

Anatomie d'un projet

Andrée Martin

Number 125 (4), 2007

Paysages du corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2093ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

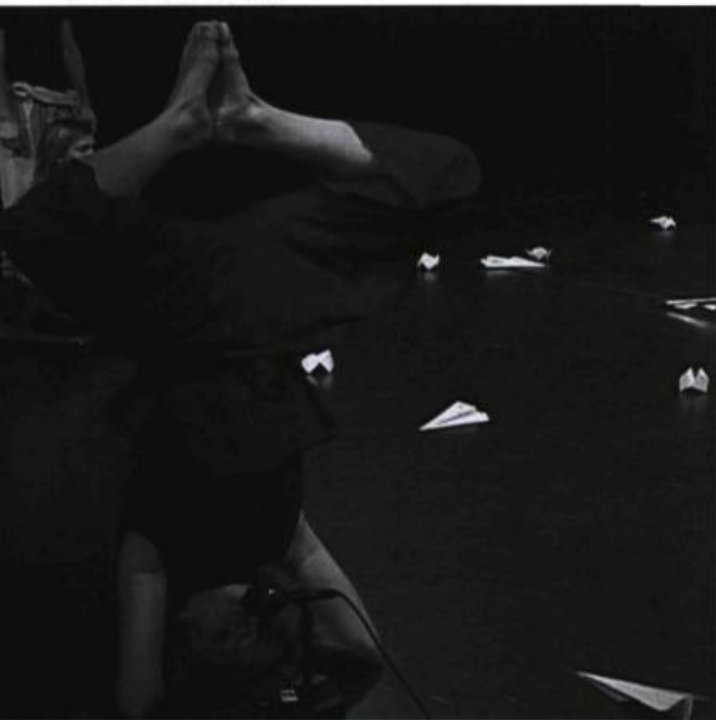
Cite this article

Martin, A. (2007). Anatomie d'un projet. *Jeu*, (125), 117–121.

Anatomie d'un projet

En janvier 2005, j'entamais un projet de longue haleine au carrefour de la recherche et de la création en danse, que j'intitulais de façon non anodine *Abécédaire du corps dansant*. Celui-ci se présente ni plus ni moins comme un double travail de réflexion et de création sur le corps dansant élaboré à partir des vingt-six lettres de l'alphabet. Chacune des lettres est couplée avec un concept permettant d'interroger, à travers le corps, les mots (texte) et le mouvement, les multiples aspects du corps dansant. Chacun des termes choisis – **A**-action; **B**-blessure; **C**-chute; **D**-dressage; **E**-expression; **F**-faille, etc. – agit comme déclencheur pour créer de courtes performances d'une trentaine de minutes visant à explorer diverses couches (intime, sociale, politique, esthétique, historique et artistique) du corps du danseur. À la fois réflexion théorique et performance dansée, l'*Abécédaire du corps dansant* s'attarde autant à théoriser le corps dansant et la pluralité de concepts qu'il sous-tend – corps technique, expressif, objet/œuvre d'art, microphysique du pouvoir et technologie de soi (Foucault), habitus de corps (Bourdieu), soma-esthétique (Shusterman), etc. – qu'à le chorégraphier et à le mettre en scène.

Abécédaire du corps dansant
d'Andrée Martin. Sur la photo :
Judith Lessard-Bérubé, Nicolas
Filion et Johanna Bienaise. Photo :
Département de danse, UQAM.



Correspondant chacune à une section autonome de l'*Abécédaire...*, chaque lettre/terme fait naître une réflexion théorique (sous forme d'essai), qui met en lumière des pratiques, des habitudes et des habitus, des techniques, des points de vue et des concepts sur le corps dansant. Chacun des essais donne ensuite lieu à la création d'une performance scénique mettant en interaction le corps, la danse et le texte, que livre une lectrice sur scène. Ici, le corps entre directement en résonance avec la réflexion théorique (et vice versa) dans un évident jeu de va-et-vient entre les mots et les gestes, le texte et les corps en action. De plus, les danseurs et moi ne cherchons pas avec la présence du corps en mouvement à démontrer quoi que ce soit, mais bien à utiliser d'autres modes d'expression et de communication, d'autres savoirs (savoir intuitifs, créatifs et corporels du danseur) afin de réellement toucher la multiplicité caractéristique du corps dansant, qui s'étend bien au-delà des mots et englobe la présence en direct du corps.

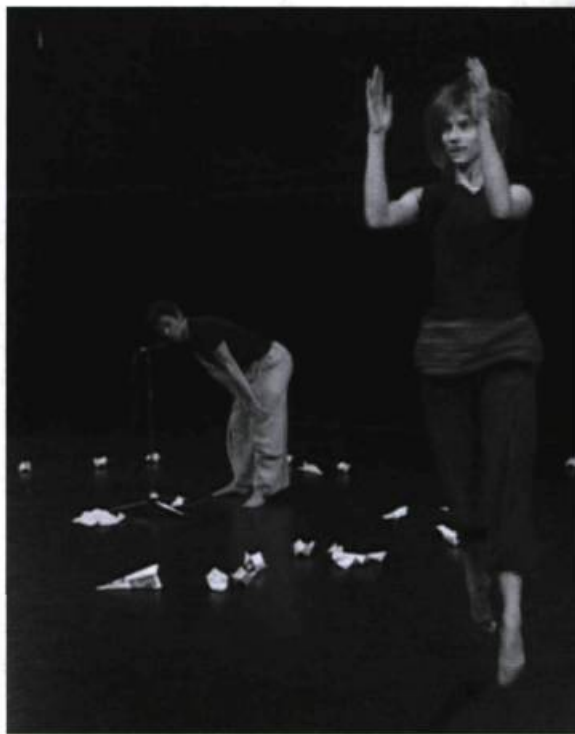
Des corps

Que font les corps dans l'*Abécédaire*... ? Ils dansent. Par leur simple présence, ils expriment la complexité, la pluralité et la sensualité du corps dansant lui-même – peau, chair, os et individu mélangés –, sa présence et son pouvoir de séduction, sa sensibilité et son expressivité. Plus encore, ils s'expriment eux-mêmes, se représentent, ni plus ni moins, en train de danser. Ici, il s'agit de chercher et de mettre en scène non pas la vérité du corps, mais bien ses vérités. Parler avec et à travers lui, jamais sans sa présence. Soumettre le corps à la question, l'explorer, l'interroger, tant dans sa technicité instituée et incorporée que dans sa spontanéité, sa dimension intuitive et sa capacité à se mettre en représentation, à interpréter autant qu'à s'interpréter. Montrer ce qui se vit et se perçoit sous nos yeux, dans nos corps et celui des danseurs.

Dans l'*Abécédaire*..., le corps est là, sur scène, pour faire acte de ce qu'il est, faire acte de sa multiplicité ontologique, y présenter sa physicalité, ses sensations, son expressivité, son intériorité et son imaginaire corporel, comme matières non seulement à voir et à apprécier, mais aussi à étudier, à analyser et à investiguer. Dans l'*Abécédaire*..., le corps ne se limite pas à une architecture donnée ni « à un volume fermé dont l'épiderme serait l'ultime contour¹ ». Il touche et exploite autant la *tekhne* grecque, la technique, le fameux savoir-faire du corps, que la *peira*, l'expérience proprement dite de celui-ci, son savoir-être – savoir anachronique et souvent inconscient comme le souligne Georges Didi-Huberman dans *le Danseur des solitudes*². Un travail long – improvisé ou chorégraphié à la seconde près – tout en nuances et en subtilités, de qualités et de tonalités, entre stimulation, tension et relâchement du corps, de ses postures et des gestes qui le modulent.

Ainsi, il en va des corps dans l'*Abécédaire*... comme d'autant de volumes, de plans, de courbes, de lignes, de textures, de dynamiques, d'abandons, de jeux, de dons de soi – don du corps et de la pensée – et de trajets qui, d'eux-mêmes, courent, s'arrêtent et repartent, n'ayant de cesse d'initier un geste, d'adopter une attitude, d'affirmer une posture. Des corps, masculins et féminins, sensibles tout en étant invariablement enchâssés dans leur réalité anatomophysiologique. Corps pris comme objet de la danse, mais aussi comme sujet de l'*Abécédaire*..., jeux humains autant que corporels, entre histoire et mémoire, individuelle et collective.

En fait, dans l'*Abécédaire*..., c'est la présence du corps, « formidable outil de connaissance et de sensation³ », qui fait la différence. Corps du muscle et de la chair, mis en



1. Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Éditions Contredanse, 1997, p. 67.

2. Georges Didi-Huberman, *le Danseur des solitudes*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 49-50.

3. Laurence Louppe, *op. cit.*, p. 61.



jeu dans leur organisation motrice, mais aussi corps métaphoriques et imaginaires, corps des sens, de la sensation et de la perception qui, comme le souligne Merleau-Ponty, traversent le monde, le rendent possible, lui donnent texture et réalité. Des corps de danseurs donc, tantôt légers, relâchés, presque distraits, voire parfois quasi immobiles, tantôt incroyablement performants, agiles, nerveux, déliés, rapides et articulés; jeu de grandes envolées autant que de micromouvements. Des corps donc, toujours liés à l'environnement et soumis à la gravité, habillés ou partiellement dénudés, selon les besoins, la lettre à traiter.

La rencontre du dit et du dansé

Quelle est la place du corps lorsque les mots, le texte et la pensée discursive envahissent une partie de l'espace mental et l'imaginaire du spectateur ? Dans sa globalité, l'*Abécédaire...* donne non seulement à saisir, à entendre et à voir, mais aussi à percevoir et à réfléchir. Il crée une dynamique, un incessant tissage et (dé)tissage du sens textuel, des corps, de la danse et du mouvement. Va-et-vient continu entre un projet de la pensée et de la matière corporelle; entre une pensée de la matière corporelle et une corporéité de la matière pensée. Interrogation du discours par le corps et des corps par le discours. Double nourriture, double culture, double dialogue, celui des mots (des mots mis en texte) et celui de la corporéité dansante.

Dans l'*Abécédaire...*, des voies se dessinent, des chemins se tracent et s'entrecroisent, une circulation s'établit entre l'oreille et le regard, les mots et les corps. Le dit et le dansé dialoguent, se cherchent et s'observent mutuellement. Ouverture des corps aux mots et réponses de ceux-ci aux corps. Performer la théorie et réfléchir par et avec le corps.

Ici, le corps comme le texte interrogent et orientent notre regard, notre perception et nos présupposés sur le corps dansant. L'art du corps dansant fait exister l'espace et le temps de la lecture, leur donne du volume, de la chair. Ceux-ci s'incarnent en une sorte d'investigation physique des mots et du texte, au-delà de l'illustration littérale. Incorporation du dit par les corps dansant, mais aussi ponctuation, injonction et dépassement. Il y a un évident plaisir et une révélation dans cette rencontre entre le texte et la danse, les mots et les corps, dans cette idée d'une corporéité traversée par le langage. Les corps sont actions tout comme l'action prend corps par et à travers les mots, les gestes, la danse. On peut ainsi parler d'un investissement proprement physique, dynamique, charnel et moteur, des mots et du texte.

Ainsi, dans l'*Abécédaire...*, les corps sont à la fois dans le texte et totalement ailleurs. Il prescrivent leurs règles, épousent leurs contraintes pendant que, simultanément, les mots réclament eux aussi leurs règles, acceptant du même coup leurs limites. Deux entités, deux modalités, qui se révèlent, se prolongent, s'articulent l'une à l'autre, l'une dans l'autre. « Là est l'interprétation possible, puisqu'il n'y a pas transparence de la vision mais utilisation d'une image pour en dire une autre; là est l'interprétation utile, puisqu'elle permet de se préparer à un événement qui n'est pas immédiat⁴ », mais plus qu'immédiat.

4. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 24.

Abécédaire du corps dansant d'Andrée Martin. Sur la photo: Judith Lessard-Bérubé et, à l'arrière plan, Nicolas Filion et Andrée Martin. Photo: Département de danse, UQAM.

L'*Abécédaire*... est en effet un événement au présent, investi de toutes parts. De même que c'est la présence du corps qui fait la différence, c'est la cohabitation du corps et des mots qui rend l'*Abécédaire*... signifiant. Et c'est cette même cohabitation qui fournit aux mots toute leur valeur, leur donne une capacité plus grande à fouiller et à révéler le corps dansant. Travail de résonance dans une zone de passage où s'actualise sans cesse la rencontre du corporel, du dansé, du réflexif et du discursif, dans une spirale de sens, un rhizome où tous les éléments peuvent être pris comme point de repère, lieu d'ancrage où toutes les données participent activement à l'*Abécédaire*.... Travail par couche et sous-couche de propositions, d'expression, de sens et de sensations, jeu spiralé de perceptions, à la fois incorporation du discours et mise en discours du corps. L'intérêt se trouve incontestablement dans cet entre-deux, où le jeu de la rhétorique des mots s'articule à celui, fait de la peau, du sang et du souffle, des corps en mouvement. Ainsi, le texte s'amuse à travailler les corps comme les corps s'attardent à provoquer le texte. Dynamique du dialogue et de l'enchevêtrement. Par là, le corps devient matière réflexive, pensée en mouvement, et les gestes, un jeu d'articulations des idées dans le corps. Circulation des agirs, du corps et du discours, va-et-vient, aller et retour, renversement, retournement.



Ce qui par les mots ne peut être dit, le corps s'engage à l'incarner, à lui donner vie. C'est ni plus ni moins la question deleuzienne « qu'est-ce que peut un corps ?⁵ » qui s'actualise dans l'*Abécédaire du corps dansant*. Là où se limite la pensée discursive, réflexive, s'articule et s'active le corps, se déploient et s'incarnent des savoirs multiples, corporels bien sûr, mais aussi intuitifs et kinesthésiques, d'actions et de pratiques. Multiplication des propositions qui font advenir l'œuvre entre chaos, sensation, impression, surgissement, révélation, réaction – directe ou indirecte – saisissement, distanciation, décision, structure, réception, retour ; au spectateur, cela va de soi.

À sa manière, et à sa manière propre, l'*Abécédaire*... se plaît à philosopher et à disserter par le corps ; mémoire, chair et expériences mélangées. Le lieu du corps rencontre ni plus ni moins celui, tout alambiqué, de la pensée, pour ainsi créer une ouverture à une potentialité infinie de sens, donner à saisir autant qu'à voir la pluralité prismatique, rhizomatique du corps dansant dans toute sa beauté et dans toute sa complexité.

5. Gilles Deleuze, *Spinoza et les problèmes de l'expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 197-213.



Abécédaire du corps dansant
d'Andrée Martin. Sur la photo :
Nicolas Filion, Andrée Martin,
Johanna Bienaise et Judith
Lessard-Bérubé. Photo :
Département de danse, UQAM.

« [...] le rhizome est précisément cet espace qui permet d'être dans la profondeur et la surface à la fois, seul et multiple en même temps, seul dans la multiplicité et multiple sans faire masse, famille, organigramme, troupe ou corps de ballet⁶. »

La lectrice

Pour paraphraser Julie Perrin et Barbara Formis, ici, même la lecture ne se fait pas toute seule. « Le texte prescrit sa règle, sa contrainte⁷ », donne le ton. Pour que la proposition soit complète, inévitablement, il y a mise en place du corps de la lectrice⁸, ajustement de la (sa) voix comme des (de ses) gestes. Des textures s'en dégagent, un rythme s'installe, des couleurs et une attitude s'imposent, une posture corporelle se met en place. Posture, positionnement, texte et prise de parole s'ajustent l'un l'autre.

Le corps de la lectrice dans l'*Abécédaire* n'est pas neutre. Il ne peut l'être. Ne veut l'être. N'a aucune envie de l'être. La lectrice adopte volontairement une posture, mentale et corporelle. Le travail du corps est aussi là, dans la présence physique et expressive de la lectrice ; corps postmoderne de la danse par excellence, un corps qui ne danse pas, ou plutôt qui ne danse plus, corps quotidien jouant d'attitudes elles aussi quotidiennes. Il y a bel et bien un parti pris dans l'*Abécédaire*, et un plaisir certain à le prendre, à l'exprimer, à le mettre en scène et en corps. Lire devient ici (comme en toute circonstance)

un acte gestuel, une réalité corporelle et intellectuelle. La lectrice donne ainsi corps à sa voix, fait d'elle « le corps de l'autre⁹ ». Elle répond par là à la question : que viennent faire le texte et la lecture sur scène aux côtés du corps et de la danse, du corps dansant ? Pas de passivité donc, mais bien activité, participation complète et plus ou moins mise en scène du corps en situation de lecture, à la fois adresse directe au public et inclusion métaphorique, imaginaire et associative de celui-ci. ¶

Andrée Martin est docteure en philosophie esthétique de l'Université de la Sorbonne et professeure au Département de danse de l'UQAM. Ses champs de recherche touchent au corps, en étoile, rhizomatique, et à la transversalité en art, plus particulièrement celle se rapportant à la danse.

6. G. Didi-Huberman, *Le Danseur des solitudes*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 32.

7. Julie Perrin et Barbara Formis, « La lecture comme geste », conférence prononcée lors du Colloque international de recherche en danse, *Repenser théorie et pratique*, Paris, CORD/SDHS/CND, Centre national de la danse, juin 2007.

8. Auteure du présent article.

9. J. Perrin et B. Formis, *ibid.*