

Chorélogie¹ du souffle (danse et spectacle)

« Borné dans sa nature, infini dans ses vœux, l'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux. »
(Lamartine)

Ce « que devient l'archive quand elle s'inscrit à même le corps »² aux limites de la mémoire : l'oubli. La question des écritures chorégraphiques, ou bien le problème du symbole transcendantal, pose à la danse elle-même la notion de poids. L'étude soulevant ainsi l'examen du fondamental des fondamentaux pour une sémiologie du ballet comme spectacle des profondeurs, faisant suite l'on interrogera le champ des possibles dans cette poétique des sentiments *in vivo* ainsi que l'esquisse le signe du corps dansant, transcendant au pied de la lettre si « Je suis celui qui est » comme l'édicte les Textes. Mais « je pense donc je suis, c'est-à-dire une chose pensante » ainsi que l'assure la philosophie sous le prisme de la chair représentée. Induite, la question ontologique corollaire de l'être dansé de l'être dansant, si l'on peut dire, invite à mettre en exergue cette nature profonde qui signe le ballet, procédant par éclairage et clair-obscur, la corporéité étant en un jeu d'ombres et de lumière qui se sécrète à l'infini des images, indéfiniment ombres portées, infinité de figures et de silhouettes ou traces de soi selon l'ordre à double tranchant d'une déchirure, du silence, des solitudes dans le chaos. Face au déchainement des éléments nonobstant, une issue se réserve aux ténèbres. Quelle échappée belle ? L'ordonnancement se choisissant, elle garantit cohésive l'unité, saisissant les jeux interdits. L'on s'intéressera auxdits écarts en ce qu'ils participent de la fête et concourent au rituel. L'on observera la configuration des menus plaisirs qui touchent à cette danse partitionnée, la danse savante, cette danse mesurée en action faisant le leste de la danse théâtrale, démontrant d'elle-même combien s'élide de l'instance le geste noble au front large, haut et fort du Verbe, au seuil du regard.

Or la beauté du geste, qu'est-ce en vérité ? L'âme ? Comme chair de gloire ou clair du temps, "l'âme du monde" vient en recours audit spectacle, le ballet se cristallisant là où se rencontrent l'homme et son désir. Autour du vif ardent d'où émane tout ensemble et le corps et sa danse, par des processus en biais les vérités premières sont empreintes des plus insaisissables régions en toile de fond : réalités étincelantes, aspects, vues, choses admirables, font œuvre de l'esprit. Et c'est étymologiquement parlant merveilleux, féérique. L'enjeu de la

¹ Chorélogie : Discipline qui étudie l'histoire et la technique de la danse selon le dictionnaire Le Larousse. A partir de 1955, Serge Lifar donne un cours de chorélogie à la Sorbonne et en 1958, il devient directeur de l'université de la danse.

² Jacques Derrida, *Mal d'archive*. Galilée, 2008.

danse étant l'élévation, le champ poétique réside dans les écritures chorégraphiques elles-mêmes, l'oubli relevant du domaine de la mémoire. Car danser requiert une faculté essentielle : s'abandonner, s'adonner avec art et maîtrise à la chute en une récupération. Par jeu, la folie du funambule chez le danseur appelle un travail sur soi afin que se produise l'inscription quelque part, là, dans la chair du temps d'où s'abstraient les archives vivantes, leste ou nature intrinsèque du corps dansant. Interprète en sa qualité d'artiste de scène, le corps danseur est passeur psychopompe. Vestale, il ravive le feu inhérent à l'acteur danseur, spectateur des profondeurs, témoin du vivant. Mais le théâtre du silence, lui, c'est le spectacle de la danse. Nonobstant la chose, il y a les mots, le nom "théâtre" qui provient du latin *theatrum*, lui-même dérivé du grec *theatron* par dérivation de *thea* voulant dire "action de regarder" – vue, spectacle par extension, ce qui regarde une forme de néant et qui s'observe d'après le sens même du terme "spectacle", en l'occurrence *spectaculum* empruntant au latin son sens de "ludique", lequel renvoie ainsi à l'idée de fête et par surcroît au divertissement. Comme la représentation chorégraphique est un jeu, elle se doit d'être amusement, l'action faisant se confondre scène primitive et scène amoureuse en un rituel sachant aller au-delà, non pas hors des formes mis aux confins des normes, ramenant l'objet à l'obscénité du sujet même, érubescant à soi, non pas atteint en sa dignité mais touché en sa propre vertu, certaine pudeur pouvant choquer les esprits étant le propre du domaine des planches qui n'existe qu'en fonction de règles fixées à elles-mêmes d'après l'archétype, qui le Roi-Soleil en modèle autocratique ou le prince Siegfried dans *Le Lac des cygnes* (1895), qui Dionysos ou Iarilo le Magnifique dans *Le Sacre du printemps* (1913), un monde de différences en miroir aux identités culturelles, usages, bonnes manières, codes de préséance et bienséance mis en pièces, faisant voler en éclats sa cohorte de bonne conduite. L'action se reconnaissant de la nature, le théâtre est une maison bien étrange, voire inquiétante. Selon l'ordre des Anciens, en paradigme elle appartient à Bacchus-Dionysos, divinité de l'ivresse, déité de la frénésie, d'une naissance par deux fois renouvelée ; le dieu du théâtre rappelant indéfiniment à soi les métamorphoses et la transformation à l'envi, à l'infini en raison du mouvement refoulé et profond au siège de la vie : figure archétypale, quant à elle aussi, la danse ressortit à Terpsichore suivant l'histoire des religions. Connue comme déesse grecque et muse d'Apollon au Parnasse, s'y réfléchit et s'y reflète sous ses traits quelque chose d'autre. Quoi donc ? Que s'y réfracte-t-il en ses ballets ? Pour ce faire, nous nous focaliserons sur les qualités de corps, qualités de cœur autant que qualités de l'âme, appuyant nos réflexions sur des considérations d'ordre anthropologiques afin d'envisager ce que recouvre "l'épaisseur du geste", notre problématique générale.

Du spectacle de danse au théâtre. Lieu théâtral par excellence, l'art chorégraphique restitue ses prodiges à grand renfort de gestes. Le mystère entraînant son propre repliement et ses plis dans les domaines de l'action-contemplation que portent les mouvements en eux-mêmes, le mouvement sait transporter. Ce qui doit se dire se devant d'être vu, ledit *theatrum* participe de l'endroit salvateur menant à la catharsis. Forme aigue de bien-être, c'est une purgation par recueillement et de par son feu ardent : volcan d'amour que le théâtre, le ballet l'est aussi bien, spectacle de danse d'un certain type, certes, mais effectivement catharsis dans la mesure où il subsume aux sommets vies et destins, destinées à travers l'élan-réceptacle qu'est l'individu "homme", cet être vivant, l'humain étant considéré comme mode de préhension et d'actualisation du Soi en touchant à l'ultime *via* les arts, le lieu de la représentation garantissant l'élévation. Afin qu'advienne en son être le spectacle du vivant, tout comme danse et spectacle recouvrent un théâtre en une même pièce, la scène, l'aire de jeu est certes chorégraphique, mais Je chorégraphié aussi au nom de l'inconnaissable geste tenant des grands moments dont sera en capacité la personne. L'en soi par le plus vif appelle au sentiment d'amour dont est passeur et témoin le danseur et son spectateur, le Moi, un Je pluriel et singulier par nature chose terrible et cruelle, tendre et chère instance aux mille et un visages que désignent les silences criants de vérité, dit-on, sans le recours des mots, les gestes et les non-dits en acte allant de par l'ensemble animé de l'espace-temps, l'action dramatique se dépeignant *via* la chorégraphie.

Au sens propre du terme "écrire des ensembles dansés", chorégrapier met en abyme une seule et même "pièce", le Soi, ces pièces de théâtre étant à l'effigie sans visage d'une œuvre de l'esprit faite vues de l'esprit, toutes ces pièces chorégraphiques relevant de l'immatérialité. S'y retrouve bel et bien conditionné l'autre en chair et en os, nature et grâce en l'état dialoguant afin qu'advienne *ad memoriam* la vérité du sujet. Visible, l'enjeu se fait perceptible comme il devient ressorts de l'invisible.

Se profile une énergie, un rayonnement, passions et raisons du cœur échappant à la raison quand bien même le corps en mouvement se mettrait-il à parler pour appuyer le geste. Par la force de conviction du caractère, la valeur symbolique de l'homme se conjugue et se résume en la danse qui le réconcilie avec lui-même – sa part cachée à la table des contraires en œuvre ouverte. En perspective, un regard, une conscience. La sensation que soutiennent l'instinct et l'intuition en l'instant où naît l'animal regard nous donne de dire à la suite de Victor Hugo que « Le théâtre est un point de vue d'optique ». Ainsi parfaite concordance à la symétrie du vrai, la beauté relève de l'aura qui ne révèle pas son secret.

Pourtant, par degrés un charisme se dévoile étant donné l'objet : le corps en acte et le corps en jeu, l'enjeu émis-reçu en sa gangue ayant la chasteté de l'endroit et la majesté d'une abnégation, ce que montre et présente la danse, en elle-même révélation, résolution. Depuis là se joue une véritable assomption, le geste précis, le front large, lumineux, numineux. L'acte en élévation, dans l'envol est évasion étant donné l'invitation au voyage que redouble à la clé le tréfonds. L'être en partance s'élance dans sa danse de tout son cœur pour des retrouvailles d'ordre hiérogamique. Comme en témoigne *Le Sacre du printemps*, en dansant l'on s'adonne aux forces en présence dans une transe organisée ; puissances et pouvoirs font le mystère du ballet qui prend part au miracle. Danse-passion, image et magie que d'être Autre de station en station. Le jeu tient du goût de l'effort, ce qui est initiatique. Le prix du bonheur étant le propre du spectacle, l'art chorégraphique s'en fait un devoir de par son corps de lumière en l'exploit, comme le danseur des solitudes dans l'arène par une geste en chanson embrasant l'esprit de fête ; à l'œuvre des éléments au temps de la découverte, à l'heure de l'aventure par-devers l'épaisseur du geste, il y a la joie de danser, aimer, aimer/danser, voir/danser : l'amour.

Reconnaître, distinguer l'image au repoussé étant un renversement, il y a surprises dans le champ de la danse qui dépassent le spectacle comique des joies de la joute amoureuse au corps à corps. Le ballet est un cœur contre cœur qui inspire non pas le rire mais son éclat, par retournement. Et le grand bouleversement que produit toujours la mascarade est *tsimtsoum*, charivari aux accents carnavalesques certes, car, selon la sagesse populaire, « ce fut le contraire qui arriva », au fond, l'être en pâture, dévoré... Conséquemment s'apprécie le langage du corps par une danse de tous les sens et en tous sens comme l'évoque le symbolisme de la chair au tréfonds de la musique de son cœur. L'esthétique de la danse sachant dévoiler la valeur ontologique du sujet, chaque entrée présente donc bel et bien son motif chorégraphique qui s'attache aux variations d'ordre acousmatique de la substance elle-même. Un tempérament, un caractère, un type, mais le style. L'essence comme la beauté se manifeste en vérités graduées. Par gradation, la transfiguration de la nuit agit lorsqu'un autre se découvre plus glorieux. Autrement s'avancent les silhouettes, avec allure, tel quel dans sa nudité, la splendeur de son visage en réalité de l'humain, l'intangible se faisant signe du vivant. Méditations poétiques du romantique regard sur le sensible, l'intime. Incarné, le geste fonde l'énigmatique et profond silence qui est insondable comme l'inconnaissable est absolu du cœur, divin qui bat en la tente sous la pression de gestes par mouvements qui impriment une respiration, un rythme, une mesure et une pulsation d'ordre cardiaque. Présence sublime du rien en son être dans le corps dansant ; érotique en filigrane rimant avec inquiétante

étrangeté. L'être dansant à l'image traverse le cadre de scène, il s'affirme langage sapiential, s'épurant en grammaire des sentiments par une sémiotique des passions, qui est géométrie du désir et arithmétique hissant l'art chorégraphique au rang d'écritures, quasi numérologie résultant de savoir-faire comme d'*habitus* et de *praxis* à l'aune de la connaissance. En représentation, le corps s'exprime, exprimant en son tout et sa totalité et sa globalité par la faille d'où émergent l'individualité et l'humanité, soit le sentiment d'amour. Sous le signe de la passion, s'impose en évidence l'unité spirituelle comme une messe pour le temps présent. Ce que l'individu éprouve en personne, à l'échelle d'une insoutenable légèreté de l'être... Le geste en rappel découvrant les corps rebelles en perdition : esthétique de la disparition.

L'incommensurable se dénote, danse théâtrale à l'heure de l'épreuve où se vit la douleur ; suprême danse, réelle et vraie, en la souffrance rédimée comme tombent les masques au risque de la chose pensante. Dans le scandale du corps parlant, ainsi les ballets dictent-ils leurs conduites en danses et en *capax dei* encore et toujours, comme l'enseigne la philologie³ à la Choréologie⁴, par la racine jusqu'à la cime, à la pointe.

Prédicat aussi délicat qu'"un presque rien" ou "je ne sais quoi", *je danse donc je suis*. Or, « si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre », confesse Rousseau ainsi que « Je est un autre » pour Rimbaud, quelque chose qui pense à ma place s'imposant en chose pensante, c'est-à-dire soi, et moi. Comme un point d'exclamation, une interrogation, en points de suspension, court le temps par la confusion des sentiments dans l'étendue éprouvée, l'ardeur de cette sensation s'y épanouissant à la clé des incertitudes de l'âge. Traversées de la conscience en autant de qualités de corps, nuées, gestes et mouvements se font caresse, contact, indétermination du regard, danse en armes aussi sans fer croisé cependant, les larmes s'y révélant toutes en fins des fins, morts sublimées pour qui se découvre sujet-objet aux prises avec l'instance puisqu'à l'attaque, pour le corps-danseur : « Je suis ce quelque chose qui pense en moi », posera Nietzsche. « Car il est très vrai que le "je pense" est une détermination » suggérerait Kant avant lui, d'où la question générique du "il y a". C'est

³ Philologie : Ancienne science historique qui a pour objet la connaissance des civilisations passées grâce aux documents écrits qu'elles nous ont laissés. Étude d'une langue, fondée sur l'analyse critique de textes écrits dans cette langue (cf. moteur de recherche « google » consulté le 23/12/2016).

⁴ Choréologie : initialement système de notation inventé par Rudolf et Joan Benesh en 1955, il vise à être un langage universel du mouvement corporel. Depuis 1956, date de sa publication, il a pour but de codifier par l'écriture les danses à la manière d'une partition musicale afin de permettre une représentation claire et pertinente du langage chorégraphique. Suivant ce principe, c'est par extension du langage que nous l'utilisons.

pourquoi, dense et intense, y a-t-il matière à repenser un absolu de fond en comble, chaque danse donnant le change. Comme un rêve, un songe éveillé, danse et spectacle procèdent par idéal de soi. S'y délite la vérité absolument vraie sous-tendue d'un quant à soi aussi notoire qu'un doute méthodique, lequel est, par principe cartésien. Mais le corps dansant est-il jamais *cogito* ? A sa manière, il commande à la machine son excellence, mais éclate en éclats dans le corps même du mouvement dansé, d'où les limites du corps. Le danseur-automate brillant par sa virtuosité technique se consume en une belle danse n'ayant rien de commun avec l'hésitation comme lorsque je pense, j'existe, sachant délibérément que le mensonge est un leurre tout comme certaines vérités sont faux-semblants. Assurant le jeu, certaines réalités de l'illusion se transmutent en chimères, la duperie et le trompe-l'œil faisant office de médecine, les jeux (ob)scéniques des plaisirs au théâtre étant magiques car une pharmacopée opère bel et bien à l'endroit du spectacle, artistes et public rassemblés là où se joue de soi la métaphore et la métamorphose, symboles et signes y compris en la danse qui excède le langage des arts du spectacle, le ballet céleste dépassant l'image et la ressemblance pour y revenir par méditations métaphysiques en effet, puisqu'« il n'y a donc point de doute que je suis » selon Descartes, parce que « je ne suis, précisément parlant, qu'une chose qui pense », à l'instar du Verbe qui s'est fait chair, parole de corps, certes, mais siège de la conscience, vie et vivant.

Pensées incarnées, pensée créatrice du geste, action-contemplation motrice et motivation, du cœur de l'histoire se défont les domaines du plaisir pour confesser à l'amour de l'art en étirant l'espace de prédilections le temps d'une existence durant vécue depuis l'essence comme une hypostase, d'où la force de pénétration du jeu dansé. Un autre monde. En résulte une préférence, le privilège d'être dansant parce que libre en ses mouvements, mouvement libre comme le mouvement ne ment pas puisque Dieu ne ment jamais. En prérequis à la danse, les mobiles du ballet se déploient en contre-point à mesure que remonte des profondeurs le spectacle du réel. C'est la matière spirituelle qu'il nous convient d'appréhender. Mais la pièce chorégraphique avec son mode d'écriture est une école du spectateur à part entière préparant à l'introspection. De l'ordre d'une élévation, le langage de la danse donne de faire l'expérience du savoir, un "voir ça" littéralement spectacle de l'éphémère en profondeur de champ de l'unité qui s'ancre et s'incarne. En symbole de la vie vraie, la danse comme un cri est l'emblème qui transcende l'idée, la chose dont elle est la chose à mesure que l'image renvoie à celle-ci, la ballerine, parce que « la danseuse n'est pas une femme qui danse » (Mallarmé) mais une pensée : la pensée incarnée.

Après ce premier long développement, considérons le caractère dual du corps humain. Par nature organisme vivant et orgue réflexif qui se voit, qui se regarde et qui s'entend et s'accorde avec lui-même, s'harmonisant par surcroît en l'instance, entre la vie et la mort étant doué de raison, conscience, raison, entendement, le corps de l'homme est un corps de chair qui a du jugement, c'est-à-dire un "cœur" et une "mémoire", un courage au sens cornélien du terme. Organe mais instrument simultanément si l'on en juge l'ampleur, les prodiges, en considérant les deux choses en lui, et le moteur d'une part – la dimension biologique de la vie – et le siège d'autre part – le niveau symbolique –, au plan historique l'individu qu'il est, l'homme, appelle la personne en substance, la figure humaine toute entière s'imprimant dans l'épaisseur des choses sous la caresse de l'air qui danse avec ce foyer ardent qu'est l'orchestrique, la pensée incarnée d'où s'érige en système une production de signes faite ballet, fabrique. Véritable bouillon de culture que le corps humain, cette machine savante s'illumine sur scène dans la chorégraphie. Données, l'on en retirera l'hypothèse suivante : danser, aimer, c'est mettre en branle l'univers en bâtissant un monde mouvant qui se réinvente au long cours selon les limites de la vie qui, comme on le sait, sont infinies nonobstant la coupure sémiotique que chaque corps recouvre pour mieux se conformer à ses fins dernières, suivant ses désirs et ses volontés en mode plaisir indéfiniment repris à son image et à sa ressemblance, les voix du corps étant inviolables puisque insondables, mais sensibles dans l'instant même de l'exécution, le tout l'univers s'éprouvant à l'heure du spectacle du vivant ; d'où le postulat que de dire et soutenir qu'il est spectacle des profondeurs, le corps dansant glorieux en habits de lumières, des mots et des choses faisant ce qu'il est : signe, symbole tout autant. En voyant, s'observant et se regardant au creux des apparences comme l'œil est un rayon dans le creux de la main, du bout du regard, en esprit, en réalité sont là déposés en champ/contre-champ et le geste et la parole. Le mouvement mais la pensée en action opérant en agent direct du cœur.

Effectivement, pareilles considérations valant comme lectures générales, celles-ci introduisent à l'analyse critique du spectacle de danse proposée ainsi comme radicalité du Je, interprétation libre et subjective au long cours, pour une sémiologie du ballet et une histoire de la danse en regards croisés : double approche de la danse théâtrale à la fois poétique et métaphysique, pour ne pas dire ni théologique ni spirituelle, l'art chorégraphique est une forme d'écriture avérée attendu la part manquante à l'œuvre dans l'idée de danse, ou dieu au miroir. Enfin disons que le corps est mémoires, mais plutôt archives vivantes est la danse.

Mémoire vive de l'oubli, l'on étayera le fait que ces écritures chorégraphiques puissent se révéler en leur qualité de fonds propre⁵. L'on se focalisera ensuite *in fine* sur cette dimension si commune, universelle et spécifique d'être ou ne pas être : la passion d'être un autre⁶ comme l'entendent les phénomènes "danse" et "spectacle" qui ressortissent au vivant. Aussi, pour s'en convaincre, il s'agira de cerner et discerner l'étendue qui s'ignore, le soi ou l'Inconscient en question dans l'action de danser. L'éminence se redouble dans ledit "besoin de danser"⁷, ce que présuppose, ce qui présupposera l'instance en ces mots et en ces choses attendu qu'il existe le signe, une relation paradoxale d'identité-différence entre le corps dansant et l'être dansé par équivalences de sens, "corps-âme-esprit" en un. Dans le drame où se déroule le fil dévidé d'une élévation, la personne en jeu, en gestation, progresse au moyen du masque, sa forme et sa tactique : la *persona*. Nous tenterons d'en appréhender la profondeur de champ afin de vérifier si les passions sont action. Nous essaierons de démontrer combien sont prégnants les mouvements en tant qu'intrigue, histoire, forme de la passion et sentiment d'amour. Par cette grille de lecture s'examineront lesdites vues chorégraphiques sur fond de théâtre de l'Histoire, chacune revêtant un aspect scriptural et scripturaire maintes fois en lice, selon les caractères des plus divers et variés dont plusieurs parmi les majeurs et principaux, ont la portée du regard. L'éminemment réel se découvre à terme par instantanés. Semblables vues s'effeuillant au gré du spectacle et ensuite, au temps de l'entre-deux, l'inconnu opérant selon les lois propres à l'Inconscient sous le rayon d'une vision du monde. S'expose le corps en représentation, les images de danse relevant et du sensible et de l'intime, un rapport d'équivalences entre grâce et nature marquant l'âme et la danse comme le corps et l'esprit ainsi que l'énergie et la matière. Suivant ces catégories, nous comprendrons l'idée de sensible incarné tel qu'il s'actualise en danse. Le ressenti, la sensibilité et l'intelligence à l'œuvre comme une adéquation, progresse en ajustements sur l'échelle *a priori* du désir-plaisir qui invite aux joies de la vie par-delà les peines ; réponse à l'amour, le besoin de danser est bel et bien un corps qui s'édicte de lui-même au tempo tout pendant que le plaisir du Texte inspire son bonheur, le bien-être s'établissant en prérequis audit mystère, le ballet. Ainsi conçu, cette forme de spectacle institue à vif les domaines oubliés que réactive l'œuvre

⁵ Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*. Nathan, 1996 : « L'acteur archive en lui ses anciens rôles, il les entretient, les rejoue, les compulse, les compare, les réfère à son expérience passée et présente. [...] Or, c'est cette mémoire vivante du théâtre qui est le bien le plus précieux, le trésor qui échappe aux médias et concerne le souvenir à vif du spectateur : à l'époque de la mémoire électronique, du film et de la reproductibilité, le spectacle théâtral s'adresse à la mémoire vivante, laquelle n'est pas musée mais métamorphose ».

⁶ Pierre Legendre, *La passion d'être un autre. Etude pour la danse*. Seuil, 1978.

⁷ France Schott-Billmann, *Le besoin de danser*. Odile Jacob, 2001. Parce que danser convie le corps à la conscience de soi, explique l'auteur, le geste rythmé sera pure assomption, véritable couronnement ou sacre, consécration par pulsions sublimées, la pulsation sublimatoire précipitant un processus d'accouchement de soi.

chorégraphique en tant que profondeur de champ. Etant d'ordre musical, outre théâtral, le procès de la danse tient du postulat : le poids et la gloire, donc le corps dansant glorieux. Notre hypothèse de travail en découlera. De là l'idée d'économie du signe ramenant à la problématique générale du fait dansé comme partition de l'esprit *via* le corps, le cœur, son révélateur et sa joie (*chara* en grec, *gaudia* en latin), la grâce étant son catalyseur, son énergie, l'instance en puissance médiatrice. La danse (*tanz*, en allemand, *tensus* en langues romanes), étymologiquement parlant, renvoie à l'humain puisque le mot qui la désigne fait référence à une chaîne, une file, ce qui a trait à une tension comme il s'agit à l'origine de "tirer en longueur" selon l'expression idiomatique.

Véritablement Chorélogie du souffle, cette étude se propose de développer une réflexion sémiologique autour des écritures chorégraphiques en tant qu'épaisseur du geste. Le paradigme corps-mémoire/mémoire vive introduit à l'art divinatoire que sait être la part occultée de la danse et du ballet en tant qu'archive vivante. S'ensuivent d'autres propositions comme autant d'allégations censées étayer l'idée que tout spectacle chorégraphique a une visée et une portée. En l'occurrence, de quelle nature ? Quels types ? Là est la question. Reste à établir la correspondance entre le corps, l'âme et l'esprit dans l'intention, le geste étant forme et fond. A travers la corrélation du Je et du Moi, quelque chose de Soi, la chose en représentation se fait démonstration, preuve par la grâce. L'on se demandera dans quelle mesure les spectacles de danse sont un discours sur le corps. Saisie entre féeries et merveilleux, voire culte du corps en tant que tel, la magie de la danse s'avère d'autant plus opérante qu'elle est efficience, l'efficace et l'étincelle s'éprouvant comme se précipite une cohésion. Charme et trouble aussi bien, le geste dansé de la chorégraphie confère à l'étrangeté du geste créateur un sens si lumineux qu'il échappe, tant il est d'évidence. Le regard s'orientant du côté des archétypes, une aimantation justifie les qualités de corps, soit la force en présence, valeur de la pièce, elle-même d'ordre psychique et somatique à la fois, moins divertissement que forme, vie des formes comme elle s'appréhende. Cette lecture du corps dansant étant d'ordre épistémologique, l'étude suggèrera une sémiotique de la danse outre la philosophie du langage du corps au creux des apparences. Volent en éclats les cilices mis en pièces au temps décisif et déterminant de la célébration.

Il est un ballet, une danse, qui remonte *ad memorium* aux temps les plus anciens. Depuis des âges et des âges, depuis les époques les plus reculées, la rencontre se fait. Rencontres entre l'humain et le divin... Au nom de qui ? Au nom de quoi. Pourquoi s'agiter sur les théâtres ? Comment vivre pareille vérité ? Nombreuses sont les manières en lecture. Multiples et divers sont les façons, l'art de s'y perdre étant infini selon la passion, l'art d'être autre. Le poids et la gloire s'aiguissant. Par l'exemple, au temps des cathédrales à l'époque médiévale gothique, le temps de la courtoisie s'ancre aux temps lointains où l'on parlait d'asag avant même que de galanterie ou de préciosité, le fait d'aimer étant une transsubstantiation, une perfection alliant transfiguration et sublimation, tout à la fois révélation et confirmation, comme une récompense pour honorer la noblesse de cœur. La beauté des sentiments se mesurant à l'hommage rendu au sentiment des sentiments, l'idée de célébration est inhérente à la notion même de rencontre, ce que met en scène le spectacle chorégraphique comme il se doit conformément aux valeurs et idéaux, cultures et sociétés formant un cadre dogmatique et sensible à la définition même de bonheur, sa représentation empreinte d'amour possédant un champ d'expression vaste et riche qui lui est propre. Poétique de la joie, la danse est une jouissance aussi. Que n'est-elle réponse au "témoignage" ? En tant que paroles de corps, tabernacle (*mishkan*, en hébreu), ces paroles sont aussi vraies que sincères. Elles symbolisent toute la lumière du cœur ; clarté de l'âme en matérialisant l'intériorité comme se dématérialisent les corps qui dansent. Car la danse est immatérielle. Le ballet est art de l'immatérialité de même qu'éphémère est l'acte de danser. Chorégrapheur s'entendra dorénavant comme l'art de l'éphémère puisque le spectacle vivant est sa fin et ses moyens au même titre que le spectacle du vivant s'apprécie par les lumières de corps qui sont des actes de parole. Lumières, ces luminaires et cette lumière du corps font la portée des actions en la visée spécifique du lien qui les relie : la pensée, l'acte de parole ou le Verbe ayant un impact bien plus réel et concret qu'on ne le croit du fait de l'impulsion, l'intentionnalité, d'où la vigueur de la pulsation ainsi que dans certaines œuvres chorégraphiques et chefs-d'œuvre de l'envergure du *Sacre du printemps*. Or, jusque dans la plus chimérique des scènes au théâtre, quand les corps se transmutent en action dramatique, le théâtre devient chorégraphique par l'endroit où vibre la tente de la rencontre. Là se considèrent d'autres temps pointés, les murs hyperboliques à l'envers comme à l'endroit.

Les planches en pages dévolues à l'espace scénique sont semblables à une partition tout à fait comparable à une écriture. Texte, plaisir du Texte que le spectacle rend plus merveilleux encore et féérique, surnaturel et fantastique même ; ces lignes introduisent au lieu sacré par excellence comme se dresse le décor d'une scène profane faite pourtant pour abriter l'action commune réservée à l'œil et à l'esprit, "au-delà du regard". En empruntant au vivant ses phénomènes, à la phénoménologie sa terminologie, par écritures chorégraphiques nous entendrons plus spécifiquement "pensées incarnées" conçues comme archives vivantes ou traces de soi à l'infini. Celles-ci se retrouvent toutes confrontées aux limites mêmes du langage. La limite du sujet existant du fait de l'existence qui précède l'essence comme le fait remarquer Sartre. Dès lors le corps en tant que signe, est corps-esprit induisant son propre paradoxe, c'est-à-dire idée qui en est le paradigme et ledit "corps de mort, corps de gloire", ainsi que nous le poserons à la suite de Olivier Clément, avance une correspondance qui enjoint à penser la danse en termes shakespeariens d'être ou ne pas être : l'être dansant s'élevant entre la vie et le vivant à l'infini. C'est le pourquoi du discours chorégraphique, l'enjeu se révélant être une forme d'introspection. En mode introspectif, comme telle source vive et forces agissantes en interaction, la question du souffle dans le champ d'expression du corps dansant introduit à un univers de représentation d'ordre spectral. D'où la symbolique de la crypte et du cryptage qui soulève bel et bien des choses d'ordre fantomal dont la première d'entre toutes et la dernière ensuivante serait que la danse est comme hiéroglyphique.

Celle-ci recouvre un sens archaïque, la valeur du poids, non pas la réalité pondérale ni tant la signification univoque, mais la polysémie et son écho en résonance, la polyphonie, la signifiante étant raison de ce qu'est le mouvement, lequel rappelle à soi par retour du refoulement des souvenirs et la ressouvenance, les mémoires refoulées étant logées au fin fond de réalités bien gardées. Combien forts sont les sentiments en vérité, quand le corps est en jeu, la vie en ressort avec ses mutations, métamorphoses soudaines, métaphores sidérantes quand le signe sort de ses gongs, porté par un pied ailé, le souffle, parce que le corps dans sa plénitude d'incarnation, c'est l'enjeu au temps du prodige miraculeux, le spectacle de danse. Aux temps fragiles de la représentation chorégraphique, l'orchestique s'édicte en puissance, prouvant son appartenance à l'âme du monde. Mise en abyme tant la vision est apotropaïque, une peinture animée se déroule à claire-voie : nos passions, la danse créative ou le spectacle chorégraphique plaçant une passerelle entre deux mondes, le visible et l'invisible, pour que soient rendus plus lumineux, numineux, nets et précis, les lieux de la pensée insensiblement de part et d'autre du miroir là où, depuis sa nature trine et tridimensionnelle, l'épaisseur du

geste creuse l'image par une espèce de contamination du Verbe traduite en mode langage. Actes de parole/paroles de corps/lumières du corps, parce qu'il y a tourmente comme à bout de souffle, la chair se précipite et se condense en tournant. Retournements. Renversement...

Par le mouvement de la vie, reprend ses droits l'univers puisqu'il n'est que mouvement. La nature étant profondément transmutation, transsubstantiation ainsi que l'engendre lumière, tout comme elle est vitesse, lenteur, l'homme est en sa démarche pensée, danse ; et vibre ce qu'il sent et ressent en lui, ce qui arrive participant de l'élan-réceptacle. En principe majeur, il retranscrit en tous pas lesdits mouvements intérieurs. Par conséquent, se révèlent ces ensembles appelés à transformation, entre zéro et l'infini en périodes et suites musicales et théâtrales, orchestriques, l'éminemment petit et l'éminemment grand étant empreinte de pesanteur et lumières en miroir. Espace-temps du ressenti, l'évènement "corps" tient du sentiment d'appartenance et signe le théâtre, microcosme-macrocosme. Ces réalités s'entretiennent bord à bord à l'exemple de particules élémentaires mettant en pièces l'action dramatique même. Pansémantique, le fait de danser ne renvoie-t-il à une image de nature cosmique lorsque les figures se révèlent en accords parfaits tant est immensité ce qui s'offre à la vue ? Le spectacle de la vie, un véritable océan d'amour, en ces lignes dilate le sentiment en ses murs où s'imprime le cœur ardent, aimant des regards croisés où plongent les salles de spectacle en profond émoi, l'émotion étant vive car forte, dense et intense la rencontre entre les artistes et le public étant, de la scène chorégraphique à l'action pure, pures actions. L'hommage est prégnant. Au travers du corps dansant l'image rend compte du subtil par un jeu de retournement, un processus de renversement décisif et déterminant au détour du paroxystique regard : l'interprétation. Ce qui revient à une libération de soi toujours, la vérité du sujet n'ayant d'autre objet que soi-même en là, néantisé, fondu, confondu en un tout qui serait l'absolu jamais, l'impossible, insatisfait, en chemin... N'ayant nulle autre raison que d'être sa substance propre, la peau est ce que l'homme a de plus profond comme le prétend Paul Valéry. En effet, tout ce que l'être humain possède de véridiction arrive à son insu en supplément d'âme : n'est-ce l'intime ?

Sensible, il est des points difficilement préhensibles. Tel quel, perceptible, le jeu de la danse par le corps tout entier passe ; l'enjeu du corps dansant se révèle à l'endroit et à l'envers en même temps que la porte d'accès mène à l'irréel du corps, le symbolique impossible, l'infini.

Au sens étymologique du latin *corpus*, le mot “corps” est dérivé du nom commun *cors* qui désigne le corps, certes, mais la personne toute entière. Par extension et projection de soi c’est le Je, voire la personnalité elle-même, qui interpelle comme il fallait le souligner pour dénoter l’idée de liberté, la liberté-émancipation étant à l’aliénation-enfermement sa riposte, qui est en jeu dans la dialectique des profondeurs desdites solitudes telle que l’identifie Georges Didi-Huberman à propos du tragique en toute action, en toute peinture incarnée ou drame dansé sous le regard, le geste, cette forme multidimensionnelle procédant de fresques et du triomphe en archives vivantes : tableau animé en coréférence à l’image du tombeau qui s’y rattache en mausolée. L’idiomatique corps-signe (*soma-séma* en grec) introduira au champ poétique de symbolique mortuaire. L’enveloppe physique et morale qui s’envole de par les airs pour l’au-delà, étant donnée comme écrin offert *de facto* aux beautés de la danse, ces grâces et ces merveilles qui font la gloire et la renommée du ballet. L’éclat du grand répertoire et l’aura des pièces de légende font éclater la coque et la coquille, tout au plus vide et abyme où s’articulerait terme à terme le *sensorium* au trésor. Toute de clarté avec son sens de la pénétration, le domaine du corps dansant appartient au sens du toucher, semble-t-il, le regard effectivement renvoyant à l’âme par l’intermédiaire de la main (emblème du sens tactile), ainsi que l’esprit mais l’œil s’y rapporte par qui le symbolise, étant intercession (emblème de la vue) – car la danse ne se touche pas, ni même l’art ou la poésie ne s’enferme matériellement au plan de la préhension, mais touche uniquement, si et seulement si l’on est touché au plus profond de soi-même. Par un mode de préhension sensible et intime qui va, dépassant les limites de la compréhension, proprioceptif et immatériel pour autant que la chose est en jeu, l’âme est atteindre au domaine du cœur, s’approchant de sa vérité, la nature profonde, la vérité du sujet étant dansée au fond du regard, l’être dansant à lui seul.

En premier lieu, il convient de rappeler que le mot *cor* fait notamment référence à la matière animale. Il désigne la corne dont on se sert pour fabriquer les instruments à vent qui servent à faire sonner le temps. Instrument de musique pour que résonne la fibre, c’est une peau en effet substantielle que la substantifique moelle de l’action, laquelle renvoie à l’unité spirituelle du cœur même, ce que l’homme recèle de plus profond en lui, soit l’hypostase, à savoir l’endroit où se joue la différence, le plus délicat, un certain niveau d’élévation en supplément d’âme : la personnalité, ou nature profonde (*yéhida* en hébreu). Toujours et encore, le plus important dans la vie c’est de se trouver. S’accepter est un processus qui passe par la conscience de soi, d’où la conscience du corps par vibrations dont la danse est l’amplification. Hyperbolique, cette voie royale fait sonner la voix du cœur en rythme, en un

point de fuite à l'horizon flottant : l'être dansant comme certain point à perte de vue étant insondable, impénétrable, inviolable tant la pensée est l'incarnat qui y concourt. Parce que les gestes sont des actions mais des actes en leur vol suspendu, il s'agira d'en appréhender les circonvolutions par la somme projetée d'intentions en époque. Témoignage fort dont l'impact procède moins de la parole que du Verbe à l'honneur. La beauté du geste ayant raison de tout, l'amour de soi cédant au pour soi puisque dans la danse théâtrale, par la scène amoureuse, le biais même de la chorégraphie, il est question de tout autre chose que de vanité : c'est là le motif chorégraphique, la fierté, non l'amour-propre, qui défile en réalités cachées, le secret bien gardé déposant l'être-là tout comme l'être-au-monde s'éprouve aux corps à cœur en présence avec l'invisible. Mais l'humaine condition dans la divine comédie, s'ordonne un ballet en son domaine propre réservé à la maison sublime du Texte, du livre, l'aire du sacré et du profane en dialogue ; l'univers tout entier se retrouvant univers de discours dans l'ordalie que recouvre le simple fait de danser.

Outre la grâce visée qui s'exprime d'elle-même par le fait de voler parce que danser se reconnaît au naturel, en s'exécutant par les pas de danse l'on s'envole et l'on va comme en terre inconnue par les grâces de l'amour, les cimes et les sommets se découvrant par-delà le champ de bataille qu'est ce corps figuré, le corps dansant mais l'être dansé tout autant à la clé de la guerre et de la beauté qui sont à l'effigie de Mars et Vénus selon les Anciens. Belles, conquêtes ; tel est le tribut, le prix des belligérants qui travaille de l'intérieur le geste et qui, du dedans, obsède tant et tant au long cours. Telles apparaissent les joies et les peines que reversent les artistes de scène, l'acteur danseur pas la geste, le front large en un sourire, une larme, un cri, car le geste est grand quand il provient du cœur. A cet endroit la danse perce à jour le silence qui trouve son amplification le ballet, un écho à sa mutité dans la nuit. Nuit transfigurée que cette petite musique de nuit ; nature profonde, là où prend part l'éminemment, l'éminence du nom, soit le répondant en sa justification. Sens de l'humain, la danse stylise le corps de l'homme. Célébration de la rencontre. Cette matière est spirituelle, le sujet chorégraphique ayant à voir avec le symbole transcendantal, son matériau. S'y dépose au fond ce qui échappe et que l'homme a de plus cher : le tout du monde, dirait Pascal, en véritable appel-réponse au témoignage qui est soi, en soi. Le spectacle de danse est litanie, cantate psalmodiée. Rituel ou liturgie, elle s'organise pour que retentisse la réalité du vrai, l'authenticité, soit la vérité du sujet empreinte de vérité du corps. Certes, forme de sincérité dévolue au final à l'apothéose, l'on s'accordera à dire que danser offre de penser la réalité vraie selon l'optique de l'irréel du corps, transposition dans le domaine des arts du spectacle

du vivant au gré d'un concept-clé. L'objet obéissant aux commandements d'une certaine pression, la main de justice, qui s'impose à l'endroit du spectateur dans un jeu d'émission-réception eu égard à la nature du message : la chair représentée, le désir, le corps de chair en élévation dans sa danse, l'âme renversée par le geste, les gestes du cœur.

L'instance aux commandes du vaisseau amiral, le corps se livre, en crise de représentation. Le Moi de par ses volontés et ses raisons agit cependant que la volonté mais le désir interagissent à la racine jusque dans la fibre. A force d'aimer danser, l'enveloppe sensitive, la sensorialité exulte et se spiritualise, ce que les écritures chorégraphiques exaltent par transmutation du mouvement. Et l'élévation, riche d'émancipation entre délivrance et libération, arbore son nom. S'actualise la liberté du sujet à chaque fois que s'exécute le danseur. Dans ces pas qui se s'effectuent machinalement, quasiment les yeux fermés et sans y penser, entre réflexe et réflexivité, l'instinct rejoint la réflexion, l'intuition en mode opératoire étant troisième œil, l'âme et la danse, mais le *sensorium* se traduisant en écritures incarnées, l'aura chorégraphique en question, le jeu de l'acteur-danseur, sa présence : magie de la danse.

Nommé "désir", le corps dansant revêt une valeur qui renvoie à tout un univers de pensées. L'on en viendra ainsi donc à la question transversale et philosophique de l'être dansé, l'être et le néant en profondeur de champ dans le régime de préhension qui appartient à l'ordre symbolique de la main. Conséquemment l'on se focalisera sur les modalités de la compréhension, ce que vient à régir l'ordre de l'esprit d'après la symbolique de l'œil. En mode transferts, la main étant l'organe du mouvement motile, l'œil apparaît pour ce qu'il est comme il représente l'organe du mouvement spirituel qui s'ensuit, quant à lui, de par son propre raisonnement, son mode d'entendement et son intelligence propre, la logique du sensible, laquelle appartient à la musique des sphères, domaines de prédilection de la danse et du ballet effectivement. Se faisant alchimie et mystique, la condensation semble portée de l'intérieur par l'efficace à l'endroit des occurrences mobiles par excellence. Les chorégraphies stylisent à perte de vue des perspectives sur un monde sans frontières. Par définition illimitée, l'imagination opère au gré d'un travail sur soi, l'imaginaire faisant l'inventaire *via* le geste. Agissant par modification, le jeu de la danse se distingue de par sa règle et sa discipline, les qualités proprioceptive étant une réponse à la nature humaine jaillissante. L'image témoigne au plan sensitif de l'âme du monde. A travers le corps-signe, cette enveloppe simultanément corporelle, morale, psychique et spirituelle recèle une infinité de raisons sans motif apparent, motifs poétiques excédant le langage atteignant au Verbe qu'il faut réapprendre, décrypter. Silence en géométries du désir, variables procédant par dérives et divagations, l'étymologie

du mot "cœur" confère à la matière un sens tout spécifique. Sujet de l'étude, les écritures chorégraphiques ajoutent une connotation méliorative au nom *chorea* en grec (*chorus* en latin), le mot à l'acception d'ordre sacré se rattachant à l'étymon *cor*. Ainsi donc, écrit au singulier pour signifier l'idée de ce qui relie, le corps relève du domaine de la religiosité, le sacerdotal ramenant à l'essentiel la personne, le corps-cœur se maintenant très-haut par le milieu dont il est le centre, un pôle et un axe tout à la fois autour duquel gravite le temps, les gestes en un fluide. C'est alors dans un mouvement elliptique que l'élévation se produit par un mécanisme d'immanence-transcendance qui participe de la présence, une absence-présence engageant le for de l'intime, le for intérieur, l'intériorité en la descente-ascension allant de paire. Le poids gravitaire (le regard) étant l'attitude adéquate, le regard s'ajuste à la posture requise ; adéquate le bon mouvement pour qu'à l'exemple du danseur, à sa ressemblance le spectateur accède à son tour au noyau dur : trouver le geste, la justesse du regard, une tournure d'esprit en la démarche, le geste du balancé étant un mouvement, un certain naturel en scène comme à la ville. Cette veille étant un état d'éveil depuis les ténèbres, alors s'ouvre à l'ordre de la lumière un jeu qui s'observe dans le mouvement des étoiles par mimétisme, par-delà le ballet céleste. Et le spectacle chorégraphique, en essence spirituelle quoique physique, se fait concret, tangible, certes, mais à l'opposé contraires, intangible, immatériel et sublunaire sous les luminaires de la nuit transfigurée s'évertuant à reproduire en mode majeur sa perfection, tous ces déplacements chorégraphiés marquant en cadence des mouvements mus de l'intérieur, et du dedans aussi, le rythme des émotions sous-tendues par un sentiment fébrile proche de la peur. Pointe le sentiment de disparaître à soi, la peur de mourir et la disparition dans la vitesse et la lenteur qui sont une jouissance, l'amour plus fort que la mort assurant de profonds changements, lesquels engagent le risque, la prise de risque, un rythme cardiaque sachant de lui-même engendrer le fait de changer de niveau en sachant bouger au plan de l'*anima*, l'animal regard retournant à l'âme. Ce qui est propre à toute mutation tout comme s'ensuit l'activation d'un long et lent processus de transformation par goût, de par l'élévation ainsi tournée sous la voûte universelle. Le théâtre englobant nos êtres et les révélant, le spectacle étire le dôme de nos pensées incarnées. La danse théâtrale est une conformation ; confirmation, c'est une configuration à grand renfort d'idéal, traits du bonheur.

La danse est chorale. Elle imprime une voie, indique une direction et donne sens au corps. Du latin *cor* donnant le nom *chorus*, au même titre que ces silhouettes sont toutes des visions des unes des autres en élévation, les figures en rythme donnent prise sur scène au jeu d'épiphanie que sont ses apparition-disparition qui font merveille et dont la machinerie est passée maître dans l'art de la manipulation ; car là est bel et bien la magie du spectacle : un simple tour de passe-passe auquel n'échappe pas le sensible. Les domaines du cœur allant par le tout et le rien, surnaturel et fantastique, au risque du merveilleux. Asémantique, la danse domine son chaos ; mais ordonnée, ordonnancée, c'est un ordre choisi à l'envi parce que la chorégraphie lui offre de vivre l'être plus, l'être et le néant dansant se réfléchissant en une forme d'expansion de soi par l'au-delà du regard même, l'au-delà du geste en parabole, ce qui revient à dénommer l'ordre expérientiel du vécu : ressenti plutôt qu'empirique, le procédé s'avérant éminemment poétique du fait de la néantisation qui se produirait au prix du silence. En scène, en jeu, l'individualité, le Je, mais la personnalité, le Moi, la chose même tout ensemble se réduisent en combinatoires de mouvements et articulation du mouvement qui se font tour à tour mouvement de la pensée et mouvement de pensée parce qu'il convient d'appréhender toujours les feux de la rampe comme un fait de culture. Le corps dansant en question revient à approfondir son sujet. Pour se faire, l'on en vient à creuser le mouvement ainsi que l'on aiguisé son jugement, le sens critique et la sensibilité en creusant sa réflexion comme l'on creuse sa tombe, un sillon pour y semer un regard. Le geste auguste, le front large étant donné la racine du mot "chœur", le nom "cœur" en appelle donc à sa règle avec sa discipline, la méthode qui est discours de corps. Aussi existe-t-il des biais et des moyens.

Qualités de corps avérées qu'apprécient danseurs et spectateurs, c'est un vis-à-vis en face à face fait de tensions et d'empathie kinesthésique tant la force obéit à l'empire du regard, l'emprise de la main sous les injonctions de l'œil que conduit en chef d'orchestre l'esprit. A la clé il y a une forme. Et l'amour-passion en préfiguration de l'amour-sagesse s'avance. En toile de fond, une épreuve d'artiste sublime ce qui se joue à dessein, estampillé, l'empreinte sur les théâtres visant à embrasser la totalité de la personne dans l'auguste geste qui se traduit en démarche, l'intention dictant la conduite suivant l'art et la manière qui sont actes, pensées, actions, tactiques, stratégies, obliques... conquêtes mais raisons, triomphe car victoire du cœur sur le corps du reste. Au demeurant, que de courage manifesté dans la *camera* obscure plus lumineuse que la cage de scène jamais plus éclairée de mille feux ! Illuminations, ces pas dépassent le pur exercice de style quant ils s'exécutent en pas de bravoure, la virtuosité valant pour abnégation, don de soi, littéralement scène amoureuse que

la danse chorégraphie à son corps défendant, en corps désirable. Véritable champ de bataille que cette campagne, l'aventure dans l'action dansée/dansante porte bel et bien son sujet-objet à la contemplation : méditation poétique, métaphysique que cette confrontation au corps à corps toute martiale. La danse se faisant à elle-même la guerre en même temps qu'elle est ivresse, danser devient une volupté dès lors que se découvre une plénitude d'incarnation sous le bel air, la beauté ayant ses titres de noblesse, son style et ses styles. Par procuration et à l'effigie, le modèle du Roi-Soleil passe de personne à personne et de génération en génération. Les sujets Louis XIV, sa cour dans les ballets se font forts des failles, des saillies. Forces et troupes étant attachées au culte de la personnalité, la mythologie du monarque emprunte à l'iconographie d'une royauté, l'image du corps du roi. Symbolique que celle-ci, qui est adoration tout autant. Effectivement, l'image inconsciente du corps reposant sur une forme de reconnaissance, l'estime de soi en est le vecteur fragile et tangent. Ainsi le corps-roi s'admira-t-il d'autant qu'il ne s'appartient pas en tant que le souverain, étant appelé à endurer et le pire et le meilleur, l'Histoire concourant aux stéréotypes. En l'espèce, la figure du Roi-Soleil se redouble de celle du chevalier servant, figure mythique du héros-sauveur, qui plus est personne hypostasiée procédant de souffrances, fruits de la passion au demeurant, aléas et vicissitudes participant de sa Majesté Louis le Grand en dépit de la légende dorée qu'il porte en écharpe telle une image religieuse protectrice d'ordre apotropaïque. Comme figure christique, le corps du roi est un symbole vivant, un porte-bonheur, voire un totem à part entière puisque le souverain est thaumaturge. La danse noble aux prises avec les tabous et les superstitions se jouera de l'icône royale sous les travestissements du jeu masqué. En représentation, théâtralisée la danse du roi le met en scène par une mise en exergue de la valeur rédemptrice du corps martyrisé/magnifié dans la geste, l'épopée en chansons nonobstant le corps en majesté, le Nom, la Loi du Père en tant qu'emblème ou incarnation d'un pouvoir que redouble la puissance et la grâce. De par les transports de la lumière sont rendus possibles les mouvements puisqu'ils participent l'un de l'autre dans la vitesse d'exécution de la pensée irréfléchie. Lumières de corps qui font le charisme avéré de l'artiste de scène, le corps-danseur étant acteur, garde des profondeurs, soit psychopompe baptisé "archimime" chez les Grecs qui lui reconnaissent la faculté d'accompagner les défunts dans leur ultime voyage. La danse donc comme théâtre, certes. Mais la danse comme invitation au voyage : invitation à la valse tout autant, les idées au repoussé, les pensées indéfiniment faisant reculer ce que l'on redoute le plus et que l'on adore cependant par un certain morbide volant en éclat dans la geste créateur de la danse. Sublime transformation que le refoulé surmonte tel un cheval indiscipliné se sublime sous le poids de la main. Transfiguration, la

merveille se révèle encore et toujours à force d'empreintes *ad infinitum* : les métamorphoses. Etant donné l'éphémère, l'humaine condition tient d'une nature profonde, l'essence à laquelle est assujettie la danse. D'où la vérité du corps. L'invisible nature étant l'esprit qui fait corps avec le souffle en profondeur de champ. Le spectacle touche à l'endroit du regard. Mais l'émotion dans le geste depuis la scène et le mouvement depuis la salle sont des perspectives que reflète et réfléchit le ballet puisque théâtre, la danse, est un point de vue d'optique, à la fois éclairage et lumière, spectre et rayon, soleil, faisceau lumineux étincelant de vérité, matière spirituelle sienne.

L'infinitude empruntant au système des signes et de signification, le sentiment d'éternité s'arrache à l'expérience kinesthésique. Et la science du corps dansant relève de joies chorales, la danse devenant à elle-même témoignage, échos, tribut en haute résonance aux sommets sous le signe de l'amour. Longueurs d'ondes, les registres du cœur consomment l'âme comme précédemment évoqué alors que la chair représentée se dévoile progressivement au risque du Verbe. Mais la présence porte l'être aux prises, l'humanité toute entière en soi s'imprimant dans l'impression que suscite la sensation de finitude, les instants de danse se faisant jour à l'extrême à l'heure de cette autre, la danse-l'amour, l'infinitude s'étayant comme le ballet des nuées aiguise les armes, formes et forces revenant d'autre-part pour que s'affrontent au corps à corps les êtres et les éléments tels Jacob contre l'Ange : image irrésolue au feu de la passion par la virtuosité qui est un processus de construction, une image de soi faite corps en acte, prouesse dont est en capacité le Je. L'acte de danse tient de la promesse et en même temps de l'accomplissement – un seul mouvement dans la translation lorsque le regard glisse sous le geste quand se produit sous le passage du regard la caresse de l'œil comme la main flatte la Bête ainsi que la parole au gré de la Belle : marques de l'esprit tel le baiser sur la peau, le cœur tatoué, empreinte. Quelque part, ailleurs, jaillissent des choses, les pas de danse qui se réalisent comme ils accomplissent plus et davantage encore en s'accomplissant. Pas codés, pas normés, normatifs, codifiés, ces conduites, ces portements sont glissade, entrechats, pirouette, sauts, petite batterie, tacqueté, ballonné afin que l'humeur aille son chemin par caractères et insignes, par glissements progressifs du désir. Le ballet, une danse, au spectacle des profondeurs...

La pièce maîtresse consiste en l'*ad infinitum ad aeternam*. *Ad memoriam* se poursuit au repoussé un mystère plus lointain que l'inconscient, nous explique Alain Didier-Weil⁸ à propos de la sidération qu'inspire la création artistique, invention d'un inédit, la nouveauté. La transformation s'effectuant au nom d'un modèle paradigmatique comme l'est la représentation de l'absolu, l'amour impossible, l'amour fou n'y résiste pas. Les ressorts d'une sagesse que vivent les danseurs pour l'exemple, se cherchent à l'envi. Irrépressible réponse au corps-signe, son répondant, symbole transcendantal pour que soit accomplie la nature profonde, la nature humaine justifiée toute, étant symbolique théâtre mais danse. Spectacle des profondeurs à l'image et à la ressemblance d'un Je suis celui qui est, tout autant sens que ressenti, signifiance, l'âme en la danse d'élévation s'exprime nonobstant les égarements du corps et de l'esprit par les voies du cœur si les passions s'emparent du sujet, la personne ou l'hypostase elle-même.

Soudainement le procès prend corps. L'interdit suspendu son vol comme le temps s'arrête, le temps de l'éphémère où se fixe et se gèle en instants d'éternité, la mémoire là, entre mémoires et souvenirs, ressouvenance et manière, façon d'être, le langage du corps étant un style constitutif du fonds immémorial qui s'enregistre en sa somme, la chair, comme autant de riches heures : célébration de la rencontre dans l'épaisseur du geste *via* le contact établi, le regard, épure du sensible incarné. Jouant son rôle tout en garantissant à la clé la fonction de l'intime comme la beauté fonctionne lorsque s'impose à soi l'évidence, l'indescriptible vérité du jeu, en ces moments de grand bonheur au théâtre du silence, se fait ressentir par l'Autre à l'approche du visage des splendeurs sous l'action des feux de la rampe, au feu de l'amour, alors... Passion, la conscience se redresse comme le miroir qui revient, l'âme aux abois. La conscience tenant lieu de lest au bien-être, se fait jour en contre-point le poids du souffle, le souffle du poids, une vie en contre-jour et en clair-obscur, un *sfumato* faisant levier au moment de s'introduire dans une tout autre dimension étant donné le catalyseur, le moteur du désir l'espace-temps de l'espérance, les espoirs au risque du réel. Ainsi donc les limites en qualités de corps dans la danse se renchérissent-elles, renvoyant à la réalité du Moi en dialogue avec l'Inconscient. Et le principe du Je entraîne sa dot et son lot, avec sa personne aux confins du soi : leçons de la vie, leçon de l'existence tout autant comme une mise à nue, une mise en abyme par éviction, comme en rupture de ban, les brimades appelant réparation au pied de la lettre. En dansant, l'on aime : élévation du procès aimer/danser malgré toute résistance, cela en raison de celle-ci de par l'endurance à force de devoir s'accepter.

⁸ Alain Didier-Weil, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Aubier, 2010.

S'apprennent d'elles-mêmes les choses de la danse comme une philosophie de l'un l'autre ; poésie du vivant plutôt que vie à l'emporte-pièce dans les frivolités du divertissement. Tel apparaissant le monde du ballet en univers de représentation ou peinture incarnée du théâtre de l'histoire, les uns et les autres se présentant en forme de pièce mélodramatique plus théâtrale que musicale, la chorégraphie dispensant sa substance. Magique, la vie est une étendue qui se dévoile au fur et à mesure que se déroule l'enveloppe en majesté : majestueuse beauté du corps, non pas coquille vide mais écrin pour la danse de la vie, pour le goût de l'amour et de la mort qui en définitive ne font qu'un en résolution. Par une différenciation en mode séparation des corps, s'accélère ledit jeu de la règle. Par un processus de développement de soi *via* les mécanismes psychiques de la différenciation-séparation auxquels on aspire à son insu quand bien même l'on ne se livrerait jamais ni corps ni âme aux œuvres de l'esprit, nous emportent en pensées les élans de l'élévation/consécration, ce que révèle la danse au théâtre, ce qui relève du ballet céleste sachant à chaque fois emmener son temps et le public aux confins du chœur, de soi par soi dans l'aire de l'*orchestra* au moyen du geste et de la voix si l'on considère et la visée et la portée du champ choral, le jeu chorégraphique. Regard pour geste, seul à seul et à mains nues selon l'optique romantique, la définition du théâtre que propose Victor Hugo présente sa part de subjectivité effective en bascule dans l'objectivation que l'art théâtral, et/ou l'art du ballet, son épiphénomène, dispose en chair et en os. L'action de représenter faisant renaître, comme une naissance à soi qui est une deuxième venue au monde, mais, cette fois-ci par les ressorts de Dionysos, apparaître, transparaître sont le fond du paraître. Méditations poétiques et méditations métaphysiques que le corps dansant glorieux, l'apesanteur dansée en l'être-là.

Au théâtre, de par les planches s'exécute le jouet du destin sur lequel l'homme tente d'avoir prise ; représenter, paraître, apparaître en effet se produit à force d'évolutions, de circonvolutions et de pérégrinations d'aventure en aventure. Le danseur habite en ces lieux qui font respirer sa lumière, ses vérités premières et sa vérité propre toute entière. Eclairage sur la lumière sous l'action de l'étincelle, le regard en état de veille, l'état de grâce à la lueur d'un certain type ou personnage : le Soi. « Le théâtre est un point de vue d'optique, tout peut et doit s'y réfléchir », assure Victor Hugo. Par ces mots, l'auteur souligne que les choses du spectacle se conjuguent entre elles au sens propre et au sens figuré, l'objet induisant le fait que l'essentiel est le paradigme du cœur. Quant à l'image du corps dansant, la corrélation corps-cœur-esprit se justifie du fait d'une réflexion/réflexivité par l'entremise et l'intercession d'un jeu métrique et d'une prosodie, avec ses prises de risques, ses distances, ses écarts, son

sens de la distanciation et son naturel, l'impertinence étant une seconde nature au théâtre bien évidemment du fait de la fantaisie. L'attitude plus ou moins subversive, le monde des arts du spectacle brille par ses audaces s'aventurant dans les traverses et les cursives, là où l'on se fraye un chemin au cœur même des profondeurs, ce au mépris d'ailleurs des plus redoutables pièges ou facéties du langage, l'Inconscient, lequel ponctue la place au fur et à mesure de ses avancées telle une forêt vierge impénétrable quasiment pareille à une forteresse imprenable. Jalouse, farouche scène amoureuse, fougue qui devient véritable labyrinthe. Ci et là s'aiguisent les esprits, attisant la curiosité, l'envie de voir, autant d'éléments ethno-scénographiques qui retiennent l'attention pour qui cherche et s'applique à mieux comprendre la réalité en s'attachant à regarder la scène en tant que cadre ou lieu du drame. Verbe incarné, incarnation en processus d'assomption, voire épiphanie, parfois hiérogamie, le langage de la danse c'est la poésie du corps. Modalité magique et religiosité du sacré ; la danse artistique proposant un mode d'expression à l'impensé de nature mystique et d'ordre alchimique afin que se répondent dans l'insondable tréfonds l'orchestrique et le chorégraphique où se cristallise la splendeur de son visage par le mouvement, l'essence de l'homme, l'essence du monde miroitant dans la danse qui rapproche en conciliabule des hommes et des dieux. Vraiment prend place là un ordre de grandeurs en son nom propre selon un mode dédié à la musique des sphères. Prennent part à ces affinités qui font la différence, les domaines électifs relevant de l'interdit que recoupent et que recouvrent lesdites écritures chorégraphiques entre profane et sacré. Dorénavant plongé dans l'univers des représentations fait de chair et d'os, les publics et les artistes de scène vibrent de concert tel un monde merveilleux et féerique.

Joies extrêmes, ces riches heures participent du bonheur absolu qui est le bien suprême que font naître en soi les menus plaisirs par une disposition d'esprit et une prédisposition des corps. La personne humaine toute entière apparaît comme visitée car inspirée, illuminée, radieuse, autre comme en transe. Dans le jeu de la danse faite spectacle, une profondeur de champ se décline à l'infini suivant une infinité de vies et de destins, des sorts en sortilèges. Prodiges d'enfant que ces jeux de petits d'homme, que les arts du spectacle de danse... Invitée à se trouver dans la geste, l'âme trouve grâce dans les gestes dès lors que sera posé le pied sur l'embarcadère au bon endroit pour l'envol en terre inconnue. Les passions, sous les grâces de Terpsichore, se fondent en danse et ballet avec un charme qui invite à la cantate, par le chant du monde... En tant que drame, danser/chorégrapheur est pure action, histoire d'amour et action pure en vue d'un monde intérieur à l'horizon flottant. Focale ou focalisation, l'éminence s'avance d'autorité sur les devants de la scène parce que spirituel,

éminemment poétique et politique, le divertissement s'impose avec la force de détermination des émanations, une intime conviction d'ordre métaphysique en même temps que ludique. Mimétique, cathartique, le temps de la danse s'ajuste au pas de la cadence, ce qu'impose les circonstances, aléas et vicissitudes du temps, par les grands moments : l'incarnation du geste trouvant appui dans le mouvement dansé sans lequel rien n'existera en scène ni ailleurs. Se produit le miracle d'une naissance du jour qui ne finit pas de par les pouvoirs du corps dansant, ce qui le rend l'égal des mots, les choses de l'image du corps se transfigurant en images de danse triomphant de l'impression d'agonie qu'engendre *a priori* tout ce champ de bataille, la lutte à main nue du corps dansant en sa conquête de nouveaux territoires interdits, à la fois physiques et moraux, psychosomatiques en tant que tels, d'où la violence du propos chorégraphique, d'où la portée de l'acte dansé considérant l'émotionnalité et l'intelligence requises afin de parvenir à faire le *distinguo* dans les éléments du langage chorégraphiques et les particules élémentaires en jeu dans l'expression corporelle qu'implique toute danse.

C'est par le cœur que se reconnaît l'homme lui-même aux yeux de l'éminemment. Agonistique ainsi donc, dualistique aussi, trine ou tridimensionnel de surcroît, le besoin de danser se transforme en menus plaisirs, mais avant tout et tout d'abord en plaisir du Texte : nuit magique du désir, alchimie de nature mystérieuse et énigmatique, secrets de l'homme, la nature profonde s'exaltant comme elle exulte à force de laisser libre cours à l'énergie vitale qui fluctue et qui doit trouver sa voie pour exister. A force de s'exprimer en dansant, le corps se réalise autre. S'ensuit une découverte, soit une prise de conscience de l'au-delà du regard, un au-delà des mots et des gestes selon l'ordonnancement qu'édicte sa loi et que dicte sa forme en mode ésotérique et d'une certaine manière numérique, de façon à ce que soient articulés bord à bord, côte-côte, lettres et nombres, l'être et le corps en sa danse n'appréhendant de mystique que la personne, le masque ou la *persona*, qui n'est vraiment prégnante qu'en raison de lâcher-prise faisant basculer dans un autre royaume des signes, le régime du symbolique se modifiant à donner voix au vrai visage du dedans, au réel : l'intériorité se faisant lumière par éclats de corps dansant. C'est pourquoi il convient de rappeler que sur les planches se met en place une jouxte entre des êtres qui jouent avec leur vie, la mettant en scène, certes, par jeu, par goût, par folie, pour l'amusement des foules, selon son bon vouloir tout au plus savoir, sagesse parfois sous les faux-semblants au creux des apparences pas si trompeuses que ça *in fine* dès lors qu'on aura entrepris d'apprendre le déchiffrement, décryptage tout autant. Savoir-faire que ces techniques de danse, soit. Style et technique du langage en tant que rhétorique du corps pour le moins motif que la danse, le

spectacle de danse nommé ballet, est paradigmatique, vision du monde, conception. Préfiguration d'une autre vie, la danse est une passion et une élévation avec l'amour en don de soi : forme de consécration au prix de la transe à l'instar du *Sacre du printemps*, la figure sacrificielle de l'élue en tant qu'*ex voto* renvoyant à l'offrande, ce qui l'enjeu de la danse et du ballet, pur spectacle des profondeurs où se révèlent le Moi et l'En-Soi dans cette chose en acte : le Je relié au cœur en forme de source jaillissante dispensatrice des paroles de corps.

Nature ontologique de la danse, nature humaine chorégraphiée comparaissant sur les devant de la scène théâtrale et musicale au quatrième mur, là où l'homme porte en son sein la condition première de son existence : le cœur, ledit siège de la libération ou, autrement dit, de la liberté, berceau du libre arbitre où se décident et le bien et le mal, mais la vie et la mort aussi. Etre, être plus, comment est-ce possible en dansant ? En vertu de ceci, la passion, mais la souffrance aussi en partance, le fait d'être ou de n'être pas trouve son corollaire dans la douleur éprouvée face aux limites du sujet qui n'est pas tout à fait lui-même, qui reste et demeure un étranger, un autre quant à lui-même et à autrui, un pour-soi, ni plus ni moins autre que moi-même, non pas dieu ni héros mais à peine l'ombre de ça entre zéro et l'infini, ombre portée par la métaphore filée sous le regard du dieu inconscient qui sommeille en toute personne, l'être humain à maints égards ressemblant à la Belle au bois dormant, laquelle est une image, image métaphorique, image-magie ou vision apotropaïque de conte de fée pour dire et faire œuvre en lieu et place du dépassement de soi par l'au-delà du regard auquel le corps-signe invite ; le symbole étant transcendant, il saura se faire transcendance puisque transcendantal, il l'est au gré du processus de transmutation qui s'opère au moment de la scène amoureuse par les larmes en la magie du baiser libérateur, la figure du héros-sauveur étant incarné sous le masque du prince charmant ou bien sous les rayons d'un roi-soleil au miroir, ce que symbolise en signe des temps *Le Lac des cygnes* parmi tant d'autres ballets classiques. Traversée dans une région oubliée, le plus souvent méconnue car incomprise, plongée dans l'ordre matriciel qui se célèbre en l'épaisseur des choses par le mouvement, dans le geste qui provient du cœur et qui engage tout de la personne corps-âme-esprit jusqu'au point d'achoppement du regard qu'est le point de fuite au théâtre d'illusion, le théâtre à l'italienne, certes, mais le théâtre en abyme, est inouï selon l'approche sémiologique : beauté du geste créateur que met en scène le ballet en corrélation avec la splendeur en la grâce : son doux visage à son sourire. L'absence, certes, mais la présence.

Le thème du signe de danse est celui du signe de la vie, signes de vie par les ressorts d'une présence-absence, le symbole participant et concourant aux œuvres de l'esprit qu'édicte certaine instance, la main transcendante qui gouverne et légifère son temps en forme de choses, chose pensante qui plus est effectivement d'après Descartes.

L'instance renvoyant par capillarité aux domaines de la spiritualité et de la philosophie, la poésie se fait psalmodique du fait des résonances de l'intériorité en échos d'une présence (la *shekinah*) et d'une substance (le *kabod*) pour un dialogue à une voix, pensent les traditions. Alliant une chose et son contraire, les styles en élévation vont de part et d'autre de la rampe. L'on évoluera donc ainsi sous le dôme de nos pensées, ici, dans ce rêve éveillé qui est un songe, une illusion, un tableau vivant et un livre animé au théâtre dès lors que se produit la magie de l'immersion, comme un baptême du feu. Plongée au cœur du merveilleux. L'objet emprunte au sacrifice interdit car la scène de danse, l'art chorégraphique, recèle sa visée propre. Laquelle ? Est-ce se trouver ? C'est se retrouver un et uni, réuni par correspondances ? Tout simultanément scène et jeu, l'objet chorégraphique confesse à la scène amoureuse en s'emparant pour s'en délivrer de la scène primitive, pourrions-nous soutenir du point de vue psychologique, voire freudien : action dansée/dansant, danse/amour en acte, passion de l'être interdit, privé de ses moyens comme bouche bée, ébloui du dedans, voire illuminé de l'intérieur, il est une nuit transfigurée en peinture de l'âme qui se déroule le temps du spectacle de danse selon l'échelle de valeurs qui ne se parcourt qu'à mesure que s'aiguisent d'elles-mêmes nos pensées incarnées, animées toutes, étant donné le sensible, le ressenti, le sens du tact et du toucher, lequel est haptique pour la raison qui tient de l'œil et de l'esprit *via* la main, larmes et caresses en armes pour rendre compte du plus délicat, l'immatérialité de l'âme.

Par voie de conséquence, cela, en guise d'intermédiaire et d'intercession, la médiation est rendue possible grâce auxdits intermèdes que sont à l'opéra les chorégraphies magnifiques et sublimes, purs trésors immatériels, bijoux de l'humanité, en l'occurrence forme autre de l'art lyrique, créations et productions en signes des temps, opus participant du Verbe et de la parole en évidences ou vérités premières que justifie par le mouvement la vérité du corps avec tout le soin et les gestes dus à la vie en son temps, avec son espace propre, un espace-temps au miroir de la belle. En soi s'ouvre alors au principe vital une réalité vive débordante d'énergie dans l'action scénique, la chorégraphie signant sa forme originale, laquelle remonte à l'essence au gré d'une étendue, l'existence. Et la danse théâtrale, en s'attachant à la beauté du geste raffine ses manières par tant et tant de soi en délivrande, sacrifice en la matière. En

travaillant son corps, le danseur use d'un fluide au creux des apparences, c'est-à-dire sa force, sa forme, la spiritualisant par un processus d'introspection-extériorisation, d'"externisation", que se dicterait à elle-même la conscience au gré du rythme. Prenant le risque du jeu, un double-Je se recompose par biais, l'expression corporelle dans le mouvement prodiguant ses bienfaits. Là résident les pouvoirs de l'image du corps dansant, glorieux en vérité, en réalité et en conscience, épiques aussi tant s'accélèrent et se précipitent les retrouvailles entre l'un l'autre. Les Moi en gravité croisent le fer dans la nacelle, la coquille n'étant pas vide nonobstant dieu, son anagramme, ainsi que l'évoque le poète et le philosophe considérant cette matière spirituelle appelée "âme", si loin si proche, intimement liée à la gloire du jeu mais soumise au poids de la vie, choses de la vie et choses en soi s'agrégeant à l'endroit du corps dansant comme l'envers se dévoile par retournements, par renversement au moment d'une espèce de passage à témoins qui met en présence sous la tente Verbe, Parole, courage et cœur à la fois.

Célébration, rituel que le spectacle de danse. Parce qu'elle sait se faire réflexivité et négativité, la logique de la scène est apophatique puisque vision du monde au négatif, comme en photographie. La danse théâtrale est certes belle dans la mesure où s'éprouve le principe du Logos d'une part, à travers les limites du sujet, le corps humain, cet organisme vivant si intelligent ; bouillon de culture, système biologique et organisation symbolique en tant que tels, siège historique et histoire d'autre part dans la mesure où la personne humaine s'ingénie à magnifier cette substance qui fait de soi une incarnation, une hypostase, substantifique moelle s'inscrivant au reste dans l'ordre des catégories classiques du corps-âme-esprit. Compte tenu du cadre épistémologique de l'art de la danse et du ballet, les idées touchant aux arts du spectacle chorégraphique mettent aux prises la fabrique occidentale à échelle humaine via le corps, sa fin et ses moyens en tant que mode de transmission. La problématique de l'être et du néant qu'interrogent et questionnent les écritures chorégraphiques soulève comme enjeu spécifique la figure corollaire du corps-roi/corps du roi. En s'évertuant à maîtriser le mouvement, le danseur se glorifie-t-il ? Que représente-t-il ? Qui représente-t-il ? A force de magnifier son image, n'en vient-il pas à sublimer la Chair ainsi représentée ?

Comprendre comment s'organise et s'effectue pareil processus nous incombera. Nous poserons la question des sémiotiques, et nous nous demanderons par quels biais, au moyen de quelles stratégies se mettent en place de manière efficace et de façon rhétorique et convaincantes ces danses mesurées qui ne sont en définitive que conglomerats, combinatoires de signes et systèmes de signification soit, empreinte de voix, marque de l'ombilic attendu

que la danse plonge ses racines aux tréfonds, c'est-à-dire dans un fonds immémorial qui tend aux invariants et archétypes. Tel sera notre présupposé en guise d'hypothèse de travail, hypothèse de lecture tout autant.

S'entendra comme suit la thématique d'une musique de son cœur, la danse n'étant que musicalité, petite musique de nuit, musique des sphères avons-nous avancé initialement en préalables, véritablement flot et flux, pour ne pas dire fluide ni charme, d'où par association d'idées la métaphore filée des paroles de corps pour qualifier le projet Danse et Spectacle. Sinon exhaustive, ainsi sera faite la démonstration de la grâce par la preuve lorsque sera attestée, dans le rapport sémantique *skéné/miskan* en corrélation audit "corps du roi/corps-roi", ceci afin d'en arriver à l'imaginaire chorégraphique. En perspective, le statut de l'artiste de scène repose sur la valeur de l'incarnation, principe majeur du danseur *de facto*, sujet-objet, moteur et motivation en même temps qu'émotion et mouvement.

En tant qu'étendue qui s'ignore pour emprunter ici à la pensée freudienne, nous suggérerons l'idée d'un mouvement/un geste de dévoilement s'opère selon l'optique analytique qui est sienne, la danse en tant que spectacle des profondeurs étant un art de l'introspection dont les ressorts sont les chemins du corps. Toutes ces considérations affairant à l'épreuve, épreuve d'amour ou asag sublimée, passion mais souffrance dans le sentiment des sentiments qui est la fleur de sel, le prix de la vie, qui permet de soutenir le regard sur soi/en soi dans ce cheminement à travers un champ de bataille où l'on se trouve confronter aux limites de sa personne physique et morale face à la nature, au déchainement des éléments, à commencer par l'attraction terrestre qui est le conditionnement immatériel et la condition première par excellence dans notre rapport au corps, l'objet de la question et tout autant le sujet d'étude nous mènera à développer tout un pan de la réflexion autour du Moi et du Je en tant que champ d'investigations. Compris en termes de cogito, notre étude sémiologique consistera à vérifier combien la notion d'empathie kinesthésique est décisive dans la recherche en danse. Le ressenti, le paradigme en question, ayant à voir avec l'intuition mais aussi une forme de clarté et de clairvoyance aussi, d'où l'épaisseur du geste à la clé de la chose pensante engagée dans l'acte de danse, la problématique générale du paradigme Danse et Spectacle proposant toute une batterie de réflexions relatives audit spectacle de danse, le ballet, genre traditionnel et conventionnel représentatif d'une histoire des arts du spectacle qui prend pied dans la Renaissance italienne et dans le gothique flamboyant français au tournant du Moyen-Age dans les Temps modernes.

Le monde du théâtre et le monde de la cour ne se départant pas l'un de l'autre sous l'Ancien Régime (XVIe-XVIIIe), modèles toujours en vigueur par la suite dans le rapport Nature et Culture, société du spectacle ou Danse et Politique tout au long de l'Epoque contemporaine (XIXe-XXIe). Pour se faire, nous privilégierons une approche double car sémiologique et herméneutique à la fois, d'où les détours sémantiques et les allusions aux références étymologiques, considérant la danse comme passion, certes, mais comme Texte pour ne pas dire Livre, la danse étant signe en elle-même et symbole, symbolique relevant du champ poétique du transcendantal et de l'immanence-transcendance. Eminemment, le spectacle transporte son temps propre car il émerveille, il fait rêver, ce qui est une autre façon de penser outre penser inspire et fait réagir au gré de plans que sont les paroles, le Verbe étant le catalyseur dans pareil processus d'élévation, en même temps procédé d'émancipation à part entière. Certes langage, langage articulé et langue nonobstant, danser revient à parler parce que dire c'est faire, du point de vue pragmatique. Mais il nous préciser avant toute chose la nature exacte du spectacle de danse, dont l'essence relève d'une nature spéciale et spécifique car de l'invisible. Indescriptible, insaisissable, voire étrange et inquiétante, il n'y a cependant pas de réalité plus familière et plus éloignée de soi que la danse eu égard au corps mais à la peau, l'intime, étant immersion, quasi chaos. Aussi la danse savante, la chorégraphie, est-elle un art tant et si bien qu'il y réside un ordre, une organisation du fait de l'ordonnement en pages chorégraphiées qui se développent sur les planches du théâtre à l'italienne en chorégraphies de lignes et en chorégraphies de pas, creusant le mouvement toujours plus avant dans ce point de fuite qu'est l'infini, l'inachevé...

Profondeur de champ à découvert, la danse théâtrale se fait spectacle des profondeurs en ce sens qu'il s'y joue tant et tant de soi parce que l'âme et la danse *a priori* ainsi que l'asserte Paul Valéry dans son dialogue socratique paru en 1921. Ce qui n'est pas sans présupposer ni signifier combien danser revient à se dire dans l'implicature du dévoilement, le propos prenant alors une tout autre teneur, une portée morale du fait de la connotation apocalyptique, donc éthique qui ne laisse d'interpeler par la symétrique et le spectateur et la danseur. Comme l'on se doit de l'examiner, ainsi discerné l'objet consiste à vérifier si bel et bien la pratique du danseur rejoint celle du jeu masqué. L'étude du masque s'imposant dans le champ philosophique de la vérité du corps telle qu'elle s'exprime et sera traduite en danse au travers du spectacle dont les origines remontent aux temps anciens des plus reculés, notamment l'Antiquité grecque pour ce qui occupe les études théâtrales et chorégraphiques.

L'époque d'Homère étant celle visée en amont de la naissance du ballet puisque cette dramatisation de la danse de bal que constitue la mascarade, le ballet à entrées étant exécuté par des danseurs masqués depuis ses tout débuts vers 1570 et ses plus radicales mutations autour des années 1770, se réinvente la *mousiké*, mais la tragédie en outre, à travers sa forme actualisée et modernisée par Beaujoyeux dans le ballet de cour intitulé le *Ballet comique de la Reine* (1581). Visitation humaniste du drame archaïque appelé "le dithyrambe", il s'agira dorénavant jusqu'à nouvel ordre (il faudra attendre la réforme de Noverre vers 1760 pour que le monde de la danse théâtrale se défasse de l'ascendant qu'exercera longtemps sur lui le monde de l'opéra, lequel lui est consubstantiel puisqu'ils sont inventés tous deux à la même période historique, la fin du XVI^e siècle, en une époque dominée par les modèles gréco-latins et la Rome antique, la Ville Eternelle et Nouvelle Jérusalem ainsi identifiée et dénommée, étant marquée par les traverses de l'Histoire. Forme moderne et profane d'un hymne chanté à l'origine en l'honneur du dieu de la nature, Dionysos, l'on conduisait ce type de célébrations par des chants et des danses censés sanctifier la Déesse-Mère, le principe féminin du point archétypal. L'on sera donc autorisé à rapprocher le geste dansé, le signe "danse" de sa manière exemplaire, soit "le masque", lequel a pour fonction de favoriser l'accouchement de soi dans l'interprétation du sujet *via* la *persona* qui interagit avec son public à l'effigie de la divinité ou du héros, l'être dansé/l'être dansant, le corps de l'âme à l'impulse d'une chamade, les battements du cœur ne frappant jamais mieux la cadence qu'en silence. L'action étant ainsi conduite, avec force et courage se révèle à soi le héros, lequel n'est pas invincible mais fragile et solide à la fois. Jeu libérateur de la scène, une libération se fait triomphale car donnée, en offertoire, en *ex voto* ou offrandes, de tout son cœur. Ce qui revient à dire que la danse et le sublime font Un selon l'ordre de la beauté, le beau divin du bien suprême qui le vrai message délivré du fin fond de soi en vérité vraie, sa nature profonde découvrant une étendue à perte de vue en terre inconnue néanmoins dénommée "authenticité", ce dont le danseur et le spectateur n'ont de cesse d'évoquer à l'envi. En pièces scéniques, les chorégraphies sont une marque de fabrique, le ballet étant la signature d'une figure royale, toute aristocratique et noble qui plus est, parce que le spectacle de danse est par excellence, depuis les Classiques, de caractère éminent, soit glorieux, d'où l'idéalisation du corps-esprit, l'être dansant se faisant souffler, face à face et bord à bord, écoute par considérations d'ordre psychosomatique.

Le Lac des cygnes en miroir du *Sacre du printemps*, entre méditations poétiques et métaphysique, par le ressenti l'immatérialité se fait tangible en la matière, lumière via la gloire mais la grâce, l'élévation qu'elle engendre en l'apothéose du ballet céleste reflétant l'harmonique, l'arithmétique des géométries du désir, un bonheur irrésolu toujours en quête ; tel est le sujet chorégraphique entre l'être et le néant.

« La nature doit être l'esprit invisible, l'esprit est la nature invisible »

écrit Schelling, *L'Ame du monde* s'y révélant, distinguant l'identité absolue entre l'esprit et la nature dès lors qu'une force à l'œuvre procède, ce qu'expriment le geste et une providence lorsque l'élan-réceptacle touche à l'émotion rédemptrice de la catharsis. Le mouvement motile actualisant la mémoire vive, se ravivent les souvenirs stockés dans l'oubli. Archives vivantes à l'œuvre dans le fait de se souvenir du rôle assigné. Telle est la condition ontologique du métier d'artiste de scène, l'acteur-danseur se réfractant en kaléidoscope par réverbération. Transpercement au moment où le sentiment d'amour se fait passion, se dépasse la souffrance même en s'annihilant dans l'extase d'une plénitude d'incarnations, le ballet céleste s'ensuivant au prix des idées, les pensées incarnées. Force, l'âme est une force de caractère qui se meut en sa danse dans le ballet, ce véritable spectacle des profondeurs sous le masque des menus plaisirs au creux des apparences. Qui par pudeur, qui avec liesse et allégresse, qui en éclats de joie que font passer toutes ces couleurs du temps qui passe le temps qui court, l'éphémère est à l'honneur dans l'art chorégraphique en raison de son contraire, l'éternité entre zéro et l'infini. Acousmètre, chamane, officiant, en serviteur du présent le danseur impose son archétype, alchimiste, archimime mais nonobstant psychopompe.

*

Aussi éloignés les uns des autres et tout aussi différents tant par la forme que par l'aspect, des chefs-d'œuvre comme *Le Lac des cygnes* ou *Le Sacre du printemps* entretiennent des liens dialectiques car chacun des deux défend son propre idéal, soit l'idée de perfection à travers un certain sens de l'absolu. Distincts l'un de l'autre, la version définitive du *Lac* en 1895 met en scène l'amour-passion suivant la problématique du corps-roi. En 1913, la création du *Sacre* glorifie une autre figure royale à travers l'épreuve initiatique que doivent endurer les jeunes gens et les jeunes filles à l'effigie de la vierge, l'Elue de dieu Iarilo le Magni-

fique, dieu du printemps, le Dionysos slave. Dans les deux ballets est traité un certain rapport aux transcendances. Considérée du point de vue aristocratique ou courtois dans *Le Lac des cygnes* d'une part et, d'autre part, du point de vue archaïque d'une noblesse naturelle car innée, consubstantielle à la nature profonde du sujet, la personne humaine, c'est une philosophie du corps au risque de toute une culture chorégraphique, ou bien l'inverse, qui s'imprime.

Concernant *Le Lac des cygnes*, le prince Siegfried incarne la figure du héros romantique, le beau ténébreux et le poète maudit, l'homme incompris qui se fuit lui-même en refusant ses responsabilités de monarque. Aussi s'enfuit-il dans ses rêves et les songes que reflète en l'occurrence la figure de la princesse Odette, l'image de la femme-oiseau, créature ailée comme l'ange, symbole marial. Métamorphosée le jour en cygne blanc du fait d'un sortilège maléfique que fait peser sur sa vie le sorcier Rothbart assisté de sa fille Odile, le cygne noir, sosie du cygne blanc mais antithèse de celle-ci, sa danse est empreinte de légèreté comme la grâce, impondérable et cependant ancré dans le réel, en l'occurrence l'irréel du corps, l'imaginaire, pour ne pas dire les fantasmes, l'imagination étant prolifique ainsi que le ballet est une féerie académique. La danse d'élévation cultive sa règle et sa discipline qui est de tendre à la perfection. A dessein, la virtuosité technique est soutenue par les pas de bravoure, la pantomime ajoutant à la théâtralité et à la spiritualité par l'expressivité du corps, la force de l'âme sensible et visible dans le caractère. Mais le style, en visant l'exploit il tend à l'essence héroïque et glorieuse de l'art, d'où de la pointe (*Le Lac*), d'où la pulsation (*Le Sacre*), le corps à cœur se travaillant afin d'échapper à la pesanteur, se rendant maître des airs et des eaux toujours plus et davantage comme pour affirmer une victoire sur les dieux, rivalisant avec eux en triomphant du poids des solitudes. Le costume de danse, lui aussi normatif avec le chausson de pointes, le tutu et le diadème pour la ballerine romantique, le cygne blanc du *Lac*, le pourpoint et les collants pour son partenaire, le danseur noble en habits de lumière, costume de scène et vêtements d'apparat en même temps qu'uniformes et/ou rituels comme les peaux de bête que portent les jeunes gens dans le tableau des augures printanières du *Sacre*, tous ces atours sont bel et bien censés mettre en valeur les formes naturelles ou pas du corps humain, affichant ainsi donc la différence des sexes, qui oppose terme à terme héros et protagonistes suivant l'ordre et l'ordonnement classique ou moderne, voire archaïque, primitif, du jeu d'Adam et Eve, un Je homme-femme dans le couple en question, cellule de base de la danse noble que redouble le symbole sponsal de l'idée de mariage : thème récurrent dans le ballet au fil de son histoire, et thématique, problématique centrale de la danse en tant que symbolique vivante de l'amour et de la mort, la vie en pendant de la danse qui en est l'icône, tant elle a

figure humaine, étant poésie du corps de chair. Chaque personnage assumant de fonction particulière et spécifique son rôle soit de héros, adjuvant, opposant, tour à tour, le corps en jeu est corps en acte, actualisation de soi que le corps dansant fait vibrer au creux des apparences. Se faisant impulsion-impact d'une incarnation, ainsi du *Sacre du printemps* de même que du *Lac des cygnes*, se focalise dans ces pièces de répertoire l'histoire de l'humanité toute entière suivant les pages d'une histoire de la danse et du ballet qui enfonce ses racines au delà de la vie et de la mort, par-delà l'étiquette de la cour, ce qui ramène le sujet chorégraphique à une forme d'anthropologie de même qu'à une forme stylisée de psychanalyse du conte de fées, voire une psychologie des profondeurs.

*

S'étaye ici d'elle-même, comme on le voit, l'idée que la danse est un art de l'introspection, du fait du voyage dans les nimbos qu'elle inspire : spectacle des profondeurs étant donné la sensibilité, le ressenti à la clé du sensible et de l'intime, mise en scène avec tant et tant de soi, mais tant et tant de fard et d'artifice aussi. Se développe une approche critique et réflexive du langage chorégraphique quant aux tenants et aboutissants de la question des profondeurs. La danse et le ballet révèlent. Référons-nous maintenant au corpus que reprend Bernard Andrieu dans son commentaire de l'ouvrage encyclopédique *Histoire du corps*⁹.

« Le corps n'a été durant toute l'histoire un objet de culte, de rituel et de soin qu'au service d'autres fins. Georges Vigarello, Alain Corbin et J. J. Courtine ont montré ainsi dans leur *Histoire du corps* combien la recherche de la beauté, les préoccupations d'hygiène et le soin de soi ont été des pratiques de cultes du corps. Le souci esthétique est devenu aujourd'hui pour de plus en plus d'hommes et de femmes un moyen de transformer leurs modes d'existence, leurs façons de se soigner, d'agir et d'intervenir sur eux-mêmes.

Cette nouvelle religion du corps semble procurer à l'individu moderne un mode de constitution inédit. Elle a engagé le sujet dans une logique de l'apparence où la surface lisse de la peau et le volume des muscles font loi. Mais la recherche indéfinie de l'amélioration de l'image corporelle, notamment à travers l'essor du culturisme ou de la chirurgie esthétique depuis les années 1970, s'est profondément infléchi à partir des

⁹ *Histoire du corps* (ouvrage collectif en trois tomes, sous la direction de Georges Vigarello, Alain Corbin et Jean-Jacques Courtine). Seuil, 2005.

années 1990 du fait des nouvelles possibilités biotechnologiques de mettre en culture le corps, même *in vitro*, pour en modifier, non plus seulement l'apparence, mais la nature.

En passant ainsi d'un culte individuel à une mise en culture de soi, le culte du corps a cessé d'être un processus d'amélioration externe pour devenir un mode d'identification à la carte et au service du sujet qui s'accepte et veut être reconnu non plus pour ce qu'il est mais pour ce qu'il désire paraître. Obligation sociale et contrainte individuelle, le culte du corps était intégré auparavant – depuis les sociétés traditionnelles jusqu'aux sociétés totalitaires – par les rituels et les pratiques quotidiennes d'un monde symbolique et sacré. Dans nos sociétés postmodernes hypertrophiées de communication, il est désormais compris comme le mode privilégié de fabrication imaginaire du soi pour chacun, coïncidant parfaitement avec l'idéologie montante du chacun pour soi. Le culte du corps n'est plus seulement une reconstruction narcissique d'un soi individualiste [...] »¹⁰.

En miroir à l'article de Bernard Andrieu, reportons-nous à Georges Vigarello cité ci-dessous.

*

Examinons l'image du Roi-Soleil si attachée à la figure du corps du roi. Observons-en l'imaginaire et vérifions si, à l'heure de ladite Belle Danse, les écritures chorégraphiques sous l'Ancien Régime ne renvoient pas à l'idéalisation du corps suzerain. La souveraineté magnifiée comprise entre indice, icône, symbole, invite à parler de symbolique du corps monarchique et de stylistique du roi-danseur, avec ses techniques et son style propre, sa distinction et sa marque de fabrique, le langage gestuel reposant sur une rhétorique, la bienséance et la préséance, laquelle participe de stratégies de séduction, lesquelles ressortissent au pouvoir en place, tant celui de la monarchie absolue, qui est d'ordre temporel, que celui de l'Eglise, qui est d'ordre spirituel comme l'on sait selon les trois ordres : le Clergé, la Noblesse, le Tiers-Etat, pyramide ainsi constituée par l'Ancien Régime jusqu'à la Révolution française de 1789, ce depuis le couronnement de François Ier en 1515, période où se définissent les règles et la discipline de la danse mesurée et du ballet de cour.

¹⁰ Bernard Andrieu, « **CORPS** - Cultes du corps », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 5 décembre 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/corps-cultes-du-corps/>

Sous le sceau des Anciens, la culture hellénistique et la culture biblique fondent l'esthétique du Baroque et du Classicisme. La définition du Beau se façonne au risque des mythologies, la danse classique aussi en effet comme celle-ci sait entretenir ses légendes. Le monde du ballet en étant l'harmonie et l'harmonisation, les danses de cour sont un art d'agrément puisque univers de représentation célébrant la rencontre entre le monarque et ses sujets, d'où les Menus Plaisirs qui sont une culture de la réjouissance en tant que telle, endroit mais lieu, *topos* plus précisément, là où bel et bien se joue le théâtre de l'histoire en une pièce en forme de peinture animée. Sensible incarné, miroirs de l'âme comme s'accordent à le penser les commentateurs du Roi-Soleil, à l'époque de Claude-François Ménéstrier¹¹, premier témoin des fêtes royales et chroniqueur en son temps des intrigues à la Cour de Louis XIV, le parfait courtisan et le prince c'est Louis, en personne. Les ballets anciens et les modernes créés selon les règles du théâtre posent un certain nombre de critères assurant aux divertissements une valeur aristocratique, un rôle et une fonction, un poids certes, mais une importance. Asseoir la monarchie dans ses privilèges. Assurer un futur au Clergé en renforçant le sens du religieux dans le fait religieux de la foi. La Noblesse y sursoit. Le Clergé évidemment aussi. Ballet de cour, comédie-ballet, tragédie-ballet ou ballet héroïque, opéra-ballet, symphonies de danse, mais en outre ballet d'action, ballet sans paroles ou ballet pantomime aux XVIIe et XVIIIe siècles assurent un avenir au statut d'artiste de scène, quand bien même fût-il amateur éclairé, danseur-courtisan, roi-danseur, le danseur s'éprouvant roi lui-même tant il saura être adulé tout comme le chanteur lyrique en tant qu'organe du pouvoir suprématique d'une toute puissance. La représentation vivante du ballet des Grands s'étire à l'infini parce que danser sous les feux, les ors et les pourpres de la monarchie c'est opérer politiquement en signe des temps. Au nom d'une dynastie. A l'effigie de héros glorieux. L'Histoire et ses fables. Le point de vue étant question d'optique, il a son point de fuite en abyme avec, cependant, des limites, ces dernières tenant lieu de raison du corps en jeu, ce qui renvoie à l'humanité comme l'explicite l'historien Georges Vigarello dans ce récit de la vie d'un homme, le roi Louis XIV, aux prises à son image de Soleil-Apollon, et en proie aux pires tourments causés par la maladie que l'amour de l'art et le goût du pouvoir parvinrent à réprimer néanmoins, à sublimer.

¹¹ Claude-François Ménéstrier (1682), *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*. Minkoff, Genève, 1972.

« Le roi doit être d'autant mieux surveillé qu'il est devenu plus «grand», doté d'un corps plus précieux que jamais : corps étrange à vrai dire, dont la seule présence, dans la monarchie absolue, manifeste d'emblée l'Etat, sa continuité physique, son "immémoriale" existence, ses impérieuses décisions, alors que l'autre versant de ce corps n'est que l'enveloppe fragile d'une réalité toute mortelle. Incarnation centrale d'un côté, image charnelle et ramassée du territoire et de son unité, incarnation précaire de l'autre, organes offerts aux aléas du mal : tels sont les "deux corps du roi", selon la belle image de l'historien allemand Ernst Kantorowitz. *Les médecins composent avec [...]*

Le souci de grandeur court sous tous les exemples du texte. La royauté de Versailles et de la cour existe d'abord par ce qu'elle montre. L'architecture, en particulier, prolongeant le corps du souverain, cultivant le monumental, voire la symétrie, au détriment de toute chaleur intime, favorise [maux et maladies]. Les médecins composent avec [...]. Ils composent aussi avec les nécessités de la représentation royale, l'art unique de gouverner en "fusionnant" l'Etat et le corps du "soleil", cette visibilité constante et obligée du roi, indispensable malgré les [vicissitudes]. D'où [...] le "devoir de se faire voir à la cour". D'où le sentiment répété d'une grandeur royale commandant aux courtisans comme aux médecins. D'où, plus encore, les efforts pour masquer des faiblesses dont la seule vue déclencherait l'inquiétude. Les médecins, pénétrés de la majesté de leur patient, en tirent le sentiment d'une grandeur personnelle : celle d'avoir entre leurs mains la "chair" même de l'Etat.

[...]

Symptomatologie baroque dont le corps du roi devient l'inépuisable théâtre.

Masquer les faiblesses royales

Reste l'accumulation des maux, ces symptômes d'affaiblissements visibles patiemment énumérés par les médecins et qui peuvent menacer la mythologie royale : l'Apollon des peintures de Versailles peut n'être plus que pantin délabré perclus de douleur, Alexandre le Grand terrassé par les fièvres. Le tourment de la maladie ancienne vient plus fortement encore contredire l'élaboration mythique de la monarchie absolue. [...] Le roi le sait, qui conclut dans ses Mémoires : "Ceux qui voient le prince de près, connaissant les premiers sa faiblesse, sont aussi les premiers à en abuser."

Les médecins ont alors pour tâche de soigner, mais aussi de masquer. C'est dans leur impuissance, notamment, que s'inscrivent les limites de la mythologie du roi. »¹²

*

Or, de plus, si l'on s'en réfère à la quatrième de couverture du *Corps du Roi-Soleil*, un ouvrage de Michelle Caroly paru en 1999, l'on appréciera alors la description en ce qu'elle traduit le jeu de manipulation qui confine la vie de la cour à une propagande, toute en douceur.

Souverain absolu instaurant la monarchie de droit divin, grand politique tenant tête à l'Europe entière, travailleur infatigable - telle est l'image du Roi-Soleil que nous a léguée l'Histoire. Cependant, grâce au *Journal de Santé* tenu scrupuleusement par ses médecins tout au long de son règne, nous découvrons que le plus grand de nos rois fut aussi, en dépit de sa robustesse et de sa longévité, un familier de la souffrance. Ainsi, s'appuyant sur ce document unique, Michelle Caroly nous révèle-t-elle un Roi-Soleil inattendu. Louis XIV, en effet, affronte très tôt de graves maladies, subit des opérations chirurgicales hasardeuses, connaît d'incessants troubles psychosomatiques et endure le calvaire quotidien de remèdes à l'efficacité douteuse. Le dur métier de roi - et la permanente mise en scène qu'il implique - engendre-t-il une pathologie particulière ? Et n'est-il pas possible d'établir, au-delà de la chronique de santé, des rapports suggestifs entre les maux physiques et les enjeux politiques ou militaires ? A Versailles, tous les regards convergent vers le corps du Roi-Soleil. Ce corps, triomphant ou souffrant, ne pouvait être un corps humain comme un autre, ni pour la cour, ni pour le royaume, ni pour le roi lui-même.

Entre idéologie et idéal, les cultes du corps traduisent quelque syndrome du bien-être en guise de bonheur, en quête du Graal, à la recherche de l'autre impossible sous les visages du corps parfait, un culte bien fluctuant qui masque en définitive un déficit de confiance en soi et d'estime de soi révélatrice d'une angoisse, une anxiété profonde, et d'une image du soi défaillante sous les abords d'une image du corps hypertrophiée comme dans les danses participatives et les musiques actuelles. Ecoute et plaisir. Désir mais écoute de soi. Telle est le paradigme au défi.

¹² Georges Vigarello, « Roi-Soleil, corps terrestre », article paru dans le journal L'Express, publié le 21/06/2004 à propos du *Journal de santé du roi Louis XIV* de Jérôme Million.

Vivre son corps en se vivant autrement, à travers autrui d'autres habitudes : autres regards, autres ressentis...

Anthologie

LE CORPS POUR SARTRE

« Le corps n'est pas uni à la conscience, il est tout entier psychique »

« Le corps est un Pour-Soi, et non un En-Soi dans le Pour-Soi »

« La conscience existe dans son corps »

« L'être qui désire, c'est la conscience se faisant corps »

LA LIBERTE SELON SARTRE

« L'homme est condamné à être libre »

« Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu »

« L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait »

« Chaque homme doit inventer son chemin »

« Je construis l'universel en me choisissant »

« Agir, c'est modifier la figure du monde »

LA VIE D'APRES SARTRE

« L'existence précède l'essence »

« Tu n'es rien d'autre que ta vie »

LE LANGAGE PAR SARTRE

« Le problème du langage est exactement parallèle au problème des corps »

Par conséquent, décrire l'un c'est décrire l'autre ; on parlera donc de *corps verbal*, de corps parlant puisque « Le parleur est *en situation* dans le langage, investi par les mots [...] il les manœuvre du dedans, il les sent comme son corps, il est entouré d'un corps verbal dont il prend à peine conscience et qui étend son action sur le monde ? »

(*Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, 1964, p. 19)

LE SIGNE CHEZ SARTRE

« La conscience du corps est comparable à la conscience du signe. Le signe, d'ailleurs, est du côté du corps, c'est une des structures essentielle du corps. Or la conscience du signe existe, sinon nous ne pourrions comprendre la signification. Mais le signe [: cet au-delà du regard] »

(*L'Etre et le Néant*, p. 378)

Conclusion

En guise de synthèse à la généricité de l'être dansant, revenons sur le paradigme Danse et Spectacle en ce qu'il pose et présuppose les éléments de sémantique générale, essentiels et importants pour introduire et initier audit langage du corps via son motif chorégraphique : l'épaisseur du geste. Ceci relevant d'emblée d'une philologie enseignant à la Chorélogie, ces paradigmes sont des conséquences du corps-signe/le *soma-séma* bien évidemment relatif aux domaines du cœur parce que le geste plonge en agent direct d'un chœur sacré attendu le corps, le corps en gloire, certes, mais le corps en croix tout autant dans le temps de la scène.

La scène amoureuse que présuppose un corpus en mémoire, les mémoires comme autant de paroles de corps, lumières du corps (*skéné* en grec, *midrash* en hébreu), c'est en quelque sorte une mémoire vive que l'on a dans la peau, ancrée en la chair même de l'orchestra vue dans sa globalité et sa spécificité en un regard. L'instant de danse échappe. Insaisissable est-elle comme elle devient vue panoramique sur le réel mais irréel du corps. Vrai chant du monde, le spectacle s'apprécie de l'intérieur puisqu'il est regardé du dessus en véritables vues du ciel ; ce que sont les actes chorégraphiés, lesdits ballets n'étant pas qu'intermèdes mais forme ou expression d'un opéra magistral, comme un rendez-vous au paradis pour seul témoin, pour un seul témoin au jardin des délices... Par l'Eden et après, avant l'apocalypse, les glissements progressifs du plaisir se distinguent, oserais-je dire à la suite d'Alain Robbe-Grillet, en pièce-maîtresse des aléas et vicissitudes aux tréfonds tant il y a pénétration du regard à la clé du Je dansé, cette forme particulière de masque, de mime... Nouveauté... Intemporalité... Ballets pour ballet, en ronde céleste des éléments en particules et en particules élémentaires, alchimique, l'objet sémiologique a à voir avec l'occulte vérité, en réalité la danse qui est le langage caché de l'âme (Martha Graham). Aussi l'herméneutique sera chose utile pour l'idée générale d'une danse conçue comme spectacle des profondeurs ou processus de dévoilement, voire apocalypse même. Ainsi avancées, les questions et les interrogations soulèvent d'elles-mêmes leurs questionnements tels que l'axiome du corps dansant glorieux est en somme et une thèse et une problématique au long cours. Interminable histoire d'amours à son tour que le récit du mouvement symbolique de la danse étant donné l'approche poétique, cette théâtrologie du geste tenant d'une polyphonie, le sens de la voix. Car au fond, il ne s'agit bel et bien que de ça, la voix, la parole. Donc s'écoule la mémoire vive du fait d'un vide, l'oubli en jeu mais Dieu en regard, le poids du corps réfléchissant ses points de fuite, la Chair représentée.

Chorélogie du souffle si l'on admet ces jeux d'association d'idées. Mise en exergue de la notion de poids, c'est en revenir aux questions du domaine de la lumière des lumières *via* la gloire ainsi posée, par exemple, en études bibliques ; perspective eschatologique, soit, champ scriptural et scripturaire tout autant si l'on considère l'art de la danse et du ballet en termes d'écriture, danser/chorégrapheur étant approcher l'âme grâce au geste, les mots et les choses du mouvement dénommant le sensible mais l'intime selon l'ordre de l'invisible non-dit. L'ensemble permettant de se dire, lire le cœur/ lire dans le corps comme en livre ouvert, renvoie à l'étymon. "Cor", avec ou sans "s" à la racine, c'est ce qui fait résonance et qui justifie l'idée, l'épaisseur du geste ainsi que le grain de la voix en une somme, la preuve ontologique de la grâce, une profondeur de champ d'après l'interprétation du signe selon Roland Barthes. Ce qui renvoie aux perspectives sur l'infini, le Verbe, le sensible incarné étant donné la valeur du poids dans le ressenti. Ladite résonance faisant écho, elle emprunte à ce que l'homme a de plus intime, c'est-à-dire "soi", la peau comme mémoires, assure Paul Valéry (en grec *skéné* et *midrash/mishkan* en hébreu).

Or la peau fait état d'une fin, forme de programmation. Aussi fera-t-on allusion à "la peau de chagrin" quand le danseur s'épuise à consumer ses forces au fur et à mesure de l'interprétation-incarnation du temps de la scène, la représentation chorégraphique qui est une épreuve, épreuve d'artiste, épreuve d'amour au prix du Je démiurgique : le geste créateur selon la perspective romantique et le réalisme à la Balzac posant une définition symboliste dans la parabole de la peau, par extension du langage corps de gloire invitant à la musique de son cœur par vibrations du tympan. La symbolique de l'enveloppe corporelle recouvrant celle de la tunique de peau, le vêtement de cuir ouvre à un imaginaire *via* la chorégraphie (*chorea*, *chorus*) qui présente la dimension spectrale du chœur comme un au-delà qui reviendrait dans le miroir, un regard : la scène et les planches, l'orchestra offerte en guise d'étendue qui s'ignore mais qui se ressent. L'en soi, l'incrée, l'En Sof et l'Infini dépose sa vision de l'Eternel et de l'éternité au plus profond de soi comme la peau recèle bien des choses, et des secrets et des trésors... Mais le Moi, le Moi-Peau en tant que théorie emprunte au champ de la psychanalyse. Se comprendra, s'analysera une perspective.

Moins Chorélogie du souffle que sémanalyse, approche plus poétique que physiologique, l'on conclura au fait que la peau est une respiration, telle la lumière se respire ainsi que l'amour est son propre oxygène ; nourriture spirituelle indispensable au cerveau comme au cœur à la table des commandements. La peau intervient à part entière par réflexe mais non par automatisme, non point nonobstant l'encéphale et ces deux autres instances. Les instruments qui interagissent d'eux-mêmes à la clé des organes vitaux sous les muscles profonds du corps humain font se rejoindre les régions du cœur et du ventre que renchérissent en biais par le nerf vague, les entrailles outre celle-ci, la voie tout autre de la tête *a priori* désignée en chose pensante ; forme raisonnante que la peau stimule en intelligence et logique effectivement douée d'atouts, la faculté principale et fondamentale étant l'unification puisqu'elle est garante de soi. La peau, vecteur de cohésion qui maintient une et entière l'unité spirituelle du corps de l'homme, exprime une noblesse, la sincérité ou la voix du cœur en acte et en jeu dans la danse toute vibrante et spectaculaire que sait être la beauté magique et féerique du système de signes et de signification que recouvre ce tissu chorégraphique, fin maillage innervé : le système nerveux périphérique du corps humain, la peau sous la pression des pas de danse, par empathie kinesthésique de par et d'autre la fosse d'orchestre, se constitue coupure sémiotique avec ses fascias à l'interface, sa médiation inextricable, son articulation propre des forces vives en présence. Le sujet-objet faisant aller entre le dedans et le dehors par la force de pénétration qui est sienne, le regard/la peau, une puissance et un pouvoir.

Ecran/écran du regard *via* le ressenti, la peau de la rétine c'est l'endroit avec lequel joue l'acteur-spectateur. La peau en parcelles de ciel pour frontière entre soi, autrui et les autres, le pour soi à la lisière avec laquelle œuvre tant et tant le danseur des solitudes, soi-même en présence de son double, le spectateur et soi en présence au théâtre face à la conscience, son propre juge en haut, au Très-Haut, faisant œuvre de confession en dansant en se livrant par la confidence d'un ballet sans armes, l'âme défendue rendue aux extrémités de l'ordonnateur, le temps, qui fauche en l'esprit son enveloppe corporelle et morale, psychique, la tente de la rencontre mais le témoignage à la clé du temple de la gloire se faisant gloire de la présence, disent les Textes. Enfin l'ultime : la célébration des noces, et l'alliance/alliage, l'orchestique comme lien entre Dieu et les hommes dans l'animal regard du corps en élévation que sont toutes ces danses. C'est ce qui fait la beauté du geste. C'est la grâce, l'offrande du corps dansant perpétuant son ballet en signe de reconnaissance, geste votif et chanson votive en remise d'actes, repentis appelant réparation, résurrection, gloire dans le poids des transcendance-immanence, paradoxes du corps-danseur. L'être dansant émanant des profon-

deurs en perspective du Je mis en scène, comme une apothéose dans l'ordre du spectacle au théâtre de l'amour, comme à la vie, à la mort, comme pour se dire toujours et à chaque fois adieu, le geste dansé étant une geste chorégraphiée, nous expliquera-t-on, à jamais mystique car éminemment baiser, message de l'ange ou même mariage de la Vierge comme pour se rappeler du jour qui ne finit pas, s'appuyer et se soutenir, se souvenir pour se sauver, sauver l'humanité comme *Ci gît l'espace* est une toile écrite en mots bleu, pur horizon flottant de l'or azuré d'après le visionnaire Yves Klein qui retourne ledit spectacle des profondeurs en peintre illuministe, sa nuit profonde faite nuit transfigurée, peinture de l'âme.

Ce que l'amour inspire... la danse en *ex voto* traduit l'homme et son désir, le corps mais l'irréel du corps avec l'âme en élévation. Ombres portées venant de très loin, l'esprit en gésine semble revenir à soi par le mouvement du soleil de nuit, ce ballet des émanations, leçons de ténèbres en mémoire vive : danser/chorégrapheur opère selon l'ordre du temps d'éternité en recours au *cors* des solitudes : offrande et don de soi, l'être dansant invite au sublime. Suprêmes retrouvailles, une valse à nulle autre pareille avec sa part manquante. N'est-ce l'incrée ? Par l'inachevé, ceci : l'homme et l'humanité ; il y a les visages du pourquoi qui ne s'oublie pas au temps de la représentation, les écritures chorégraphiques allant comme témoignent les archives vivantes. Se réalise une déposition, l'accomplissement de ce qui ne meurt à même le corps, à la lisière, là, et l'empreinte.

© Valérie Colette-Folliot, décembre 2016