Document generated on 07/18/2025 1:05 a.m.

**L'Annuaire théâtral**
**Revue québécoise d'études théâtrales**

# Michel F. Côté : trois temps sur l'interdisciplinarité

Morena Prats, Michel F. Côté and Fabienne Cabado

Number 60, Fall 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1050927ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1050927ar

See table of contents

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Université de Montréal

ISSN

0827-0198 (print)
1923-0893 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Prats, M., Côté, M. F. & Cabado, F. (2016). Michel F. Côté : trois temps sur l'interdisciplinarité. *L'Annuaire théâtral*, (60), 147–156. https://doi.org/10.7202/1050927ar

Tous droits réservés © Société québécoise d'études théâtrales (SQET) et Université de Montréal, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Michel F. Côté : trois temps sur l'interdisciplinarité

MORENA PRATS

Université du Québec à Montréal

avec la collaboration de Michel F. Côté et Fabienne Cabado

Ce récit de pratique en trois volets est issu d'un entretien entre Michel F. Côté et Fabienne Cabado, qui a eu lieu dans le cadre du colloque *Alternatives interdisciplinaires : de l'identité des arts vivants*, organisé par le GRIAV (Groupe de recherche interdisciplinaire en arts vivants), les 12 et 13 mai 2016 à l'Université du Québec à Montréal. Lors de ce colloque, Michel F. Côté a ouvert la discussion en lisant un texte écrit pour l'occasion intitulé « Inversion sportifère ». Ce texte ainsi que l'échange avec Fabienne Cabado sont publiés ici et sont suivis d'un court essai dans lequel j'esquisse une cartographie de l'interdisciplinarité, telle qu'elle émerge des réflexions de Michel F. Côté.

## « INVERSION SPORTIFÈRE » : UN TEXTE DE MICHEL F. CÔTÉ

L'interdisciplinarité n'est ni récente ni singulière : elle fut la norme d'usage pendant des milliers d'années. Nous imaginons mal les hommes qui ont peint la Grotte Chauvet il y a trente-cinq mille ans n'être que peintres, ils étaient chasseurs-cueilleurs, individus habiles à tout faire.

Danse, fumigation, peinture, chant, sculpture, incantation poétique et musique, toutes ces formes d'expressions identitaires – salutaires – prenaient leur source aux mêmes nécessités : procurer à l'autre comme à soi un réconfort momentané, prodiguer au groupe un contexte symbolique unitaire et esthétique, développer une perception salvatrice des actes collectifs empreints de spiritualité et s'offrir une main tendue vers l'immortalité. Cette première et remarquable interdisciplinarité fut celle de l'artiste total, un état d'être devenu rarissime de nos jours.

Activité fondatrice et spécifique à l'*homo sapiens*, l'art a pris naissance aux sources d'un animisme ardent, il a cristallisé cette volonté de se soustraire au morbide et d'imaginer ce qui n'est pas. Pendant des siècles, peut-être plus de cent mille ans, l'humain fut un *homo artis pluridisciplinus* étonnant de savoir-faire. Retournez voir l'incroyable splendeur de l'art rupestre, imaginez tout ce que nous ne verrons jamais, emporté par le temps. Imaginez la musique de ces ancêtres habiles, regardez à nouveau les quelques fragments d'art statuaire parvenus jusqu'à nous, observez la rondeur et les angles magnifiques de ces formes. Tâtez de cet imaginaire qui vaut bien le nôtre : nous avons là les œuvres d'ancêtres pionniers, véritables artistes expérimentaux d'avant l'histoire, d'avant la parcellarisation.

Il y a donc eu une époque où le spécialiste unidimensionnel ne sévissait pas encore, au grand bonheur de ces chasseurs-cueilleurs qui auraient été découragés de voir la plupart des musiciens d'aujourd'hui incapables de se tailler un bâton de marche sans mettre en péril tout organisme vivant dans un proche périmètre.

Insistons : le spécialiste est un être trop convergent, une erreur historique, un handicap collectif. Comment ne pas être nostalgique puisque la polyvalence initiale s'est atrophiée? Ce sont les artistes unidisciplinaires, phénomène récent, qu'il faut d'urgence interroger à propos de cet appauvrissement monomaniaque. Un siècle plus tard, en cette année anniversaire (1916-2016), il serait juste de rappeler dada à l'usage des vivants afin de faire un peu d'ombre à cette logique de virtuosité sportive qui s'empare parfois des artistes à sens unique. En réponse à cette dérive de champions, Élisabeth Wetterwald observe ceci :

> Il existe une autre alternative [...] : le dilettantisme. En tant que mode d'être au monde, le dilettantisme permet de se soustraire en finesse et sans faire de bruit aux injonctions normatives et productivistes des sociétés contemporaines; de se garder des marges de manœuvre qui épargnent toute soumission à la religion du projet, du rendement, du bénéfice et de l'efficacité. Le dilettantisme [est une] force fluctuante, mineure, temporaire et non programmée, basée sur le désir et non pas sur la réaction, dont le principal atout est de refuser de se mesurer à d'autres forces [...]. Quelques (rares) artistes choisissent ainsi l'amateurisme, la non-spécialisation, la non-maîtrise et parfois l'errance, pour appréhender le monde et élaborer des œuvres qui ont peu de goût pour la planification, la bataille ou la vociférération (Wetterwald, 2004 : 91-92).

Comme aimait le dire Satie : « Vive les amateurs! »

## *HOMO ARTIS PLURIDSCIPLINUS*: DISCUSSION ENTRE FABIENNE CABADO ET MICHEL F. CÔTÉ

**Fabienne Cabado :** Une première question pour l'*homo artis pluridisciplinus* que tu es : à quel moment cette volonté de décatégoriser s'est-elle développée dans ton parcours?

**Michel F. Côté :** La pluridisciplinarité est arrivée d'entrée de jeu. La musique s'est rapidement imposée comme un pilier de ma pratique artistique, mais il était évident qu'elle ne serait pas seule. De plus, j'ai rapidement constaté que les genres musicaux qui m'étaient étrangers enrichissaient ma pratique musicale. Parce qu'au sein d'une seule discipline, et particulièrement dans le cas de la musique, plusieurs styles peuvent se rencontrer et se catapulter les uns les autres. Je me suis donc rendu compte que la musique, à l'inverse des autres arts vivants, se réunissait en moi de plusieurs manières, se croisant avec les arts visuels, avec la littérature et toutes les autres formes d'art. Je constate rétrospectivement que chacune de ces expressions artistiques avait sa manière de me nourrir. La curiosité et l'ouverture aux autres conceptions artistiques sont, il me semble, absolument nécessaires pour développer une pratique artistique.

**Fabienne Cabado :** Raconte-nous l'une de tes premières expériences artistiques et explique-nous de quelle façon elle a alimenté ta pratique musicale.

**Michel F. Côté :** J'étudiais en communication à l'Université du Québec à Montréal et je profitais des outils de fabrication sonore des studios du pavillon Athanase-David. À force de m'y voir rôder, un étudiant en théâtre m'a abordé et demandé de faire la trame sonore de sa pièce. Je n'avais jamais fait cela. J'ai accepté, enthousiaste mais terrorisé. Je suis donc allé voir quelques répétitions et j'ai eu une sorte de choc esthétique mineur. Je ne connaissais pas le théâtre et je me suis retrouvé devant un objet surprenant, contemporain, comportant du mouvement. Il faut dire que tout cela m'échappait un peu à l'époque. J'étais devant cette œuvre étrange, donc, avec laquelle j'ai dû apprendre à travailler et à composer. J'ai créé une trame sonore qui elle aussi m'échappait, a échappé au metteur en scène et à tout le monde, en fait. Tous, nous nous échappions. Ce fut une genèse. Il y en a quelques autres, mais celle-ci est plus spécifiquement inscrite.

**Fabienne Cabado :** Cette expérience a probablement influencé ta corporéité de musicien. Quel est ton rapport au corps dans ta pratique?

**Michel F. Côté :** On ne peut y échapper, forcément. On ne peut échapper à son corps et encore moins lorsqu'on est un artisan de la scène. Dans mon cas, il est évident que le choix initial de la pratique et le choix des instruments (la percussion avant toute chose) venaient entre autres du désir, de la nécessité même, de m'impliquer physiquement. L'art musical pour moi est une extension du corps : ce n'est pas un univers graphique, mais un univers physique. Il y a derrière toute musique une danse potentielle.

**Fabienne Cabado :** Justement, dans le cadre de tes collaborations interdisciplinaires, il t'arrive de jouer de la musique, de danser et parfois même de parler. Avec Robert Lepage, par exemple, tu avais du texte. Pour en rester sur la question du rapport au corps, décris-nous les types d'interventions scéniques, autres que musicales, que tu as réalisées au cours de ta carrière.

**Michel F. Côté :** Dans *Les sept branches de la rivière Ota*, spectacle pour lequel j'avais composé la trame sonore, Robert Lepage m'a demandé d'être interprète lors des rares moments où je ne jouais pas de musique sur scène. Moi qui ne suis pas du tout acteur, je m'étais alors dit : « Si cet homme de théâtre estime que je peux faire le boulot, je n'ai foncièrement aucune raison de refuser ». Ce fut une expérience merveilleuse. Chaque soir, je devais courtiser Anne-Marie Cadieux sur scène pendant cinq minutes, dans un texte qu'on improvisait ensemble. On s'amusait comme des fous. Il y a des principes fondateurs chez Lepage, notamment cette idée que l'on doit d'abord et avant tout s'amuser. Il parvient également à mettre en confiance ceux qu'il invite à monter sur scène, avant de les placer dans des contextes dans lesquels ils ne sont pas nécessairement habitués à évoluer artistiquement. Il aime l'improvisation et puisque je suis très à l'aise avec cela, ça se passait merveilleusement bien. C'est un peu le même cas de figure avec Wajdi Mouawad. Très tôt, il m'a demandé d'être sur scène : il me proposait du texte et parfois du mouvement. De manière générale, j'accepte volontiers ce genre de proposition, si on me laisse une relative latitude.

**Fabienne Cabado :** Comment conçois-tu ton rôle dans le cadre d'une collaboration multidisciplinaire? Ou, plus précisément, comment te positionnes-tu par rapport au reste de l'équipe?

**Michel F. Côté :** Si ce n'est pas un collectif, je me considère comme un des membres de l'équipe sous la direction d'un chorégraphe, d'un metteur en scène ou même d'un compositeur. Si je suis concepteur sonore ou compositeur pour une œuvre théâtrale ou chorégraphique, je m'identifie donc, je m'excuse pour l'analogie militaire, comme un officier. Un chef de département en interaction permanente avec le patron et les autres concepteurs, et en particulier avec l'éclairagiste.

**Fabienne Cabado :** Tu parles d'officier, de chef de département, de patron… Cela veut dire qu'il y a une hiérarchie. Est-ce que tu peux nous parler des différents types de collaborations interdisciplinaires que tu as menées et des différents degrés de dommages à la hiérarchie que tu aurais éventuellement causés dans certains projets?

**Michel F. Côté :** C'est une étrange question, la question de la hiérarchie... J'ai tendance à la respecter, forcément, lorsque je travaille pour un metteur en scène ou un chorégraphe, parce que ce n'est pas *mon* projet, c'est le projet de quelqu'un d'autre. Ceci dit, j'aime prendre des libertés et déborder du cadre dans lequel on m'a invité à m'insérer, c'est-à-dire qu'il m'arrive parfois, quand la relation le permet, de m'asseoir avec le metteur en scène, pour des raisons qui sont motivées par l'espace sonore, et de plutôt discuter de la mise en scène.

**Fabienne Cabado :** Quelles sont les expériences interdisciplinaires les plus satisfaisantes concernant cette vision que tu as?

**Michel F. Côté :** Ce sont principalement celles que j'ai provoquées. Notamment *6,3 Évanouissements*, le spectacle que j'ai réalisé en compagnie de Catherine Tardif, ma collègue au sein de Et Marianne et Simon. Nous avons décidé de créer collectivement un spectacle chorégraphique. Nous étions six : Fortner Anderson, Marc Boivin, Sophie Corriveau, Benoît Lachambre, Catherine Tardif et moi-même. Ce fut un accouchement extraordinairement laborieux, mais fort intéressant. Je dis « laborieux » tout simplement parce que nous voulions que cette proposition soit totalement collective. Bien évidemment, nous tirions tous un peu la couverture à droite et à gauche : certains voulaient faire de cette proposition chorégraphique quelque chose de plus scénographique, d'autres, de plus poétique. En fin de compte, je me suis très peu intéressé à la musique, parce que je m'intéressais à bien d'autres choses. Et comme peu de gens s'y intéressaient, la musique du spectacle fut très étrange, quasi absente de mon point de vue. En revanche, vivre ce processus fut passionnant. Comme le dit souvent Catherine, le processus de création est probablement la chose la plus excitante. En effet, même si j'apprécie être interprète et même si je favorise les projets qui se renouvellent de soir en soir, pour moi le gros du plaisir se termine le soir de la première. Je conclus cette réponse par une anecdote : j'étais terriblement angoissé parce que, bien malgré moi, Catherine et Marc m'avaient programmé deux duos avec Benoît, qui est l'un des danseurs les plus extraordinaires que j'ai vus de ma vie. Moi qui suis un amateur total, je disais sans cesse à Catherine et à Marc : « Vous êtes bien certains que ça tient la route que je sois en train de bouger avec [Benoît] Lachambre? » et ils me répondaient : « Oui, sois rassuré, ça marche ». Je devais avoir l'air de Sancho Panza dans cette histoire, mais j'ai accepté le rôle avec plaisir.

**Fabienne Cabado :** Tu affirmes avoir été tellement occupé par d'autres éléments du processus que la musique fut finalement presque absente du spectacle. Est-ce que cela signifie que ton identité artistique s'est dissoute dans le grand tout? En quoi cette expérience-là ou d'autres, notamment celle avec la chorégraphe Catherine Lavoie-Marcus – avec qui il y a également une relation égalitaire dans l'hybridation des rôles des collaborateurs artistiques –, font fluctuer ton identité artistique, voire la dissolvent dans la collaboration interdisciplinaire?

**Michel F. Côté :** Se dissoudre dans le grand tout est une aspiration extraordinaire, je la souhaite à tous! Selon moi, c'est une question d'écoute. Avec Catherine Lavoie-Marcus, par exemple, quand nous avons fait *Schizes sur le sundae*, nous avons tenté de créer ensemble une pièce chorégraphique. J'aime beaucoup travailler dans une sorte de permanente abnégation. Ce qui ne nous empêche pas de tenir à nos idées, d'argumenter et de discuter. Cette ouverture à l'autre m'apparaît une des caractéristiques de l'interdisciplinarité, et un de ses bonheurs aussi. Cette disponibilité à la singularité de l'autre peut, je crois, créer quelque chose d'unique. En ce

sens, certainement, me dissoudre dans l'autre, sans m'oublier totalement, et souhaiter qu'il y ait réciprocité m'apparaît être une recette absolument merveilleuse.

**Fabienne Cabado :** Et au-delà de l'*homo artis pluridisciplinus*, comment ressens-tu ton identité artistique?

**Michel F. Côté :** Je me sens un artiste davantage qu'un compositeur. Je pense que je ne suis pas le seul. Et de toute façon, de toutes les manières, je me suis presque toujours mis en situation d'imposture, car cette position de relative fragilité m'apparaît potentiellement créative. Je me suis donc souvent senti imposteur. Dans ma pratique exclusivement musicale par exemple, j'ai régulièrement, voire presque systématiquement, cherché à côtoyer des esthétiques qui m'étaient étrangères. J'ai, par exemple, déjà joué avec un groupe de grindcore, qui faisait vraiment une musique très rapide, très métal, très « wahwahwahwah ». Je n'étais pas un expert de cette esthétique, j'étais même plutôt un imposteur. Le batteur avec qui je devais jouer était une machine absolument incroyable. Je faisais donc en sorte d'avoir tout aussi l'air d'une machine, en prenant néanmoins des raccourcis parce que j'étais à bout de souffle. Cette manière de me fragiliser, ou de me trouver en situation d'imposture, est une stratégie.

**Fabienne Cabado :** Pour rester vivant.

**Michel F. Côté :** Oui, tout à fait.

**Membre de l'auditoire :** Vous êtes autodidacte, n'est-ce pas? Votre non-formation facilite-t-elle la communication avec d'autres formes d'art selon vous?

**Michel F. Côté :** Ne pas avoir de formation aide peut-être, mais je ne crois pas qu'une formation est nécessairement un handicap. C'est surtout une question d'attitude générale; être capable de développer des manières d'entendre, de se faire entendre, de se comprendre. C'est aussi, j'en ai parlé plus tôt, un nécessaire rapport à la curiosité. J'insiste, je ne crois pas qu'avoir une expérience universitaire ou académique est un handicap. Je ne crois pas non plus que de ne pas en avoir favorise l'interdisciplinarité.

**Fabienne Cabado :** Dans ta conception de l'interdisciplinarité, il est question d'ouverture à différents genres à l'intérieur d'une même pratique, et notamment à la culture populaire, n'est-ce pas ?

**Michel F. Côté :** Oui, parce que ce qu'on appelle la « culture populaire » m'apparaît extraordinairement vivace. Et je dévie un peu, mais c'est toute la question que pose Jean Dubuffet quand il parle de l'Art Brut : les grands chocs esthétiques muséaux que j'ai eus se sont produits à peu près exclusivement lors de visites à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, parce qu'il y a là des inventions esthétiques qui sont absolument inédites, qui sont totalement hors contexte et systématiquement bouleversantes. J'ai donc une tendance à fouiller les musées de la rue

davantage que le reste. Je me méfie des musiciens ou des compositeurs qui sont faussement mélomanes et ne prêchent que par une ou deux esthétiques. Comme je suis d'abord et avant tout mélomane, je m'abreuve de tout.

## DIGRESSIONS ET CARTOGRAPHIE DE L'INTERDISCIPLINARITÉ

À la lumière des réflexions qui précèdent, je dresserai à présent le portrait de l'interdisciplinarité selon Michel F. Côté, à travers le prisme successif de trois principes qui, selon moi, sont fondateurs dans sa pratique artistique : la curiosité, l'errance et l'amateurisme. Bien que ces principes soient emmêlés et probablement constitués du même élan (tout comme la musique et le corps dansant), je tenterai ici d'envisager séparément ces fondements pour mieux comprendre comment s'articule cette dynamique de l'inter chez cet artiste.

L'inter est un trait d'union. Il est entre deux ou plusieurs éléments et par conséquent, il est à la fois ce qui les relie et ce qui les sépare, ce qui les rassemble et ce qui les délimite. L'inter n'est pas un espace vide, c'est au contraire un espace fréquenté, un espace de mouvement. J'ai longtemps cru, lorsque je l'observais depuis la fenêtre de ma discipline, que l'inter était un lieu de transition et de déplacement d'une discipline à l'autre. Lorsqu'il me fallait le traverser, je marchais rapidement et s'il m'arrivait de l'habiter un instant, c'était uniquement au détour d'une rencontre fortuite. Ce temps est révolu, il est évident que j'habite aujourd'hui le territoire de Michel F. Côté : le territoire de l'inter.

### Curiosité

Ce principe est le prérequis des deux autres. Il précède le geste interdisciplinaire et par conséquent, il est la condition nécessaire à son émergence. Appelons ce pré-mouvement la curiosité. Le pré-mouvement, selon Hubert Godard (1995), est l'organisation posturale qui précède le geste : presque imperceptible, elle détermine néanmoins non seulement la mécanique du geste, mais également sa charge significative. Le pré-mouvement est donc un positionnement corporel qui induit des façons de regarder, d'entendre et de faire. La curiosité est, par conséquent, l'organisation posturale qui permet au regard de s'ouvrir, de percevoir le potentiel et de flairer les possibles. Le curieux regarde à travers les murs, voit outre les codes et les normes. Sans savoir ce qui se trouve plus loin, il ressent comme un appel. Le curieux s'apprête à poser un geste : il ouvre la porte de sa discipline et sort (le mot « curieux » est toujours près du mot « ouvrir »).

### Errance

L'errance s'apparente à l'éloignement. S'éloigner du sens (faire erreur) et s'éloigner du nid viennent au fond de la même racine : *errare*. Leur différenciation relève uniquement du point de vue duquel on les regarde. Contentons-nous donc pour le moment d'observer ce terme sous son aspect

positif, c'est-à-dire son esprit aventurier et curieux. L'errant-curieux est celui qui quitte sa maison pour se vouer au mouvement. Il poursuit une quête difficilement identifiable aux yeux de celui qui l'observe, puisqu'elle ne suit pas les chemins tracés. L'errant ne quitte pas une maison pour en chercher une nouvelle, non, l'errant ne recherche pas la stabilité, l'errant *est* mouvement. L'errant est sujet aux digressions, car sa trajectoire n'est pas fixe; elle se modèle et varie au fil des rencontres et ne se cristallise jamais. L'errant a, par conséquent, un rapport privilégié au présent.

Revenons-en à l'interdisciplinarité et regardons cette dernière avec les yeux de l'errance. Ne sont-elles pas des sortes de jumelles dizygotes? Si l'interdisciplinarité suppose un déplacement hors de sa discipline, hors de sa demeure, nous pouvons par conséquent considérer qu'elle est une forme d'errance disciplinaire. Qu'elle soit provoquée ou non par l'artiste, elle implique forcément un éloignement de son territoire accompagnant une mise en mouvement, une mise en errance, et avec elle, un ébranlement dynamique des certitudes, au profit de la rencontre de l'autre.

**Amateurisme**

Sous le regard de l'errance, l'interdisciplinarité suppose une forme d'ouverture à l'erreur, car confronté à d'autres codes et d'autres savoir-faire que les siens, l'errant-curieux n'a d'autre choix que de s'avouer non connaissant. Ce trait, souvent considéré comme un défaut ou une faiblesse, s'avère, entre les mains de l'errant-curieux, une force inestimable. Agir en amateur, c'est aller au-delà de la maladresse du vocabulaire ou du geste et hisser la rencontre au rang de moteur principal. De par la « dynamique […] relationnelle » (Lesage, 2008 : 21) qui s'installe entre les disciplines et les gens qui les pratiquent, les errants-curieux réapprennent en quelque sorte à devenir amateurs. Graduellement, cet amateurisme nouveau leur permet de se soustraire aux normes qui régissent leur discipline mère, au profit de l'élaboration d'un autre vocabulaire, potentiellement commun. L'inter est par conséquent un « espace de décantation des particules disciplinaires » (j'emprunte l'expression à Michel F. Côté). Éloigné des « injonctions normatives » (Wetterwald, 2004 : 91-92), le choc de leur rencontre permet à certaines particules oubliées de se remettre en activité, tandis que d'autres se renouvellent et que d'autres encore s'endorment. Ce processus de désapprentissage et d'altération au contact de l'autre permet, lorsqu'il est bien mené, de réévaluer les acquis, connaissances, principes ou croyances liés à la pratique. En somme, la curiosité entraîne le mouvement, qui entraîne l'errance, qui entraîne l'amateurisme, qui entraîne la curiosité (le désir d'apprendre), qui entraîne une nouvelle errance, et ainsi de suite. C'est un cycle pouvant se renouveler à l'infini.

On pourrait penser que l'errant-curieux-amateur est un marginal. Or il n'en est rien, car l'inter – son terrain de jeu – est vaste. Nous l'avons vu précédemment, on peut l'observer même au sein d'une seule discipline lorsque plusieurs conceptions cohabitent et se bousculent. Par conséquent – je me fais mon propre avocat du diable –, nous pouvons nous demander si les « murs » des disciplines existent réellement. Ne serions-nous pas plutôt dans un espace relativement ouvert?

Si nous regardions ces territoires disciplinaires depuis le ciel, nous y verrions selon moi une carte mouvante des affiliations subjectives. Nous pourrions constater alors qu'il y a en effet des appartenances disciplinaires, des groupes conséquents et en apparence immobiles sur des aires tracées. Nous constaterions également que de nombreux individus errent continuellement entre les territoires en raison de leurs multiples appartenances. Et si nous regardions à nouveau ceux dont l'appartenance disciplinaire semble immuable, nous nous apercevrions qu'autour d'un tout petit noyau effectivement statique, un vaste mouvement plus lent et moins perceptible a néanmoins lieu : un mouvement de marée, qui entre et sort du territoire, effaçant graduellement les lignes des frontières. Ainsi fonctionne la carte de l'interdisciplinarité : de larges mouvements migratoires, d'amplitude et de vitesse variables, se croisent et se contaminent sans cesse. Cette métaphore migratoire me rappelle un extrait d'« Un manifeste de moins », un essai de Gilles Deleuze à propos du théâtre de Carmelo Bene :

> [S]i la majorité renvoie à un modèle de pouvoir, historique ou structural, ou les deux à la fois, il faut dire aussi que *tout le monde* est minoritaire, potentiellement minoritaire, pour autant qu'il dévie de ce modèle. Or, la variation continue ne serait-elle pas précisément cela, cette amplitude qui ne cesse pas de déborder, par excès ou par défaut, le seuil représentatif de l'étalon majoritaire? La variation continue ne serait-elle pas le devenir minoritaire de tout le monde, par opposition au fait majoritaire de Personne? (Deleuze, 1979 : 124; souligné dans le texte.)

Dans ce texte, Deleuze affirme que l'étalon majoritaire ne représente pas la majorité. L'étalon majoritaire est plutôt le point de départ, le pilier identificatoire. Or, personne n'est le pilier identificatoire, puisque ce dernier est un concept, une idée. Nous sommes à relative distance du pilier et puisqu'il existe plusieurs étalons majoritaires disséminés ici et là, nous sommes tous potentiellement minoritaires. Appliquée à l'interdisciplinarité, cette réflexion nous rappelle que la plupart des artistes débordent effectivement l'étalon majoritaire qu'est leur discipline. Ces artistes errent et deviennent par conséquent minoritaires, c'est-à-dire de potentiels amateurs. La carte des territoires disciplinaires est donc en variation continue, puisque les errants-curieux-amateurs qui la tracent ne cessent de déborder, réaffirmant ainsi, peut-être malgré eux, combien le monde est complexe et insaisissable.

DELEUZE, Gilles (1979), « Un manifeste de moins », dans Carmelo Bene et Gilles Deleuze, *Superpositions*, trad. Jean-Paul Manganaro et Danielle Dubroca, Paris, Minuit, p. 88-131.

GODARD, Hubert (1995), « Le geste et sa perception », dans Isabelle Ginot et Marcelle Michel (dir.), *La danse au XX^e siècle*, Paris, Larousse-Bordas, p. 224-229.

LESAGE, Marie-Christine (2008), « L'interartistique : une dynamique de la complexité », *Registres*, n° 13 (« Théâtre et interdisciplinarité », Marie-Christine Lesage [dir.]), p. 11-26.

WETTERWALD, Élisabeth (2004), « La rivoluzione non siamo noi : Pierre Joseph et Francis Alys », *Parachute*, n° 115, p. 84-99.