

**Mathieu A., « Le temps singulier du corps » (sur 46"00"05 par la compagnie Manon fait de la danse), *Spirale*, no 195, mars-avril 2004, p.8.**

La dernière chorégraphie de la Compagnie Manon fait de la danse, présentée dans le cadre du FIND 2003, a de quoi dérouter au premier regard : on assiste en effet au spectacle de corps qui n'ont apparemment l'air en mouvement que pour se fatiguer comme s'ils voulaient briser tout les restes d'organisation rigoureuse et classique pour ne laisser qu'une gestuelle brute et désorganisée. La thématique est ici assurément le corps dans son rapport à la performance physique, rappelant un peu par sa violence et son extrémisme le travail de LaLaLa Human Steps. Mais nous sommes, avec Manon fait de la danse, complètement à l'opposé de la gestuelle posée d'Édouard Locke qui vise à sublimer le corps à travers la rigueur, à le rendre aérien à travers la chorégraphie en lui retirant tout caractère immanent, toute corporéité brute. Ici le corps apparaît dans ce qu'il a de plus matériel, dans l'épuisement qui lui est propre. Et la recherche porte sur l'affirmation de cette fatigue, qui sera ici presque mathématique.

### **La segmentation du corps athlétique**

L'espace est celui d'un terrain de squash séparé des spectateurs par un mur vitré. À l'intérieur du terrain un gigantesque chronomètre égrène le temps aux millièmes de seconde, délimitant d'avance la durée conforme au titre de la présentation: 46"00"05. Au fond du court une projection vidéo occupe seule l'espace des premières minutes, puis tout s'arrêtera pour laisser entrer les danseurs dans leur espace.

Au-dessus du mur vitré qui isole les danseurs des spectateurs, un tableau lumineux sur lequel défilent d'abord les « caractéristiques » objectives des danseurs, puis trois lois du mouvement énoncées par Newton : 1) tout corps reste en état de repos ou de mouvement à moins qu'une force extérieure n'agisse sur lui; 2) l'accélération d'un corps est proportionnelle à la force qui la produit et suit la même direction que cette force; 3) pour toute action il y a une réaction égale ou opposée. De même apparaissent à quelques reprises des caractéristiques biophysique comme une mesure du pouls en relation avec le temps écoulé ou encore l'âge du danseur qu'il écrit à la craie sur le sol du terrain. Il faudrait se demander quelle est la nature de ces caractéristiques.

On peut commencer à comprendre si on met en parallèle l'ensemble de ces données avec l'esthétique sportive qui est mise de l'avant. De voir ainsi des danseurs se mouvoir aussi librement dans l'espace d'ordinaire hyperréglé du terrain sportif est quelque chose de particulièrement frappant en ce que ces mouvements font apparaître à quel point le corps athlétique du sport se trouve codé dans sa performance : limité par les marques du terrain, limité dans le temps, orienté entièrement vers un modèle de perfection qui permet d'établir l'équivalence entre les athlètes et d'organiser le classement de leur performance. Le corps athlétique se voit ainsi segmenté de l'extérieur par le terrain et la durée de jeu, mais aussi de l'intérieur par l'entraînement répétitif, le régime diététique strict de même que par l'ensemble des données biométriques prises sur l'athlète de haut niveau qui permettent de définir un calendrier de conditionnement et une approche de la performance-modèle.

Si la mise en scène de l'espace athlétique de 46"00"05 rend cette segmentarité sensible, c'est parce qu'un autre espace s'y substitue, espace ludique de la segmentarité flottante: il n'y a plus alors de lignes de démarcation séparant le terrain en zones de jeu et de hors-jeu, mais un ensemble de lignes fragmentaires arbitrairement marquées au ruban qu'on peut déplacer à tout moment, il n'y a plus de différence non plus entre la gestuelle de la performance et la gestuelle de l'échauffement avec lesquelles la chorégraphie joue; il n'y a plus, finalement, de compétition entre les participants qui se trouvent d'emblée exclus de toute compétition comme de toute hiérarchisation. On comprend ainsi pourquoi les danseurs ont l'air de se jouer de l'espace pourtant minutieusement réglé du terrain sportif : ils constituent quelque chose comme des athlètes libérés de toute la segmentation, sans plus de limite que celle physique du terrain lui-même, les murs et la vitre. Les danseurs font d'ailleurs constamment sentir cette limite physique en venant se frapper sur ces murs et cette vitre.

À cette libération de l'espace correspond aussi une libération du temps qui n'est plus segmenté par le chronomètre en portions de temps réglementaires (période, manche, séquence d'entraînement, etc.). Le gigantesque chronomètre ne marque que le temps global de la performance. Et c'est en cela que nous pouvons comprendre la nature des caractéristiques objectives exposées tout au long de la chorégraphie: elles ne constituent pas une segmentation hiérarchique de l'espace et du temps propre à l'*agon* sportif, censé mesurer entre elles les performances des athlètes, mais une segmentation plus générale du corps lui-même dans sa limitation physique. Les données biophysiques de même que les lois newtoniennes exposées tout au long de la performance donne ainsi un rapport général du corps des

danseurs à la fatigue qu'ils produisent : pour un temps donné quelle peut être la quantité de fatigue produite par ces corps.

### **L'équation dansée**

La chorégraphe Manon Oligny a donc élaboré ici une pièce difficile qui serait comme l'équivalent dansé d'une équation biophysique, c'est-à-dire qu'elle pose un problème en fonction de limitations générales du corps, de l'espace et du temps. Il s'agit bien là d'une équation à cette exception près qu'aucune segmentation ne saurait en établir les variables et les constantes, ni poids, ni mesure de la quantité d'énergie consommée et perdue, ni séquence de mouvement permettant d'établir des comparaisons. L'équation biophysique de 46"00"05 va plus loin en proposant plutôt une interprétation de la valeur de généralité dans tout système d'équation : en plaçant d'emblée toute la segmentation au niveau général, c'est immédiatement au corps que la généralité s'adresse et non plus au savoir, c'est comme mesure vécue, expérimentée, de la fatigue que la généralité apparaît, d'une mesure sans mesure autre que celle qui nous est offerte par la respiration haletante des danseurs, qui se fait omniprésente au fil de la performance. Cette segmentation de la respiration n'a plus alors rien d'objectif, elle court plutôt à même le corps et à même la généralité de la représentation.

La danse comme moyen d'expression s'ouvre ainsi d'une manière inattendue à l'épistémologie, puisqu'elle réussit à articuler une critique de la généralité et de l'objectivité scientifique d'un point de vue différent de celui auquel la littérature et les sciences humaines nous ont habitués. Il ne s'agit plus d'une critique fondée sur la subjectivité et le perspectivisme, comme celle du postmodernisme, ou encore une critique fondée sur l'imaginaire et le possible, comme celle de la pataphysique, mais une critique articulée à partir d'un nouvel objet, le corps propre comme repli à la fois subjectif et imaginaire, le corps en tant qu'il peut être donné dans un espace non segmenté, c'est-à-dire non pas dans une perspective du sujet mais dans une généralité du corps, subjectivé et pourtant impersonnel.

### **Le régime du corps propre**

Mais si le temps général, 46"00"05, marque la segmentation la plus large possible de l'expérimentation, épousant la limitation même, le corps lui-même arrive à la toute fin à pointer son extériorité, la limite extérieure du temps et de l'espace général. Car au-delà du temps de la performance se

déploie celui de la fatigue du corps, de l'essoufflement que l'on ressent encore lorsque sortis de la représentation les danseurs saluent les spectateurs puis contournent les estrades où sont placés les spectateurs et disparaissent de notre vue. Au-delà de la segmentation, au-delà du général, ce temps de la fatigue n'est marqué que par le rythme de la respiration, un rythme particulièrement fort du point de vue épistémologique puisque ce n'est déjà plus le temps de la science, mais pas encore le temps intime du sujet. Il appartient encore cependant au régime de la représentation comme représentation propre de la singularité du corps, marquant l'état individuel du corps du danseur et de la danseuse en rapport avec l'activité singulière qu'ils ont exécutés dans le régime de la segmentation générale. Au-delà du temps général se situe donc un régime du temps singulier propre au corps. Mais ce temps de la fatigue des corps n'est alors plus mesurable en soi puisqu'il s'efface peu à peu, à mesure que se met en place un régime de la récupération qui n'est plus un régime du visible, puisque la respiration redevient inaudible et la cage thoracique apparemment inerte. Ce temps vers lequel se dirigent les danseurs à la fin de la représentation est alors un temps intime du corps propre d'où les spectateurs, mais aussi les danseurs eux-mêmes sont d'emblée exclus, puisque le spectacle de la régénération des forces du corps n'est appréhendable par personne, sinon par l'organisme lui-même, asubjectif et muet dans son intimité propre.