Projets de constructions identitaires à travers les danses arméniennes

Témoignage sur le festival des arts vivants arméniens « Une nation, une fondation culturelle »

Sona Pogossian

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/3396>

DOI : 10.4000/danse.3396

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Sona Pogossian, « Projets de constructions identitaires à travers les danses arméniennes », *Recherches en danse* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 14 novembre 2020, consulté le 02 mai 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/danse/3396> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.3396>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2022.

association des Chercheurs en Danse

Projets de constructions identitaires à travers les danses arméniennes

Témoignage sur le festival des arts vivants arméniens « Une nation, une fondation culturelle »

Sona Pogossian

- 1 Danseuse et Française d'origine arménienne, j'ai toujours souhaité vivre et assumer pleinement mes identités ; or, cela se révèle problématique dans mon pays d'origine et au sein des communautés arméniennes d'ailleurs.
- 2 L'Arménie est un pays d'Asie occidentale, situé dans la région du grand Caucase. Elle est frontalière au nord avec la Géorgie, à l'ouest avec la Turquie, au sud avec l'Iran et à l'est avec l'Azerbaïdjan, qui occupe également la région autonome du Nakhichevan au sud-est. La population arménienne a subi plusieurs dominations qui ont provoqué des conflits : Empires byzantin et ottoman puis Union soviétique. Le peuple a également connu deux génocides (1894-1896, avec plus de 200 000 morts ; 1913-1923, 1,5 million de morts) ainsi qu'un tremblement de terre le 7 décembre 1988 qui a causé 30 000 morts supplémentaires. Aujourd'hui, les Arménien.ne.s vivants en Arménie sont estimés à 2,96 millions et plus des trois quarts des individus de nationalité arménienne se trouvent dans la diaspora, hors de l'état¹.
- 3 Dès la fin du XX^e siècle, le gouvernement arménien étant conscient du statut étatique instable du pays avec un accroissement du gouffre économique (corruption, arrêt de la production interne, etc.), des conflits lancinants avec l'Azerbaïdjan et la Turquie, ainsi que d'une migration massive hors du pays, a mis en œuvre divers événements afin de rendre solidaires les différentes communautés arméniennes du monde. Il entend fortifier la nation par le rassemblement de personnes autour d'affinités communes. Ces groupements de populations arméniennes se constituent à partir de facteurs objectifs ou de sentiments subjectifs d'appartenance à une même civilisation, à une même histoire ou à des traditions similaires. Ainsi, commémorer le génocide le 24 avril de chaque année, célébrer tous les quatre ans en Arménie les Jeux olympiques pana-arméniens fondés en 1999 ou encore se rassembler au festival des arts vivants arméniens « Une nation, une fondation culturelle », sont autant d'initiatives qui visent

à « faire peuple », à constituer une entité autonome et distincte en fournissant à toutes et tous des orientations communes.

- 4 Le festival « Une nation, une fondation culturelle » (du 29 juin 2012 au 10 juillet 2012) fut pour moi, en y participant, l'occasion d'unir et de confronter à bras-le-corps mes identités et les conflits qu'elles provoquent au sein de mes proches. La danse est mon métier depuis 2006. J'ai été danseuse intermittente du spectacle à temps plein, et depuis 2010, de manière ponctuelle, je suis auto-entrepreneuse ou employée dans le domaine de la danse dans différents pays et projets. Selon mon entourage en Arménie, c'est un statut, un mode de vie « pas sérieux » car il n'offre pas d'avenir respectable et ne relève pas du « bon sens ». En revenant sur ces circonstances, ce témoignage a pour souhait de proposer une réflexion sur les mouvements identitaires des danseurs.se.s migrant.e.s. En France, la migration est souvent étudiée par les disciplines de l'économie, de la politique, de la sociologie, de la démographie, de l'histoire et de la géographie mais peu en anthropologie des arts, et surtout des arts vivants, et encore moins quand il s'agit de pratiques dites « populaires », « folkloriques », « traditionnelles », « nationales », « ethniques »... Ce flottement lexical de la langue française est le signe ou le symptôme des manifestations bien complexes des identités et des esthétiques de danseurs.ses migrant.e.s. Une recherche basée sur le prisme de mon observation, d'une description ethnographique et de données historiques permet d'explorer un terrain jusque-là peu étudié, les dialogues et les enjeux mouvants entre les structures des « danses populaires » et les trajectoires des acteurs.rices qui participent de ce champ. Outre les connaissances acquises grâce à mes études et expériences de danseuse, le fait d'être un sujet ayant grandi dans le milieu qu'il s'agit d'analyser est un fait important, voire crucial pour l'observation de ces danses. Mon témoignage adopte une perspective poststructuraliste féministe, laquelle me permet de centrer mon analyse sur les liens entre le social, la subjectivité, le genre, le pouvoir et le langage afin, de répondre à mon objectif de recherche qui est d'analyser comment les danses arméniennes représentent un projet en soi où s'expriment les contraintes et les possibilités de l'identité nationale et de son peuple.

L'identité gestuelle migrante et son défi

- 5 J'ai grandi en Arménie durant la *perestroïka*², époque pendant laquelle le pays a rencontré de grandes difficultés. En effet, avec l'effondrement de l'Union soviétique, la majorité des ex-républiques soviétiques se sont retrouvées sans structure politique, sans accords internationaux, avec une économie au point mort (changement de monnaie), sans électricité jusque-là fournie par le système soviétique et dans une complète disparition des lieux de cultures (fermeture des musées, théâtres, etc.). Réfugiée politique en France dès 2000, j'ai rapidement entrepris une formation professionnelle en danse, d'abord au conservatoire de Saint-Étienne, puis de Lyon. À l'âge de 16 ans, j'ai intégré le Jeune Ballet de Genève et poursuivi mes études générales par correspondance.
- 6 « Tu n'es pas allée en France pour faire de la danse quand même ? », « Ce n'est pas sérieux, après tout ce que tu as enduré ; après ce que tes parents ont fait pour toi ! », « Tu ne veux pas un avenir meilleur ? » autant de reproches qui raisonnaient à chaque appel d'Arménie. Ces propos sont issus des attentes générales des locaux à l'égard de ses compatriotes émigré.e.s. Les populations diasporiques - communautés

d'émigrant.e.s et leurs descendant.e.s - sont souvent associées au développement socio-économique du pays d'origine ou/et de leurs communautés parentales³. De ce fait, les professions acceptables sont couramment expéditrices de fonds. La danse, les métiers d'arts et de la culture sont considérés comme « sans avenir ».

- 7 La majorité des déplacements migratoires arméniens est le fruit de causes in-désirées, souvent de forces majeures (guerre, économie, difficultés sociales et autres). La nation arménienne a construit des diasporas⁴ dès le Moyen Âge, et c'est depuis les génocides que la diaspora arménienne a pris plus d'ampleur. Selon plusieurs sources, les diasporas participent considérablement au PIB de l'Arménie⁵. De plus, l'Arménie est un pays très religieux. C'est la première nation à avoir adopté le christianisme comme religion d'État. L'attachement du pays aux valeurs religieuses chrétiennes et aux traditions crée un système patriarcal fort. De ce fait, la réussite sociale, dans le pays et hors du pays, se définit par l'amélioration de la situation économique pour l'homme, et par le mariage et l'enfantement pour la femme. Par exemple, dès mes 16 ans, mon entourage a commencé à fantasmer sur mon futur enfantement et, sur un ton amusé, sur la constitution de ma dot de future mariée. Par conséquent, ne correspondant pas aux attentes générales d'un peuple, d'un mouvement et d'un sexe, j'étais devenue une double imposture : « traître », ainsi que m'a qualifiée mon professeure d'histoire⁶ en Russie car j'avais abandonné le pays et l'Union soviétique ; et « imposteur », selon mon oncle qui à chaque rencontre ne voyait d'arménien en moi que mon nom. Afin de reconquérir un espace perdu de reconnaissance, je me suis alors investie dans deux projets : réussir ma carrière de danseuse et promouvoir la culture arménienne par les arts. En tant que danseuse, j'ai pu travailler avec des artistes notables (Guilherme Bothelo, Jozsef Trefeli, Laura Tanner, Ken Ossola, etc.) dans des conditions professionnelles idéales (répétitions payées, salles de spectacles avec des loges, prises en charges des déplacements, etc.). En dépit de ces réalisations, j'entendais encore ces rappels à l'ordre : « Tu n'es pas fatiguée ? », « Où vas-tu comme cela ? »
- 8 En 2010, j'ai pris une décision radicale : abandonner la scène européenne et partir en Russie. Cette résolution a été provoquée par une insatisfaction du contexte générale dans lequel j'évoluais. Je ne me retrouvais pas « identitairement », tant dans le cadre professionnel que social. Jusqu'à aujourd'hui, réussir à Moscou, et/ou à Saint-Petersbourg, représente un point culminant dans la carrière médiatique et économique de n'importe quel.le citoyen.ne arménien.ne et post-soviétique. Les acteurs.rices d'arts détenaient au temps du soviétisme une place importante et respectable. Les politiques culturelles de l'URSS accordaient aux artistes et penseurs un rôle fondamental dans la construction de la République. Au début de la révolution socialiste, les pratiques artistiques et culturelles étaient des plus audacieuses. Suite au royalisme, la liberté rythmait le quotidien, additionnée au désir d'éduquer et d'enrichir un peuple jusque-là pauvre en tout⁷. Par ailleurs, il y avait dans les années 1930, un courant culturel féministe très fort ; malheureusement ce sujet est quasiment inexistant dans les recherches générales. Il s'ensuivit la politique stalinienne et ses restrictions ordonnées. Les arts furent centralisés, manipulés et contrôlés par des délégations créées à cet effet afin d'offrir une vitrine culturelle « à la soviétique » (ПО-СОВЕТСКИ). Par conséquent, que ce soit durant l'ère libératrice du marxisme-léninisme orthodoxe ou l'ère dictatoriale stalinienne, les artistes et personnes de la culture détenaient une visibilité et un pouvoir économique important. Encore aujourd'hui, les pays de l'ex-URSS ont maintenu la médaille d'Artiste émérite comme reconnaissance du travail et de l'implication sociale du citoyen.ne-artiste et continuent de la décerner. Ainsi, j'ai mis de

côté les productions contemporaines européennes et je me suis investie dans les danses populaires russes et arméniennes. De 2010 à 2012, j'ai travaillé avec des artistes émérites d'URSS et de Russie tels que Mikhael Murashko, fondateur de l'Ensemble National de la République de Mari El, Youri Derevyagin, répétiteur de l'Ensemble Ustinova et directeur de la faculté de danses populaires de l'Université d'État d'Art et de la Culture de Moscou ; et Elena Grishkova, répétitrice de l'Ensemble National Beryozka. J'ai également dansé sur les plus grandes scènes russes : Salle Tchaïkovsky, Crocos City Hall, Kremlin. Mais pour mon entourage, je restais celle qui « s'amusait », additionnée à « celle qui ne pensait pas » car j'étais « retournée » dans un pays difficile. Ma famille d'Arménie est allée jusqu'à accuser ma mère de mon attitude « déraisonnable ». Nous étions devenues « folles ». Pourtant ma démarche venait du désir de compréhension et de rapprochement culturel, voire de mimétisme vis-à-vis de l'histoire familiale. L'Arménie a été une République de l'Union Soviétique. La majorité des membres de ma famille a vécu à Moscou. Les souvenirs de la Russie soviétique et la langue raisonnent toujours lors de nos retrouvailles. Ce désir de rapprochement a également animé mes études supérieures et mes activités sociales : études folkloriques à l'Université d'État de Moscou, colonie de vacances arménienne de la Croix Bleue des Arméniens de France, collaboration avec le magazine France-Arménie, études à l'INALCO en cultures arméniennes, etc. Rien à faire, il fallait « rentrer en France », trouver un boulot avec « des horaires et un salaire fixes » et « fonder une famille ».

- 9 En 2011, les choses ont commencé petit à petit à changer. En intégrant l'ensemble de danse semi-professionnel du diocèse de l'Église arménienne de Russie, nommé Hayasa, j'avais, pour la première fois, une activité « importante » et « bonne » aux yeux de ma famille et de mes connaissances arméniennes. En 2012, la compagnie organisa une tournée en Arménie afin de participer au festival « Une nation, une fondation culturelle ». C'est lors de cet événement que mes proches ont accordé à mon métier de danseuse son « utilité ».

Le festival - lieu d'appréhension identitaire

- 10 Le festival « Une nation, une fondation culturelle » a été fondé en 2004 par le Ministère de la Diaspora et le Ministère de la Culture de la République d'Arménie. Il a lieu tous les deux ans en Arménie. L'événement a pour but de réunir tous les Arméniens du monde autour des arts vivants arméniens : danse, musique et théâtre. Plus de 500 artistes et plus de dix pays y participent chaque année. Les compagnies sont sélectionnées par un jury. Chaque troupe doit offrir un programme de 30 minutes. Les troupes de danse, musique ou théâtre présentent toutes des attributs reconnaissables de l'histoire arménienne⁸, c'est-à-dire qu'à travers les sujets et les esthétiques de danses sont visibles les figures typiques d'identification du peuple arménien : des personnages remarquables (le troubadour Sayat-Nova, le roi Tigran le Grand, etc.), des lieux d'attachements (image chorégraphique du mont Ararat, de la croix chrétienne, etc.), des pratiques anciennes (gestuelles de combat, de travail des champs, utilisation du duduk⁹, etc.). La majorité des participants sont logés dans des hôtels. Les autres rejoignent les habitations familiales. Les compagnies de danses venant géographiquement de loin et/ou venant de pays sans ou avec peu de relations diplomatiques avec l'Arménie (tels que l'Argentine ou le Canada) sont en général constituées de jeunes adultes voyageant pour la première fois en Arménie. D'un point

de vue économique, le festival prend en charge les déplacements et l'alimentation durant l'événement mais aucune troupe n'est rémunérée. Lors de l'édition 2012, les danseurs venus d'Argentine avaient obtenu des aides associatives et des dons. La troupe française Naïri s'était présentée grâce à une levée de fonds. Quant à la compagnie Hayasa de Moscou, elle avait été financée par l'Église.

- 11 La compagnie de danse Hayasa a été créée en 2010, sous la tutelle de l'église arménienne de Moscou, par Arpiné Araikovna Amirian, ancienne danseuse de l'Ensemble National Barekamutyun d'Erevan. Celle-ci a emménagé à Moscou après avoir épousé un Arménien diasporique. Environ 20 danseurs entre 16 et 30 ans évoluent dans la troupe. Un quart sont nés en Arménie, les autres font partie des deuxième et troisième générations de diasporiques. Certains parlent couramment l'arménien, d'autres pas, mais tous suivent ou ont suivi des cours de religion, de langue et d'histoire arménienne au sein de l'école de l'Église. La compagnie est présente à la majorité des événements historiques, religieux et culturels arméniens de Moscou. Deux à quatre répétitions de deux heures minimum sont organisées chaque semaine. Les danseurs intègrent souvent les cours de danse puis la troupe officielle à l'adolescence et ils arrêtent de participer à la vie de la compagnie lorsqu'ils s'engagent dans la vie familiale.
- 12 Cet été-là (2012), nous avons réalisé quatre représentations : deux dans la capitale, une dans la ville de Gumri (deux heures de la capitale en voiture) et une autre dans le village de Shirak, non loin de Gumri. L'organisation avait prévu une journée entière de scène ouverte sur la place Cascade en face de l'Opéra dans le centre de la ville. Des personnalités politiques, religieuses et culturelles ont fait des discours et participé à la journée. Notre répertoire était constitué de trois danses :
 - *Kochari* (*քոչարի* – patrimoine immatériel de l'UNESCO depuis 2010), une danse d'hommes fêtant la victoire guerrière autour des sacrifices de chèvres (selon le nouveau dictionnaire Haïgazian, l'étymologie de *kotch* prendrait sens comme « le chef des chèvres, le premier, le père », mais aussi « attaque » par extension la danse représente l'appel, l'union et le courage des Hommes).
 - *Krunk* (*կրնկ* – signifie grue), une danse de femmes, stylisée, représentant le vol des grues, symbole d'espoir.
 - *Hayasa* (*Հայաս* – confédération proto-arménienne XV^e et XIV^e siècles avant J.-C.), une danse stylisée et théâtralisée mettant en scène le quotidien des villages : travaux des champs, travaux domestiques puis rassemblement et festivité se clôturant autour d'une croix.

Je reviendrai sur la notion de stylisation et d'esthétique dans les danses populaires par la suite.

- 13 C'est à travers trois réactions de mes proches que j'ai aperçu un changement d'appréciation vis-à-vis de mon travail et une considération positive pour le monde de la danse. La première concerne la venue de ma famille entière aux trois représentations. La seconde se déroule à Gumri : un danseur n'a pas pu monter sur scène suite à une fracture du pied, alors les membres de ma famille (mère, tantes, oncles et cousins) ont proposé à mon frère de le remplacer. À cette époque, mon frère avait 15 ans et était élève au Conservatoire de Lyon en danse classique. En une journée, il a appris une chorégraphie de groupe de quatre minutes. Le lendemain, il a rejoint la ligne du *Kochari* avec les autres hommes sur scène. La dernière réaction se rapporte à l'oncle qui me désapprouvait : ce dernier invita la compagnie entière à une excursion

au mémorial du génocide à Erevan et sa fille, ma plus jeune cousine, nous accompagna. La considération de ma famille à l'égard de mes activités connut une transformation radicale. « L'enfant partie », « sans héritage », gagna le droit d'agir et de parler face à ses origines. Cette transformation m'a permis, à moi, citoyenne-artiste d'origine arménienne, d'occuper, de posséder, d'être autorisée et aussi d'être considérée dans mes discours et mes actes. Face aux politiques socio-culturelles, cela légitima ma représentation et me donna accès à un espace d'expression. Mes actions artistiques et mes discours ont gagné en visibilité et pris du pouvoir tant en Arménie qu'à l'extérieur du pays et de ses communautés.

- 14 J'avais déjà effectué des voyages en Arménie mais ce festival, qui dans une dimension romantique correspond à un retour à soi¹⁰, a légitimé mon engagement identitaire. L'Arménie étant construite sur des failles socio-politiques, la nation cherche dans l'art et la religion de quoi se consolider et s'affirmer comme sujet de sa propre histoire. Consolidation géographique tout d'abord, puisque l'Arménie est toujours considérée comme le noyau de l'arménité (car les lieux et histoires symboliques se trouvant dans ce territoire), puis symboliquement à travers les représentations de la danse. La présence des danses populaires dans les enseignements proposés par l'église fait de cette activité une pratique sacrée où le mouvement fréquente l'iconographie, voire parfois les reliques. Il ne s'agit pas de confondre politique et religion mais de souligner l'intercommunication entre ces deux pôles à travers la danse. Ce champ mérite également une recherche à part entière. Malgré tout, je me permets de donner quelques exemples singuliers de cette connexion afin de souligner l'appel à la spiritualité nationale, l'appel à posséder une « âme courageuse élevée » (*ηnlhu - dux*) à travers les danses arméniennes. Le fait de présenter un tableau final avec une croix de 1,20 mètre sur 1 mètre de large à la fin de la danse *Hayasa*, le fait de dire qu'il faut danser, interpréter avec *dux*, le fait qu'un prêtre vienne bénir chacune des représentations de la compagnie *Hayasa* ou encore le fait qu'en temps de révolution socio-politique (2018) ou de guerres (2008, 2016, 2020), les citoyens et soldats, appuyés par les bénédictions religieuses, dansent durant les temps de répit sont autant d'exemples qui démontrent la corrélation et la coopération entre la religion et la danse face au peuple. Dès lors, cette danse devient connaissance d'une expérience concrète vécue, partagée et transcendante. Un témoignage de respect indirectement transmis par le lien créé dans la présence des personnes d'églises lors du festival mais également lors de la visite du Mémorial du Génocide et de sa flamme éternelle. Politiquement parlant, c'est obtenir un droit de legs, théologiquement parlant, c'est un rituel de sacrement (baptême, communion et confirmation) et sociologiquement, en reprenant l'expression de Pierre Bourdieu, cela revient à un acte de « magie sociale¹¹ ».

Les danses arméniennes - exutoire identitaire pluriel

- 15 Aujourd'hui, le contrôle et la centralisation soviétique des productions artistiques des années staliniennes n'ont plus cours, notamment du fait de la suppression des comités exécutifs des arts. Le système politique socialiste étant révolu, les danses populaires (d'ensemble ou non) continuent de faire partie d'un système culturel de productions artistiques. Elles restent cependant reconnues et plus encore, se développent. L'Arménie a conservé les facultés de danses populaires au sein des écoles chorégraphiques et dans les universités, mises en place dans les années 1930. Elles

proposent un enseignement qui correspond méthodologiquement parlant aux enseignements de danse classique et danse contemporaine dans les conservatoires français : cours d'anatomie, de solfège, d'histoire de la danse, de technique, de composition, d'interprétation et de pédagogie. Elles figurent aussi dans les activités extra-scolaires les plus populaires des enfants. Cette éducation à la danse fait du geste un droit citoyen. Ce droit devient rapidement un devoir puisqu'il est enseigné à l'école. De ce fait, le peuple devient dépositaire des danses de ce genre. Quant au choix du style, il est régi par l'individualité et les désirs du chorégraphe ou de l'interprète. Les danses pratiquées puisent leurs racines dans les danses traditionnelles préindustrielles. Selon l'effet recherché de ce genre de danse, le style s'oriente. La stylisation comprend d'abord l'action, le fait de représenter, d'exprimer quelque chose en se limitant aux traits essentiels, caractéristiques ou conventionnels à l'Arménie. Elle entend ensuite l'action, le fait d'exprimer quelque chose avec sa marque (style) personnelle, « sa propre pensée »¹². Ainsi, par exemple, l'école chorégraphique de Erevan propose trois approches de danses arméniennes :

- des cours de « danses populaires arméniennes » (ժողովրդական պար) : l'étude du genre par la reconstruction socio-politique de la danse et d'une réalité factuelle. Ici, l'important est de souligner l'originalité et la cause de la danse en ajoutant le moins d'ornement possible. Le travail corporel est tendu vers une épuration du geste au plus naturel.
- des cours de « danses nationale arméniennes » (ազգային պար) : l'étude dans un temps et un espace défini d'une danse qui prête attention au message dansé. Cela fait émerger des chorégraphies plus fictionnelles avec une mise en scène où les faits historiques arméniens se mélangent. Les corporéités sont souvent exagérées et magnifiées autour des traits nationaux.
- des cours de « danses de Caractère » (խարակտերնի պար) : un style à l'atmosphère ethnique qui souhaite sublimer quelques traits du caractère représenté par la technique de danse classique. Ce style est observable dans les parties « folkloriques » des ballets classiques, par exemple, « la danse russe » dans le *Lac des cygnes*.

- 16 Notons également la présence de la danse lors de la majorité des événements sociaux : anniversaires, mariages, retrouvailles ou encore lors de la Révolution de Velours (printemps 2018) où le peuple a manifesté pacifiquement dans les rues en dansant, jouant et chantant¹³. Cette présence a été mise en évidence en octobre 2018 lorsque le gouvernement arménien a, lors d'un repas d'affaires, invité plusieurs politiciens étrangers à danser certaines danses traditionnelles arméniennes, dont le Président de la République française Emmanuel Macron et le Premier ministre canadien Justin Trudeau. Par ces exemples, nous pouvons constater que les danses populaires sont encore vivantes et pratiquées par les Arméniens. Elles dépassent le stade de lubie ou/et de pratique artistique. Elles politisent l'activité et sa qualification. Cette pratique n'est plus seulement une vitrine culturelle de l'Arménie comme au temps du soviétisme, elle est aussi devenue un phénomène social très notable : un divertissement via les événements dansants et un lieu de socialisation et d'identification important, voire de foi et de courage. La danse acquiert le statut d'un art souverain, capable de survivre à tous les régimes. Un assemblage qui fait de la danse et de ses acteurs (de sa communauté et de ses agents), les garants d'un espace dans lequel les mœurs institutionnalisées côtoient la consommation et la circulation des affects populaires. La danse *Yarkhushta* est un exemple parlant de cette cohabitation. Observée durant le festival mais aussi dans les bals et pendant les mariages, entre autres, c'est une danse

populaire arménienne qui se danse lors de tout rassemblement en intérieur comme en extérieur. Traditionnellement, elle représente des hommes guerriers. La structure de base est la suivante : les danseurs forment deux lignes, s'avancent et frappent dans les mains de la personne se trouvant en face puis retournent à leurs places initiales. Aujourd'hui, en plus de voir les femmes participer à la danse, les attitudes varient et les mouvements s'ajustent selon l'interprétation de chacun. Par exemple, au lieu de frapper dans les mains, les danseurs vont sauter et se rencontrer au niveau du torse ou bien ne pas frapper dans les mains mais les laisser tomber sur le côté (telle une feinte) ; parfois aussi l'un frappe dans ses mains pendant que l'autre laisse tomber ses bras et tourne sur lui-même. Nous pouvons également observer des changements de direction, de place et des dynamiques différentes : des mouvements plus terre à terre et longs, d'autres plus secs et rapides, etc. Toutes ces nuances ne se prévoient pas et s'improvisent au moment de la danse. Cette fonctionnalité de la danse place l'interprète, et non le paysage, au centre de la charge symbolique. Nous ne sommes plus dans une danse purement territoriale où l'inertie serait représentée seulement par un seul imaginaire mais par une articulation consciente du moi – sujet et objet. C'est un double ajustement qui prend en compte les concepts d'intégration, d'assimilation ou encore d'incorporation des interprètes. La danse se situe dans un processus où s'expriment les multiples jeux identitaires.

Cohabitation in/visible

- 17 Le festival « Une nation, une fondation culturelle » est un élément culturel signifiant pour les Arméniens. C'est un projet qui se fonde sur des nécessités d'ordre culturel et anthropologique. Ce projet s'articule à des préoccupations importantes, voire ultimes du pays et de son peuple. À travers les danses populaires apparaissent les interconnexions et les complexités de la société arménienne. En observant la réception de cette pratique, nous pouvons saisir les dynamiques et les priorités socio-politiques que génère et/ou initie ce produit culturel que représente la danse. La réactualisation des danses populaires post-URSS et suite aux années noires apparaît comme vitale¹⁴. Malgré ce potentiel, le courant esthétique majeur implique pour le moment une éthique et non une métaphysique. Le travail des acteurs de la danse est encore pas mal chaperonné par un projet social et moins par un projet de création artistique. Le peuple via le geste (d'ensemble) se ré-ajuste au nouveau monde. Son histoire de souffrances (génocides, guerres) n'étant toujours pas reconnue, les arts prennent la place de témoins historiques - catalyseurs de deuil. La danse devient consolatrice des maux et des dispersions du peuple. Elle est un lieu commun des mœurs et des affects. C'est une jouissance provisoire, une croyance réconciliatrice et unificatrice. À travers cette expérience, il devient visible que le métier de « danseur/se populaire » ne se résume pas seulement à « l'acquisition et à la mise en œuvre de compétences » corporelles nationales¹⁵. D'une part, la danse signale, adhère et légitime la connaissance de ses origines¹⁶, et d'autre part, elle est un mouvement de flexibilité, d'adaptabilité et de sociabilité aux nécessités de la survie. La décadence des années sombres de la *perestroïka* passée, le début du XXI^e siècle a redynamisé ces danses populaires. « Danse le peuple qui a survécu¹⁷ ». De ce fait, la culture de la danse est une volonté d'union mais aussi d'expression de vie singulière à travers le geste¹⁸. La danse devient un besoin contagieux et non simplement un héritage performatif ou artistique. Elle illustre diverses libérations sensibles. Les danses populaires ne sont pas seulement une

objectivation de l'Histoire mais aussi une subjectivité du corps et des histoires. C'est une intention plus forte que la nature de la danse. Elle a le pouvoir de modifier la forme. La complexité et l'enjeu de ce terrain sont de trouver la limite de ce que j'appelle « l'empathie populaire » de la danse, afin d'éviter de la voir sous les traits de l'art totalitaire et de ses drapeaux nationalistes ou sous les traits d'antan et de ses discours culturalistes. Parallèlement, cela permettrait d'envisager les autres genres de danse comme des pratiques importantes à la société, qui ne se limiteraient pas à un divertissement dénué de sens – exceptée la danse classique, qui a encore ses lettres de noblesse mais qui « rapporte » peu.

- 18 Aujourd'hui, l'enjeu des professionnels de danses populaires est de placer le regard et le discours sur le corps comme espace mobile et non comme une représentation paysagée. Il s'agit de permettre aux corps d'être des témoins critiques. Une fois le mouvement historique (le politique) élucidé et la théorie (l'absolue) comprise, le corps peut danser (penser) et créer (agir) librement sans stigmatisation esthétique ou performative. Les danses populaires peuvent également être en mesure d'anticiper des mouvements d'interprétations afin de construire d'autres sensations, d'autres transmissions. Une telle approche peut redynamiser l'esthétique des danses populaires en Arménie et revaloriser le genre de cette pratique en France, trop souvent dénigrée par les institutions car « d'un autre temps » et « simple » face à « l'érudit » ; alors que parallèlement se développent depuis plusieurs années les phénomènes des bals « folk » ou « trad »¹⁹ (le festival Grand Bal à Gennetines en France accueille chaque année plus de 3000 participants de toute l'Europe) et que certaines danses sociales (salsa, tango, etc.) suscitent un fort intérêt. Cette nouvelle considération a été observée plus tôt à travers la danse *yarkhushta*. Elle est également visible dans la danse de « l'hélicoptère », apparue dans la seconde moitié du XX^e siècle : les personnages dansent indépendamment face à une ou plusieurs personnes et sur n'importe quel style de musique arménienne. Les mouvements sont puisés dans différents vocabulaires connus de l'interprète, qui propose sa propre performance improvisée. Les personnes autour l'encouragent en tapant des mains ou répondent en dansant. Une telle description peut aussi bien renvoyer à une *battle* de hip-hop... Je me permets même de dire, peut-être par défi, que les danses populaires arméniennes, pour les Arméniens et les acteurs de ce genre, transmettent la même énergie que les cultures (et les danses) dites, en France, « urbaines » : la danse se vit aujourd'hui dans différents milieux de vies, les codes sont présents mais les mouvements ne sont pas figés et chaque interprète s'approprie le geste, improvise autour de la structure. Les danses populaires arméniennes sont aussi des danses urbaines d'Arménie où les danseur.se.s performant leur identité face à un système collectif d'interprétation²⁰. Les danses dites « populaires », « folkloriques », « traditionnelles », « nationales », « ethniques » et autres nécessitent une nouvelle réflexion à travers l'intégration et les enjeux des environnements actuels de l'acteur multiple : danseur, interprète et citoyen.
- 19 Après avoir enduré durant plusieurs années un discours péjoratif au sujet de mon activité professionnelle, le positionnement de mon entourage d'Arménie a rapidement changé durant le festival. Le va-et-vient identitaire entre mon origine, l'épicentre qu'est l'Arménie, et mes diverses migrations (France, Suisse, Russie, Autriche, Brésil, etc.) avait créé une double position d'étrangère : j'étais étrangère aux Arméniens d'Arménie et les Arméniens d'Arménie m'étaient étrangers. Ce n'est qu'en ayant partagé une expression commune officielle²¹ que la double adoption s'est réalisée²².

Paradoxalement, le pouvoir d'action que j'ai comme interprète se voit confronté à la force de la représentation culturelle. L'expression de mon corps ne constitue qu'une métaphore socio-historique presque involontaire. Sans même la volonté de représenter, le public (et ma famille) perçoit et reconnaît en moi un témoignage. Il est parfois plus difficile de transmettre une nouvelle perception de la danse face à un public familier ; un public avec qui l'on éprouve ensemble un attendrissement sur le passé et un partage de lien affectif fort à la communauté car appris dès la tendre enfance. Dans cette situation complexe, la danse se joue dans les intentions subtiles du moment que je partage avec les spectateurs disposés à réagir. Les différents types de coopérations : sociales (entre ma famille et les danseurs), économiques (entre l'organisation étatique et les associations) permettent de penser la migration en « termes d'intérêt partagés²³ », et de renforcer le co-développement, et cela sans oublier la coopération artistique. Par exemple, la compagnie Mihr est la seule troupe de danse en Arménie à offrir une approche contemporaine des œuvres historiques. Les fondateurs, Shoghakat et Tsolak Mkhe-Galst'ians, ayant vécu à l'étranger, continuent de collaborer avec des artistes étrangers. Quant aux troupes diasporiques, la majorité des chorégraphes qui les dirigent, sont d'anciens danseurs formés en Arménie (Cie Hayasa de Moscou, Cie Naïri de Paris). Cela permet l'émergence d'une diaspora artistique. L'expertise des interprètes et chorégraphes, qu'elle se fasse en Arménie ou hors du pays, est à disposition du pays d'origine par la seule volonté de garder contact avec les membres de son entourage et de sa famille d'origine, voire de s'y identifier afin de ne pas perdre une appartenance collective. Ainsi, les artistes arméniens sont liés aux et indissociables des questions de développement du pays. Nos projets professionnels sont des projets de corps et nos corps des « projets de Soi²⁴ ». Je ne peux que très difficilement dissocier dans mon geste, l'os, la chair, la peau, le fascia. Nos pratiques affirment, critiquent ou réforment nos identités. Cela ouvre une autre réflexion sur l'autonomisation et la reconnaissance du travail des artistes diasporiques, qui cherchent à devenir sujets de leur danse et de leur vie.

BIBLIOGRAPHIE

BBC News, [en ligne], <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-43981412/armenia-crisis-protesters-dance-in-yerevan>, page consultée le 20 mai 2018.

BOURDIEU Pierre, « L'identité et la représentation », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 35, 1980, pp. 63-72.

BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 43, 1982, pp. 58-63.

CALOGIROU Claire, « Réflexions autour des Cultures urbaines », *Journal des anthropologues*, n° 102-103, 2005, [en ligne], <http://journals.openedition.org/jda/1414>, page consultée le 21 avril 2020.

DER MERGUERIAN Robert, *Les douze piliers de l'identité arménienne*, Paris, Thaddée, 2014.

DESPRES Altaïr, « Des migrations exceptionnelles ? Les “voyages” des danseurs contemporains africains », *Genèses*, n° 82, vol. 2011/1, 2011, p. 120-139, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-geneses-2011-1-page-120.htm>, page consultée le 20 novembre 2019.

EFIONAI-MADER Denise, PERROULAZ Gérard Perroulaz, SCHUMPERLI YOUNOSSIAN Catherine, « Migration et développement : les enjeux d'une relation controversée », *Annuaire suisse de politique de développement*, n° 2, vol. 27, 2008, [en ligne], <http://journals.openedition.org/aspd/176>, page consultée le 20 novembre 2019.

IVANOVA-NYBERG Daniela, *Bulgarian Folk Dance Ensemble as a Cultural Phenomenon*, Publishing House, Sofia, 2011.

JIMENEZ Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique*, Paris, Folio, « essais Poche », 1997.

KIRIYA Ilya, « La production des biens culturels en URSS, une “autre” industrie culturelle. Les enjeux de la transformation actuelle », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 1, 2004, pp. 30-39.

KRÜGER Gerhard, « La philosophie à l'époque du romantisme », *Archives de Philosophie*, t. 74, n° 1, 2011, pp. 83-99.

POGOSSIAN Sona, « Dance events as a new socio-cultural issue for women in Armenia », *Magazine France-Arménie*, Lyon, 2019, p. 43.

POGOSSIAN Sona, « Les bals traditionnels, rencontres incontournables de Erevan ! », *Magazine France-Arménie*, Lyon, 2018, p. 42.

POGOSSIAN Sona, *La danse de Caractère – représentations actuelles en France*, Mémoire de master en Danse, sous la direction de Raphaël Blanchier, Université Paris 8, 2017.

RANNVEIG AGUNIAS Dovelyn, NEWLANDI Kathleen, *Comment associer les diasporas au développement. Manuel à l'usage des décideurs et praticiens dans les pays d'origine et d'accueil*, Organisation internationale pour les migrations, Genève, Migration Policy Institute, 2012.

Revue Human Rights Situation of LGBT People in Armenia, Erevan, 2018.

TRUDELLÉ Sylvie, *Possibilités et contraintes des « projets de soi » d'interprètes professionnel.le.s en danse contemporaine*, Thèse de doctorat en études et pratiques des arts, sous la direction de Sylvie Fortin, Université du Québec à Montréal, 2006.

UNESCO, [en ligne], <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-duduk-et-sa-musique-00092>, page consultée le 20 avril 2020.

World Population Review, [en ligne], <https://worldpopulationreview.com/countries/armenia-population/>, page consultée le 20 avril 2020.

NOTES

1. World Population Review, [en ligne], <https://worldpopulationreview.com/countries/armenia-population/>, page consultée le 20 avril 2020.

2. Période de reconstruction des pays de l'ex-URSS dès 1980 jusqu'à la fin du XX^e siècle. Notes des séminaires de BOISSON-CHENORHOKIAN Patricia, *Séminaires en Histoires et civilisations arméniennes*, Licence études arméniennes, INALCO, Paris, 2017-2018.

3. RANNVEIG AGUNIAS Dovelyn, NEWLANDI Kathleen, *Comment associer les diasporas au développement. Manuel à l'usage des décideurs et praticiens dans les pays d'origine et d'accueil*, Organisation internationale pour les migrations, Genève, Migration Policy Institute, 2012.

4. Patricia Boisson-Chenorhokian définit la diaspora comme une « communauté hors de son territoire d'origine, qui revendique son identité d'origine sous diverses formes ». (Notes des séminaires de BOISSON-CHENORHOKIAN Patricia, *op. cit.*, p. 3.)
5. *Ibid.*
6. De 2010 à 2012, j'ai étudié à l'Université d'État d'Art et de la Culture de Moscou d'Art et de Culture. J'étais inscrite au sein de la Licence études folkloriques, option danses populaires.
7. KIRIYA Ilya, « La production des biens culturels en URSS, une "autre" industrie culturelle. Les enjeux de la transformation actuelle », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 1, 2004, pp. 30-39.
8. DER MERGUERIAN Robert, *Les douze piliers de l'identité arménienne*, Paris, Thaddée, 2014, pp. 8-20.
9. Le duduk est un hautbois de perce cylindrique qui a été proclamé depuis 2005 (l'instrument comme sa musique) patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO, [en ligne], <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-duduk-et-sa-musique-00092>, page consultée le 20 avril 2020.
10. KRÜGER Gerhard, « La philosophie à l'époque du romantisme », *Archives de Philosophie*, t. 74, n° 1, 2011, pp. 83-99.
11. BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 43, 1982, pp. 58-63
12. Définition du Centre National de ressources textuelles et lexicales, [en ligne], www.cnrtl.fr, page consultée le 10 novembre 2019.
13. BBC News, [en ligne], <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-43981412/armenia-crisis-protesters-dance-in-yerevan>, page consultée le 20 mai 2018.
14. Daniela Ivanova-Nyberg fait la même observation dans la pratique et l'éducation des danses bulgares en Bulgarie. IVANOVA-NYBERG Daniela, *Bulgarian Folk Dance Ensemble as a Cultural Phenomenon*, Sofia, Publishing House, 2011.
15. DESPRES Altaïr, « Des migrations exceptionnelles ? Les "voyages" des danseurs contemporains africains », *Genèses*, n° 82, vol. 2011/1, 2011, p. 120-139, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-geneses-2011-1-page-120.htm>, page consultée le 20 novembre 2019.
16. Chez les grecs, la mémoire est liée à la connaissance et au pouvoir : « Donnez-moi vite l'eau fraîche qui s'échappe du lac de Mnémosyne... et ensuite, parmi les autres héros tu seras le maître. » Simondon, p. 142-143.
17. Phrase extraite d'un entretien réalisé avec le directeur artistique de l'Ensemble Barekamutyun, Norayr Mehrabian, Opéra de Erevan, octobre 2018.
18. À travers des interviews réalisées en 2018 avec le directeur de la Cie Areg, Artavazd Ayvazyan et Norayr Mehrabian, danseur, chorégraphe et artiste émérite de l'URSS et d'Arménie, nous avons mis en lumière l'existence d'un champ lexical de la « vie » au sujet du peuple qui redanse : « joie », « espoir », « agit », etc. Le peuple se réapproprie les espaces de vie. POGOSSIAN Sona, « Les bals traditionnels, rencontres incontournables de Erevan ! », *Magazine France-Arménie*, Lyon, 2018, p. 42.
19. « Le Grand Bal de l'Europe » à Gennetines en France accueille chaque année plus de 3000 participants venus de toute l'Europe.
20. CALOGIROU Claire, « Réflexions autour des Cultures urbaines », *Journal des anthropologues*, n° 102-103, 2005, [en ligne], <http://journals.openedition.org/jda/1414>, page consultée le 21 avril 2020.
21. « L'officialisation trouve son accomplissement dans la manifestation, acte typiquement magique (ce qui ne veut pas dire, dépourvu d'efficacité) par lequel le groupe pratique, virtuel, ignoré, nié, se rend visible, manifeste, pour les autres groupes et pour lui-même, attestant ainsi son existence en tant que groupe connu et reconnu, prétendant à l'institutionnalisation. Le monde social est aussi représentation et volonté, à et exister socialement, c'est aussi être perçu

et perçu comme distinct. » BOURDIEU Pierre, « L'identité et la représentation », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 35, 1980, p. 67.

22. « Ce n'est que par les sciences et les beaux-arts que les étrangers se feront une idée positive à notre égard » écrivit Komitas (1869-1935), docteur en théologie et en musicologie arménienne, cité dans DER MERGUERIAN Robert, *op. cit.*, p. 6.

23. EFIONAI-MADER Denise, PERROULAZ Gérard Perroulaz, SCHUMPERLI YOUNOSSIAN Catherine, « Migration et développement : les enjeux d'une relation controversée », *Annuaire suisse de politique de développement*, n° 2, vol. 27, 2008, [en ligne], <http://journals.openedition.org/aspd/176>, page consultée le 20 novembre 2019.

24. TRUELLE Sylvie, *Possibilités et contraintes des « projets de soi » d'interprètes professionnels en danse contemporaine*, Thèse de doctorat en études et pratiques des arts, sous la direction de Sylvie Fortin, Université du Québec à Montréal, 2006.

RÉSUMÉS

À travers un témoignage sur le processus de construction identitaire d'une danseuse arménienne émigrée, cet article explore le champ des danses « populaires ». Entre réflexions esthétiques, contextualisations socio-politiques et trajectoire individuelle, le récit développe le cheminement complexe qui conduit à l'intégration de l'individu à la communauté. Aujourd'hui, la pratique des danses arméniennes au sein de ses groupes joue un rôle majeur. La danse est présente au quotidien de toutes les générations, dans les sphères publiques et privées. En réactualisant des gestes historiques et mémoriaux, les interprètes signalent et légitiment la connaissance de leur origine ; ils interpellent également les représentations identitaires plurielles de l'Arménie. À travers cet article, il s'agit de sonder les concepts des pratiques de danses arméniennes issues du passé pour comprendre le pouvoir contemporain des acteurs et de leurs gestuelles.

Through a testimony on the identity building process of an Armenian emigrant dancer, this article proposes to explore the field of "popular" dances. Between aesthetic reflections, socio-political contextualizations and individual trajectory, the story develops the complex path that leads to the integration of the individual into the community. Today, the practice of Armenian dances within its groups plays a major role. Dance is present in the daily life of all generations, in the public and private spheres. By updating historical and memorial gestures, the performers signal and legitimize knowledge of their origin ; they also challenge the plural identity representations of Armenia. This article aims to probe the concepts of Armenian dance practices from the past to understand the contemporary power of actors and their gestures.

INDEX

Mots-clés : danse, Arménie, danse populaire, identité

Keywords : dance, Armenia, popular dance, identity

AUTEUR

SONA POGOSSIAN

Sona Pogossian est danseuse et doctorante en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal-UQAM. Elle travaille sur la réappropriation et l'approche multi-potentielle des danses populaires afin de recomposer les savoirs et les dichotomies historiquement établies de ces pratiques.