

Des corps remplis à pleine capacité

Andrée Martin

Volume 43, numéro 4 (254), novembre 2001

Danses

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32931ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, A. (2001). Des corps remplis à pleine capacité. *Liberté*, 43(4), 119–126.

Des corps remplis à pleine capacité

Andrée Martin

Je me demande où réside, où se cache la blessure secrète où tout homme court se réfugier si l'on attente à son orgueil, quand on le blesse ? Cette blessure – qui devient ainsi le for intérieur – c'est elle qu'il va gonfler, emplir. Tout homme sait la rejoindre, au point de devenir cette blessure elle-même, une sorte de cœur secret et douloureux.

Jean Genet

Il n'y a pas que les anges, les spectres de la nuit aux contours invisibles, le vent qui d'un seul coup s'élève en grandes bourrasques et fait siffler les fenêtres mal ajustées, les attitudes figées des morts avec leurs corps devenus rigides comme des billes de bois dur qui créent l'énigme. Comme les petites vieilles postées, silencieuses, sur le pas de leurs portes, les immenses volées d'oiseaux tourbillonnant dans le ciel immobile, clarté limpide tachée çà et là de mouvements imprévisibles, le corps crée et possède lui aussi ses propres énigmes.

Que de secrets délicatement gardés dans ces masses de chairs odorantes, dans les mille et un replis de l'épiderme, dans le regard triste et perdu de celui qui n'a plus rien, dans ces yeux qui regardent, mais ne voient pas. Que d'histoires jamais dévoilées dans les pas lourds et nonchalants de l'adolescent en mal de vivre ou du vieillard au seuil de la mort, de souvenirs logés dans les organes, les os et les habits, d'émotions semblant enfouies comme pour toujours sous les gestes et les habitudes du quotidien. Innombra- bles, innommables peut-être même. Un soma, dont la force ignorée pourrait à elle seule écraser des montagnes.

Entre paix tranquille et mal orageux, le corps se construit telle une masse clairement dessinée dans l'espace- temps évolutif des époques successives. Un cri, « un silence, comme caché dans un monstre fossile¹ », écrit Ushio Amagatsu. Et c'est de ce corps, de cette étoffe, enchâssée dans des os, des muscles, du sang, de la chair, opaque et pourtant à leur manière si limpide, qu'est faite la danse. Non pas tant celle se donnant à voir de l'extérieur, que l'on regarde d'un œil détaché et critique à peine le spectacle terminé, mais bien celle qui se cache derrière ; la danse du monde, de l'être humain et de la vie qu'il transporte inévitablement avec lui.

Une danse où les corps sont presque toujours remplis à pleine capacité de cette *autre danse*, de cette *autre réalité* dont on feint d'ignorer parfois, souvent, l'existence. Un extrait pur et simple de vie, comme caché sous la peau et qui, dans sa force ou sa manifestation la plus extrême,

¹ Amagatsu et Delahaye, *Sankai Juku*, Arles, Actes Sud, 1994, p. 7

mènera à l'abandon total de soi, à la folie, au meurtre ou au suicide. Une non-conscience, ou un inconscient, pour reprendre un terme cher à Freud, qui ne cesse de faire corps avec la réalité.

Le corps n'est donc pas un objet. Pour la même raison, la conscience que j'en ai n'est pas une pensée, c'est-à-dire que je ne peux le décomposer et le recomposer pour en former une idée claire. Son unité est toujours implicite et confuse. Il est toujours autre chose que ce qu'il est, toujours sexualité en même temps que liberté, enraciné dans la nature au moment même où il se transforme par la culture, jamais fermé sur lui-même et jamais dépassé. Qu'il s'agisse du corps d'autrui ou de mon propre corps, je n'ai pas d'autre moyen de connaître le corps humain que de le vivre, c'est-à-dire de reprendre à mon compte le drame qui le traverse et de me confondre avec lui².

En écrivant ces quelques lignes qui, à elles seules, semblent résumer toute la substance et la complexité de l'énigme du corps – qu'il soit quotidien ou dansant, immobile ou en mouvement ne change apparemment rien ici – Maurice Merleau-Ponty ne fait que rendre lisible l'invisibilité apparente du corps. Il met en mots – du moins tente-t-il de décrire avec le plus de clarté possible – ce qui dans chacun de nos corps se vit à chaque instant et semble en grande partie à l'origine de notre propre confusion comme de celle du monde.

Si nous regardons, d'un œil vite et avide, l'homme ou la femme qui passent – le chien aussi, l'oiseau, une casserole – cette vitesse même de notre regard

² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, coll. « Tel », Éditions Gallimard, 1945, p. 231.

nous révélera, d'une façon nette, quelle est cette blessure où ils vont se replier lorsqu'il y a danger³.

Être et danser l'énigme

Sans vouloir en idéaliser la position ni même la fonction artistique et sociale, le danseur (et sa danse) – comme les mystiques, mais avec des visées et des moyens fort différents – est celui qui cherche à transpercer la paroi invisible séparant son corps de cet *autre corps*, sa danse de cette *autre danse*, sa réalité de cette *autre réalité* (elle aussi relative) ; visages non visibles du corps, de l'être et de la (sa) danse. En cherchant, comme le précise Merleau-Ponty, à vivre son corps pour en connaître les arcanes les plus secrets, le danseur se pose en explorateur de l'énigme, du sens caché, secret, non dévoilé, du corps dans sa réalité et sa globalité.

En demeurant un acte corporel intime, logé à même les entrailles du danseur, la danse exprime l'être au-delà de toutes apparences, de toutes illusions et de tous faux-semblants. À travers le geste dansé, sorte de poursuite ininterrompue, le corps dansant se multiplie sans cesse et se renouvelle pour créer une vie dans la vie, un sens pluriel, un chaos plus ou moins organisé. Mais très rarement le danseur et sa danse le feront directement, délibérément. C'est peut-être là la plus énigmatique des dimensions du danseur et de son corps dansant ; cette façon d'être quelque chose et tout à fait autre chose en même temps. D'être lui-même et la danse simultanément, d'incarner une

³ Jean Genet, *Le funambule*, Œuvres complètes, Éditions Gallimard, 1979, p.13.

image, une idée, voire un thème, et dans un même instant, montrer à la face du monde cette *autre chose* ; une vie comme une mort au travail, une vérité en ébullition, une folie en latence, un chuchotement ou un cri issu des profondeurs, presque toujours invisible à l'œil du quotidien.

Dans la danse, il semble que rien ne puisse véritablement se perdre et que tout puisse potentiellement se transformer. Dans un va-et-vient de gestes plus ou moins stylisés, l'entrave devient tout à coup un monde à explorer, la profondeur une expression, l'écart une poésie, la faille une possibilité. La danse, en donnant à voir et à saisir sa nature indiciaire, amène le spectateur là où l'entendement se trouve pour ainsi dire dépassé. Elle crée une sorte de fissure dans la pensée de ceux qui regardent, une polarité « entre la chose et le symbole »⁴, qui tient lieu d'énigme où le corps devient le champ de tous les possibles, de tous les échanges, de toutes les émotions et de tous les fantasmes. Une polarité accordant une place à l'aléatoire et à l'indéterminé, au non fixé. Comment, dans la logique de cette *autre chose* présente dans l'ensemble du tissu physique et psychologique de l'être humain, pourrait-il d'ailleurs en être autrement ?

⁴ J. Gil, *Métamorphose du corps*, Paris, Éditions de la Différence, 1985, p. 96.



Photo : Anne Coulon

Kazuo Ohno

Lorsque Louise Lecavalier ou Dominique Mercy dansent, ils expriment la virtualité et la virtuosité sémantiques immanentes du corps. Insérés dans « une limite mouvante entre l'avenir et le passé ⁶ », ils donnent un contenu saisissable et conceptualisant à la notion de corps et d'être humain pluriel. Avec eux, l'organique devient une puissance donnée à voir ; une puissance théâtrale chez Mercy, plus physique et sauvage chez Lecavalier. De même, dans leur danse, Kazuo Ohno et Ushio Amagatsu (et ses danseurs) traînent avec eux le poids de leur existence et le mettent en scène. Expression directe des troubles de l'être et création d'un corps intense où nature et culture semblent s'engendrer et s'amalgamer. De leurs corps naissent la vie et l'exploration infinie des ténèbres. Quelque chose de profondément vrai et de proprement insaisissable traverse l'enveloppe corporelle de ces icônes du buto. Des êtres bruts voyageant en silence entre l'ici et l'au-delà de la terre. À travers leur danse, ce n'est pas – ce n'est plus – la voix qui crie sa douleur, son angoisse ou son exaltation, mais les doigts, le cou, la tête, la bouche, les pieds, le dos, le ventre. Incarnant hommes et femmes, dieux, anges et démons, leurs corps sont toujours là et toujours ailleurs.

Dans une certaine mesure, la danse serait ce mouvement abstrait communicant à la fois la réalité et la fiction de l'existence humaine, les mécaniques simples ou complexes du corps et l'intelligence, quasi alambiquée, de sa nature secrète, psychique et kinesthésique. De fait, « le corps n'est plus l'obstacle qui sépare la pensée d'elle-même, ce qu'elle doit surmonter pour arriver à penser. C'est au contraire ce

⁶ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, coll. « Quadrige », Presses Universitaires de France, 1990, p. 82.

dans quoi elle plonge ou doit plonger, pour atteindre à l'impensé, c'est à dire à la vie. Non pas que le corps pense, mais, obstiné, têtue, il force à penser, et force à penser ce qui se dérobe à la pensée, la vie⁷ ».

Il n'existe donc pas de corps, pas de danse sans énigme. Celui qui danse, comme celui qui regarde, n'a pas d'autre choix que d'aimer et de caresser cette part énigmatique enfouie en chaque être humain. Le plaisir du spectateur de danse se loge ni plus ni moins dans cette zone non définie, non nommée. C'est là qu'il prend part à la danse, qu'il fait la danse, lui donne son sens, sa vérité, sa raison d'être et d'exister. C'est aussi par là qu'elle, la danse, résonne presque sans fin dans l'être humain. Une énigme à cœur ouvert.

Pour le funambule dont je parle, elle est visible dans son regard triste qui doit renvoyer aux images d'une enfance misérable, inoubliable, où il se savait abandonné. C'est dans cette blessure – inguérissable puisqu'elle est lui-même – et dans cette solitude qu'il doit se précipiter, c'est là qu'il pourra découvrir la force, l'audace et l'adresse nécessaires à son art⁸.

⁷ Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 246.

⁸ Jean Genet, *op.cit.*, p. 13.