant la Grande Dépression, le marathon de danse est la forme chorégraphique de son époque, il traduit une physicalité qui se rapporte à la pathologie du même nom. Prenant la relève de la mélancolie freudienne, la dépression produit des êtres affaiblis, enfoncés, à l'énergie vitale en berne. Les observations cliniques décrivent en effet un ralentissement psychomoteur du sujet, visible à travers son indolence, sa démarche sinueuse et la longueur de ses gestes. *Where Did Our Love Go?* décline les formes chorégraphiques de cette plasticité en panne, quand les membres s'engourdissent jusqu'à la pétrification. La danse est ici symptomatique, elle traduit en états de corps une relation pathologique au temps, lorsqu'il se donne à la fois comme plus étiré et plus pesant.

De la vive urgence à l'extrême lenteur, la chorégraphie matérialise cette morphologie à la peine mais aussi la viscosité mentale et libidinale qui l'anime. La pièce donne à penser ensemble la catastrophe du corps et le désastre psychologique dans lequel elle plonge, un combo sor-dide que le marathon de danse situe à l'endroit du couple. Émilie Pitoiset pose ainsi la question de savoir si l'épuisement physique cause nécessairement l'étiollement des

²⁴ Horace McCoy, *On achève bien les chevaux* (They Shoot Horses, Don't They?, 1935), Paris, Gallimard, 1969. Le roman a été adapté au cinéma par Sydney Pollack en 1969.



Émilie Pitoiset, *Where Did Our Love Go?*, danse performance pour quatre danseurs, 300 min maximum, 2019. Yves du Fresnoy/MoA, Centre Pompidou, 07 juin 2019. Danseurs : Karim Gebelik, Hanna Hudson, Maya Mouss, Martin Ruetrich

38

FLORIAN GAITÉ,
TOUT À DANSER S'ÉPUISE
AURILLAC, ÉDITIONS SOMBRES
TORRENTS, JANVIER 2021,
76 PAGES, ILLUSTRATIONS COULEUR
ISBN : 978-2-490241-03-3
8 €

S'ÉPUISE

Il n'a sans doute jamais été autant question de fatigue, d'épuisement et de *burn-out* qu'en ce début de 21^{ème} siècle. Articles de magazines, émissions de radio, documentaires télévisuels, tutoriels sur les médias sociaux cumulent des heures de témoignages, de constats, de conseils, de préventions, mais aussi d'analyses des raisons et conditions sociales, économiques et politiques de production de ces états de fatigue physique et morale parfois extrêmes que subissent des sujets affectés par des charges professionnelles, familiales et mentales croissantes (compétitivité, productivité, flexibilité, multiplication des tâches, pressions économiques, obligations parentales, injonctions contradictoires, et même saturation médiatique par des discours et des débats idéologiques de plus en plus clivés). Pour certains chercheurs, comme l'anthropologue français Romain

Huët, la figure contemporaine de "l'épuisé", du "sujet fatigué", du "malheureux", peut même être considérée comme une source essentielle de décryptage, de critique et de désir de transformation des rapports productifs dominants vécus comme brutaux et destructeurs, tous secteurs économiques confondus¹. La question est devenue cruciale, d'autant plus que depuis un an et à l'échelle planétaire, nos vies ont subi un autre niveau de fatigue, découvert une autre charge mentale, liée à l'impossibilité de se projeter sereinement dans l'avenir en raison de la pandémie et du sentiment d'illisible ressenti à l'égard de décisions politiques gouvernementales dont les injonctions souvent contradictoires produisent des effets pénibles, voire douloureux. Enfin, la fermeture des lieux et espaces autres que ceux du travail, de la famille et de la consommation dite essentielle accen-

tue cet état de fatigue morale par l'interdiction de formes publiques de "dépenses improductives" (nommées non essentielles dans les directives gouvernementales), à savoir l'art, et en particulier la danse.

La danse, justement, dans son rapport à la fatigue, à l'excès de fatigue subie et à l'excès de fatigue délibérée, est le sujet de *Tout à danser s'épuise*, livre court et intense, paru en janvier dernier sous la plume de Florian Gaité, critique d'art et docteur en philosophie. Dès l'introduction, l'auteur met en avant sa conviction, nourrie notamment des écrits de Georges Bataille (*La Part maudite: essai d'économie générale*, 1949), Paul Valéry (*Philosophie de la danse*, 1936) et Friedrich Nietzsche (*Humain, trop humain*, 1879), selon laquelle "la danse est une pratique de la défection sublime, un art futile, pris au sens de ce qui laisse échapper ce qu'il contient." Il ajoute immédiatement: "Elle qui naît de la conscience de pouvoir déborder — et de la volonté de savoir le faire — se livre dans une incontinence rebelle. Le corps dansant, qui se répand à tout va, éclabousse tout sur son passage. Même futile, surtout futile, la danse trouve en elle les moyens de s'opposer au contrôle industriel de nos dépenses". Conçu à partir de critiques de spectacles de danse, de performances et d'expositions, rédigées entre 2015 et 2020, et ponctué de moments théoriques reprenant le vocabulaire de la fatigue (Excitation, Exténuation, Extinction, Expiration), l'ouvrage explore différentes situations chorégraphiques et performatives dans lesquelles la danse met en crise l'"économie délétère" de l'industrie du divertissement, convoque des figures du corps "dominé, subalterne, blessé, mécanisé, marchandé, marginalisé, réifié ou manipulé" pour exposer et déconstruire les dispositifs oppressants, et transformer l'excès de contraintes en excès délibérés de "gestes pour emballer sciemment la machine".

Comme le disait Florian Gaité lors d'une émission sur France Culture, "nos sociétés sont nerveuses et excitées depuis la Révolution industrielle. Elles poussent à cette dépense d'énergie. Breton, Freud, Paul Virilio, Bernard Stiegler, Tristan Garcia: tous s'accordent sur ce constat selon lequel l'intensité, la vitesse et le progrès sont le triumphe de nos sociétés industrielles. Le prix à payer est cette pression exercée sur nos corps, ces chocs et heurts qui ont besoin de trouver des lieux et des moyens pour se décharger."² Ces problématiques ne sont donc pas nouvelles. Celles et ceux qui ont eu la chance, avant le confinement, de visiter l'exposition *Danser brut* au LAM à Villeneuve-d'Ascq ou, plus récemment et malgré le reconfinement automnal, à Bozar à Bruxelles³, eurent l'opportunité de constater combien la danse, dans son irruption individuelle ou son organisation collective, dans son spectacle chorégraphié sur scène ou médiatisé, était révélatrice de problématiques sociales. Depuis plus d'un siècle de déploiement de la société industrielle et de transformation des vécus individuels et collectifs sous les impacts des nouvelles machines, de l'urbanisation des existences, de l'accélération des rythmes de travail et de la productivité marchande, les pratiques de danse, comme plus récemment de performance, intègrent, reflètent, problématisent, redéploient de façon consciente et critique des formes de dépense, d'épuisement, de fatigue. Depuis Valeska Gert, muse sorcière de Dada au punk, qui traversa une grande partie du 20^{ème} siècle berlinois — là où peut-être plus qu'en d'autres métro-

poles modernes l'activité des cabarets et de la vie nocturne traduit durant la République de Weimar l'excès de "dépense improductive" portée par la danse —, depuis que des danses de cabaret (le "French Cancan" de Jeanne Avril, dite "Jeanne la folle" aux Folies Bergère à Paris) et des films (Charlie Chaplin dans *Les Temps modernes*) se sont inspirés des photographies prises dans le cadre des études de l'hystérie par le neurologue français Charcot, l'on constate des traductions par l'excès gestuel de ce qui était, déjà, vécu comme excessif au quotidien, par des sujets affectés par des rythmes de vie de plus en plus aliénants.

Cet excès de dépense improductive par la danse (la transe mécanique, soutenue par des musiques de plus en plus mécaniques, du jazz encore instrumental des années folles à la techno machinique qui accompagne des spectacles étudiés par Florian Gaité tel *This Is Concrete* de Thiago Granato et Jeffa Van Dinther en 2014) demeure aujourd'hui l'autre face d'une même pièce constituée en son revers par l'ascétisme gestuel, la modération formelle et la frugalité spectaculaire du minimalisme. Et ce, depuis l'émergence de la "danse postmoderne" au Judson Dance Theater new-yorkais dans les années 1960 (Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton...), elle aussi née en réaction aux nouveaux états des corps et des esprits des sujets soumis à la performance, tant dans la vie quotidienne que dans les pratiques classiques de la danse. Dès lors, *Tout à danser s'épuise* s'ouvre sur des critiques de spectacles de danse contemporaine qui engagent les questions de l'excès de dépense spectaculaire en relation avec des processus d'adhésion collective à la culture musicale *mainstream* tout en les déconstruisant (*The Show Must Go On* de Jérôme Bel, 2001) et de l'épuisement quasi maratonien des corps à force de répétitions de sauts de danseurs et de danseuses sur le plateau (*The Dog Days Are Over* de Jan Martens, 2014). Il se clôt sur l'influence du Judson Dance Theater sur les pratiques sculpturales minimalistes états-uniennes dans les années 1960 (à propos de l'exposition *A Different Way To Move: Minimalismes, New York, 1960-1980*, au Carré d'Art à Nîmes, 2017) ainsi que sur la représentation critique et ritualisée de gestes codifiés par l'industrie, la police ou l'art (Noé Soulier, *Performing Art*, 2017; Émilie Pitoiset et Julien Prévieux dans l'exposition *Danse, Danse, Danse* au MNM-Villa Paloma à Monaco en 2016). Entretemps, l'auteur s'intéresse aussi à des traductions de situations plus intimes d'usure (*User des lieux comme des vêtements portés* de Davide Balula, 2013) et d'épuisement du désir et de la relation (*Lâche* de Mélanie Perrier, 2015, *Where Did Our Love Go?* d'Émilie Pitoiset, 2019).

Pour chacun des spectacles étudiés, l'écriture de Florian Gaité traduit de façon sensible et juste tant ce qui s'y frame sur un plan dramaturgique, du plus sensuel au plus usant, du plus douloureux au plus confus, que ce qu'ils peuvent engager comme enjeux esthétiques et politiques, si l'on veut bien suivre l'auteur dans ses interprétations critiques. Celles-ci sont nourries aussi bien par les théories de la dépense improductive de Georges Bataille (la dissipation de l'énergie vitale excédante) et de l'ambivalence plaisir-douleur de la jouissance selon Jacques Lacan (et du désir comme vide impossible à combler), que par des héritages marxistes de l'École de Francfort (de Siegfried Kracauer à Herbert Marcuse) qui insistent sur les processus de répression et de réification, ainsi que sur l'ambivalence aliénation/émancipation des formes spectaculaires déconstruites. Florian Gaité croit au potentiel d'"improductivité radicale de l'art". L'entièreté de son livre porte et affirme sa conviction selon laquelle la danse peut être instrument de libération et incarner un désœuvrement activement improductif, à condition qu'elle soit l'écriture et l'exploration d'une fatigue et d'une perte désirées, et non subies. Si l'on adhère à cette conviction et si l'on apprécie la profonde honnêteté des analyses critiques et des traductions sensibles, sensorielles et théoriques des spectacles et performances approchés dans ce livre, un regret pointe toutefois: l'absence de réflexion sur les conditions économiques de la création artistique, qui mériterait, elle aussi, une analyse pointue quant à ses effets sur les fatigues des artistes, confronté-e-s à des contraintes et des sollicitations contradictoires de plus en plus astreignantes, comme Florian Gaité l'écrivait dans les pages de *l'art même* l'an dernier, en appelant à une "émancipation du dogme productiviste"⁴.

Tristan Trémeau

1 Romain Huët, *De si violentes fatigues: les devenir politiques de l'épuisement quotidien*, Paris, PUF, 2021.

2 <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-18-janvier-2021>

3 *Danser brut*, LAM, Villeneuve-d'Ascq, 28 septembre 2018-6 janvier 2019; Bozar, 24 septembre 2020-10 janvier 2021.

4 Florian Gaité, "Post-production. Émanciper l'art du dogme productiviste", in *l'art même*, n° 82, 3^{ème} trimestre 2020.

